

На правах рукописи



Тулушева Елена Сергеевна

**ПРИНЦИПЫ ЦИКЛООБРАЗОВАНИЯ В ТРИЛОГИЯХ
ДИНЫ РУБИНОЙ
«РУССКАЯ КАНАРЕЙКА» И «НАПОЛЕОНОВ ОБОЗ»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2021

Работа выполнена на кафедре истории журналистики и литературы
Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор **Кихней Любовь Геннадьевна**,
заведующий кафедрой истории журналистики и литературы Института
международного права и экономики им. А.С. Грибоедова

Официальные оппоненты:

Гавриков Виталий Александрович, доктор филологических наук (10.01.01;
10.01.08), профессор кафедры государственного управления и менеджмента
ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации» (Брянский филиал);

Шафранская Элеонора Федоровна, доктор филологических наук (10.01.01),
доцент, профессор кафедры русской литературы института гуманитарных наук
ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет»;

Сильчева Алина Георгиевна, кандидат филологических наук (10.01.01),
преподаватель подготовительного факультета для иностранных граждан АНО
ДПО «Институт гуманитарного образования и тестирования».

Защита состоится «29» октября 2021 года в 15-00 часов на заседании
диссертационного совета ПДС 0500.003 при Российском университете дружбы
народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2, ауд. 730.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РУДН по адресу: 117198, г.
Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Объявление о защите и автореферат размещены на сайте: <http://vak.ed.gov.ru/> и
<http://dissovet.rudn.ru>.

Автореферат разослан 28 сентября 2021 года.

Учёный секретарь
диссертационного совета ПДС 0500.003
кандидат филологических наук, доцент



Базанова А.Е.

Общая характеристика работы

Степень разработанности вопроса и постановка проблемы. Дина Рубина принадлежит к первому ряду русских современных прозаиков. Хотя в литературу она вошла едва ли не полвека назад, большинство ее наиболее значимых произведений созданы относительно недавно: начиная с 1990-х годов она от коротких рассказов и повестей переходит к более крупным формам – романам, затем трилогиям.

В последние годы ее проза стала интенсивно изучаться, и вектор внимания исследователей смещен в сторону ее творчества 1990-х и 2000-х годов. Так, проза 1990-х рассмотрена в монографии польской исследовательницы И. Мьяновской, исследованиях Ю. Павлова, Г. Шульпякова, А.П. Ронелла, Р.Н. Тривотера-Липеса.

Из произведений 2000-х годов наиболее полно и глубоко исследованы романы «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки», объединенные автором в трилогию «Люди воздуха». Им посвящены работы Л.Е. Абраменковой, П.В. Басинского, Е.Г. Белоусовой, Н.Ю. Букаревой и В.И. Смородиновой, Г. Вайнштейна, И.Ц. Ван, В. Воронцовой, Е.В. Внуковой, В.В. Дейнега, К.В. Загородневой, Д.Д. Зиятдиновой, Г.С. Зуевой, К.А. Жульковой, Н.В. Клишиной и И.Л. Чижовой, Т.М. Колядич, Н.В. Максимовой, Ю.В. Несыновой, В.Ю. Пановица, А.В. Парамоновой и Г.А. Фроловой, А.В. Полупановой, Т.Г. Прохоровой и Р.Р. Фаттаховой, А.Г. Сильчевой, Н.В. Сорокиной и Л.Е. Абраменковой, С.Е. Шишковой-Шипуновой. Фундаментальное исследование этих романов в их связи с другими произведениями Дины Рубиной представлено в монографии Э.Ф. Шафранской¹.

Новейшие трилогии «Русская канарейка» (2014) и «Наполеонов обоз» (2018 – 2019) еще не получили обстоятельного научного осмысления. Есть научные статьи (Н.В. Ланге, А.А. Моториной), посвященные отдельным аспектам содержания и поэтики этих романов. Однако названные трилогии до сих пор не отрефлексированы в монографическом формате, что объясняется тем, что в литературный процесс они вписались относительно недавно.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования обусловлена весьма малой степенью изученности этих новейших произведений. Однако есть еще одна причина, обуславливающая актуальность нашей темы. Дело в том, что почти все произведения, написанные в романном жанре, Д. Рубина, начиная с «Почерка Леонардо» объединяет в трилогии. Возникает вопрос: почему? А вслед за этим также возникает еще целый ряд вопросов, требующих пристального рассмотрения. Так, например, каким образом прозаик объединяет романы в триптихи? Она руководствуется одними и теми же принципами или объединение происходит по разным основаниям? Задумывается романическая трилогия сразу, или уже потом, по мере разворачивания текстового материала у автора возникает мысль о сверткестовом объединении?

Эти вопросы касаются идиопэтики трилогий самой Рубиной, но их нельзя разрешить без изучения жанровых и композиционных претекстов – ведь Дина Рубина не первая, кто пишет трилогии. Естественно, возникает вопрос: ориентировалась ли она на литературную традицию. И наконец, этот вопрос упирается в решение более

¹ Шафранская Э.Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2012. – 470 с.

общего – теоретического вопроса: что есть трилогия, сверхтекст, цикл и каковы общие принципы и приемы циклообразования – не только в прозе, но в литературе (а в какой-то мере, и в искусстве) в целом.

Означенный перечень вопросов обуславливает **объект, предмет, цель и задачи** нашей диссертации.

Объектом данного исследования стала поздняя художественная проза Дины Рубиной. Непосредственным **материалом для анализа** стали две последние ее трилогии: «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз». Также мы в качестве сравнительного объекта и сопоставительного материала для анализа используем романы, вошедшие в предшествующую трилогию «Люди воздуха» и ее более ранние рассказы, повести и романы, если этого требует та или иная аналитическая задача.

Предметом исследования являются художественные приемы автора, приводящие к соединению отдельных романов в сверхтекстовое единство трилогии (лейтмотивные скрепы, образная типология, сюжетно-композиционная гомология и пр.).

Ключевая ее **цель** – исследовать специфику новейших трилогий Дины Рубиной на фоне традиций метатекстовых объединений в классической и современной литературе и более ранних произведений Рубиной.

Достижение этой цели обеспечивается решением следующих **задач**:

1) Рассмотреть сверхтекстовые феномены – цикл и трилогию – в теоретическом и – отчасти – в историческом аспектах;

2) исследовать специфику циклических принципов в трилогии «Русская канарейка»;

3) выявить способы и приемы циклообразования в трилогии «Наполеонов обоз»;

4) вычленив композиционные, мотивные, образные особенности романов трилогий Дины Рубиной как уникального типа метатекста (и / или гипертекста).

Решить поставленные задачи помогло обращение к следующим научным **методам**:

- *биографическому*, с помощью которого идейно-тематическая и идиопозитическая целостность объясняется биографическим контекстом жизни Дины Рубиной в ее непрерывной динамической целостности (нашедшей отражение в тенденции к непрерывности повествовательного контента);

- *сравнительно-сопоставительному (компаративистскому)* методу, с помощью которого, собственно, и производится сравнение романов текстов автора на разных композиционных уровнях и семантических срезах;

- *культурно-историческому* методу; с его помощью анализируются романские связи с породившим их социокультурным, историческим и географическим контекстом как некоей непрерывностью пространственно-временного континуума;

- *интертекстуальному* методу, который позволяет выявить, во-первых, автореминисценции Рубиной, позволяющие рассматривать отдельное произведение как структурную часть метаромана – на фоне всего корпуса ее прозы, во-вторых, обнаружить лейтмотивные цитаты и парафрастические элементы, отсылающие к музыкальным, живописным, литературным произведениям мирового искусства, а также к мифологическому дискурсу;

- *структурно-типологическому* методу, позволяющему выявить основные элементы для сопоставления, систематизировать их содержательные и формальные

структуры и выявить основные закономерности их художественного функционирования.

