

УДК 821.161.1-3.09

**Мусий В.Б.**

доктор филологических наук, профессор  
Кафедра мировой литературы  
Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова  
Французский бульвар, 24/26, г. Одесса, Украина, 65058  
urd7@rambler.ru

**О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РОМАНА МИХАИЛА  
КУРАЕВА «ЗЕРКАЛО МОНТАЧКИ»**

*Предлагается несколько вариантов интерпретации романа Михаила Кураева «Зеркало Монтачки». В центре – проблема авторской концепции, воплощенной в произведении и дающей возможность судить о нем как о мифопоэтическом, философском, сатирическом произведении. В качестве ключевого рассмотрен вопрос об отношениях между человеком и властью и последствиях подчинения человека подавляющей силе власти.*

*Ключевые слова: сатира, мифопоэтика, интермедialность, роман, авторская концепция, гротеск, Михаил Кураев*

Михаил Николаевич Кураев (родился в 1939 году) – современный писатель, эссеист, публицист, сценарист. По образованию – театровед. Самые известные его произведения – «Капитан Дикштейн» (1987), «Ночной дозор» (1988), «Петя по дороге в Царствие Небесное» (1991), «Жребий № 241» (1995), «Смертное мгновение» (1999). Роман «Зеркало Монтачки» был написан в 1993 году. Нас он интересует в связи с особенностями его жанровой природы, а именно – его жанровой многосоставностью.

Взаимодействие жанров – одно из направлений развития литературы на всем протяжении ее существования. «Навіть за умови невизнання жанру, – отмечає Татьяна Бовсунівська, – цей діалог не припиняється» [2, 36]. В качестве основных направлений рождения новых жанров в процессе межжанровой коммуникации эта исследовательница называет такие: «(1) як наслідок діалогу старої канонічної його форми з новоутвореними, трансформаційними; (2) діалог з іншими жанрами, (3) діалог з читачем та автором, (4) діалог із позалітературними об'єктами жанрового формування». Именно в этой способности к обновлению формы и языка видит В.А. Пестерев основу жизнеспособности романа как жанра [6, 254], в числе главных свойств которого называет многосоставность, полистилистику и гетерогенность, с одной стороны, и «свободную форму» (здесь он ссылается на замечание У. Фолкнера о том, что каждое произведение диктует свою собственную форму), с другой [6, 6].

Автор обозначил жанр своего романа «Зеркало Монтачки» следующим образом: «криминальная сюита в 23 частях». Поскольку в этом определении со-

держится слово «сюита», у нас есть основания судить об интермедиальной природе жанра, соединившего в себе музыкальное и литературное начала. У Михаила Кураева уже был опыт подобного синтеза: его повесть «Ночной дозор», имеет подзаголовок «ноктюрн на два голоса при участии стрелка ВОХР тов. Полуболотова». По своей структуре «Зеркало Монтачки» – произведение, включающее двадцать три части, каждая из которых имеет относительно самостоятельный характер (это может быть эпизод из жизни одного из персонажей или же описание вех всей его судьбы, портрет знакового для Петербурга топоса и т.д.), но все эти части связаны одной идеей. Таким образом, роман и в самом деле подобен сюите – музыкальному произведению, включающему большое число относительно самостоятельных частей. Можно предположить, что обозначение жанра должно подчеркнуть такую особенность «Зеркала Монтачки», как многочастность композиции, а также циклический характер развития действия. И, что, возможно, является самым важным, сюита – произведение, в котором не только звучат различные инструменты и голоса, но и предполагаются танцы. И если в начале, в «Интродукции» (так называется первая часть романа Михаила Кураева), в отличие от сюиты, отсутствует хоровое звучание, поскольку герои завязывающегося повествования не только незаметны, но и безмолвны и разобщены, то в конце это различие между романом и сюитой преодолевается: персонажи объединяются в танце, с помощью которого не только экстатически воздействуют на мир, но и получают возможность выразить себя, восстановив собственное «я».

