

---

## ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РОМАНА В. ЛЕВЕНТАЛЯ «МАША РЕГИНА»

А.Д. Маглий

Кафедра истории новейшей русской литературы  
и современного литературного процесса  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
*Ленинские горы, 1, Москва, Россия, 119992*

Статья посвящена анализу жанровых особенностей романа «Маша Регина» петербургского писателя В. Левенталья. К таким особенностям относятся следующие: тема творчества, наличие характерных жанровых признаков (мотивов творения, конфликта: творец и мир. Это позволяет определить жанр данного романа как «роман о художнике»). В. Левенталь проводит параллель между физическими процессами, происходящими в космосе и на земле, показывает их общность и подобие: жизнь героини Маши Региной, прошедшей путь от провинциальной девочки до кинорежиссера — звезды с мировым именем, показана автором в сравнении с законами развития звезд: их рождения, эволюции и гибели. Структурно и композиционно роман строится по модели ленты Мебиуса, символизирующей бесконечность вселенной, что позволяет отнести его к такой жанровой модификации, как «роман — модель мира».

**Ключевые слова:** жанр, микрокосм, сингулярность, «роман — модель мира».

В литературе конца XX — начала XXI в. появляется целый ряд романов, героем которых становится творец, художник в широком смысле слова и которые можно отнести к жанровой модификации «роман о художнике». Восходя к мифам о сотворении мира и мистериям, «роман о художнике» как жанр сформировался и получил наиболее широкое распространение в эпоху романтизма в Германии. Для определения данного жанра в немецком литературоведении было введено понятие «Künstlerroman». З. Хаусдорфер — немецкая исследовательница — отмечает: «немецкий романтизм как будто обрел свой собственный жанр» [1]. Исследованию генезиса и поэтики «романа о художнике» посвящены работы Д.М. Сегала [2], Е.Б. Скороспеловой [3], О.В. Дефье [4], Н.С. Бочкаревой [5], И.В. Суслевой [6], Е.Р. Боровской [7] и других ученых.

Н.С. Бочкарева подробно разбирает историю возникновения данного жанра и выявляет ряд устойчивых признаков, характерных для «романа о художнике» как одной из модификаций «романа творения» [5]. Е.Б. Скороспелова выделяет основные жанровые разновидности «романа о художнике», появляющиеся в русской литературе в XX веке. Широкое распространение прозы о художнике исследователю связывает «с рождением «неклассической» прозы, с эпохой «художественной революции», которую можно считать сопоставимой с открытиями в науке, психологии, философии XX в.: с теориями А. Эйнштейна, А. Бергсона, З. Фрейда, К.Г. Юнга, с русской философией начала века» [3. С. 173], а также со стремлением «писателя увидеть свою личность в зеркале искусства» [3. С. 173].

О.В. Дефье отмечает, что в литературоведении тема художника и искусства начала «постепенно кристаллизоваться только в последние десятилетия XX века» [4. С. 7].

Обращение писателей к фигуре художника во многом обусловлено той задачей, которую он неизменно выполняет на протяжении многих столетий. Эту задачу метко сформулировал В. Левенталь: повседневная работа художника состоит в том, чтобы «носить в себе все язвы века» [8. С. 243].

Обращение авторов к теме искусства, личности художника и к самой природе творчества во многом обусловлено возрастающим интересом к физическим теориям, концепциям и открытиям, формирующим картину мира конца XX — начала XXI в. и не исключаящим Создателя как первопричину мироустройства. С 70 гг. XX в. ученых занимает проблема создания Теории Всего (единой теории поля, описывающей все фундаментальные взаимодействия в природе и общие законы для микро- и макромира) [9; 11. С. 284—289]. С ней же в едином контексте возникают теории струн [10], суперсимметрии [11. С. 281; 12], теория тонкой настройки вселенной, а особое внимание в научном сообществе у физиков уделяется проблемам черных дыр [13. С. 594, С. 597; 14] и гравитации. Многие из этих концепций и теорий находят отражение в художественной форме и определяют облик современного романа: не только его сюжетно-композиционную организацию, архитеконику, но и проблематику, а также тип героя: роман уподобляется микрокосму, строящемуся по законам мироздания, а герой — Творцу или вселенной в миниатюре.

