
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНФЛИКТ В ПОВЕСТИ В.С. МАКАНИНА «ЛАЗ»

А.А. Токаренко

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макляя, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена анализу категории конфликта в повести В.С. Маканина «Лаз». Рассмотрен весь комплекс антиномических отношений в структуре повести, показано, какое место занимает произведение в глобальной маканинской конфликтосфере.

Ключевые слова: В.С. Маканин, художественный конфликт, антиномия, хронотоп, жанр, антиутопия.

Литературоведы и критики, анализируя творчество В.С. Маканина, часто отмечают наличие некоего прочного «каркаса», «остова» во многих его произведениях. А.А. Проханов называет подобную организацию текстов «кристаллографией»: «Он [В.С. Маканин] строит свою кристаллическую решетку, превращает перенасыщенный раствор современной социальной среды в четкие кристаллы своих рассказов, повестей и романов» [7]. И.Б. Роднянская, вторя ему, уточняет: «Не конструкция, а кристалл, то есть нечто органически растущее, хотя и схематически упорядоченное» [8. С. 244]. Можно предположить, что подобным кристаллом, устойчивым стержнем прозы Маканина является категория художественного конфликта.

Наша гипотеза находит подтверждение в посвященной конфликтологии работе А.Г. Коваленко. Ученый пишет, что «антиномическая система в художественном произведении подобна кристаллу, который, растворившись и оставаясь как бы невещественным полем в растворе, сохраняет систему осей, каждый раз индивидуальную и неповторимую. Выделить эту систему из «раствора» произведения, изучить ее индивидуальное своеобразие — есть задача литературного анализа» [3. С. 12]. Именно выявлению бинарных оппозиций в повести Маканина «Лаз», анализу их функций посвящена настоящая статья.

Повесть «Лаз» (1991) уже с момента своего появления в печати рассматривалась как произведение сложного жанра: притча, фантазмагория, антиутопия. Последнее определение оказалось близким самому автору, поскольку повесть была включена в его недавний сборник с характерным названием «Антиутопия» (2011). Главной особенностью этого жанра, по мнению М.Ф. Амузина, является то, что «хорошо знакомая читателю жизненная реальность инфицируется фантастическим, немислимым допущением или «отчуждается» с помощью гротескных приемов, гипербол, перенесения в иной хронотоп» [1. С. 256].

Хронотоп «Лаз» имеет биполярную структуру. Читатель оказывается в ближайшем будущем, где жизнь раскололась на две части: город (если смотреть шире — страна, мир), погруженный в хаос, и светлое подполье, которое соединяется

с поверхностью узким лазом. Наверху царит анархия, тьма, разруха, молекула человеческого социума разделилась на отдельные атомы, люди живут не чувствами, а инстинктами, главным из которых является страх. Внизу, напротив, светло и уютно, течет размеренная жизнь с доброжелательными отношениями, а духовные и культурные ценности не потеряли своей актуальности.

М.Ф. Амусин, пытаясь истолковать семантику маканинского *двоемирия*, приводит несколько вероятных трактовок: «Можно понять дело так, что „верх“ — это реальность, а „низ“ — мечта, утопия... Можно заключить, что „верх“ — постылое и непреложное настоящее; тогда „низ“ — согретое и приукрашенное ностальгией прошлое... Напрашивается и такая интерпретация: „верх“ — сфера практического действия, где господствует необходимость; тогда „низ“ — сфера умозрения, интеллектуальной свободы, парения духа» [1. С. 259]. Литературовед продолжает сравнение двух миров противопоставлением России, уже подверженной распаду, и Западу, все еще балансирующему на грани пропасти благодаря высокотехнологичной тепличности. Истолкование антиномии «верх» — «низ» может быть дополнено другими вариантами и рассматриваться, например, как «отношение эмиграции/метрополии, андеграунда/официоза» [2], но трудно не согласиться с Амусиным в том, что все версии «скорее взаимодополняющие, чем исключают, они образуют ветвящуюся «ассоциативную крону» повествования» [1. С. 260], переводят его во вневременной, метафизический план.

Правом перемещаться между «верхом» и «низом» наделен Виктор Ключарев — главный герой повести. Читатель, знакомый с творчеством Маканина, без труда узнает в нем сквозного персонажа его прозы и вслед за автором сможет назвать его «старым знакомым» [6. С. 185]. «Повесть о Старом Поселке» (1974), «Ключарев и Алимускин» (1977), «Голубое и красное» (1982), «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» (1993) — во всех этих произведениях действует один и тот же инженер-интеллигент, меняющийся от произведения к произведению, но все же вполне узнаваемый.