Методологической и теоретической базой диссертационного исследования для нас стали работы, в которых исследуется семантика и поэтика трилогий, специфика циклообразования, поэтика современной прозы – труды М.Н. Дарвина, И.В. Фоменко, Дж. Мюллера, Х.М. Мустарда, Ф.З. Ингрэма, Л.Г. Кихней, Д.Д. Благого, Л.Е. Ляпиной, О.Г. Егоровой, М.А. Дворака, А.В. Тагильцева, А.Р. Касимовой, О.А. Чехуновой, А.Ф. Цирулева, Н.В. Матвеевой, О.И. Осиповой.

В диссертации привлекаются результаты изысканий исследователей творчества Дины Рубиной, в первую очередь, труды одного из самых интересных исследователей творчества Рубиной – Элеоноры Федоровны Шафранской². Мы, безусловно, учитываем результаты работ, перечисленных в рубрике «степень разработанности вопроса», список которых можно дополнить новейшими работами В.А. Гаврикова³, А.Г. Сильчевой⁴, Л.Г. Кихней. Не остались вне поля нашего внимания и труды историков новейшей литературы, которые так или иначе касаются методологических проблем, поднимаемых в нашей работе (в частности, труды М.М. Голубкова, Я.В. Солдаткиной, Д.В. Кротовой, О.А. Сысоевой). Ценными в свете изучаемых вопросов представляются соображения о сходстве композиции литературных и музыкальных произведений, высказанные Г.Н. Трофимовой.

Теоретическая значимость работы обусловлена тем, что алгоритм анализа трилогий Дины Рубиной как сверхтекстовых структур может быть использован при изучении теории и истории прозаических жанров в русской литературе – не только современной, но и классической. Заявленная тема позволит установить закономерности образования метациклов и в мировой культуре. Основные положения диссертации открывают перспективу сравнительных исследований трилогий разных эпох и народов.

Практическая ценность диссертации. Основные положения работы могут быть использованы при составлении учебных пособий по истории русской литературы, в курсах и спецкурсах по теории и истории русской литературы – как в филологических вузах, так и в средней школе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. При всем многообразии форм трилогии в мировой и отечественной литературе и в других видах искусства можно выделить два основных принципа их построения. Трилогия может быть организована по хронологическому принципу, когда порядок следования частей определяется развитием сюжета и имеет единственно верный вариант прочтения. Второй вариант – это авторское объединение в трилогию

² Шафранская Э.Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). – Санкт-Петербург: Свое издательство, 2012. – 470 с. Шафранская Э.Ф. Проза Дины Рубиной: между беллетризмом и элитарностью // Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой. сборник научных статей. Санкт-Петербург, 2018. С. 166-175. Шафранская Э.Ф. Поиск дома и «собачий» топоним в прозе Дины Рубиной // Iudaica Russica. 2020. № 1 (4). С. 40-55. Шафранская Э.Ф. Дина Рубина: проза о любви // Русский язык в Армении. 2020. № 1 (112). С. 33-50. Шафранская Э.Ф. «Уйти к родным полям Иерусалима...»: дом в прозе Дины Рубиной // История и современность филологических наук. Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XVI Виноградовские чтения. В 2 томах. Москва, 2021. С. 156-168.

³ Гавриков В.А. Проза Дины Рубиной в контексте мистического реализма // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы X Международной научно-практической конференции. отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. Москва - Пенза, 2021. С. 36-48.

⁴ Сильчева А.Г. Эоническое время в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» // Казанская наука. 2018. № 8. С. 21-23. Сильчева А.Г. Мотив сиротства в трилогии Дины Рубиной «Люди воздуха» // Казанская наука. 2018. № 9. С. 42-44.

произведений, не имеющих отчетливого хронологического порядка следования друг за другом, но объединенных общностью темы, художественного метода, рассматриваемой проблематики и пр. Во втором случае автор может формировать вторичную хронологию: с помощью самоцитирования задавать порядок восприятия частей.

2. Трилогии «Люди воздуха» (2008 – 2010), «Русская канарейка» (2014) и «Наполеонов обоз» (2018 – 2019) соединяют в себе традицию «трилогий становления», распространенных в русской литературе XIX – начала XX столетия, и трилогий магического реализма и фэнтези, появившихся в европейской литературе XX века.
3. Две новейшие трилогии представляют собой образцы уникального художественного метода Рубиной, намеченного в более ранних произведениях, в том числе и в трилогии «Люди воздуха». В соответствии с авторской концепцией, прошлое семьи, рода непосредственно влияет на настоящее, и жизнь главных персонажей рассматривается через призму истории его семьи. Это формирует уникальную композицию трилогий, которую нельзя свести к линейной хронологии: в течение сюжета автор включает вкрапления (разной степени глубины и объемности), из прошлого и будущего героев.
4. Трилогия «Русская канарейка» построена на двух структурных принципах, имеющих отношение к двум видам искусства. Первый принцип связан с живописным кодом, пронизывающим всю архитектуру трилогии (экфрасисным лейтмотивом является картина Рембрандта «Возвращение Блудного Сына», встроена в содержательную структуру трилогии). Второй принцип – музыкальный код, организующий систему лейтмотивов триптиха.
5. Трилогия «Наполеонов обоз» по своей композиции, системе лейтмотивов и организации персонажного мира отсылает к образу «обоза» - совокупности различных ценностей, собранных в некое мозаичное единство. Этот принцип воплощен на всех уровнях организации текста трилогии, в том числе и на интертекстуальном: «Наполеонов обоз» аккумулирует ключевые мотивы творчества Дины Рубиной, от самых ранних юношеских рассказов до предшествующих «Наполеонову обозу» трилогий «Русская канарейка» и «Люди воздуха».

Апробация работы. Основные положения диссертации нашли отражение в докладах, представленных на Всероссийской научной конференции молодых ученых «Грибоедовские чтения - 2018» (16-17 мая 2018); на IX Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва – Пенза, 9–10 ноября 2020 г.); на X Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва, 15–16 апреля 2021 г.); на международной конференции молодых ученых «Грибоедовские чтения - 2021» (18 мая 2021). Результаты работы нашли отражение в 6 публикациях, 2 из которых индексированы в международной базе WoS, 1 в базе ВАК (входящей в список трудов, признаваемых РУДН) и 2 индексированы в базе РИНЦ.

Структура диссертации. Работа состоит из **введения, трех глав, заключения, списка литературы.** Структура изложения материала по главам определяется поставленными задачами.

Основное содержание работы

Во **введении** диссертационного исследования обоснована актуальность выбранной темы исследования, сделан обзор степени изученности проблемы, сформулированы объект, предмет, цели и задачи исследования, научная и практическая новизна, обозначены теоретические основы и методологические принципы исследования.

Первая глава диссертационного исследования, **«К проблеме композиции циклов и сверхтекстовых единств»**, посвящена вопросам циклообразования и объединения различных произведений в макроединства, выявления циклообразующих принципов. В первом параграфе, **«Принцип организации цикла как структурного единства»**, прослеживается история циклизации от античности – первых трилогий и тетралогий греческих трагедий.

Объединение разрозненных произведений в целое исторически было обусловлено особенностями восприятия аудитории: так, трилогии и тетралогии из драматических произведений предполагали некую паузу в восприятии, заданную автором – завершался сюжет одной части и через некоторое время зрителям демонстрировалась другая. В определенном смысле такая концепция дискретного восприятия близка логике современных телесериалов: серия обрывается «на самом интересном месте», провоцируя зрителя смотреть фильм дальше, но при этом у каждой серии существует свой сюжет.

