

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

\*\*\*\*\*

*Наукове видання*

# **«МОВА І КУЛЬТУРА»**

*Випуск 22*

Том IV (199)

Київ  
2019

## **ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ПОВЕСТИ ЛАДЫ ЛУЗИНОЙ «АНГЕЛ БЕЗДНЫ»**

*В статье рассматривается повесть современной украинской русскоязычной писательницы Лады Лузиной «Ангел бездны» (2011), входящая в цикл «Киевские ведьмы». Исследованы особенности интермедиального пространства произведения, в частности, использования автором выразительных средств живописи, переложенных на вербальный уровень. Посредством этого писательница реконструирует замысел одного из циклов сепий художника Серебряного века Вильгельма Котарбинского, связывает историю с современностью.*

**Ключевые слова:** *интермедиальность, фэнтези, сепия, конфликт, жанр.*

Киев, его прошлое, настоящее и, отчасти, будущее, без преувеличения, занимает центральное место в творчестве современной украинской русскоязычной писательницы Лады Лузиной. Он появляется в ее биографической прозе и фольклорно-этнографических исследованиях, философских эссе и заметках для блога. Однако с наибольшей полнотой и выразительностью родной город показан Лузиной в её масштабном цикле «Киевские ведьмы», над которым писательница работает уже около пятнадцати лет. В цикл входит более десяти романов и повестей, разноплановых по форме и содержанию и объединенных тремя главными героинями – «киевщицами», которым приходится оберегать древний город от всевозможных напастей. Повесть «Ангел бездны», написанная в 2011 году и значительно переработанная в 2018 году для сборника «Джек-потрошитель с Крещатика», также представляет собой часть вышеупомянутого цикла. Она, равно как и «Киевские ведьмы» в целом, пока еще не получила достаточного освещения в литературоведении и критике, что связано, как представляется, прежде всего, с некоторым предубеждением серьезной науки по отношению к жанровой (развлекательной) литературе. Между тем, в недрах этой, как ее принято теперь называть, миддл-литературы порой зарождаются процессы, играющие значительную роль в формировании и развитии магистральных путей художественной словесности [8].

«Ангел бездны», относящийся, согласно классификации, предложенной Е. И. Петуховой для произведений цикла «Киевские ведьмы», к группе т. н. «культурологических» текстов, «которые основаны на осмыслении литературных, музыкальных, живописных или архитектурных творений, связанных с Киевом» [5: 111], любопытен для исследователя, обращающегося к творчеству Лады Лузиной, с точки зрения использования здесь автором в качестве одного из основных художественных приемов такого явления, как интермедиальность. Н. В. Тишунина рассматривает интермедиальность в нескольких аспектах: «В узком смысле интермедиальность – это особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств. В более

широком смысле интермедиальность – это создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного «метаязыка» культуры). И, наконец, интермедиальность – это специфическая форма диалога культур, осуществляемая посредством взаимодействия художественных референций» [9: 153].

Основной сюжета «Ангела бездны» послужила судьба и творчество известного художника Серебряного века Вильгельма Котарбинского, тесно связанного с Киевом. Он неоднократно появляется на страницах различных произведений, входящих в цикл «Киевские ведьмы», но именно в анализируемой повести становится одним из центральных персонажей. Вычленив из обширного наследия мастера несколько рисунков-сепий, объединенных сходными сюжетами, Лада Лузина конструирует на их основе цельный детективный сюжет, события которого разворачиваются в двух временных плоскостях: прошлом и настоящем. Не удивительно, что писательница широко использует прием интермедиальности, обращаясь к произведениям изобразительного искусства. «Описание картины, – пишет о подобной практике Н. В. Тишунина, – переносит в литературный текст образный смысл цвета, колорита, формы, композиции и т. д. В то же время «транспонирование» «визуальных» элементов в вербальный ряд порождает особый художественный эффект: утрачивается свобода зрительных ассоциаций, как при восприятии живописного полотна, и возникает цепь ассоциаций смысловых. Поэтому картина «вербальная» никогда не тождественна картине «живописной». Более того, вербальный образ картины часто противоположен живописному, т. к. статика живописного произведения подменяется динамикой литературного образа и сюжетной изменчивостью. Поэтому в интермедиальности мы имеем дело не с цитацией, а с корреляцией текстов» [9: 153].