В «Лазе» автор постоянно акцентирует внимание на интеллигентской сущности героя, которая получила выражение в яркой (впрочем, несколько ироничной) детали — тщательно оберегаемой шапочке с помпоном. Сам Ключарев видит в ней «продлавшую долгий путь логику его интеллигентности, которая нашла скромный вызов и одновременно защитную форму. Но не мимикрию» [6. С. 185]. Неудивительно, что героя, как представителя интеллектуальной среды, мучает жажда мысли, жажда общения. В городе она не может быть удовлетворена, поскольку на улицах нет ни души, люди избегают всяческих контактов друг с другом, в том числе и вербальных, способность к диалогу почти потеряна. За «высокими» словами, как бы парадоксально это ни казалось, Ключарев спускается под землю, где происходит обмен мыслями, устраиваются вечера поэзии, а в уютных кафе ведутся дискуссии. Маканин подчеркивает почти магическое влияние слова на своего персонажа: «Высокие слова, без которых ему ни жить» [6. С. 223]. Правда, высота потолков в подземных «говорильнях» резонирует полет мысли, но герой старается об этом не задумываться.

Вероятно, именно притягательной властью слов объясняется тот факт, что точка отсчета в системе координат «здесь — там» явно смещена. Главный герой, глазами которого мы следим за происходящим, все-таки живет в верхнем городе, поэтому наречия «там», «оттуда» логичнее было бы употребить именно в отношении подземелья, но писатель поступает иначе, направляя ценностный вектор противопоставления снизу вверх.

С оппозицией «верх» — «низ» тесно связана антиномия «свет — тьма», причем мироздание, по Маканину, перевернуто с ног на голову: наверху царит мрак, а подземный город светел и ярок.

На поверхности темно не только на улице — луча света не видно даже в окнах, закрытых плотными шторами: «Шторы — наши запоры. Нас нет. Нас никого нет. Нас совсем нет» [6. С. 201]. Внизу, напротив, «как на улице в яркий день, всегда светло» [6. С. 187]. Поначалу Ключареву нравится бродить по великолепно освещенным коридорам, их мягкий свет успокаивает, убаюкивает его: «Да, освещение здесь — чудо. Радостное (другого слова и не подберешь) отсвечиванье стен, красивые светлые календари и даже их белые медицинские халаты собирают в себя (помимо их обязательной чистоты) частицы этого рассеянного теплого света» [6. С. 190]. Спустя некоторое время героя начинает настораживать невозможность определить источник света, который, «как удар шпаги», направлен на тот или иной предмет. Даже в питейном заведении его привлекает мягкое, рассеянное освещение, и он с трудом обнаруживает его источник: «Ключарев бросает полтинник в щель автомата, сосредоточивая взгляд на своей монете, чтобы не промахнуться, и... только теперь замечает светильник!» [6. С. 192]. Размещение светильников в щели автомата, стилизация фонарей под «старомодные коробочки прекрасных пушкинских времен» [6. С. 189], нарочитая хитроумность всяческих мелочей — все это подчеркивает искусственность организации подземного мира.

Как вариант противопоставления тьмы и света можно рассматривать традиционную в литературе оппозицию «черное — белое», которая в «Лазе» выражается с помощью образа шахмат. Критики, часто вспоминая об увлечении Маканина этой игрой и математическом образовании писателя, подчеркивают «выверенность», точность его сюжетов, где каждый ход просчитывается как в шахматной партии.

В «Лазе» образ шахмат присутствует в виде крупных черно-белых клеток на полу подземного города. С одной стороны, это символ рациональности, интеллектуальности жизни обитателей «низа». С другой стороны, в светлом, местами до стерильности белом подземном мире яркие черные клетки могут служить напоминанием о той части государства, которая оказалась в темноте: «Мы ведь в одной стране, но, спеленутые жизнью, мы от той половины оторваны» [6. С. 188]. Также контрастный шахматный пол, описания которого не случайно несколько раз встречаются на страницах повести, тесно связан с оппозицией «жизнь — смерть». Жизнь внизу действительно лучше и проще, чем на поверхности, но и «смерть здесь легка» [6. С. 248], много неизлечимо больных, нечем дышать, а от человека остается только маленькое пятнышко произвольно выделившейся жидкости.

