

статті предметом ретельного теоретико-літературного дослідження.

Література

1. Астрахан Н. І. Літературний твір як модель семіозису / Н. І. Астрахан // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – Вип. 11. – 2010. – С. 8–14.
2. Астрахан Н. І. Моделювання у літературознавстві: термінологічні аспекти методологічних проблем / Н. І. Астрахан // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – Вип. 5. – 2005. – С. 10–13.
3. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 136–163.
4. Лотман М. Послесловие: Структуральная поэтика и ее место в наследии Ю. М. Лотмана / М. Лотман // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 675–686.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1998. – С. 14–285.
6. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2000. – 704 с.

УДК 821.161.1"19"-6

Б. А. Хильская

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Миф о Цветаевой в эпистолярной Б. Пастернака

Хильская Б. О. Миф про Цветаеву в эпистолярной Б. Пастернака. Автор статті звертається до письменницької міфології, користуючись матеріалом епістолярного діалогу Бориса Пастернака і Марини Цветаєвої, оскільки це дає можливість розглянути авторський миф в епістолярії як художньому просторі, окреслює поле для осмислення міфологічного феномена в обопільно спрямованих текстах і дає ключі до аналізу художнього мислення авторів Срібного століття.

В роботі виявлено конституюючі ознаки міфу про Цветаеву в епістолярії Бориса Пастернака, охарактеризовані особливості смислового розвитку авторського міфу як основного компоненту письмового діалогу поетів. У статті вперше проаналізовано миф про Цветаеву в епістолярії Пастернака, визначена природа цього міфу, його місце в міжособистісних і творчих взаєминах поетів, його цінність як шляху розуміння, пізнання і прийняття Іншого.

Ключові слова: миф, епістолярій, діалог, міфопоетика.

Хильская Б. А. Миф о Цветаевой в эпистолярной Б. Пастернака. Автор данной статьи обращается к писательской мифологии, пользуясь материалом эпистолярного диалога Бориса Пастернака и Марины Цветаевой, поскольку это даёт возможность рассмотреть авторский миф в эпистолярной как художественном пространстве, предоставляет поле для осмысления мифологического феномена в обоюдно направленных текстах и даёт ключи к анализу художественного мышления авторов Серебряного века.

В статье выявлены конституирующие признаки мифа о Цветаевой в эпистолярной Бориса Пастернака, охарактеризованы особенности смыслового развития авторского мифа как основного слагаемого письменного диалога поэтов. Впервые проанализирован миф о Цветаевой в эпистолярной Пастернака, определена природа этого мифа, его место в межличностных и творческих взаимоотношениях поэтов, его ценность как способа понимания, познания и принятия Другого.

Ключевые слова: авторский миф, эпистолярій, діалог, міфопоетика.

Hilskaaya B. The myth about Tsvetaeva in the epistolary of B. Pasternak. The author of this article refers to the writer's mythology, using the material of the epistolary dialogue of Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva, since it gives the opportunity to consider the author's myth in the epistolary as an artistic space, provides a field for understanding the mythological phenomenon in mutually directed texts and gives clues to the analysis of the artistic thinking of the authors of the Silver Century.

The aim of the work was to identify the constituent features of the myth about Tsvetaeva in the epistolary of Boris Pasternak, to elucidate the peculiarities of the semantic development of the author's myth as the main component of the written dialogue of poets. The article first analyzed the myth of Tsvetaeva in the epistolary of Pasternak, defined the nature of this myth, its place in the interpersonal and creative relationships of poets, its value as a way of understanding, knowing and accepting the Other.

Keywords: myth, epistolary, dialogue, mythopoetics.

Творение мифа на всех уровнях организации бытия – художественном, поведенческом, экзистенциальном – одна из ведущих тенденций Серебряного века. У авторов, подобных А. Блоку и М. Цветаевой, мифологический хронотоп в сферах быта и бытия вытесняет, замещает исторический (что наблюдается, по утверждению

Е. Мелетинского [5], в европейском романе-мифе ХХ века). У иных же, таких как Б. Пастернак и О. Мандельштам, мифологическое время и пространство существовало параллельно с историческим, без эскапического «отшатывания» от него.