Подзаголовком романа задан еще один жанр – детективный: «сюита» названа «криминальной». С детективом «Зеркало Монтачки» роднит то, что в нем идет речь о преступлении: жители коммунальной квартиры (несколько человек) лишились возможности отражаться в зеркалах. На детективный жанр ориентируют также такие формальные показатели, как названия заголовков частей (четырнадцатая часть называется «Вещественное доказательство»), использование лексики, традиционно употребляющейся в описании преступлений («... чем дальше мы будем удаляться от **места преступления**...» [3, 232], «... **сообщники** собирались все вместе...» [3, 232], «...самого предмета, ставшего **орудием**, а скорее всего, и **соучастником преступления**» [3, 423]; «**следствие** было предпринято в связи с тем, что...» [3, 603] и т. д.). В результате роман приобретает облик уголовного Дела по расследованию преступления, в котором есть жертвы, соучастники и преступники.

Поскольку Михаил Кураев включает своего читателя в соразмышление об универсальных, общечеловеческих проблемах (власти и отдельного человека, свободы, гуманизма, культуры), «Зеркало Монтачки» можно считать историко-философским романом. Именно как философский «в самом прямом и точном смысле» рассматривает этот роман Виктор Арсланов [1, 192]. И в самом деле, в третьем абзаце «Интродукции» к роману автор признается во влиянии на него «учения об эйдосе», один из фрагментов романа он определяет как тео-

рему («Теорема о призраках»), ряд частей не связан непосредственно с развитием действия и является по своей жанровой природе авторским эссе, своего рода прозаическим этюдом, содержащим выражение понимания автором сути явления и соединяющим в себе признаки научной статьи, литературного очерка, философского трактата с непосредственно художественными средствами выражения, отсюда – образность, афористичность, антитетичность, установка на разговорный стиль. Согласно наблюдению В.А. Пестерева, эссеизм современного романа проявляется в своего рода «двунаправленности»: единстве «конкретного анализа произведения и возникающих в его процессе обобщений художественного характера» [6, 207]. Необычна и субъектная организация эссе: откровенность автора, непосредственно выражающего свои мысли, соединяется в этом жанре с использованием им масок, художественной условности. Отметим хотя бы то, что последняя, двадцать третья часть романа Михаила Кураева «Читателю, доверительно», выполняющая в произведении роль экспозиции, содержит объяснение причин обращения автора к истории жильцов семьдесят второй квартиры. Он признается, что «встав со сна» 12 ноября 199... года, «не обнаружил своего отражения ни в одном из пяти домашних зеркал, был этим обстоятельством сначала смущен, а вскоре и напуган» [3, 603] и, наконец, решил поискать похожие случаи «в ближайшей истории». Как представляется, ключевую роль в этом «признании» играет замечание «автора» о том, что его собственная жизнь не является «единственной и неповторимой», и он не сознает себя «лицом посторонним по отношению к внутренней и внешней жизни сограждан» [3, 604]. А из этого сознания включенности в общую жизнь вытекает страсть его стремления разобраться в закономерностях судьбы всех людей на примере случившегося с обитателями коммунальной квартиры номер семьдесят два. Эссеистический характер имеют части «Вещественное доказательство», в которой идет речь о природе зеркал и их месте в истории человечества, а также «Добро пожаловать в Алексеевский равелин!», где изложено авторское понимание сути отношений власти российских монархов как человекоубийственной с российскими подданными. Все это дает основания судить о «Зеркале Монтачки» как о произведении, соединившем в себе художественное и публицистическое.