Лента Мебиуса, замкнутая в бесконечность, — геометрическая фигура, символизирующая модель мира, положена в основу структуры романа «Маша Регина» петербургского писателя В. Левенталья. По свернутой восьмерке движется жизнь главной героини — Марии Региной, а также и все повествование самого автора.

Жизненный путь Маши от провинциальной девочки до известного кинорежиссера сравнивается с движением муравья, который шагает «по бесконечному полю возможностей» [8. С. 106] и «оказывается там же, откуда начинал свой путь» [8. С. 106].

Свернуть, пойти по другому пути, изменить жизнь не представляется возможным в силу причинно-следственной обусловленности, детерминированности всех событий, происходящих в мире: «и событие этой вины не там, где Маша, перетерпев мамины слезы, села на поезд до Ленинграда, а там, где безымянному, кричащему от страха лиловому комочку присвоили порядковый номер, чтобы не перепутать» [8. С. 106]. «То, что эта вина неизбывна, — структурная особенность мира, в котором довелось жить человеку» [8. С. 106], мира, в котором «механизм первородного греха обеспечивает существование человечества в целом» [8. С. 109].

Если бы чувство вины и обида вдруг ослабли, — пишет В. Левенталь, — тогда холодная мощная волна хаоса дернула бы вверх все человеческое общежитие [8. С. 107].

Сценарий жизни Маши Региной оказывается предопределен. Она появляется на свет в городе, который «своей пустотой отвечает тоске Бога» [8. С. 12]. Люди,

живущие в этом городе, «покрываются прожитыми днями, как стружьями, и к старости становятся уродливы» [8. С. 12]. Образ родового дерева, отмеченного печатью вины, греха, становится ключевым для романа В. Левенталья. Маша — часть этого дерева, и ее связь с ним непоколебимо прочна: «Маша чувствует в себе страшную силу, как будто бабушкина смерть что-то ей подарила — уверенность или счастливую возможность именно теперь сделать то, что задумано и намечено давным-давно» [8. С. 18].

Проблема тотальной детерминированности и свободы человеческой личности — основная проблема, к которой обращается в своем романе В. Левенталь. Родившись, Маша попадает в мир, представляющий «намагниченную область причин и следствий человеческого общежития» [8. С. 111], в вечный круговорот, вырваться из которого не представляется возможным. Крутится по своей воображаемой оси Земля, мама Маши, как юла, вертится, бежит по магазинам. Вся жизнь героини Маши Региной в своем структурном подобии вселенной — лента Мебиуса, уложенная спиралью: «С какого-то момента (момент этот нельзя ни предугадать, ни осознать в настоящем, только вспомнить о нем, точно так же, как момент взрыва человеческой жизни, Big Bang послеродовых криков всегда уже был), так вот, с какого-то момента человеческая жизнь неизбежно начинает схлопываться, преодолеть гравитацию смерти уже невозможно, что бы ты ни делал, какие бы кнопки ни нажимал, сингулярность полного и окончательного одиночества неизбежна, а угадать, что этот момент уже в прошлом, можно по все ускоряющемуся спиральному вращению одних и тех же событий, мест, дел, связей и лиц» [8. С. 203]. В этом, по мнению автора, «секрет эффекта «большой деревни» — города, Европы, всего мира» [8. С. 203]. Таким образом, В. Левенталь по проблематике оказывается более всего близок Т. Драйзеру с его «Сестрой Кэрри», «Одиночеством в больших городах». Левенталевский город — микрокосм, универсум, в котором человек обречен на одиночество.