З. Минц пишет о мифе как о великой аналогии мироздания [4]. В Серебряном веке мифом поверялось абсолютно всё – от научного познания

до любовного чувства. Это был своеобразный тест на вечность, подлинность, изначальность, объективность, если угодно, всего, что включалось в мифологический канон.

Не миновала чаша сия и эпистолярного жанра, поскольку письма мыслились главной, а порой и единственной площадкой для развёртывания «творимой легенды». Пространство эпистолярных текстов расширялось и сакрализировалось, время исчезало, превращаясь в вечность. В этих условиях создавались миф-адресат и миф-адресант как отдельные аналоги мира, как то, чем собеседник поверял историческую реальность, в которой находился, и самого себя. Такой предстаёт перед нами переписка Блока и Белого, Цветаевой и Мандельштама. И, несомненно, сфера приложения моих исследовательских усилий – переписка Пастернака и Цветаевой – является одним из наиболее мифологически репрезентативных текстов.

В исследованиях литературоведов Б. Пастернак и М. Цветаева не единожды ставились рядом. Т. И. Меркулова [6] вписала лирику Пастернака и Цветаевой в контекст литературных течений эпохи и философии творчества, а В. Н. Щитова [7] проследила «воссоздание адресата» в письмах Марины Цветаевой к Борису Пастернаку и Райнеру Марии Рильке.

Цель моей статьи – выявление конституирующих признаков мифа о Цветаевой в эпистолярии Бориса Пастернака, уяснение особенностей смыслового развития авторского диалога как основного слагаемого письменного диалога поэтов.

Актуальность работы определяется отсутствием в современном литературоведении системных исследований мифологизирующих тенденций в переписке Б. Пастернака и М. Цветаевой, необходимостью целостного осмысления творчества этих крупнейших писателей-модернистов.

Новизна исследования состоит в том, что в нём впервые проанализирован миф о Цветаевой в эпистолярии Пастернака, определена природа этого мифа, его место в межличностных и творческих взаимоотношениях поэтов, его ценность как способа понимания, познания и приятия Другого.

Собственно миф, возникший в письменном диалоге, анализировался учеными, например, на материале переписки Блока и Белого (работы Д. Магомедовой [2], И. Берендеевой [1]). Главная особенность мифологизации М. Цветаева и Б. Пастернак в том, что она длительное время, почти до полного её свёртывания, осуществлялась только в сфере переписки, без подкрепления и пересечения в эмпирической реальности (соприкосновение через третьих лиц).

Переписка М. Цветаевой и Б. Пастернака представляет собою уникальный тип художественного текста, сквозь который проступают облики разных жанров – философского

эссе, стихотворения в прозе, личного дневника. В письмах поэтов смещается внетекстовая реальность и создаётся новая, открывающая безграничные возможности для возникновения авторского мифа и использования стратегий его воплощения в текстовой плоти письма. Автор одновременно является и творимым, и творцом. Устремленность к адресату, его притяжение, его власть настолько значимы, что автор воспринимает себя не как субъект, а как объект, осознает себя как вещь.

То, что Цветаева называла «косноязычием большого, темнотами», пребывает за гранью языка, в сфере априорного понимания. Недосказанное находится на том же ценностном уровне, что и осмысленное через слово, а иногда – возвышается над ним. Несмотря на разность поэтического лексикона, боязнь непонимания сведена к минимуму. Пастернак неоднократно признается, что написанного текста не перечитывает. Пренебрежения в этом нет – доверие слишком велико, оно лишено рассудка в строгом смысле, однако всякий раз рождается из многомерного чутья. Для обозначения сущности взаимопроникновения двух поэтических миров можно использовать образ зеркала, воплощающего отражение и прозрачность. Поэт познаёт свой лик, проступающий сквозь лик другого.

Я позволю себе предположить, что наиболее естественно назвать и Бориса Пастернака, и Марину Цветаеву – «соглядатаями» в *совершенстве встречи* (совершенную встречу с Пастернаком Цветаева воображала не единожды). Слово «соглядатай» следует понимать в эмпатическом и в некотором роде библейском смысле: это тот, кто, во-первых, глядит в одном направлении с другим, как истинно влюблённый, как *сосмотрящий*; во-вторых, проникает в мир, дом, вселенную, пространство другого человека с целью *разведать*, осмотреться в чужом мире, всё глубже продвигаясь по нему, и, в конечном итоге, познать его.