«Зеркалу Монтачки» придана также форма мифопоэтического произведения, поскольку виновником случившегося с жильцами семьдесят второй квартиры названа нечистая сила [3, 269]. Именно наведением на них порчи объясняется то, что они перестали видеть свое отражение в зеркалах, находящихся не только в их квартире, но и в любом ином месте. Это дает возможность отнести роман Михаила Кураева к группе произведений такого «пограничного стиливого течения», которое Г. Л. Нефагина определила как «экзистенциальный реализм» [5, 67]. Обозначая особенности этого литературного явления, возникшего на грани между реализмом и модернизмом, исследовательница пишет: «Изменение типизации как способа художественного обоб-

щения мифологизацией размывает реалистическую парадигму, создает основу для образования условно-метафорического направления, а дополнение еще и моделированием мира по мифологическому принципу может способствовать изменению самой условно-метафорической прозы, ставя ее на грань с модернистскими течениями» [5, 67]. Мифопоэтический код прочтения романа задан Михаилом Кураевым уже таким паратекстуальным элементом, как название. Образ зеркала обладает богатой семантикой, в том числе и мифологической. Зеркало – граница между «этим» миром и потусторонним, скрытым за зеркалом. В связи с этим отсутствие отражения в зеркале связывается с утратой одного из миров. Для живых оно означает одномерность мира, наличие только «здесь». Для умерших, напротив, отсутствие мира «здесь». Это отражено и в традиции завешивать зеркала после смерти человека: чтобы он, заглянув в зеркало и не увидев собственного отражения (а умершие не отражаются, поскольку их нет в «этом» мире), не испугался.

Мифопоэтический характер произведения отражен в названиях отдельных его частей: «Теорема о прираках», «Черти принесли», «Подосинова и нечистая сила», «Чем питается нечистая сила?». Повествователь, мотивируя происходящее с героями, апеллирует к библейской (к примеру, упоминание ветхозаветного Иова [3, 246]) и античной мифологии (обращение к паркам, девам судьбы [3, 242]), к славянской демонологии (пояснение, что вихри – это свадьба чертей и ведьм [3, 261]). Он представляет историю нечисти от животных-оборотней к людям-оборотням (часть четвертая «Oportet haereses esse»), систематизирует духов (сообщает, что черти «во все времена были проворны, ловки, смелы, инициативны, действовали, не испытывая никаких ограничений морального и тем более материального свойства, и прибегали к подлостям и проказам чрезвычайно широкого спектра...» [3, 263], а ведьмаки, поскольку их земля не принимает, постепенно вынуждены были перейти в ранг упырей и теперь пробавляются «по ночам людской кровью» [3, 267]) и прослеживает динамику отношений нечистой силы от XV или даже XVII века к современности. В «нашу пору», замечает он, «когда выгладыванием мертвецов из могил никого не удивишь, ... для разглядывания мертвеца в могиле выстраиваются длиннейшие очереди, ... пиры вампиров стали делом обыкновенным, а ведьмы, смущавшиеся ранее своей внешности и осуществлявшие свою практику со стыдливой поспешностью, жаждут нынче публичности и вовсе не стесняются своих занятий» [3, 263]. Таким образом, становится понятным, что повествователь вынужден признать, что с научным и техническим прогрессом общества человек не только не преодолел зависимость от нечистой силы, но, напротив, власть нечисти укрепилась, она чувствует себя в мире людей все более свободно. Чтобы объяснить причину подобного, автор сосредоточивает внимание на отношениях между властью и демонами и приходит к выводу об их тождестве. Если раньше, замечает он, человек объяснял происходящее деятельностью духов леса, дома, воды и т. д., то теперь он во всем видит проявление магии влас-

ти. Не только обитатели «злосчастной квартиры, но и подавляющее население великой державы свыклось с мыслью о том, что жизнь приводится в движение тайными пружинами и только тайна обеспечивает торжество и победу» [3, 265]. Так в одной из начальных частей романа автором ставятся рядом власть (которая чуть раньше была соотнесена с древними жрецами [3, 246]) и нечисть.