Чувство острого, неизбежного одиночества сопровождает Машу Регину всю ее жизнь. Оно является той движущей силой, которая толкает героиню к постоянному сопротивлению естественному ходу событий.

Город, в котором родилась и живет Маша, всегда пуст. «Пустота здесь не похожа на пустоту бутылки» [8. С. 11], это — онтологическая, экзистенциальная пустота, внешняя пустота, которая обволакивает «свежую Машину жизнь, достойную нежности» [8. С. 13]: «Маша удивляется, как у нее получилась такая мрачная картинка, когда она была так счастлива» [8. С. 12]. Одиночество проникает в Машину жизнь извне, заполняя ее изнутри, становясь неотъемлемой ее частью.

Спасением от одиночества и естественного хода событий для Маши сначала представляется отъезд. Оппозиция «дорога — тропинка» становится здесь основной, а образ плацкартного вагона — главным образом и «главным русским хроно-топом» [8. С. 26]. Но уехав в столицу, героиня попадает в не менее пустой город: «вокруг нее — целый мир абсолютной пустоты, здесь не за что ухватиться, некуда поставить ногу, есть только она — ничего и никого, кроме нее, как на Марсе, и то, что ей нужно сделать, — это все равно, что перевернуть планету» [8. С. 35].

В этом новом городе пустоту Маша пытается заполнить учебой и творчеством. «Труд — единственная возможность сбежать от экзистенциального ужаса» [8. С. 184] в мире, для которого естественным является состояние равновесия: «пусть все будет как есть» [8. С. 141]. «И если хоть что-то в этом мире течет и хоть что-то изменяется, то только благодаря личному усилию», — замечает В. Левенталь [8. С. 141].

Творчество представляется Маше спасением: «работать — было сейчас для Маши способом не думать, что и зачем она только что сделала» [8. С. 212]. Она создает в своих сценариях и картинах воображаемые миры, тем самым пытаясь заполнить парализующую ее изнутри пустоту. Каждый раз, работая над очередным сценарием, Маша выпроваживает всех и остается наедине с карандашом и белым листом бумаги, который для героини заполняет собой весь мир. На фотографиях героиня получается отсутствующей, а в злободневных фильмах Маши Региной выражается состояние ее внутреннего Я: «то, что стало для пронизательных критиков абстрактным построением, для Маши было плотью и кровью ее собственной судьбы» [8. С. 283]. Бегущий герой в «Минусе один», как и Маша, тщетно пытается вырваться из порочного причинно-следственного круга, управляющегося силой необходимости. Перед героиней «Save» стоит выбор между тремя мужчинами, «Чума» посвящена матери Маши, метафора «деньги... это очень похоже на чувство голода» становится ключевой для фильма «Голод» [8. С. 325]. Потеряв дочь, Маша ищет спасения в работе: «нечеловеческая работоспособность была единственным признаком, по которому можно было бы, если бы было кому, судить о том, на краю какого отчаяния Маша пыталась себя удержать» [8. С. 331].

Творческая стихия поглощает Машу Регину полностью, без остатка и в конце концов начинает действовать как наркотик: «Маша стала рисовать, просто чтобы рисовать» [8. С. 209]. Творчество сводится к механическим, повторяемым действиям, теряющим смысл: «изменился стиль Машиной работы, к неумолимости и упорству прибавилась скупулесность; вместо того, чтобы снимать десять часов подряд и успеть за это время три сцены, Маша снимала теперь все те же десять часов, но успевала только одну, раз за разом заставляя перерисовывать лица, осветителей — переставлять приборы, актеров — играть по пять-шесть дублей» [8. С. 321]. Маша теряет ощущение времени: «на самом деле похоже на то, что Маша просто потеряла ощущение времени, и съемочный процесс стал для нее чем-то вроде пространства, которое нужно исходить вдоль и поперек» [8. С. 322].