Чужой мир, пройдя путь осмысления и проверки духом, должен мыслиться как часть своего или даже как *ещё один собственный*. Посредничество чужой культуры, языка, привычек при сохранении личной незаметности во всём этом (как вариант – самоумаления), таинственности, и, в то же время, отъединённости даёт разведывающему возможность практически полного осуществления своей интенции – познания другого.

Миф о Цветаевой, созданный Пастернаком, опирается на несколько основных источников: 1) творчество Цветаевой (сборник Вёрсты, Поэма Конца, Поэма Горы, Крысолов, посвящения Б. Пастернаку и др); 2) ее самотождественности в сферах быта и духа (цветаевские отзывчивость или жестокость на житейском и духовном уровне); 3) общие воспоминания о встречах в эмпирической реальности (похороны Т. Скрябиной, поэтический вечер – слово Пастернака о Бальзаке, несколько случайных уличных встреч); 4) сходство некоторых

влиятельный, впечатлительный детства и становления (гениальные матери, музыка и отношение к ней, сакральный топос Германии, Рильке, Блок); 5) сны, воображаемые сцены и эпизоды с участием Цветаевой; 6) материнство Цветаевой (Мур-наполеонид, присутствие в нем материнских черт).

По ходу работы над текстом, я условно выделила в письмах Пастернака несколько этапов мифотворения и вариаций мифа. Эти этапы, как правило, следуют друг за другом, но могут и совмещаться, причем следующие этапы учитывают предыдущие.

Этап поиска подобий и отражений

1) сравнение с французской поэтессой Марселиной Деборт-Вальмор в уменьше возвысится над женственностью, и английским романтиком Суинбёрном в его бунтарстве. Единственный прочитанный на тот момент Пастернаком цветаевский сборник «Вёрсты», был назван БП «верстовой суинберниадой».

2) безличное духовное отражение самого себя как ориентир в собственном духовном пространстве: «обращаясь к Вам, Вам же и отвечаю; мне с Вами переписываться не легче, чем с самим собой» [3:45] / «с Вами я бы меньше всего хотел что-нибудь уметь, слышать мне Вас без уменьше надо, без установки на Вас» [3:45]. Эта тяга к безустановочному общению, к личному неумению (как есть – беспомощности, первозданной восприимчивости, детской слепоте в тени большого) – являет собою часть пастернаковского самоумаления, которое особенно отчетливо обнаруживается в реакции Пастернака на цветаевский миф о нем (тщетные попытки Б. Пастернака от этого мифа откеститься, почитая себя недостойным и *не тем*, таким, который несоизмеримо ниже цветаевских представлений);

Этап кровного родства и восхищения

3) сестра – по духу, самостоянью и творческой силе: «Вы коснулись родною рукой, родным, кровно знакомым движеньем» [3:45]; «Вы – сестра мне, – и подумайте, с какою болью я закусываю при каждой новой строчке губы, чтобы не дать прорваться этому слову величайшей нашей мужской выразительности, дабы его горячая правда не попала в беду <...> как это всегда бывает с лучшими, с наилучшими достояньями человека» [3:63]. Здесь возникает очень важное для Пастернака понятие братства и сестринства – то, которое есть в христианстве – только во всемирной транскрипции, в угадывании умысла, которое чувствуется и принимается собеседником как своё: «никогда и ни в ком Вы так не прозвучите, я читаю Ваши умыслы» [3:68];

4) всеведующий синтез знания, ока и уха, осуществляющий разведку во всём пространстве духовного мира Пастернака; «Мне кажется, Вы знаете и видите всё, мы никогда не начинали, мы никогда не перестанем. Живите долго, живите вечно, я только на это надеюсь теперь» [3:70];

«Знающая всё так, как надо знать, как, мне кажется, надо знать» [3:163] (курсив БП);

Этап присовокупления к человеческому началу начала вещественного или стихийного

5) человек-обожествлённая вещь, находящаяся в «ряде тех величайших вещей, которых можно не замечать без угрозы обидеть их и их лишиться» [3:70]. За словами о вечной жизни идёт описание человека как сущности, как обожествлённой вещи – трансформация уже возникавшего мотива человек-вещь. В данном случае «величайшая вещь» мыслится как явление природы и миропорядка, которыми себя невольно поверяешь, в которые уходишь от бедствий;