Подобная корреляция присутствует в тексте «Ангела бездны». Восприятие произведений искусства (сепий, картин, фресок), как правило, дается в цикле Лады Лузиной с трех ракурсов: обывательского (на уровне нравится/не нравится), полупрофессионального (включающего определенные знания в области искусства) и профессионального (владение предметом, терминологией и пр.). Каждый из этих ракурсов представляет одна из трех главных героинь цикла. Первый связан с эмоциональной и эксцентричной артисткой Дашей Чуб, второй – с бизнес-леди и страстным коллекционером артефактов Екатериной Дображанской, а третий – со студенткой исторического факультета Машей Ковалевой. Одно и то же произведение искусства воспринимается ими совершенно по-разному. Такой подход дает автору возможность представить цепь смысловых ассоциаций, о которых говорила Н. В. Тишунина, в наибольшей полноте, максимально приблизив вербальную картину к картине живописной, визуальной. В «Ангеле бездны» в основном представлены два из указанных выше уровней восприятия и осмысления живописи персонажами повести (первый и второй).

Основным живописным жанром, о котором идет речь в произведении Лады Лузиной, является сепия, мастером которой по праву считается Вильгельм Котарбинский и которая фактически и принесла ему славу благодаря знаменитым открыткам, растиражированным в 1914 г. киевским издательством «Рассвет». О том, как появились эти рисунки, вспоминает Н. А. Прахов, с родителями которого был дружен художник. Во время обедов у Праховых, куда приглашались и некоторые живописцы, работавшие над росписями Владимирского собора, мысли записывались/зарисовывались ими

прямо на скатертях, которыми был покрыт стол. «Скатерть приходилось менять каждый день, моя мать находила это для себя неудобным и однажды подложила под каждый из четырех приборов, включая и моего отца, по листу александрийской бумаги. Сведомские и Котарбинский, бывшие тогда в нашей семье еще новыми людьми, очень смеялись, и кончилось тем, что Сведомские совсем перестали рисовать за обедом, а Котарбинский взял свой лист, перенес в гостиную, нашел чернила и акварельную кисть и начал компоновать, разбавляя чернила водой, сначала каких-то слонов, пасущихся в джунглях, – разговор шел о рассказах Р. Киплинга, – а потом «битву конных рыцарей». В следующий раз попробовал писать акварелью «Царицу Федору» и «Гретхен», сидящую на балконе. Освещение в то время было керосиновое, и днем художник увидел, что сильно пережелтил. После этого попробовал работать сепией, теплый тон которой предпочитал холодным тонам чернила» [7: 302-303]. «В этих сепиях, – писал о них известный критик и искусствовед В. Л. Дедлов, – художник совсем дома, в области чистой фантазии. Что изображают его сепии? Он сам не знает. Это – мечты, это – видения, которые являются художнику, «спящему наяву»» [1: 18]. Именно эту точку зрения и развивает Лада Лузина, говоря о сепиях Котарбинского в своей повести.

Фигура и творчество Котарбинского в «Ангеле бездны» противопоставляются личности и наследию другого представителя Серебряного века – Михаила Врубеля, играющего ключевую роль в метасюжете «Киевских ведьм». Можно сказать, что живопись Котарбинского, равно как и архитектура Городецкого, часто поминаемая на страницах сочинений, входящих в цикл Лады Лузиной, расширяют и дополняют интермедийный аспект, связанный с творчеством Врубеля – любимого художника киевицы Маши Ковалевой (и мужчины, от которого у нее есть ребенок). Если Врубель, как считает героиня цикла Катя Дображанская, – гений, то Котарбинский – из породы тех «обыкновенных талантов», без каковых наследие гениальных современников было бы менее заметным. «Котарбинский – это Врубель для бедных» [4: 35], – говорит один из персонажей повести. Как ни странно, эта, казалось бы, уничижительная точка зрения становится ключом к трактовке сепий художника и развязке детективной интриги. Если эстеты, вроде Маши Ковалевой и Кати Дображанской, видят в этюдах Котарбинского преимущественно картинки на символические, мистические сюжеты, то носительница «обывательского», массового сознания Даша Чуб сразу находит верный подход к их трактовке.