Творчество меняет жизнь героини. Но Маша Регина переходит предел возможного и оказывается за горизонтом событий. Вселенная не может допустить нарушения своего естественного равновесного состояния, и по закону сохранения энергии плюс трансформируется в минус: созидавая на съемочной площадке, Маша разрушает, растрчивает себя.

Как черная дыра поглощает звезду, так творчество высасывает из Маши силы. Процесс распада, схлопывание жизни героини, охваченной гравитацией смерти, сравнивается с исчезновением монады: «спала она мало и почти постоянно просыпалась рывком, выныривая из-под тугой пленки пронзительного тоскливого

сна, — она жила с истончившейся до небывалой проницаемости оболочкой. Именно поэтому... она чисто механически ограничивала контакт со средой... просто если у монады нет окон, то ей, очевидно, грозит исчезновение вместе с превращением в окно. Между тем именно как большое, во всю стену, с натертым до скрипа стеклом окно Маша и ощущала себя» [8. С. 337].

Для героини В. Левенталья сопротивление естественному ходу жизни, заполнение пустоты и борьба с одиночеством только посредством искусства приводят к своему роду апокалиптическому взрыву — к потере рассудка.

В. Левенталь, как автор, как творец, видящий всю созданную им картину в целом, обладает привилегией свободно перемещаться по свернутой в восьмерку ленте — ленте жизни его героини и ленте всего романа в целом. Поэтому в романе так много форм будущего времени: «Коля *будет* скрипеть зубами и мотать головой каждый раз, когда в памяти *будет всплывать* этот неловкий разговор, Маша *поймет*, что случилось, только через месяц-другой; Даша как раз в тот день *откроет* для себя: бог есть любовь!» [8. С. 69]. В. Левенталь соотносит, сопрягает события из прошлого и будущего в одном моменте настоящего, тем самым показывая их неслучайность, взаимосвязанность и взаимозависимость.

В результате перед читателем вскрывается и выстраивается на первый взгляд трудноуловимая логическая причинно-следственная цепочка, которая образует полную картину происходящего в разрезе одного момента, оказывающегося не дискретным, а непрерывно делящимся, как река, описанная в начале романа: «суть реки — рыбы, живущие в ней. Но когда человек смотрит на реку, он не видит рыб. Значит, единственный способ изобразить реку — это нарисовать ее в разрезе, с плавающими в ней рыбами» [8. С. 9].

Для того, чтобы понять логику Бога — автора главной книги — Книги Бытия, нужно увидеть всю созданную им картину в целостности, в одномоментности, что оказывается не под силу человеку.

Маша, как человек творческий, обладает способностью видеть происходящее «не в последовательности событий, а в единстве свершающегося сюжета» [8. С. 19]. Перед Машинными глазами «дома, дворцы, старухи, мосты, конные статуи, деревья, решетки, уличные музыканты» [8. С. 137]. В ушах у Маши «балаган, карканье ворон и звон чайных ложек, вой ветра и плеск воды, свист шин, пиканье светофоров, предрассветная тишина» [8. С. 137]. И из всего этого разрозненного, фрагментарного жизненного материала режиссер Регина создает единую, целостную кинокартину.

В действительности же попытки людей упорядочить хаос тщетны. «Жизнь абсурдна, но когда она хочет шутить, она надевает маску логики», — замечает В. Левенталь [8. С. 255]. То, что казалось закономерным в мире сегодня, завтра перестает поддаваться логическому объяснению. Так происходит с Дашей, которая потащила Машу поступать за компанию и в итоге получила «эрзац своей актерской мечты (вечные эпизоды в сериалах, которые ненавидела)» [8. С. 204]. У Ромы в жизни вместо любви оказывается «заменитель любви», «Ольга вместо

Татьяны» [8. С. 204]. Сама Маша — с ее успешной карьерой, Ромой, ребенком, казалось бы, воплощение счастья, — в итоге лишается всего.