Паузы в восприятии трилогий греческих трагедий также могли объясняться хронологическими пропусками: с момента описанных в предыдущей части событий прошло некоторое время, и зрители смотрят уже следующий этап развития истории героев. Эпические поэмы, в отличие от драматических трилогий, не предполагали больших хронологических пауз в восприятии: так, в «Илиаде», «Одиссее» и других поэмах рассказывается некая последовательная история. Поэмы исполнялись аэдами и не подразумевали заданных автором пауз в восприятии.

Циклы лирических произведений также имеют древнюю историю – в большинстве случаев это были объединения произведений, посвященных одному лирическому субъекту (например, цикл стихов Сапфо, посвященный дочери).

По нашему мнению, восприятие крупных форм – как циклов, собранных из малых форм, так и крупных произведений, изначально задуманных как изображение некоего масштабного эпического полотна – детерминировано формой восприятия и распространением литературы. В эпоху преимущественно устного распространения произведений (античность, Средние века, Возрождение) восприятие произведения было детерминировано авторским замыслом и коммуникативной интенцией исполнителя, при этом автор мог учитывать данную интенцию при создании произведения.

Появление и широкое распространение печатной литературы переориентировало восприятие крупных произведений и различных вариантов объединения произведений малых: на смену устному изложению и слуховому восприятию, как ведущему для большинства читателей, пришло восприятие зрительное. Это привело к переосмыслению объединения смысловых частей как «от части к целому» (цикл, диалогия, трилогия, тетралогия), так и «от целого к части» (эпическое произведение в стихах или прозе, задуманное автором как цельное). Читатель, безусловно, может читать произведения в произвольном порядке, но в

общем случае он двигается по тексту так, как его ведет автор, и место произведения в цикле определяется каноническим печатным текстом.

Крупная форма приобрела некий канонический, заранее заданный формат, и авторский замысел стал играть в циклах и сборниках практически такую же роль, как в романе-эпопее. Более того, в циклах стала просматриваться своеобразная «вторичная хронология» - авторы произведений, в особенности, стихотворных, стали варьировать состав циклов, добавлять и убирать некоторые произведения, переосмысливать постфактум ранее независимые друг от друга произведения в качестве части цикла. Это ставит вопрос о необходимости анализа принципов циклизации, факторов, позволяющих говорить об объединении независимых произведений в некое метацелое. Одним из циклообразующих принципов является сквозной сюжет, часто выполняющий скрепляющую функцию в прозаических циклах.

Циклы, объединяющие произведения одного писателя в некое более крупное единство и подразумевающие идейную и тематическую связь произведений при сохранении их относительной композиционной самостоятельности, стали широко распространяться в русской и мировой литературе XX века.

Вероятно, тенденция к циклизации возобладала под влиянием «распада мира на куски» - войн, социальных конфликтов и потрясений XX столетия. Многие писатели, являющиеся авторами поэтических и прозаических циклов, пережили исчезновение одного государства и возникновение другого, эмигрировали, участвовали в войне – иными словами, их стремление к циклизации было ответом не только на хаосность художественного мира, но и на хаосность мира реального, окружающего их. Эта тенденция продолжилась и в новом столетии: современные писатели, в частности, русскоязычные, также переживали эмиграцию, конфликты, войны и прочие потрясения – «распавшаяся связь времен» спровоцировала стремление к созданию крупных художественных форм.

Современные циклы, многотомные произведения, тетралогии и саги, с одной стороны, являются наследниками исторических литературных циклов, с другой стороны – воплощают современные медиа- и текстовые тенденции.

Наиболее полно в литературоведении разработаны вопросы изучения лирических циклов. В определениях цикла как особой формы объединения текстов подчеркивается целостность, единство восприятия, влияние лирического контекста на восприятие текста. При этом цикл отличается от крупного произведения из нескольких частей: поэма, состоящая из нескольких глав, или роман-эпопея в нескольких томах не позиционируется как цикл. Это показывает важность самостоятельности каждого отдельного произведения как части цикла: оно имеет как бы два варианта прочтения – внутри цикла и вне его. Будучи «вынутым» из цикла произведение само по себе воспринимается как самостоятельный лирический текст, имеющий смысловой код. Сепаратность восприятия произведения, входящего в состав цикла, является не менее важной циклообразующей чертой, чем представление о единстве, контексте, целостности восприятия. Цикл складывается по принципу идиоматики: сумма двух элементов не равна двум, она становится единым целым.

Во втором параграфе первой главы, **«Феномен трилогии в историческом и теоретическом аспектах»**, рассматривается вопрос о трилогиях как особом виде объединения произведений.

Ключевая особенность трилогии – наличие трех связанных между собой произведений, как правило, принадлежащих к одному жанру и следующих в определенном, установленном автором порядке. Исторические первые трилогии возникли в драматургии, в Новое Время появились прозаические трилогии. Формат трилогий распространен также в музыке, живописи, скульптуре.

В классических образцах трилогий русской и мировой литературы не прочитывается единой парадигмы организации: нет признаков, позволяющих четко указать на то, что совокупность трех определенных произведений следует или не следует считать трилогией. Два наиболее ярких признака трилогии, которые могут сочетаться в рамках одного цикла, – это наличие общего героя (героев) и наличие идейной общности. Вместо единого героя перед читателем может быть развернуто полотно истории определенной семьи – так, вместо героя первого произведения может фигурировать его сын или внук (ср. «Три мушкетера» и «Виконт де Бражелон» А. Дюма). Преемственность поколений часто присутствует в прозаических трилогиях, однако не является обязательным условием признания определенной совокупности произведений трилогией – так, в трилогии Мережковского «Христос и Антихрист», например, изображены совершенно разные эпохи, объединенные идейно и тематически, но не общими героями.

В целом, следует признать, что наиболее отчетливым конституирующим признаком трилогии является именно число «три» - трилогии образуют как романы, так и рассказы, и поэмы, автор может сам позиционировать или не позиционировать указанное произведение как трилогию – ключевым моментом для объединения является именно идейная и тематическая близость трех произведений. Формальным конституирующим признаком трилогии является трехчастная структура, связанная с семантическим ореолом числа «три» в религии и нумерологии.

Трехчастная структура также связана с триадой «тезис – антитезис – синтез»: в ряде трилогий третья часть становится объединяющей две первые, снимающей их противоречия – она играет роль, подобную роли ключа-магистрала в венке сонетов. По нашему мнению, многие авторы не задумывают третью часть трилогии как итоговую изначально – она становится своеобразным итогом в процессе написания текста.

Трилогия в прозе имеет несколько архетипических вариантов смыслового развертывания. Во-первых, выделяется трилогия становления (также тетралогия становления) – цикл из трех романов, объединенных общим центральным героем, проходящим путь от ребенка до взрослого человека. Три романа в данном случае обычно иллюстрируют три стадии взросления и развития личности, и романы такого типа, как правило, включают в себя много автобиографических элементов. На рубеже веков возникает новый архетип трилогии, генетически связанный с трилогией становления: история личности фиксируется на фоне глобальных изменений в мировой истории, и в художественном мире трилогии показываются глобальные социальные потрясения XX столетия. С этой тенденцией связана практика написания философских и исторических трилогий, обобщающих многовековой опыт человечества.

Параллельно в литературе возникают трилогии «центростремительного» типа, не имеющие внутренней хронологической связи. Особый интерес такие трилогии представляют в связи с их прочтением на фоне истории жанра: на смену цепочечной

последовательности приходит принцип лирического объединения. Образец такой трилогии в современной русской литературе – это трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной, состоящая из трех романов, не имеющих ни общих героев, ни хронологической связи между романами. Трилогия объединяется за счет общности специфических характеристик художественного мира и центральных героев, а также специфического художественного метода.