Мифопоэтической модели мира соответствуют образы времени и пространства в романе «Зеркало Монтачки». Пространство имеет дискретный характер. Наиболее подробно описаны локусы коммунальной квартиры, Алексеевского равелина, лагеря и ряд других. Время представлено как имеющее циклический характер. Поэтому точка рождения и точка смерти совпадают. Следовательно, движение жизни человечества имеет не линейный характер, а развивается по кругу и, к примеру, мотив убийства, совершавшегося царями по отношению к собственным наследникам и другим заключенным Алексеевского равелина до революции, как в зеркале, отражается в мотиве убийства властью политических заключенных в лагерях в советской истории.

В описании драматических событий из жизни лишившихся отражения обитателей коммунальной квартиры могут быть выявлены признаки и элементы различных тематических групп мифов. К примеру, близнеца. В мифе братья или же братья и сестры могут действовать совместно, создавая культурные ценности. Но чаще всего являются соперниками: один брат создает все необходимое для людей, другой – опасное. Из романа М. Кураева читатель узнает о двух братьях, Аполлинару Ивановиче и Акибе Ивановиче Монтачках. Один – незаметен, другой – успешно делает карьеру; один – труженик, другой – пошляк; один спасает культуру, другой становится одним из демонов-служителей власти и т.д. Есть основания связать происходящее с жильцами семьдесят второй квартиры с содержанием календарного мифа, в котором сообщается об активизации нечистой силы на сломе вех года и действиях людей по восстановлению порядка (очищении мира от нечисти для благополучного продления жизни). Из романа следует, что обитатели квартиры номер семьдесят два утратили способность отражаться в зеркалах в переходный для общества временной отрезок, в 1961 году. «Многое, – признается повествователь, – скажет в пользу истинности описываемых событий некая цифра, 1961, которой обозначился лучший, вершинный год XX века, и все, может быть, и дальше шло бы так же хорошо, если бы 1961 год в самом начертании своем не нес лукавую зеркальность. Год-перевертыш? Год-оборотень» [3, 246]. С одной стороны, это был год научных побед в космосе (запуск межпланетного космического аппарата «Венера-1», космического корабля «Восток-1», полет Юрия Гагарина), а также такого знакового для советского общества события, как XXII съезд КПСС, на котором были приняты задачи построить к 1980 году коммунистическое общество и комплекс мер по преодолению культа личности Сталина. С другой стороны, в этом же году произошло и много опасного для людей: в первую очередь, серия испытаний ядерного оружия. Кроме того, как следует и из второй части романа Михаила Кураева под названием «Черти принесли», меры по

восстановлению нормальных отношений между обществом и властью были большей частью поверхностными. Идет речь о тех, кого начали преследовать за применение «извращенных методов ведения следствия», в результате чего они оказались «чуть не по пояс в крови». Оказывается, что, в конечном итоге, их не только не наказали, но, напротив, они удачно устроились и в обстановке «оттепели». К примеру, с некоего Карпова, упоминаемого в разговоре Окоева и его гостя генерала, не только сняли выговор, но и назначили председателем Совета по делам Русской православной церкви [3, 252]. Таким образом, обозначение года как «перевертыша» оказывается вполне обоснованным.

Структурообразующую роль в романе Михаила Кураева «Зеркало Монтачки» играет эсхатологический миф. Мир в произведении представлен в его последней стадии, накануне окончательной гибели космоса и возвращения в состояние хаоса. Это отражается на состоянии и природы и общества. Но, что еще более опасно для состояния космоса – обыкновенные, рядовые люди, от которых, по сути, зависит продолжение жизни, безмолвно и равнодушно примиряются с утверждающимся хаосом, проводником которого является власть, подобно нечисти имеющая inferнальный характер.