С этой точки зрения шахматы, изображая жизнь внизу как некую искусственную, умозрительную организацию, несут ту же смысловую нагрузку, что и неестественное освещение подземелья. Благополучная «застойность», статичность противопоставлена свежему воздуху в мире наземном.

Еще одна вариация цветового контраста обнаруживается при соединении в одном кадре черной земли лаза и светлого неба над ним. Этот проблеск можно было бы назвать «лучом света в темном царстве» и увидеть в нем надежду на светлое будущее, однако автор спешит предостеречь читателя от поспешных выводов: «Но это обычный обман, когда смотришь на небо из дыры». В связи с этим стоит отметить, что в «Лазе» нет острого противопоставления «*настоящее* — *будущее*», так как даже относительно благоустроенные жители подземелья не верят в перспективность мира, построенного на крови и слезах. Зримым символом этого является холм возвращенных «билетов в будущее», достигший уже человеческого роста.

Необходимо подчеркнуть, что жесткая грань тьмы и света подчас размывается писателем за счет использования полутонов. Так, например, семантическое поле слова «мрак» включает такие составляющие, как «сумерки», «полутьма», «вечер», «серый», «темнеет». Игра оттенков имеет, на наш взгляд, принципиальное значение для понимания финала повести. Герою снится сон, в котором жители подземелья в качестве помощи своим менее удачливым согражданам через сузившийся лаз передают палки для слепых: «Когда наступит полная тьма, идти и идти, обстукивая палкой тротуары» [6. С. 262]. С одной стороны, этот безрадостный подарок только сгущает черные краски. С другой стороны, здесь содержится указание на то, что «полная тьма» апокалипсиса еще не наступила и, возможно, после долгого вечера и беззвездной ночи наступит, наконец, светлое утро. Ключарева будит «добрый человек в сумерках», который протягивает ему руку помощи (в прямом и переносном смыслах) и произносит: «Но еще не ночь», то ли предупреждая, то ли утешая героя.

Важной для концепции повести является метафора *лаза*. Лаз в повести имеет свойство расширяться и сужаться, недаром главный герой боится когда-нибудь застрять в нем. Здесь очевидно одушевление природы и изображение непостижимости ее собственной жизни, с которой по масштабу не могут быть сопоставимы страсти отдельного «маленького человека»: «Он, Ключарев, знает лишь то, что с землей все время (и даже каждый час) что-то происходит. Земля — дышит; нас сотрясают процессы, природы которых мы не понимаем; уже ясно, что в тишине не отсидеться, хотя, разумеется, есть научные объяснения, гипотезы, но природа остается природой — тайной» [6. С. 197]. Кроме того, в образе лаза можно увидеть символично-экзистенциальный смысл: ввинчивание Ключарева в горловину прохода напоминает процесс оплодотворения («земля... как женщина, а он как мужчина, совершающий свое вечное мужское дело» [6. С. 259]), но одновременно с этим «дыра» в земле является и могилой, ставшей для Павлова последним пристанищем (или убежищем).

Нельзя забывать, что прямое назначение лаза — соединение двух миров. Процесс движения Ключарева по узкой земляной щели лучше всего раскрывает смысл

противопоставления *«рациональное — иррациональное»*. Первый член этой бинарной оппозиции соотносится с целью «копания» героя — подпольем, его высокими разговорами, интеллектуальными размышлениями о судьбе страны, гуманным отношением между людьми. «Иррациональная» составляющая антиномии связана с животными инстинктами, с «хватающим за кишки» страхом, с неясными ощущениями, которыми тяготится человек: «Сейчас в ходу состояние индивидуума на уровне ощущений. Почти зоология» [6. С. 256]. По лазу Ключарева ведет «не столько интуитивное, сколько подинтуитивное, земляное мышление» [6. С. 200], спасающее его от постоянно грозящего застревания. В таких пограничных ситуациях с героем случается почти кафкианское превращение, и он, «вспоминая» опыт беспозвоночных, ползущими движениями червя спасается из узкой западни.

Писатель наделяет хронотоп лаза еще и метафизическим смыслом. На вопрос жены о том, что происходит с туннелем, Ключарев многозначно отвечает: «Спроси лучше: что делается с землей?.. Стискивается земля, а не дыра». Под словом «земля» здесь, вероятно, подразумевается «мир», «общество», и в этом контексте данный вопрос получает философскую окраску.