Вторая глава диссертационного исследования, **«Циклообразующие установки в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка»**, посвящена исследованию трилогии «Русская канарейка» и включает в себя два параграфа. Первый, **«Сквозные мотивы в трилогии «Русская канарейка» как фактор скрепления текста трилогии»**, посвящен системе лейтмотивов трилогии.

В отличие от первого опыта трилогии Рубиной - «Люди воздуха», составленной автором из трех независимых, не пересекающихся романов, «Русская канарейка» – это единое, крупное произведение, роман-сага, эпическое повествование с широким временным и пространственным охватом. Хронотоп романа включает в себя историю Российской империи, СССР, новой России на протяжении полутора столетий, а также историю Израиля и многих европейских государств – Чехии, Великобритании, Франции, Италии.

Грандиозный объем «Русской канарейки», разделенной автором на три книги, выстраивает художественную модель мира современности, которая при этом неразрывно связана с прошлым и даже с давно прошедшим временем – плюсквамперфектом. Это сквозная тема произведений Дины Рубиной: неразрывная связь поколений, «прорастание» прошлого в настоящем и в будущем. Внимание к генетической формуле личности приводит к обращению к глубокой генеалогии семьи: в художественном мире Рубиной корни поступков и решений современного героя, действующего в 2000-х годах, уходят в 1800-е годы и даже глубже.

У «Русской канарейки», как отмечает сам автор, «двуствольная» структура. Перед читателем развернуты предыстории двух человек, каждый из которых обладает своей, уникальной формулой рода, своими предками и своими стратегиями движения личности. Роман посвящен встрече этих двух персонажей, однако встречу как таковую предваряет обширная предыстория. Перед читателем чередуются истории двух семей, связанных двумя историями любви – в далеком прошлом, в начале XX века – и в современности, в начале XXI века. Причем композиционно истории героев излагаются не в хронологическом порядке, а с переключениями и ответвлениями. Скрепляющую функцию выполняет сюжет и система лейтмотивов.

Текстообразующей скрепой «странного романа» являются сквозные мотивы, которые возникают в различных фрагментах текста с достаточной регулярностью – как повторяющиеся элементы мелодии в музыкальных произведениях.

Основной стратегией введения и развертывания этих мотивов в тексте является семантическая комплементарность образов двух главных героев. Леон и Айя не просто различны, они антитетичны, противоположны – вплоть до мельчайших подробностей семейной истории – и в то же время удивительно похожи. Фигурально выражаясь, они представляют собой фрагменты пазла, созданные таким образом, чтобы идеально подойти друг другу. «Двуствольность» эпического романа представлена не как раздвоение единого ствола, а напротив, как соединение, схождение двух противоположностей.

Целесообразным представляется разбить ключевые мотивы трилогии на две группы в соответствии с их смысловой нагрузкой: мотивы, обеспечивающие комплементарное «схождение» двух половин, и мотивы, показывающие сущностное, смысловое сходство главных героев

Сходство судеб и «родовой» формулы главных героев обеспечивают обширные, раскрытые в большом количестве эпизодов текста мотивы, к основным из которых следует отнести мотив несчастной любви и мотив блудного сына. Комплементарность обеспечивается «малыми», спорадически упоминающимися мотивами, которые имеют два варианта развития: «плюс» в семействе Этингеров и «минус» в семействе Каблуковых, либо наоборот. Так, оба главных героя имеют уникальный талант – при этом у Айи он связан с визуальным искусством, фотографией, а у Леона – с миром звуков, музыки. При этом глухая Айя не в состоянии оценить масштаб таланта Леона, а он, в конце романа лишенный зрения, одновременно лишается и возможности оценить искусство своей жены. Комплементарными оказываются не только векторы одаренности главных героев, но и их физические недостатки.

Также комплементарны малые мотивы из истории семьи – например, в семье Этингеров превалирует идентификация себя как Этингера (даже если по закону наследник должен носить иную фамилию), отождествление с «родом», «домом Этингера». В семье Каблуковых, наоборот, преобладает вектор отмежевания от семьи, не-узнавания родной матери / дочери и пр.

Переплетение «больших» и «малых» мотивов созвучно переплетению «большого сюжета» и «малого сюжета» – истории семьи на фоне мировой истории – и истории становления и развития личности Леона. По нашему мнению, система «большого и малого», пронизывающая построение текста «Русской канарейки» как с мотивной, так и с композиционной точки зрения, имеет четкую визуальную репрезентацию и отсылает к известной, упоминаемой в тексте картине «Возвращение блудного сына» Рембрандта.

В картине Рембрандта присутствует нетривиальная анатомическая деталь. Интересным моментом, на который обращают внимание искусствоведы в трактовке картины Рембрандта «Возвращение блудного сына», является асимметрия рук отца: находящиеся в центре композиции руки, обнимающие блудного сына, разной величины. По мнению искусствоведов, это символизирует соединение в одном человеке и материнской, и отцовской любви.

В тексте «Русской канарейки» присутствует персонаж с ассиметричными руками, и именно эта неравнозначность рук, принадлежащих одному человеку, становится ключевым моментом в развитии сюжета – руки антиквара Адила запечатлены на фото Айи и привлекают внимание Леона. Картина Рембрандта и ее современный парафраз – разные руки у одного и того же человека – представляет собой прообраз структуры мотивов и выстраивания текста романа-трилогии «Русская канарейка». Практически любая ключевая тема задваивается, и дублирование идет либо «по Рембрандту» - «мужское и женское», либо «по Адилю» - «большое и малое».

Один из основных мотивов, вынесенный в заголовок третьей книги, - это мотив блудного сына, отсылающий к библейской притче (также имеющей двойную интерпретацию). «Блудный сын» – не только название третьей книги «Русской канарейки», это и евангельская легенда, и знаменитая картина Рембрандта, и название барочной оратории, которую в «Желтухине» исполняет Леон Этингер, поющий

партию непосредственно Блудного сына, а в эпилоге трилогии он поет ее уже вместе со своим сыном, Гаврилой Леоновичем.

В интерпретации мотива блудного сына сплетаются два ключевых для текстов Рубиной вида искусства: живопись и музыка. В истории ее семьи, многократно описанной ею в автобиографичных повестях, эссе и рассказах, упоминается о превалирующей «мужской» доминанте живописи: художником был отец Рубиной, художником является и ее супруг Борис Карафелов. В истории семьи самой Дины Рубиной мотив музыки представлен в «женской линии» семьи: консерваторию окончила сама Рубина, музыкой занимается ее сестра, скрипачка Вера Ильинична Рубина. Семья Этингеров-Каблуковых в этом отношении подобна семье Рубиной, только музыка связана с мужчиной, Леоном Этингером, а визуальное искусство – фотография – с женщиной, Айей.

В тексте «Русской канарейки» взаимодействуют христианская и еврейская версия притчи о блудном сыне. Леон Этингер, готовя сына к совместному исполнению оратории, показывает ему картину Рембрандта и рассказывает еврейскую версию, в соответствии с которой блудный сын забыл родной язык и позвал отца нечленораздельным криком – и отец смог узнать сына по голосу. В тексте трилогии многократно подчеркивается, как легко Леон овладевает иностранными языками: будучи изначально носителем русского языка, он легко овладевает ивритом, арабским, английским, французским, без акцента поет на немецком и т.д. – то есть, фактически лишается родного языка, но не сводя его к нечленораздельному мычанию, а становясь носителем многих языков, настолько аутентично говорящим на них, что уже неясно, какой же язык у него родной.