«Эйнштейн был не прав, заявляя, что „Бог не играет в кости“... Бог не только играет в кости, но и иногда обманывает нас, бросая их туда, где мы не можем их видеть» [15. С. 35].

Надличностная роковая сила, управляющая миром и называемая автором судьбой, расставляет только ей одной понятные акценты.

Образ старухи в романе В. Левенталья — сквозной образ-символ, связанный с мотивом рока. Образы ходящих с мертвецами старух возникают в самом начале романа. Старухи окружают Машу-ребенка: «бабушка Маши, и бабушка Машиной мамы, и бабушка Машиной бабушки, — они живут в Маше, вокруг Маши, и беззубыми ртами перешамкивают ее имя» [8. С. 12]. Маша рисует кормящую голубей старуху. Очень часто образ старухи возникает, когда автор описывает образ самой Маши. Стекланный кофейник пуст, и Маша вдруг понимает, «что ей страшно холодно, и одновременно — что теперь она все знает про шаркавшую на кухне старуху» [8. С. 213]. Этот образ сопровождает Машу везде и всюду: «вместо сужающихся зрачков камер она видела тяжелое движение занавесок и вместо щелчков затворов слышала шаркающие с кухни шаги» [8. С. 213].

Машу ждет такая же роковая участь — одинокая старость.

Проблема одиночества в романе В. Левенталья носит не столько социальный, сколько экзистенциально-научный характер. Одиночество — естественное состояние всех живых существ и вещей в мире. Оно связано с такими понятиями, как единичность, уникальность. Во вселенной, возникшей из сингулярности (от лат. *singularis* отдельный, одиночный) [15], нет ни одного объекта, который бы в точности повторил бы самого себя. Каждый человек в силу своей природы уникален, неповторим. С кем бы ни был человек, он всегда одинок, куда бы человек ни шел, он все равно вернется в то место, откуда начался его путь.

История Маши Региной заканчивается тем же, с чего и начиналась, — одиночеством героини.

Образ Земли, крутящейся по своей воображаемой оси, дан в начале романа. Словами «земля! Земля!» из Машиного сценария к фильму о Колумбе роман завершается.

Таким образом, в романе В. Левенталья, структурно представляющем собой ленту Мебиуса, все возвращается на круги своя, в исходную, сингулярную точку — в начало начал.

По своей жанровой принадлежности «Маша Регина» — «роман о художнике» (о режиссере) [3. С. 172—173], с характерным неразрешимым конфликтом (художник — общество, мир), с бесконечной композицией, с помощью которой создается эффект незавершенности творческого процесса [5. С. 337]. Данный тип романа, по меткому выражению Д.М. Сегала, выполняет функцию «охранной грамоты» культуры [2. С. 89].

Также «Машу Регину» В. Левенталья можно назвать «романом-моделью мира», «текстом о мироустройстве», в котором научные представления и гипотезы получают художественное воплощение.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Чавчанидзе Д.Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. — М., 1997.
- [2] Сегал Д.М. Литература как охранная грамота. — М., 2006.
- [3] Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). — М., 2003.
- [4] Дефье О.В. Концепция художника в русской прозе первой трети XX века: типология, традиции, способы образного воплощения: дисс. ... докт. филол. наук. — М., 1999.
- [5] Бочкарева Н.С. Роман о художнике как «роман творения», генезис и поэтика: на материале литератур Западной Европы и США конца XVIII—XIX вв.: дис. ... докт. филол. наук. — Пермь, 2001.
- [6] Сулова И.В. Типология «романа о романе» в русской и французской литературах 20-х годов XX века: дисс. ... канд. филол. наук. — Пермь, 2006.
- [7] Боровская Е.Р. Герой-Художник в русской прозе начала и конца XX века: дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2000.
- [8] Левенталь В.А. Маша Регина. — СПб., 2013.
- [9] Вайнберг С. Мечты об окончательной теории. — М., 2004.
- [10] Бринк Л., Энно М. Принципы теории струн. — М., 1991.
- [11] Глэшоу Ш.Л. Очарование физики. — М., 2002.
- [12] Весс Ю., Беггер Дж. Суперсимметрия и супергравитация. — М., 1986.
- [13] Пенроуз Р. Путь к реальности или законы, управляющие вселенной. — М.; Ижевск, 2007.
- [14] Шапиро С., Тьюколски С. Черные дыры, белые карлики, нейтронные звезды. — М., 1985.
- [15] Хокинг С., Пенроуз Р. Природа пространства и времени. — Ижевск, 2000.