6) человек-воздух: «Вы сердечный мой воздух, которым день и ночь дышу я, того не зная, с тем чтобы когда-нибудь и как-то (и кто скажет, как?) отправиться только и дышать им, как отправляются в горы или на море или зимой в деревню» [3:70]. В сущности человека-воздуха (этот образ появится позже и у Цветаевой, она его «перехватит», когда напишет «Вы – мой воздух») пребывает и «приток планов», и «вливание надежд», что перекликается с водопадом существованья, как чего-то одновременно воздушного и текучего.;

7) человек-явление природы/человек-стихия. Здесь мы находим отголосок философских воззрений Пастернака, в частности, идею, позаимствованную у итальянских гуманистов, о пятой природной стихии – человеке, предстающей как «...незаметность, водопад существованья, грохот невымышленного мира, частый, как несущаяся конница, град отвесного, во весь рост, чутья, предполаганья, испуга, восторга, поклоненья и утаиванья» [3:70]. За эту радость автор письма готов «быть ничтожеством», сидеть в тени явления, как в тени дерева или горы, ничего не говоря, ничем эту огромность не дополняя, непрерывно оглушаясь «грохотом полной подлинности» цветаевского бытия. Этот неоднократный грохот будет мелькать, варьироваться в самой поэзии Пастернака. У него неистово грохочет и нахимовская улица, и пушкинская скала, грохотом описывается вдохновение и зов родины в лесу, при адском грохоте и треске в концертном зале консерватории творит чудо музыки Чайковский. Все эти образы соотносимы с «грохотом подлинности», который не частен, а целостен, как и сам его носитель;

8) человек – эмоциональная атмосфера. Пастернак рассказывает свой сон о невидимом празднике, присутствующем в его доме, имя которому – Цветаева: «Я заметил, что думая о Вас, всегда закрываю глаза. Я тогда вижу свой дом, жену, ребёнка, всё вместе, себя, лучше сказать, то место среди них, куда я должен откуда-то вернуться и возвращаюсь. И вот, с закрытыми глазами продолжаю я видеть их в какой-то радости, в подъёме, точно приток неведомо откуда взявшихся планов или надежд влился в них, или у них праздник, и они не знают, как его назвать, я же

знаю (и может быть говорю им), и имя этому празднику – Вы» [3:71]. Сомыслящий, который находится на другом конце сотворённого двоими мира, становится частью воли и представленья автора, вызывается и «втягивается воздухом – в комнату к посторонним», априорной данностью – в собеседническую слепоту;

Архетипический этап, или этап Абсолюта

9) сверхженщина/объективный человек (сверхчеловек не нищенский, имеющий власть карать и миловать, вершить суд и даже творить зло, но сверхличность, этой властью не пользующаяся). При этом подчеркивается случайность женского начала, попытки его преодоления («как удивительно то, что ты – женщина, это ведь, в сущности, такая случайность» [3:152]) и в то же время его универсальность («ты такая своя, точно была всегда моей сестрой, и первой любовью, и женой, и матерью, и всем тем, чем была для меня женщина. Ты та женщина» [3:163]); «Ты такая прекрасная, такая сестра, такая сестра моя жизнь, ты прямо с неба спущена ко мне, ты влору последним крайностям души, ты моя и всегда была моею, и вся моя жизнь — тобой» [3:148]. Пастернак говорит об особом даре, обеспечивающем объективность: «об искусстве, о гениальности, о никем никогда по-настоящему не обсуждённом откровении объективности, о даре тождественности с миром, потому что в самый центр всех этих высот бьёт твой прицел, как всякое истинное творенье» [3:149];

10) человек-Артист, которого Пастернак обнаруживает после чтения Поэмы Горы, говоря: «ты поэт и артист, ты – самопреображённая» [3:153]. БП подчёркивает, что в этом цветаевском артистизме заключено «целое богословье»;