«Блудный сын» Леон Этингер соединяет еврейскую и христианскую версию притчи – его рассказ отсылает к иудейской традиции, а визуальное представление Рембрандта и оратория Вебера – к западнохристианской. Рембрандт посвятил притче о блудном сыне две картины – ранний «Автопортрет с Саскией на коленях», имеющий альтернативное название «Блудный сын в таверне» и одну из последних картин – «Возвращение блудного сына», созданную им не по заказу, а по собственному почину.

Второй «большой мотив», также пронизывающий весь текст трилогии, и демонстрирующий глубинное сходство героев, а также интертекстуальные связи с другими «семейными сагами» мировой литературы, это мотив несчастной, неразделенной любви.

Не случайно песней-темой, ставшей в итоге паролем для узнавания представителей семьи Каблуковых и Этингеров, является песня «Стаканчики граненые», посвященная несчастной любви, расставанию. У песни «Стаканчики граненые» существует несколько вариантов текста, и в любой своей редакции текст посвящен несчастной любви: в «женском» варианте поется об утопившейся девушке, которую возлюбленный ошибочно обвинил в неверности, в «мужском», исполнявшемся Петром Лещенко, – о том, как красавица бросила исполнителя. Тема несчастной любви, покинутого мужчины / несправедливо обвиненной женщины становится лейтмотивом истории двух семей, подробно описанных в «Желтухине». В этой ситуации также представлен вариант «мужского» и «женского» развития темы, являющийся для трилогии основным текстообразующим фактором.

Многие «малые» мотивы трилогии «Русская канарейка» связаны с другими произведениями Дины Рубиной, например:

1. Наделенный исключительной жизненной силой и энергией ребенок, рожденный от слабых и болезненных или пожилых родителей (сын Соломона Герцель, дочь Ируси Владка, сама Ируся, если она все же приходится дочерью «Большому Этингеру») – на примере истории героев романа «Синдром Петрушки»: в соответствии с родовым проклятием, наложенным на предков, в семье Лизы мальчики рождаются нежизнеспособными, с синдромом Ангельмана (синдромом Петрушки), и продолжение рода держится на девочках. Даже основной внешний признак этих девочек – огненно-рыжие волосы – присущ в «Русской канарейке» Владке, матери главного героя, а затем он передается незаконнорожденному сыну Леона Рыжику.
2. Ребенок, рожденный от неизвестного отца – главный герой Леон Этингер, отчасти – его бабушка Ирина. Этот мотив связывает трилогию «Русская канарейка» с романами из другой трилогии, «Люди воздуха» - «Почерк Леонардо» и «Белая голубка Кордовы».
3. Мотив «единственной ночи», «единственной встречи» - у двух героинь, Эсфири Этингер и ее двоюродной внучки Владки в жизни была всего лишь одна страстная ночь любви, причем у Эсфири это была связь с женщиной. Зачатие ребенка от единственного контакта между родителями становится ключевым мотивом ранней повести Рубиной «Двойная фамилия» - ее главная героиня долго не может родить ребенка от мужа и сразу беременеет от случайной связи в поезде с человеком, которого она больше не намеревалась видеть.
4. Мотив многоязычия, полиидентичности, умения свободно мимикрировать под представителя любой национальности: это свойственно как героиням автобиографических рассказов и повестей Рубиной, так и героям «Людей воздуха»: на любом языке говорит и понимает Анна Нестеренко, Захар Кордовин воспринимается как «свой» и в Израиле, и в Испании и пр.

Комплементарность «больших» и «малых» мотивов воплощается и на композиционном уровне построения текста – в чередовании «большого» и «малого» сюжета. Это подробно раскрыто во втором параграфе второй главы, **«Композиционные принципы построения романов «Желтухин», «Голос», «Блудный сын» как сверттекстового единства».**

В трилогии, таким образом, присутствуют два сюжета: большой и малый. Большой, эпический сюжет – это семейная сага, посвященная истории двух семей, неразрывно связанной с историей страны и мира, и подтверждающей главную мысль многих произведений Дины Рубиной о наличии «семейной формулы», «формулы ДНК», по которой в жизни и характере человека воплощается родовая память множества предшествовавших поколений.

Этот эпический сюжет развивается хронологически с включением авторских ремарок и отступлений, обычно занимающих 1-2 страницы и визуально выделенных курсивом. Примерно до середины текста трилогии краткие авторские отсылки отправляют читателя «в будущее», а после главы «Меир, Леон, Габриэла...», в главе «Остров Джум» и далее отсылки идут уже к прошлому героев – автор «заполняет пробелы» биографий главных героев, упоминая о тех моментах, которые ранее не были освещены в тексте. В магистральной линии трилогии, таким образом, выстраивается семейная сага, эпическое полотно, хронологически охватывающее более чем полтора столетия.

В «малом» сюжете развивается история становления личности Леона Этингера, борьба в нем двух ипостасей – Голоса и Охотника, в которой в итоге Голос побеждает, через мучения и страдания. Главы «малого сюжета» - «Пролог», вставной эпизод об исполнении оратории «Блудный сын», глава «Охотник» и «Эпилог». В «Прологе» Леон принимает себя-Охотника и скептически относится к себе-Голосу, вставной эпизод показывает начало движения от Охотника – к Голосу, далее после борьбы и очищения мучением Голос побеждает. Этот малый сюжет коррелирует с историей библейского блудного сына, в том числе и в ее хасидском прочтении: забывший свое истинное предназначение человек через боль и страдания прорывается к собственной истинной сути.

Всю амплифицирующуюся перед читателем историю предваряет пролог на десять страниц, в котором в свернутом виде представлены все сюжеты будущего текста. По отношению к тексту романа пролог является свернутой формулой ДНК, такой же «родовой формулой», какая присутствует у каждого персонажа «Русской канарейки».

В «прологе» от имени продавца в ювелирном магазине Праги рассказывается история об удивительной старухе, дважды зашедшей в лавку за изысканным браслетом. Второй ее визит совпал по времени с прогремевшим взрывом, и в наступившей суматохе необычная клиентка потерялась. Старуха в итоге оказывается переодетым юношей, который в гостинице снимает грим. В этом небольшом фрагменте, как в ДНК-коде, заложены все основные мотивы развернутого далее текста: его архитектура и смысловые доминанты.

Завершает трилогию «Эпилог», который становится своеобразной антитезой «Пролога»: если в первом тексте, предпосланном всей трилогии, на первом плане – шпионская, спецназовская составляющая жизни Леона, а статус оперного певца представлен как второстепенный, побочный, то в «Эпилоге» он уже – Голос, а о прежней жизни напоминает лишь приобретенная слепота и присутствие в зале коллег. Леон «Пролога» наслаждается травестией, слезкой, игрой в старуху в магазине и вскользь думает о предстоящем концерте – Леон «Эпилога», наоборот, максимально сосредоточен на выступлении. Большая часть «Эпилога» посвящена не самому исполнению оратории, а тщательной подготовке к нему – описано, как Леон занимался с сыном, показывал ему оригинал картины Рембрандта, тщательно объяснял его роль и многократно повторял свои наставления. В действие вступает принцип комплементарности: не только семейные истории дополняют друг друга, но и сам Леон превращается в противоположность себя-прежнего. Хронологически между «Прологом» в Праге и «Эпилогом» в Эммаусе проходит примерно 9-10 лет. За это время Леон пережил огромную эволюцию, переоценил многие элементы своей жизни, полностью переориентировался на искусство.

Текст трилогии «Русская канарейка» организован на основании двух ведущих принципов: комплементарности мужского и женского начала и большого и малого. Эти две антиномии пронизывают текст трилогии на всех уровнях – от мотивного до композиционного и, по нашему мнению, отражают музыкальный, симфонический принцип построения романа: основная и побочная, аккомпанирующая тема, вступающие между собой в контрапункт.