Лейтмотивной для всей прозы Маканина становится антиномия *«личность — толпа»*. Все персонажи повести, начиная с Ключарева, стремящегося сбросить свое Я от внешнего вмешательства, и заканчивая ночным вором, — все боятся именно обезличенной толпы, а не персонифицированных опасностей. Даже изнасилованная женщина признается, что испытывает страх не столько перед темными улицами, сколько перед массовым столпотворением: «Но боюсь, что люди вдруг набегут. Набегут и затопчут. Прямо вижу, как тыщи и тыщи бегут по улицам...» Коллективное-бессознательное, вырвавшееся на свободу, предстает в образе многоногого существа, готового поглотить и уничтожить всякого, кто попадет на пути. Причем изнутри эта человеческая масса неоднородная, пестрая, но все-таки связанная «общей усредненностью, которой не перед кем держать ответ, кроме как перед самой собой» [6. С. 234].

Сложность отношения индивида с толпой заключается в том, что он сам, хочет того или нет, является ее частью. Даже жители подземного города патетически рассуждают об этом: «Мы, как пчелы, повязаны ройностью. И, как пчелы, мы погибнем все сразу, если погибнем» [6. С. 243]. Именно слияние с толпой, временное подчинение ей уберегает Ключарева от грозящей гибели, людской поток своим течением выносит героя, как маленькую щепку, на спасительную отмель. Но слияние с роем вовсе не значит полного растворения в нем, оно больше похоже на поиск своего места, своей «ниши», «скромный вызов и одновременно защитную форму. Но не мимикрию» [6. С. 185] — снова напоминает нам Маканин.

«Нишей» Ключарева становится его спасительная пещера, которую он выбирает в качестве подходящего варианта для убежища. Писатель показывает, что в эпоху безвременья люди пытаются затаиться, изолироваться, спрятаться друг от друга каждый в свою норку, «ибо именно у расплывшихся, у ставших как пылинки, более шансов выжить и уцелеть» [6. С. 237]. Причем укрытие главного

героя — это не замкнутое пространство, в отличие от бункера Чурсина и квартиры инженера Павлова, запечатанной дверью со смертельной «рентгеновской пушкой».

Примечательно, что местом для рытья пещеры Ключарев выбирает овраг у реки: «Овраг — это своеобразный разрез, и копать здесь легче, ибо принцип всякой пещеры прост и состоит в том, что копаешь не вглубь, а вбок» [6. С. 199]. Здесь очевидно усложнение вертикальной оппозиции «верх» — «низ» за счет появления этого третьего, промежуточного вектора. Получается, что образ Ключарева занимает срединное место в маканинской модели мира и, хотя герой всячески стремится к подземелью, где сконцентрирована его родная интеллигентская среда, свою пещеру он все-таки роет недалеко от пятиэтажек, тем самым не желая терять связь с людьми на поверхности.

Н. Иванова отмечает пристрастие Маканина к «зеркально-симметричным» [5. С. 5] сюжетам. В «Лазе» иллюстрацией этого наблюдения может служить ситуация, когда главный герой теряет точку опоры, ориентацию в пространстве и наверху, среди хаоса и мрака, и внизу, где, казалось бы, все освещено и логически выстроено: «...тут его сбило с пути обилие света и рекламы — там отсутствие света и тьма» [6. С. 249]. Получается, что нижний мир благоденствия тоже не намного лучше творящегося наверху беспорядка.

Заметим, что Ключарев не уходит в подземелье навсегда, потому что его останавливает ответственность перед семьей — женой и психически больным сыном. Внизу жизнь самотечна, в ней ничего не зависит от героя. Зато на поверхности он постоянно держит ответ за родных, друзей, даже за случайного пьяницу на улице: «Раньше маканинский герой полагал, что свобода есть главное условие осмысленного существования. Теперь он убеждается в том, что только ответственность (тягостная, мучительная, безысходная) наполняет жизнь смыслом» [4].

Человек в произведениях Маканина наделен не только личной, но и социальной ответственностью. Этот тезис важен для понимания еще одной антиномии — «*интеллигенция — народ*». Показателен эпизод, когда Ключарев с друзьями едет в автобусе по пустынным улицам. Далекий от интеллигентности водитель срывает на героях свою «социальную ярость»: «— Ясно, что беременная! — кричит водитель с вдруг вспыхнувшей злобой на интеллигентов, которые были и есть виноваты. — Ясно и ежу, что беременная! Если б не живот, вы бы с ней давно в свои дыры улезли! Попрытались бы!