Отсюда – значимость в произведении сюжетного мотива смерти. Хаос – это состояние неупорядоченности элементов и качеств вселенной, утративших свой характер и свое место. В результате оказываются неразличимыми тьма и свет, верх и низ, добро и зло. Поэтому хаос – это небытие. Восстановить порядок можно с помощью ритуала, магического воздействия коллектива на мир. В романе М. Кураева это такое ритуальное действие, как свадьба, во время которой обитатели квартиры экстатически воздействуют на мир с помощью танца. Возможно, сами они и не задумываются о мифопоэтической семантике происходящего. Однако повествователь, сообщая о свершившемся чуде (Екатерина Теофиловна, как сказочная царевна, освобождается от чар, точнее, от морока, и обнаруживает пошлость Акибы Ивановича; к участвующим в танце возвращается радость слияния тела и души), подсказывает читателю способ интерпретации происходящего. А позже, уже после того, как жители квартиры собираются вновь, теперь, чтобы помянуть умершего капитана Иванова, они обнаруживают абсолютную победу над нечистью – к ним возвращаются их отражения в зеркалах.

Обращение автора к мифопоэтической мотивировке случившегося с его героями обусловлено целым рядом факторов. В первую очередь, тем, что аллегорическая форма (условность) упрощает характер передачи правды, которую не все люди способны принять и выдержать, предлагает правду «со смягчающей примесью неправды и в щадящей упаковке сомнений» [3, 423]. «Быть может, – опасается он, – кто-то сочтет излагаемые события правдивыми». И возражает против такого прочтения своего романа: «Нет! И еще два раза – нет» [3, 422]. А дальше поясняет: «Правда антигуманна, правда бесчеловечна. Человек, быть может, единственное на свете животное, менее всего приспособленное к правдивой жизни...» [3, 422]. Поэтому гуманнее открывать ему правду «не вдруг» и

не всю сразу. Но и без правды человеку нельзя, поскольку, принимая происходящее как данность и не пытаюсь сопротивляться злу, люди неизбежно возвращаются к состоянию дикости и самоневедения, в котором когда-то пребывали. И здесь вновь следует обратиться к семантике зеркала.

В психологическом ключе всматривание в зеркало – это способ самопознания, саморефлексии. Безмолвность и неосязаемость того, что в нем отражается, традиционно соотносится не только «со сновидениями, призраками и вообще с иным, потусторонним миром» [4, 8-9], но и с не требующим звукового оформления постижением собственного «я». Зеркало, пишет Ю.И. Левин, предоставляет человеку «уникальную возможность видеть себя, свое лицо, свои глаза, давая тем самым повод для диалога с самим собой. Отсюда вытекает много важных семиотических потенций: 1) возникает тема двойника, чрезвычайно богатая своими собственными возможностями» [4, 9]. Наиболее полно в романе Михаила Кураева об этой природе зеркала идет речь в пятнадцатой части, уже в названии которой отражена его ключевая роль («На зеркалах»). В Петровской куртине Петропавловской крепости, казематы которой со временем были приспособлены под казармы и склады, Аполлинарий Иванович Монтачка встречается с хозяйкой правого ее крыла Лилией Васильевной Мурашовой. Если толковать роман как произведение о состоянии людей и общества, модель ее поведения – учительница, «серьезностью и деловитостью» мобилизующая «своих подопечных на товарищеское сотрудничество», спешащая на помощь множеству людей помоложе, «растерявшихся перед чрезвычайным многообразием жизни» [3, 441]. Если о «Зеркале Монтачки» вести речь как о сказочном произведении – она является феей мира зеркал, относится к ним как живым существам, своим подопечным. Об одном зеркале она говорит как о «поразительно добром», поскольку «в нем все выглядят лучше, чем в жизни» [3, 443], о другом, как о том, что «всем хочет понравиться, всех хочет обаять». Но Лилия Васильевна предупреждает: «Не верьте ему, одно притворство» [3, 449]. Она различает голоса всех хранимых ею зеркал: у Семдесят Четвертого «печальный тон», Шестьдесят Седьмое, по ее мнению, обычно издает «интересные... напевы», но иногда, замечает она, «вдруг затянет какую-то нуду» [3, 449]. Но точнее всего ее функцию в романе обозначить как Прекрасная Дама, поскольку именно Лилия Васильевна посвящает Аполлинария Ивановича Монтачку в Рыцари Зеркального Образа. «Если учесть, что зеркало – инструмент и символ самопознания, то у человека, сознающего свою правоту, это еще и средство укрепления самоуважения. Именно самоуважения, а не тщеславия, самодовольства, – делится она с новым сотрудником своими мыслями. А потом добавляет: «Мне кажется, что большинству зеркало все-таки помогало бы остаться сильным и гордым» [3, 459]. Поскольку, как убеждена эта Прекрасная Дама, зеркало является отражением нашего желания понять «что я?», «кто я?», она связывает его место в нашей жизни с поиском «заблудившейся души». «Люди, – говорит она Аполлинарию Ивановичу, – подходят к зеркалу, чтобы увидеть себя,