«Русскую канарейку» можно определить как «роман-симфонию»: при наличии развития темы в тексте присутствуют повторяющиеся мотивы, что характерно для

симфонии. Трехчастная структура также может использоваться в симфонии: хотя в классической форме предполагается четыре части, тем не менее, в XIX и XX столетии стали появляться трехчастные симфонии, объединяемые повторяющимися и развивающимися мотивами. В тексте Рубиной повторяющиеся смысловые, литературные мотивы сопровождаются мотивами музыкальными в прямом смысле этого слова: значительная часть персонажей романа, включая одного из главных героев, неразрывно связана с музыкой, и их жизнь сопровождают народные песни, классические оперы и оратории и другие музыкальные произведения.

Следует отметить, что при этом построение «Русской канарейки» существенно отличается от типичного «монтажа», использованного в трилогии «Люди воздуха» и в более ранних трилогиях Рубиной. Традиционно основной, магистральный сюжет произведения развивается во взрослой жизни главного героя с постоянными отсылками к прошлому. В «Русской канарейке», в отличие от «Людей воздуха», в трех романах развивается единый, по определению автора, «двуствольный» сюжет: история двух семей, представители которых встретились и образовали новую семью. В качестве контрапункта его сопровождает сюжет малый, связывающий трилогию «Русская канарейка» с традициями русских трилогий становления, истории развития личности.

Третья глава диссертационного исследования, **«Циклообразующие установки в трилогии Дины Рубиной «Наполеонов обоз»**», посвящена трилогии 2019 года. В первом параграфе, **«Система лейтмотивов в «Наполеоновом обозе»**», представлены ключевые мотивы текста «Наполеонова обоза».

Трилогия «Наполеонов обоз» в самом своем названии содержит ключ к основному принципу построения текста – «обоза», «сбора». В трилогии не единожды возникает образ некоего «склада», совокупности разнородных вещей, собранных из различных эпох и разных сфер жизни, и этот образ представляет собой прообраз устройства всей трилогии, ее структурную основу. «Наполеонов обоз» – это своего рода «алеф», «точка сборки» многочисленных мотивов прозы Дины Рубиной. У мотивов, собранных в мозаичное множество «обоза», присутствует иерархичность, и сама Дина Рубина выделяет три центральных лейтмотива: мотив семейной формулы, ключевой для ее творчества, мотив любви главных героев, прочитываемый через миф об Орфее и Эвридике, и мотив преступления и наказания.

Легенда об Орфее и Эвридике посвящена не только уникальному голосу Орфея, но и неудавшемуся спасению Эвридики: почти выведя ее из царства Аида, Орфей не утерпел и оглянулся на идущую сзади супругу, и из-за этого потерял ее. Этот мотив находит почти буквальную реализацию в конце трилогии: Аристарх пытается спасти Надежду, у которой обнаружена аневризма. Он сам – преступник, находящийся в международном розыске, и никак не может сопровождать ее на лечение в Израиль. Однако в последний момент Орфей все же «оглядывается»: берет последний билет на самолет и сопровождает Надежду, и в аэропорту его арестовывают, а Надежда умирает от нервного перенапряжения. Аристарх умирает в тюрьме, покончив жизнь самоубийством, что представляет собой парафраз к смерти Орфея в легенде: он исполнял траурные песни, оплакивая навсегда потерянную Эвридику, и был разорван, по одной из версий легенды, дикими зверями, по другой версии – менадами.

По задумке автора, Надежда и Аристарх – такие Орфей и Эвридика, которым не суждено было быть вместе на протяжении всей жизни. История измены и

усыновления Надеждой сына Анны и Аристарха, Алексея, намечает в романе тему идентификации со своей семьей. Аристарх мучительно открывает для себя подлинную историю семьи: отец перед смертью рассказывает ему историю рода Бугеро-Бугровых по мужской линии, а мать, также перед смертью, открывает сыну свою подлинную фамилию, и сын пускается в запоздалые поиски родной бабушки, которой никогда не знал.

Вектор жизни Аристарха – это движение вглубь, поиск истории семьи и самоидентификация через нее. Надежда, напротив, делает все, чтобы не сохранить тождественность имени и не иметь никакой связи со своей семьей, максимально от нее отмежеваться. Она принципиально несколько раз меняет фамилию, чтобы ее невозможно было найти – тем самым она отгораживается не только от ищущего ее Аристарха, но и от родной сестры Анны.

История, первоначально произошедшая в семье Аристарха, дублируется в семье Надежды: усыновленного ребенка прячут, меняют ему фамилию, уничтожают любые способы его идентификации с кровными родственниками. И как Аристарх не успевает увидеть свою родную бабушку, о существовании которой он узнал от умирающей матери, так и Алексей видит родного отца только после смерти и не узнает всей замысловатой истории семейного наследства: «порвалась связь времен».

В связи с этим вектором идентификации со своей семьей или отмежевания от нее одним из основных мотивов трилогии «Наполеонов обоз» является *ономастический код*, роднящий ее текст с текстом «Белой голубки Кордовы». Он является одной из фундаментальных семантических скреп «Наполеонова обоза» и в целом представляет собой ключ к позднему творчеству Рубиной.

Это код тождественности и идентификации мужского имени, имеющего древнее происхождение. В романе «Белая голубка Кордовы» намечаются основные моменты этого сквозного мотива (фонетическая переогласовка имени, его анимализация, связь тождества имени с тождеством внешности и личности, имя как ключ к истории рода и семьи и наследственному сокровищу – уделу), впоследствии более подробно раскрытые автором в тексте трилогии «Наполеонов обоз», где наряду с носителем редкого имени присутствуют истории и других имен и фамилий. Многочисленные второстепенные персонажи романа оттеняют более чем двухсотлетнюю историю жизни имени «Аристарх Бугров», не подверженного ни потере, ни искажению. Трилогия «Наполеонов обоз» показывает и историю гибели этого существа-имени: выжив в годы репрессий и войны, оно погибло из-за того, что его предали, не передали далее по наследству в соответствии с семейной традицией, а также самовольно присвоили. Опираясь на мотив постоянного повторения имен, использованный Габриэлем Гарсиа Маркесом в романе «Сто лет одиночества» (повторение имен Хосе Аркадио и Аурелиано в роду Буэндиа), Рубина углубляет и расширяет это повторение, показывая его на фоне различных событий российской и мировой истории, и придавая имени магическую сущность. Имя служит своеобразным паролем, наподобие сказочного «Сезам, откройся!», которое должно привести к несметным сокровищам – родовому уделу, который, по трагическому стечению обстоятельств, героям так и не удается обрести. Трансформации и деформации имени, его идентификация с представителями рода, семьи являются семиотически нагруженными в художественном мире новейших произведений Дины Рубиной. Ономастический шифр является сквозным мотивом ряда произведений Рубиной. Он

функционально проявляет скрытую, забытую связь поколений, связанных глубинным родством, и в этой связи является важнейшим семиотическим индексом романной циклизации трилогии «Наполеонов обоз».

Третий из намеченных автором лейтмотивов, тема «преступления и наказания», отсылает к одноименному роману Ф.М. Достоевского, и открывает тему детективного сюжета трилогии. Этот лейтмотив также восходит к структуре «Белой голубки Кордовы» и развит в «Русской канарейке».

Леон Этингер и Аристарх Бугров совершают убийство из мести, при этом оба они идентифицируют и находят своих жертв в силу стечения обстоятельств, абсолютно невероятной цепи случайностей. Это вносит в трилогии Рубиной элемент магического реализма, отмечавшийся в ее более раннем творчестве: героев сопровождают поразительные и уникальные совпадения, в вероятность которых практически невозможно поверить.