Социальная ярость, как всегда, груба, но ведь она только и претендует на грубую, приблизительную точность попадания. Вероятно, он прислушивался к их разговорам, и поскольку не матюкались, не говорили о примусах и жратве, то было ясно, что они и довели страну до ручки. Погубили! (Если не продали.)» [6. С. 228—229].

Хотя обычно авторская позиция Маканина амбивалентна, подчеркнута беспристрастна, в «Лазе» симпатии автора явно на стороне Ключарева. В повести слово «интеллигенция» приобретает положительную, пусть и не без легкой иронии коннотацию.

Таким образом, анализ антиномических отношений в повести В.С. Маканина «Лаз» показал, что категория конфликта является ключевой для понимания дан-

ного произведения. В структуре произведения мы выявили и раскрыли функции пространственных оппозиций «верх — низ», «здесь — там», цветовых оппозиций «свет — тьма», «черное — белое», экзистенциальных противопоставлений «рациональное — иррациональное», «жизнь — смерть», «настоящее — будущее», а также социально-психологических антиномий «личность — толпа», «интеллигенция — народ».

Если продолжить метафорическое сравнение структуры конфликта с кристаллом, заявленное нами в начале статьи, то можно сказать, что в прозе Маканина мы находим *не идеальный кристалл*, имеющий идеализированно ровные гладкие грани, а *реальный кристалл*, который не обязательно обладает правильной формой, но у которого сохраняется главное свойство — закономерное положение атомов в решетке. Именно на подобных «атомах» и держится светящаяся многочисленными смыслами сложная структура «Лаз».

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Амусин М.Ф.* Алхимия повседневности: очерк творчества Владимира Маканина. — М.: Эксмо, 2010.
- [2] *Иванова Н.* Ностальгическое. Сборник наблюдений. — М.: Радуга, 2002.
- [3] *Коваленко А.Г.* Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века: Монография. — М.: РУДН, 2010.
- [4] *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950—1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учебн. заведений: В 2 т. — Т. 2: 1968—1990. — М.: Академия, 2003.
- [5] *Маканин В.С.* Кавказский пленный / Предисл. Н. Ивановой. — М.: Панорама, 1997.
- [6] *Маканин В.С.* Лаз. Линия судьбы и линия жизни: Романы. — М.: ЗАО Изд-во Центрополиграф, 2001.
- [7] *Проханов А.* Кристаллография Маканина / Пламя искания. Антология критики. 1958—2008. — М.: Литературная Россия, 2009.
- [8] *Роднянская И.* Незнакомые знакомцы // Новый мир. — 1986. — № 8.

REFERENCES

- [1] *Amusin M.F.* Alkhimiya povsednevnosti: ocherk tvorchestva Vladimira Makanina. — M.: Eksmo, 2010.
- [2] *Ivanova N.* Nostal'yash'ee. Sbornik nablyudeniyy. — M.: Raduga, 2002.
- [3] *Kovalenko A.G.* Ocherki khudogestvennoi konfliktologii: Antinomizm i binarnyi arkhetyip v russkoi literature XX veka: Monografiya. — M.: RUDN. 2010.
- [4] *Leiderman N.L., Lipovetskiy M.N.* Sovremennaya russkaya literature: 1950—1990-e gody: Ucheb. posobie dlya stud. vyssh. uchebn. zavedeniy: v 2 t. — T. 2: 1968—1990. — M.: Akademiya, 2003.
- [5] *Makanin V.S.* Kavkazskiy plennyi / Predisl. N. Ivanovoi. — M.: Panorama, 1997.
- [6] *Makanin V.S.* Laz. Liniya sud'by i liniya jizni: Romany. — M.: ZAO Izd-vo Tsentrpoligraf, 2001.
- [7] *Prokhanov A.* Kristallografiya Makanina / Plamy iskaniya. Antologiya kritiki. 1958—1008. — M.: Literaturnaya Russia, 2009.
- [8] *Rodnyanskaya I.* Neznakomye znakomtsy // Novyi mir. — 1986. — N 8.

THE ARTISTIC CONFLICT IN THE STORY BY V. MAKANIN «MANHOLE (LAZ)»

A.A. Tokarenko

Subdepartment of Russian and Foreign Literature
Philological Department
Russian University of Peoples' Friendship
Mikhlukho-Maklaja str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article is devoted to analysis of the conflict category in the story by V. Makanin «Manhole (Laz)». The aim of research is to consider the whole complex of antinomic relations in the structure of the story, to include this work into a global sphere of conflicts of Makanin's prose.

Key words: Makanin, artistic conflict, antinomy, chronotope, genre, dystopia.