но так боятся своего собственного вида, что прячут себя, становятся манекенами, живые чучела для шляпок, пиджаков, помады, галстуков, орденов» [3, 455]. А это, в свою очередь, перекликается с мыслью автора о том, что рождение в человеке сознания собственной значимости – необходимое условие защиты его от власти, которая целенаправленно искореняет в нем мысль, ибо покорным управлять легче. Вот как в романе объясняется причина утраты одним из жильцов квартиры своего отражения в зеркале: «После того, как капитана первого ранга Иванова столкнули с военной орбиты, отсекали от семьи и не включили ни в какие другие сообщества и союзы, жизнь его фактически свелась к прозрачному существованию, что и разъясняет причину утраченной им способности отражаться в зеркалах» [3, 380]. А дальше следует вывод повествователя относительно «исторической почвы» и «социально-эпидемических» корней этого явления. Оказывается, все его соседи, независимо от образования, семейного положения и рода занятий, были безразличными к происходящему с ними. «Посмотришь на них: смиренные, покорные, доверчивые, уступчивые...», – приходит он к выводу [3, 232].

Учитывая вышесказанное, можно предположить, что главным образом «Зеркало Монтачки» Михаила Кураева – это сатирический роман в форме мифа о конце света. Как известно, сатира предполагает воссоздание мира, отдельного человека, какой-либо стороны общественной или нравственной жизни с точки зрения ее несоответствия идеалу. То есть это всегда односторонняя картина мира, жизни, взятой с одной стороны («одного боку», как писал Н. В. Гоголь, сообщая о плане «Мертвых душ»). Перед читателем открывается низкое, которое гиперболизуется или даже приобретает гротескный облик, то есть представлено художественными образами, в которых сочетается логически несоединимое. «Гротескно-чудовищное, – пишет Игорь Смирнов, – представляет собой синтез асимметричных величин – не просто противоположных, но таких, которые принципиально не взаимозаменяемы, неконгруэнтны...» [8, 212]. Михаил Кураев, представляя мир в его конечной точке движения от бытия к небытию, придавая происходящему эсхатологический характер, обращается к фантастике, создает видимость мифологического гротеска. Однако, если разобраться, факторы, которые стали причиной эсхатологии, имеют корни в состоянии общества и в том, что происходит с людьми. Поэтому «Зеркало Монтачки» лишь по форме является мифопоэтическим произведением. Фантастика выступает в нем не органическим элементом картины мира, а способом символизации действительности, художественного синтеза и сатирического заострения ее оценки. В связи с соединением в фантастическом произведении реальности и мифа, А.А.Слюсарь выделил несколько вариантов их возможного соотношения. Одна из тенденций, писал ученый, заключается в том, что фантастические персонажи и ситуации выступают такими же объективными, как и сконструированная в произведении действительность. Другая тенденция состоит в вытеснении фантастики, которая стновится, по словам Ю. В. Манна,



«неявной». Доведение до конца одной из этих линий, подчеркнул А. А. Слюсарь, ведет к отходу от жанровой специфики фантастического произведения. Если в нем решающую роль играет фантастика, это произведение оказывается за пределами собственно эпических жанров и представляет собой сказку. Ее образы являются непосредственным выражением авторских мыслей. В противном случае, когда очевиден полный отказ от признания объективности фантастических персонажей и ситуаций, перед читателем оказывается произведение, фантастическое лишь по форме, но не по своей жанровой природе, поскольку поведение персонажей в нем определено исключительно их характерами и реальными обстоятельствами [7, 309].