## LITERATURA

- [1] Chavchanidze D.L. Fenomen iskusstva v nemetskoj romanticheskoj proze: srednevekovaya model i eyo razrushenie. — M., 1997.
- [2] Segal D.M. Literatura kak ohrannaya gramota. — M., 2006.
- [3] Skorospelova E.B. Russkaya proza XX veka: ot A. Belogo («Peterburg») do B. Pasternaka («Doktor Zhivago»). — M., 2003.
- [4] Defe O.V. Kontseptsiya hudozhnika v russkoj proze pervoy treti XX veka: tipologiya, traditsii, sposobyi obraznogo voploscheniya: diss. ... d.f.n. — M., 1999.
- [5] Bochkareva N.S. Roman o hudozhnike kak «roman tvoreniya», genezis i poetika: na materiale literatur Zapadnoy Evropuyi i SShA kontsa XVIII—XIX vv.: diss. ... d.f.n. — Perm, 2001.
- [6] Suslova I.V. Tipologiya «romana o romane» v russkoj i frantsuzskoy literaturah 20-h godov XX veka: diss. ... k.f.n. — Perm, 2006.
- [7] Borovskaya E.R. Geroy-Hudozhnik v russkoj proze nachala i kontsa XX veka: diss. ... k.f.n. — M., 2000.
- [8] Levental V.A. Masha Regina. — SPb., 2013.
- [9] Vaynberg S. Mechtyi ob okonchatelnoy teorii. — M., 2004.
- [10] Brink L., Enno M. Printsipyi teorii strun. — M., 1991.
- [11] Gleshou Sh.L. Ocharovanie fiziki. M., 2002.
- [12] Vess Yu., Begger Dzh. Supersimmetriya i supergravitatsiya. — M., 1986.
- [13] Penrouz R. Put k realnosti ili zakonyi, upravlyayuschie vselennoy. — M.; Izhevsk, 2007.
- [14] Shapiro S., Tyukolski S. Chernyye dyiryi, belyie karliki, neytronnyie zvezdyi. — M., 1985.
- [15] Hoking S., Penrouz R. Priroda prostranstva i vremeni. — Izhevsk, 2000.

## THE SPECIFIC OF THE GENRE OF V. LEVENTAL'S NOVEL "MARY REGINA"

A.D. Magliy

Subdepartment of the History of modern Russian Literature  
and of modern literary process

Lomonosov Moscow State University  
*Leninskie Gori, 1, Moscow, Russia, 119992*

The article is devoted to the analysis of genre features of the novel "Mary Regina" of St. Petersburg writer V. Levental. The main theme of creativity, the profession of the protagonist — a film director and also the presence of salient genre features (the motifs of creation, the conflict: the creator and the world) allow to define the genre of this novel as "a novel about the artist". Levental draws a parallel between the physical processes occurring in space and on Earth, shows their community and similarity: the life of the heroine Masha Regina, has grown from a provincial girl to film director — world-renowned star, is shown by the author in comparison with the laws of the development of stars: their birth, evolution and death. The structure and the composition of the novel are based on the model of a "Cross cap", which symbolizes the infinity of the universe that can relate it to such genre modification, as "a novel-model of the world".

**Key words:** genre, microcosm, singularity, "a novel-model of the world".