«– Смотрите, он часто рисовал очень похожие картинки, – отметила Чуб.

– Самоплагиат, – воспроизвела утверждение соперника Катя. – Иногда он менял только мелкую деталь. <...>

– Это – не самоплагиат! Это – комикс!!! Он как будто рисовал мультик. Еще до того, как их придумали... <...> Он не перерисовывает один сюжет – он его дорисовывает, продолжает историю! – громко заключила Даша. – Просто в его время мультиков не было, и он сам не знал, что рисует. У каждой его картинки есть движение – развитие сюжета. И у нашей ангельской девы – тоже...» [4: 94, 95]. Объединив в одно целое четыре картины Котарбинского, героини получили возможность реконструировать драматическую историю девушки-убийцы/самоубийцы.

Описания самих картин в «Ангеле бездны» не отличаются какой-либо сложностью коммутации произведения изобразительного искусства в код словесного творчества.

Лузина избегает разговора о колорите, композиции, цветовой палитре и прочих специфических визуальных элементах, ограничиваясь рассказом о сюжете, запечатленном на полотне. Вот, например, описание картины «Дух Бездны», выставленной на аукционе, куда пришла Катя Дображанская с подарком Маше ко дню рождения: «Здесь все было наоборот. Ангел был женщиной с огромными черными крыльями, с обращенным анфас страшным и прекрасным лицом – с суровым ртом и большими застывшими глазами. Прижимая к себе полумертвого от страха мужчину, Черный Ангел тянул его вниз – в черную расщелину скал. И что-то в этом сюжете зацепило Катю – первобытная сила, неподдельная вопиющая боль, кричащий ужас и страх» [4: 38]. Внимание читателя акцентируется не на самом изображении, а на впечатлении, которое оно производит на зрителя. Жуть, страх, мистический ужас, тоска, тревога – вот чувства, неизменно возникающие у публики при соприкосновении с этим пластом творчества Котарбинского.

Да и сам художник получился у Лузиной фигурой мистической, как и положено творцу Серебряного века, эпохи модерна. Он видит то, чего не видят обычные люди. К нему в мастерскую являются гости из потустороннего мира, запечатлеваемые Котарбинским на многочисленных полотнах. Причем сущности эти могут свободно путешествовать во времени, так что на картинах художника героини повести к вящему удивлению узнают своих современников, людей из начала XXI века. «Для мертвых не существует законов реального мира, для них не существует границ между Настоящим и Прошлым! Вот почему в Киеве постоянно находят все новые и новые работы Котарбинского. И будут находить их без конца. Потому что он без конца рисует все новых и новых усопших. И все они приходят сюда без труда. Даже те, кто умер недавно. Мертвые знают, они чувствуют, что удивительный художник-мистик Вильгельм Котарбинский видит их. И все они хотят, чтобы он написал скорбные истории их жизни и смерти» [4: 109-110].

Искусство, подчеркивает писательница, сродни волшебству, магии. Оно существует вне времени и пространства, способно проникать в суть явлений и предметов, может влиять на окружающий мир, стирая границы между реальностью, запечатленной на полотне, и действительностью. Так, в тексте повести неоднократно встречаются упоминания о тумане, наползающем неведомо откуда. Этот туман, присутствующий на многих картинах Котарбинского, словно сходит с них, грозя поглотить все живое. «Ибо случилось нечто странное... невозможное! Белый туман ожил. Даша почувствовала это раньше, чем увидела. Туман, обволакивающий тропу мистическим коконом, вдруг превратился из колдовского пейзажа в портрет. Подобно Афродите, появившейся на свет из белой пены, в тумане рождалось нечто – и это нечто билось в тумане, как кот в мешке, вырываясь наружу, желая обрести свою жизнь» [4: 127]. Характеризуя мистический туман, писательница прибегает к искусствоведческой терминологии: «пейзаж», «портрет». Немного погодя этот странный туман коснется и самого Котарбинского, и наблюдающей за ним киевице Маше кажется, что «вокруг неподвижного окаменевшего в своем страдании художника собрался размытый белый нимб» [4: 134]. Страдающий Творец уподобляется своим мученикам-персонажам, помочь которым он практически бессилен.