Из случившегося с героями романа «Зеркало Монтачки» следует, что опасность исходит не от сверхъестественных сил, а из того, что власть полностью отчуждена от законов человечности. Оттого она и оказывается тождественной нечисти. А люди, привыкая к этому, укрепляют ее силу, направленную против них самих. Принимая подобные отношения с властью, и сам человек утрачивает живое в себе. Его не просто игнорируют, но приучают к мысли о том, что он себе не принадлежит (как Гриша, который вдруг в лагере понял, что тело, которое он носит, является не его, а государственной собственностью).

Как и большая часть современных произведений, «Зеркало Монтачки» имеет полижанровую природу. Но как бы мы ни определяли его жанр (сюита, эссе, мифопоэтическое произведение, детектив, сатирический роман), мы в любом случае приближаемся к постижению воплощенной автором концепции отношений между властью и человеком, между отдельной личностью и ее собственным «я», а также о сопричастности каждого отдельного человека происходящему.

### Список использованной литературы

1. Арсланов В. Г. Укрощение призраков – в предчувствии эйдоса. Творчество Михаила Кураева / Виктор Арсланов // Нева. – 2014. – № 6. – С. 189 – 215.
2. Бовсунівська Т.В. Когнітивна жанрологія і поетика: монографія / Тетяна Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.
3. Кураев М. Н. Приют теней: Повести, рассказы, роман / Михаил Кураев. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. – 605 с.
4. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект / Ю. И. Левин // Зеркало. Семиотика реальности. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1988. – Т. XXII. – Ученые записки Тартуского ун-та. – Вып. 831. – С. 6 – 24.
5. Нефагина Г. Л. Принципы взаимодействия художественных систем и стилей в русской прозе конца XX века / Г. Л. Нефагина // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики: Материалы международной научной конференции: В 2 ч. – Ч. 1 / Под ред. Т. Е. Автухович. – Гродно: ГрГУ, 2001. – С. 62 – 70.
6. Пестерев В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия: Монография / В. А. Пестерев. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. – 312 с.
7. Слюсар А. О. Фантастична повість в українській літературі 30-х років XIX ст. / А. О. Слюсар // Слюсарь Арнольд Алексеевич. Мемогія. – Одесса: Астропринт, 2009. – С. 307 – 330.
8. Смирнов И. П. О гротеске и родственных ему категориях / Игорь Смирнов // Семиотика страха: Сб. статей / Сост. Нора Букс, Франсис Конт. – М.: Русский институт «Европа», 2005. – С. 204 – 221

**Мусій В.Б.**

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова  
кафедра світової літератури  
urd7@rambler.ru

### **ПРО ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ МИХАЇЛА КУРАЄВА «ЗЕРКАЛО МОНТАЧКИ»**

*Запропоновано декілька варіантів інтерпретації роману Михайла Кураєва «Зеркало Монтачки». У центрі уваги – проблема авторської концепції, втіленої у творі, вирішення якої дає можливість інтерпретувати роман як міфопоетичний, сатиричний, детективний, філософський. Як ключове розглянуто питання про взаємовідношення між людиною та владою, а також про наслідки підвладності.*

**Ключові слова:** сатира, міфопоетика, інтермедіальність, роман, авторська концепція, гротеск, Михайл Кураєв

**Valentina Musiy**

Odessa I.I. Mechnikov National University  
Department of World literary  
urd7@rambler.ru