11) человек-Имя: «Марина, золотой мой друг, изумительное, сверхъестественно родное предназначенье, утренняя дымящаяся моя душа, Марина, моя мученица, моя жалость, Марина. Отчего не у Вас ещё эти имена с рассказом об оставшихся, дышащих тем же, что и они!...» [3:93]; «Марина, у меня волосы становятся дыбом от боли и холода, когда я тебя называю» [3:194]. Само наименование и мгновенное отречение от него, как неполноценного, не могущего охватить называемого явления, становится ещё одним актом мифотворчества. Рождённые имена ещё не оторваны от своих нерождённых (ненаписанных) соседей и подвержены их влиянию, не замыкаются в круг, ибо приращения могут быть бесконечны. Ненавязчивый, нежно пульсирующий повтор имени «Марина, Марина» сообщает тексту характер молитвы, прошения, краткого бормотания во вселенную, и, в конце концов, неумолимо оставляет след «неземного прикосновения» в «сжатости сердца». Эта сжатость сердца приходит внезапно, как некая незаметность, данность, как «стиль

вселенной», как то, что заряжает душу Богом в стремлении её «уподобить».

12) Возлюбленная и Законная Жена: «сильнейшая любовь, на какую я способен, только часть моего чувства к тебе» [3:152]; «Я мог и должен был скрыть от тебя до встречи, что никогда теперь уже не смогу разлюбить тебя, что ты моё единственное законное небо и жена до того, до того законная, что в этом слове, от силы, в него нахлынувшей, начинает мне слышаться безумье, ранее никогда в нём не обитавшее» [3:194]. У Пастернака представлен некий любовный синтез: любовь как экзистенциальная категория включает в себя и каритатическую, и эротическую, и филиотическую. И, главное, он не просто видит Цветаеву такой, «какой её задумал Бог». Для него она не столько явление пути, сколько задуманное в динамике совершенство, она уже *вполне осуществлена*. И это осуществление вечно протекает во времени, не теряя себя;

13) человек-Творец: «Важно то, что ты строишь мир, венчающийся загадкой гениальности» [3:155]. Людей и события вокруг Пастернака Цветаева претворяет, уподобляя себе: все они – образы и подобия Марины, Пастернак – главный причастный, сосуд, носящий в себе всё маринино.

14) человек-мир – все предшествующие образы сливаются в синтез, объективный мир, равновеликий реальному, в некоторые моменты его перерастающий: «...Я думаю, мне легче будет с тобой, чем было бы с Богом. Ты общая сила, а не частность, ты поэт и артист, ты – самопреображённая <...> тут счастье, которому равного нет, – такая ты большая, такая большая» [3:153]; «Кем ты была? Беглым обликом всего, что в переломное мгновение чувства доводит женщину на твоей руке до размеров физической несовместимости с человеческим ростом, точно это не человек, а небо в прелести всех пливших когда-либо над тобой облаков» [3:186].

Всякая новая ступень мифа, новый образ помещается в различные ситуации – реальные или представимые, обрастает контекстами, претерпевает видоизменения на периферии, но никогда – в ядре, присутствие которого постоянно. Основные составляющие ядра: объективный человек – сверхженщина – нахождение вне времени и пространства – устремлённость в вечность – всезнание, понимание и абсолютное доверие – космический масштаб. Они константны и природа их неизменна. Логику пастернаковского мифотворчества можно обозначить как бесконечное его расширение за свои пределы: какой бы всеобъемлющей ни была пастернаковская интенция, реальный адресат объективно больше её, он приподнят над самой высшей точкой мифологизации и на каждом новом витке перерастает самоё себя.

Литература

1. Берендеева И. А. Стратегия и практика жизнестроительства в эпистолярном наследии А. Блока 1900-х годов: автореф. дис. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / И. А. Берендеева. – Тюмень, 2010. – 188 с. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/strategiya-i-raktikahiznetvorchestva>.
2. Магомедова Д. Переписка как целостный текст и источник сюжета / Д. Магомедова // Динамическая поэтика: от замысла к воплощению. – М.: Наука, 1990. – С. 244–262.
3. Марина Цветаева, Борис Пастернак. Души начинают видеть. Письма 1922–1936 годов / Издание подготовили Е. Б. Коркина и И. Д. Шевеленко. – М.: Вагриус, 2004. – 720 с.
4. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов [Электронный ресурс] / З. Г. Минц // Блок и русский символизм: избранные труды. В 3 кн. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – Кн. 3: Поэтика русского символизма. – С. 59–96. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html>.
5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
6. Меркулова Т. И. Проблема творчества в поэзии М. Цветаевой и Б. Пастернака 1920–1930-х годов: автореф. дис. канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Т. И. Меркулова. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/problema-tvorchestva-v-poezii>.
7. Щитова В. Н. Образная характеристика адресатов в письмах М. Цветаевой к Б. Пастернаку и Р. М. Рильке как отражение языковой личности автора [Электронный ресурс] / В. Н. Щитова. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraznaya>.