С тремя базовыми, главными мотивами – семейной формулы, уникальной истории любви и преступления и наказания – переплетается ряд вспомогательных, второстепенных мотивов. Параллельно истории людей развивается сюжет, связанный с животными, нередко обретающий символический смысл. Так, особое место в семиосфере романа занимает лейтмотив *белых лошадей*, давший название второму тому трилогии. Упоминание о белой лошади (белых лошадях) предвещает какое-то серьезное изменение в жизни героев, часто предвещает смерть или заболевание.

Тема лошадей встроена в более обширную историю животных, которой в романе сопровождается история людей. Животные становятся своего рода проводниками: так, дом в Серединках, в котором живет Надежда, и где ее находит Аристарх, появляется в ее жизни благодаря покупке щенка лабрадора, названного ею Лукичом.

Также в роли проводников, соединителей судеб в романе выступают вещи: например, не единожды упоминается инструмент оркестрион: его приобретает Вера Самойловна Бадаат, затем такой же оркестрион оказывается в доме Надежды, и именно на него приходит посмотреть Аристарх, услышав от Изюма, что у его соседки в доме есть такой антикварный инструмент.

В целом, «Наполеонов обоз» фокусирует в себе множество мотивов, нашедших отражение в более ранних произведениях Рубиной. Принцип «сборки» поддерживается и структурно.

Композиционная организация трилогии ассиметрична и до некоторой степени мозаична: нет единого принципа деления книг на главы и части, текст многократно перебивается вставными фрагментами и различными авторскими наблюдениями, отсылками к прошлому и к будущему героя. В отличие от «Русской канарейки», трилогия «Наполеонов обоз» построена как максимально диверсифицированное собрание текстов, мотивов и сюжетных линий. Этот вопрос подробно освещен во втором параграфе третьей главы, **«Архитектонические принципы построения романов «Рябиновый клин», «Белые лошади», «Ангельский рожок» как макроцикла».**

«Наполеонов обоз» - текст, обозначенный автором как «Роман в трех книгах». Первая и вторая книги, «Рябиновый клин» и «Белые лошади» разделены, в свою очередь, на части, части – на главы. Последняя книга, «Ангельский рожок», делится только на главы, без объединения их в более крупные текстовые единства.

В романе присутствуют, как и в других произведениях Рубиной, «малый» и «большой» сюжет. «Малый» - это краткая история любви Надежды и Аристарха в настоящем времени, изложенная фактически в двух главах – «Завтра» и «Русское подворье», и своеобразный эпилог этой истории любви – финальная глава, «Царский перстень». Для понимания трагической сути этой любви и ее пронзительного финала необходимо понимать всю предысторию главных героев, изложенную асимметрично: подробно описана современная жизнь Надежды и юность Аристарха и «зигзагообразно» - их история потерь, разрыва и жизни порознь, хронологически совпадающей с периодом распада Союза и эмиграцией в Израиль. Так к «большому» сюжету – истории детства и юности героев – присоединяется второй «малый сюжет» - предыстория семьи Бугеро.

Архитектонически Рубина соединяет настоящее с относительно недавним прошлым (жизнью самих героев), более глубоким прошлым (историей их отцов, матерей, дедушек и бабушек) и самыми глубокими слоями прошлого – историей далеких предков, стремившихся сохранить и приумножить семейное достояние. У магистрального сюжета, который можно условно обозначить как «история Орфея и Эвридики» - рассказ о невероятной любви Надежды и Аристарха и трагических обстоятельствах их жизни – есть несколько малых сюжетов-сателлитов: история прародителя Аристарха Бугеро, история друга и проводника Изюма Алмазова. Эти малые сюжеты также включаются в «монтаж»: так, подробности биографии Изюма вкраплениями встречаются в главах первой части. Автор прибегает к вставке в текст имитации устной речи «надиктованного» Изюмом монолога: колоритный, но не умеющий связно излагать персонаж рассказывает виртуальному собеседнику – писательнице Нине – о своей жизни. В изложении Изюма читатель узнает и о смерти Надежды и Аристарха, живым свидетелем которой он являлся.

Третий параграф третьей главы, **«Персонажная типология в новейших трилогиях Дины Рубиной как один из способов организации сверхтекстового единства»**, посвящен сопоставлению двух новейших трилогий – «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» - с более ранней трилогией «Люди воздуха», первым обращением автора к формату трилогии. Выявлены общие и различные черты этих произведений.

Во всех романах, вошедших в «Люди воздуха», события взрослой жизни героя перемежаются обширными вставками-воспоминаниями о его детстве. В «Русской канарейке» тот же способ изложения биографии героя – от раннего действия и истории семьи к современности – распределен по частям трилогии в соответствии с хронологическим порядком: первый роман, «Желтухин», повествует о детстве главных героев и о событиях, предшествовавших их появлению на свет, а два последующих романа, «Голос» и «Блудный сын», - о жизни центральных персонажей романа в современных реалиях.

В целом, при сходстве персонажей двух трилогий, в них следует отметить принципиально разный вектор взаимоотношения героя со своим даром, талантом. Если герои «Людей воздуха» восстают против своего таланта, пытаются против него бороться, они сами или их родственники воспринимают талант как нечто отчуждаемое и враждебное носителю дара, то герои «Русской канарейки», напротив, берегут и развивают свой талант, не используя его ни в криминальных целях, ни для причинения кому-либо вреда.

На фоне системы персонажей трилогии «Люди воздуха» и «Русская канарейка» главные герои «Наполеонова обоза» - обычные люди, не творцы, не обладатели уникального таланта. Надежда – редактор, книгоиздатель, Аристарх – врач и музыкант-любитель. Они оба не создают ничего нового, в отличие от героев трилогии «Люди воздуха», не обладают уникальными талантами, как герои «Русской канарейки». Однако в их образах присутствует общая черта, красной нитью проходящая через весь текст «Наполеонова обоза»: они – собиратели, хранители.

Именно вещная, предметная составляющая художественного мира «Наполеонова обоза» является ключом к его композиционной и мотивной структуре: образ «склада», «обоза» резонирует со «сбором» мотивов в самом романе – и, следовательно, в персонажной системе незримо присутствует еще один собиратель – сам автор, собравший и сохранивший драгоценности – интересных людей, интересные выражения и фразы – для мозаичной структуры романа.

«Наполеонов обоз» соткан из двух тенденций творчества Дины Рубиной, ранее не пересекавшихся в рамках крупного произведения. В творчестве Рубиной присутствует достаточно большой корпус автобиографических текстов – травелогов («Холодная весна в Провансе», «Воскресная месса в Толедо» и т.д.), историй семьи и рода («Цыганка»), мемуарных набросков («Выпивать и закусывать»), бытовых зарисовок («Я и ты под персиковыми облаками»). В этих произведениях действуют члены семьи Дины Рубиной, ее собака, названы настоящими именами ее друзья.

Полуавтобиографичными следует считать романы, повести и рассказы, в которых действует авторская маска – писательница Дина («Последний кабан из лесов Понтеведра», «Синдикат»), известная писательница Н. («Вот идет Мессия!») и пр. В произведениях такого типа alter ego автора – одна из главных героинь, зачастую – рассказчик.

Наконец, в ряде романов, в частности, в трилогиях «Люди воздуха» и «Русская канарейка» alter ego автора отсутствует, а автобиографические мотивы проявляются в описании дорогих Рубиной мест – например, внимания к современной израильской действительности.

«Наполеонов обоз» - трилогия, в системе персонажей которой присутствует alter ego автора – проживающая в Израиле писательница Нина, которой в романе не дано слово: к ней обращаются персонажи-рассказчики, но сама она существует лишь виртуально, как адресат. Главным же сюжетом трилогии становится история любви двух людей, неразрывно связанная с историей их семей – то есть сюжет, характерный для романов в составе «Людей воздуха» и трилогии «Русская канарейка». «Наполеонов обоз», таким образом, соединяет в себе тенденции прозы 1990-х и прозы 2000-х и 2010-х гг.