Интермедийный аспект (живопись) в повести Лады Лузиной «Ангел бездны» в основном играет ту же роль, что и в других «культурологических» произведениях, входящих в цикл «Киевские ведьмы». С одной стороны, он служит одним из приемов

воссоздания местного колорита, исторической эпохи (в данном случае, модерн). С другой – используется как средство исторического нравоописания, реконструкции характеров людей прошлого (здесь – художника Вильгельма Котарбинского). Немаловажное значение имеет интермедialность и для развития сюжета. В «Ангеле бездны» «графический роман», составленный героинями из попавших в их поле зрения картин-сепий Котарбинского, помогает распутать непростою криминальную загадку, раскрыть преступление. Картины выступают здесь в качестве своеобразных судебных фото, снятых на месте происшествия (убийства). Также сепии «доказывают», что создавший их художник общался с душами мертвых, способными свободно перемещаться во времени. Иное дело, что без вмешательства посторонних/потусторонних сил киевицы не могут сделать правильные выводы и определить, кто же является преступником на самом деле. Интрига, как и положено в криминальном романе, сохраняется до самого финала.

Таким образом, интермедialность (в частности, живопись) играет немаловажную роль в произведениях, входящих в цикл Лады Лузиной «Киевские ведьмы». Это отражается на различных уровнях повествования, и, прежде всего, на уровне архитектоники. В плане дальнейших исследований было бы интересным проследить, как изменяется использование визуального элемента в вербальном ряде цикла «культурологических» сочинений писательницы.

#### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Дедлов В. Л. Киевский Владимирский собор и его художественные творцы / В. Л. Дедлов. – М., 1901. – 86 с.
2. Ильин И. П. Интертекстуальность / И. П. Ильин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – С.307-309.
3. Качмарский О. Полет над Городом на метле Лады Лузиной / О. Качмарский // 2000. – 2012. – 5 октября. – С. 20.
4. Лузина Л. Ангел бездны / Л. Лузина // Лузина Л. Джек-потрошитель с Крещатика. – Харьков: Фолио, 2018. – С.9-192.
5. Петухова Е. И. Интермедialность в повести Лады Лузиной «Никола Мокрый» / Е. И. Петухова // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2016. – Вип. 2. – С.110-121.
6. Потанина И. Вильгельм Котарбинский. Жизнь и фантазии / И. Потанина // Лузина Л. Джек-потрошитель с Крещатика. – Харьков: Фолио, 2018. – С.641-696.
7. Прахов Н. А. Страницы прошлого : очерки-воспоминания о художниках / Н. А. Прахов. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. – 307 с.
8. Страшнов С. Л. Миддл-литература в современной социокультурной ситуации / С. Л. Страшнов // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2015. – № 3. – С.161-164.
9. Тишунина Н. В. Методология интермедialного анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе

**Чорний І.В.**, д. філол. н., професор  
Харківський національний університет внутрішніх справ, Харків

### **ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У ПОВІСТІ ЛАДИ ЛУЗИНОЇ «ЯНГОЛ БЕЗОДНІ»**

*У статті розглядається повість сучасної української російськомовної письменниці Лади Лузіної «Янгол безодні» (2011), що входить до циклу «Київські відьми». Досліджено особливості інтермедіального простору твору, зокрема, використання автором засобів виразності живопису, перекладених на вербальний рівень. За допомогою цього письменниці реконструює задум одного з циклів серій художника Срібного століття Вільгельма Котарбінського, пов'язує історію з сучасністю.*

**Ключові слова:** інтермедіальність, фентезі, серія, конфлікт, жанр.

**Chorny I.V.**, Doctor of Philological Sciences, Professor  
Kharkiv National University of Internal Affairs, Kharkiv

### **INTERMEDIALITY IN THE STORY OF LADA LUZINA «ANGEL OF THE ABYSS»**

*The story of the modern Ukrainian Russian speaking writer Lada Luzina «Angel of the Abyss» (2011) is examined in the article. The story is included in the cycle «Kyiv witches». The features of the intermedial space of the work are investigated, in particular the author's use of the expressive means of painting carrying to the verbal level. With the help of this the writer reconstructs the idea of one of the sepia cycles of the artist of the Silver Age, Wilhelm Kotarbinskyi and links the history with the contemporaneity.*

**Keywords:** intermediality, fantasy, sepia, conflict, genre.