### **ABOUT GENRE SPECIFICITY OF MICHAIL KURAEV'S NOVEL “MONTACHKA'S MIRROR”**

*The article is dedicated to the research of the genre specificity of a novel by modern Russian writer Mikhail Kuraev “Montachka's Mirror”. The action in the novel takes place in the year 1960 in Leningrad. Residents of one communal apartments suddenly reveal that they have lost the ability to see themselves reflection in the mirrors not only at home but also in other places of the city too. There are several variants of interpretation of this situation. Therefore the author compares his novel with a suite because it sounds a lot of votes (musical instruments), each of which is associated with a particular genre. M. Kuraev himself refers to his novel as detective: it deals with the crime, the perpetrators of the crime and its victims are it's heroes. But supernatural beings are identified as culprit of the crime. Therefore, this novel may be interpret as mythopoetic. The elements of the calendar, the eschatological myths are obvious in the novel “Montachka's Mirrow”. But despite this fiction in the novel is imaginary. The main function of fiction in Kuraev's novel is to emphasize the danger of State power for the people. Therefore, this novel could be considered as satirical work in which demonstrates only an abnormal. All elements of different genres (myth, satire, detective) are needed for solving the problem of relates between people and power, and all these elements are connected with expressing of author's conception of reality. The author of the paper concludes about mainly philosophical character of M. Kuraev's novel “Montachka's Mirror”. So the question about the relationship between human been and the power and the implications of the subordination of the overwhelming force of the power are defined as having a key role in this work.*

**Key words:** genre, satire, detective, Sonata, mythopoetics, intermedial, novel, the author's conception, grotesque, Mikhail Kuraev

## REFERENCES

1. Arslanov V. G. (2014), Ukroschenie prizrakov – v predchuvstvii eydosa. Tvorchestvo Mihaila Kuraeva [The Taming of ghosts-in anticipation of ideas. Creativity Of Mikhail Kuraev] [in:] Neva, issue 6. pp. 189 – 215 [in Russian].
2. Bovsunivska T.V. (2010), Kognitivna zhanrologiya i poetika [Cognitive Studies in Genre and Poetics], Kiev, Publishing and polygraphic Centre Kiev University [in Ukrainian].
3. Kuraev M. N. (2001) Priyut teney: Povesti, rasskazyi, roman [Shelter of shadows: stories, short stories, novel], Moscow, Publishing Center Poligraph, [in Russian]
4. Levin Yu. I. (1988), Zerkalo kak potentsialnyiy semioticheskiy ob'ekt [Mirror as a potential semiotic object] [in:] Zerkalo. Semiotika realnosti. Trudy po znakovym sistemam [Mirror. Semiotics of Reality. Works on sign systems, vol. XXII, Terty, pp. 6 – 24 [in Russian].
5. Nefagina G. L. (2001), Printsipyi vzaimodeystviya hudozhestvennyih sistem i stiley v russkoy proze kontsa XX veka [Principles of interaction of artistic styles and systems in Russian prose of the late twentieth century] [in:] Vzaimodeystvie literatur v mirovom literaturnom protsesse. Problemy teoreticheskoy i istoricheskoy poetiki: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii: V 2 ch. – Ch. 1 [Interaction of literatures in the world literary process. Issues of theoretical and historical poetics: the materials of the international scientific conference in 2 parts], part 1, Grodno, pp.62 – 70 [in Russian].
6. Pesterev V.A. (1999), Modifikatsii romannoy formy v proze Zapada vtoroy poloviny XX stoletiya: Monografiya [Modification of novel forms in prose the West in the second half of the 20th century: Monograph], Volgograd, Publishing House VolGU, [in Russian].
7. Slyusar A. O. (2009) Fantastichna povist v ukrayinskiy literaturl 30 h rokiv XIX st. [Fantastic tale in Ukrainian literature in 30-ph years of XIX cent.] [in:] Slyusar Arnold Alekseevich. Memoria, Odessa, Astroprint, pp. 307 – 330 [in Ukrainian].
8. Smirnov I. P. (2005) O groteske i rodstvennyih emu kategoriayah [About groteske and related categories] [in:] Semiotika straha: Sb. Statey [Semiotics of fear: a collection of articles], Moscow, Russkiy institut «Evropa», pp. 204 – 221 [in Russian].

Статтю подано до редколегії 14 червня 2017 р.