Сплетение микро- и макромотивов отличается принципиальной незавершенностью, также связанной с образом «обоза». История двух главных героев в романе доведена до логической концовки, резонирующей с сюжетом сказок и легенд о влюбленных – они умерли в один день, хотя смерть их нельзя назвать благодатной и безмятежной. В то же время незавершенными и неразвитыми в романе оставлены многочисленные побочные линии, присутствуют вставные фрагменты, а в качестве исторического фона используются стилизованные отрывки частично утерянного текста – мемуаров наполеоновского офицера, обрывающиеся на полуслове и оставляющие читателю возможность домыслить финал его истории.

В заключении диссертационного исследования подводятся итоги.

Дина Рубина в 2000-е гг. осваивает новый жанр, а точнее, метажанр – трилогию. Он имеет свою историю и логику литературного развития. Мы вычленили несколько модификаций трилогий, связанных с внутренней организацией метаобъединения текста. Основным конституирующим признаком трилогии является наличие в ней трех частей, созданных автором как отдельные художественные произведения.

Исследуемые в диссертации трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» организованы как метаобъединения текстов с помощью системы лейтмотивов. Это сюжетные и образные лейтмотивы, связанные с предметным, вещным миром трилогии, героями и атомарными сюжетами. Каждая трилогия имеет семантические ключи к лейтмотивам, пронизывающие всю архитектуру как отдельных частей, так и каждой трилогии в целом.

Новейшие трилогии Рубиной отличаются также специфической организацией мира героев. Оба текста представляют собой изложение истории главных героев с обращением к истории их семьи, рода, вплоть до погружения в глубокие исторические пласты, на несколько столетий. При этом в изложении истории автор придерживается не хронологического принципа, а использует монтажную «склею» с отсылками в прошлое и в будущее персонажа.

Построение трилогий непосредственно связано с техникой палимпсеста, используемой в построении текста: стыковкой фрагментов из различных хронологических пластов. Эта техника предполагает нанесение нового текста поверх старого, «проявление» прошлого в настоящем, предзнаменования в настоящем будущего и пр. Данный метод имеет много общего с кинематографической техникой монтажа в современных фильмах и сериалах: монтаж отдельных фрагментов, например, из жизни одного героя, перемежающихся вставками из жизни другого героя, с так называемыми «флэшбеками» (отсылками в прошлое) и «флэшфорвардами» (отсылками в будущее). Кинематографичность текста – это отсылка к современной практике визуализации контента и к структуре гипертекста, формируемого мозаично, по ссылкам, которые использует читающий. Мозаичность контента характерна и для современного восприятия телевидения, в котором основное содержание телепередачи или фильма прерывается рекламными вставками и анонсами предстоящих телепередач.

Эта мозаичность резонирует с другими текстами Рубиной, в которых указанный метод начал вырабатываться. В «Наполеоновом обозе» метод палимпсеста достиг наиболее полного развития, так как в мозаичную сборку сюжетов включаются в том числе и вставные новеллы, возникают колоритные персонажи, которые в дальнейшем сюжете не имеют никакого продолжения.

Трилогии Рубиной, таким образом, соединяют в себе тенденции крупных форм классической русской литературы и новейшей западной. С одной стороны, в них представлена история становления, развития личности – как в трилогиях XIX века, посвященных формированию личности с раннего детства до зрелого возраста. С другой стороны, эти трилогии вбирают в себя тенденции магического реализма, роднящие их с вымышленными вселенными современной европейской литературы.

В новейших трилогиях глубокое и полное развитие получают тенденции, намеченные в более ранней прозе. Дина Рубина создает свою многогеройную вселенную, различные художественные миры которой, на наш взгляд, соотносятся по

принципу борхесовского «сада расходящихся тропок» – это близкие, но не тождественные друг другу ветки развития реальности. Косвенным подтверждением этого становятся отсылки к прецедентным текстам и искаженное самоцитирование автора.

Во «вселенной» Дины Рубиной, в отличие, к примеру, от «вселенной» Джоан Роулинг и других современных авторов, присутствует определенное количество замкнутых альтернативных вселенных, развивающихся как бы в разных пластах времени и пространства, при этом схожих по большинству параметров. Это своеобразное ответвление магического реализма, соединяющее в себе эпические традиции классической русской литературы и тенденции современного гипертекста и кинематографа.

Таким образом, Дина Рубина вносит новые элементы в семантику трилогии как жанра, используя принципиально новые способы не только циклообразования, но и скрепления текстов циклов в более крупные сверхтекстовые единства.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Статьи в журналах, включенных в перечень периодических изданий, рекомендованных диссертационным советом РУДН:

1. Кихней Л.Г., Тулушева Е.С. Ономастический код в произведениях Дины Рубиной «Наполеонов обоз» и «Белая голубка Кордовы» // Научный диалог. 2021. № 3. С. 206-217. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-3-206-217> (**Web of Science**)
2. Меркель Е.В., Тулушева Е.С. Персонажная систематика в трилогиях Дины Рубиной 2000—2010-х годов // Научный диалог. 2020. № 12. С. 185-195. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2020-12-185-195> (**Web of Science**)
3. Тулушева Е.С. Композиционные приемы монтажа в трилогии Дины Рубиной «Наполеонов обоз» как средство циклообразования // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2020. № 12. С 360- 364.

Материалы научных конференций:

4. Кихней Л.Г., Тулушева Е.С. Циклообразующая роль мотива сна в трилогии Дины Рубиной «Русская канарейка» и в романе «Белая голубка Кордовы» // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы X Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 15-16 апреля 2021 г) / отв. ред, Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. М., 2021. С.122 – 127.
5. Тулушева Е.С. Мотив деформации и сохранения имени в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы IX Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 9 – 10 ноября 2020 г.) М. - Пенза, 2020. С.83-88.
6. Тулушева Е.С. Элементы детектива в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы X Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 15-16 апреля 2021 г) / отв. ред, Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. М., 2021. С.204 – 208.

Тулушева Елена Сергеевна (Россия)

**Принципы циклообразования в трилогиях Дины Рубиной
«Русская канарейка» и «Наполеонов обоз»**

В диссертационной работе рассмотрены новейшие трилогии Дины Рубиной через призму истории трилогии как жанра. Созданные в 2010-х годах трилогии соединяют в себе традиции классической русской литературы и современные тенденции кинематографического письма и гипертекста. Автор создает трилогии в оригинальной технике палимпсеста, нарушая линейную хронологию. Textoобразующими скрепами становятся лейтмотивы, приобретающие особое означаемое в семиосфере текста. Кодом для прочтения становится ключевой образ, имеющий визуальное, пластическое и музыкальное представление в тексте. Поливалентность интерпретации текстов трилогий «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» вступает во взаимодействие с наиболее значимыми образами и мотивами более раннего творчества Рубиной.

Tulusheva Elena Sergeevna (Россия)

**Principles of Cycle Formation in Dina Rubina's Trilogies
“Russian Canary” and “Napoleon's Wagon Train”**

The dissertation examines the latest trilogies by Dina Rubina through the prism of the history of the trilogy as a genre. Created in the 2010s, the trilogies combine the traditions of classical Russian literature and modern trends in cinematic and hypertext. The author creates trilogies in the original palimpsest technique, violating the linear chronology. Leitmotifs become text-forming clamps, acquiring a special meaning in the semiosphere of the text. The key image that has a visual, plastic and musical representation in the text becomes a code for reading. The polyvalence of the interpretation of the texts of the trilogy “Russian Canary” and “Napoleon's Wagon Train” interacts with the most significant images and motives of Rubina's earlier work.