УДК 821.161.1

И. В. Черный

Харьковский национальный университет внутренних дел

Оппозиция свое/чужое в повести Лады Лузиной «Тень Демона»

Черный И. В. Оппозиция свое/чужое в повести Лады Лузиной «Тень Демона». Статья посвящена творчеству современной русскоязычной украинской писательницы Лады Лузиной. Рассматривается ее повесть «Тень Демона», входящая в цикл «Киевские ведьмы». В частности, проанализировано отражение в тексте произведения оппозиции свое/чужое, как одной из составляющих основного конфликта произведения. Рассмотрены бинарные оппозиции Запад/Восток, Хэллоуин/Деды, ад/провал, рай/Ирий, маска/лицо, карнавал/поминки и др. Рассмотрение основных дихотомий, присутствующих в повести Лады Лузиной «Тень Демона» и связанных с оппозицией свое/чужое, дает ключ к пониманию и истолкованию авторского замысла.

Ключевые слова: жанр, городское фэнтези, оппозиция, дихотомия, противопоставление.

Чорний І. В. Опозиція своє/чуже у повісті Лади Лузіної «Тінь Демона». Статтю присвячено творчості сучасної російськомовної української письменниці Лади Лузіної. Розглядається її повість «Тінь Демона», що входить до циклу «Київські відьми». Зокрема, проаналізовано відображення в тексті твору опозиції своє/чуже, як однієї зі складових основного конфлікту твору. Розглянуто бінарні опозиції Захід/Схід, Хелловін/Діди, пекло/провалля, рай/Ірій, маска/обличчя, карнавал/поминки тощо. Розгляд основних дихотомій, присутніх в повісті Лади Лузіної «Тінь Демона» і пов'язаних з опозицією своє/чуже, дає ключ до розуміння і тлумачення авторського замислу.

Ключові слова: жанр, міське фентезі, опозиція, дихотомія, протиставлення.

Chornyi I. V. The opposition «my own/somebody else's» in the short story by Lada Luzina «The Shadow of Demon». The article is devoted to the activity of modern Ukrainian author Lada Luzina who writes her works in Russian. Her short story «The Shadow of Demon» which is a part of the cycle «Kiev witches» is examined. In particular, the reflection in the text the opposition «my own/somebody else's» as one of the counterparts of the story's main conflict has been analyzed. The binary oppositions such as West/East, Halloween/Old men, hell/abyss, paradise/Iryi, mask/face, carnival/funeral repast and others have been examined. The analysis of the main dichotomies in the short story by Lada Luzina «The Shadow of Demon» which are connected with the opposition «my own/somebody else's» helps to understand and interpret the author's intention.

Key words: genre, town fantasy, opposition, dichotomy, contrast.

Повесть «Тень Демона» (2015) входит в цикл «Киевские ведьмы», уже более десяти лет пишущийся современным русскоязычным украинским прозаиком Ладой Лузиной и включающий (на данный момент) девять романов и повестей. В жанровом отношении все эти произведения относятся к так называемому городскому фэнтези, разрабатывающему мифологию современного мегаполиса. Главным героем цикла помимо трех девушек, случайно получивших дар ведовства и ставших

хранительницами украинской столицы – киевицами, становится сам древний Киев. События рассматриваемой нами повести разворачиваются традиционно для данного цикла в нескольких временных пластах: 1888 году, в начале XX века и в наше время. Среди действующих лиц книги любимый художник писательницы Михаил Врубель, уже становившийся персонажем предыдущих частей сериала, его коллега Вильгельм Катарбинский, знаменитый винодел Николай Шустов и др.

Творчество Лузиной достаточно противоречиво оценивается современной критикой. Некоторые