

Повесть В.С. Маканина «Лаз» как антиутопия-«катастрофа»

Пупонин Дмитрий Валерьевич

преподаватель Национального педагогического университета Узбекистана имени Низами

ABSTRACT

В статье представлен анализ жанрово-художественных особенностей повести В. Маканина «Лаз». В данном произведении наличествуют черты одной из наиболее распространенных разновидностей современной антиутопии – антиутопии-«катастрофы». Эти черты обнаруживаются в «Лазе» на следующих художественных уровнях: пространственная организация мира (верхний мир – хаос, нижний – утопия); образная система (толпа в верхнем городе; интеллигенция в нижнем); сюжетная линия героя (эскапизм).

ARTICLE INFO

Received: 24th March 2026

Accepted: 20th April, 2026

KEYWORDS:

В. Маканин, антиутопия, апокалипсис, хронотоп, образная система, сюжет, эскапизм.

Творчество В.С. Маканина занимает одно из центральных мест в современном литературном процессе. Ученые-литературоведы и критики отмечают, что произведения данного писателя отличаются совершенством художественной формы и глубиной идейного содержания. Антиутопическая проза В.С. Маканина оказала большое влияние на формирование жанровой модели современной русской антиутопии. Маканин В.С. стал одним из первых писателей, обратившихся к данному жанру в литературной ситуации переходного периода.

Повесть В. Маканина «Лаз» (1991) достаточно часто становится объектом исследования в работах современных литературоведов. Особое внимание ученые уделяют изучению особенностей жанра [5; 9] и специфики пространственно-временной организации [1; 6] данного произведения. В свою очередь, мы попытаемся расширить представления о жанровой структуре повести «Лаз», а именно рассмотрим ее в контексте основных тенденций развития русской антиутопической прозы последних лет.

Следует отметить, что «Лаз» входит в состав цикла «Ключарев-роман», который включает в себя, помимо названного произведения, еще три повести («Голубое и красное», «Повесть о Старом Поселке», «Стол, покрытый сукном и с графином посередине») и один рассказ («Ключарев и Алимешкин»). Герой Виктор Ключарев в этом цикле является сквозным персонажем.

В разное время критики и литературоведы рассматривали повесть В. Маканина «Лаз» и как притчу, и как антиутопию, и как параболу, и как логическую абстракцию [8, с. 306]. Однако сам автор, вероятно, относил это произведение к жанру антиутопии, поскольку, как мы уже ранее отметили, включил данную повесть в сборник с характерным названием «Антиутопия».

Примечательно, что В. Маканин осмысляет жанр антиутопии в несколько метафорическом ключе: «В каком-то смысле это, может быть, страхи будущего, но это – настоящее в конденсированной форме. Это настоящее. Это не ужас, а реальность. Так увиденная реальность» [10, с. 195]. И действительно, на фоне кардинальных перемен в социокультурной ситуации конца XX века, повесть «Лаз» становится зеркалом, в котором отражается ощущение утраты прежних основ человеческого существования. Художественная реальность в этом произведении наполняется эсхатологическим смыслом: писатель

изображает фрагментированный, деформированный, полураспавшийся мир, лишенный гармонии и устойчивости. Вместе с тем, «Лаз» не просто фиксирует кризисное состояние общества, но представляет собой глубокое философское высказывание о внутреннем состоянии человека, оказавшегося в ловушке глобальных исторических изменений.

На наш взгляд, основной пафос антиутопии-«катастрофы» можно трактовать в предельно расширительном контексте: это не только физическая гибель мира, но, в том числе, моральное и духовное падение человека (общества). В связи с этим метафорический мотив катастрофы в «Лазе» предполагает внешнюю и внутреннюю содержательно-художественную направленность. С одной стороны, этот мотив проявляется в разрушении социума, распаде привычных структур власти, культуры и морали; с другой – катастрофа носит характер внутреннего разлома, личностного кризиса. Именно в таком ракурсе рассматривает антиутопические тексты В. Маканина филолог Е.В. Дмитриченко. В своем диссертационном исследовании «Проза позднего В. Маканина (в контексте антиутопических тенденций конца XX века)» ученый отмечает: «*Апокалипсис* – один из важнейших в прозе позднего Маканина универсальный мотив... Писатель рисует мотивацию неотступности, неукротимости апокалипсиса в реалиях бытовой жизни, окружающей нас каждодневно» [3, с. 11]. Иными словами, катастрофа, хаос, небытие проникают во все сферы жизни маканинских героев, повсеместно окружают их. Такое восприятие реальности сближает В. Маканина с мироощущением писателей-экзистенциалистов XX века (Ж.-П. Сартр, А. Камю).

Одной из важных особенностей рассматриваемой повести является ее сложная пространственная организация. В «Лазе» изображен мир, который распадается на две противопоставленные друг другу области – поверхность и подземелье (верхний и нижний город). Литературовед В.В. Иванцов рассматривает эту пространственную оппозицию в произведении как ключевой смыслодержательный элемент, который оказывает влияние на развитие сюжета и характеры персонажей [4, с. 15].

Кроме того, по мнению В.В. Иванцова, такая двухуровневая структура пространства отражает не только особенности топографии изображенной действительности, но и выявляет философско-символический подтекст произведения. Однако следует подчеркнуть, что, хотя верхний и нижний миры находятся в антагонистических отношениях, каждый из них представляет собой описание определенной версии эсхатологического будущего человечества.

Главный герой Виктор Ключарев живет на поверхности. Покидая свое жилище, он наполняется чувством страха и ощущением непреодолимого напряжения, но в то же время герой наслаждается тишиной и пустотой окружающей действительности: «Ощущение уличного тепла таково, что вот-вот раздастся свист и хлынут некие люди, а с ними, как знать, убийства, грабежи, погромы слабых... А на улице пусто. Тихо. Это и есть жизнь» [7, с. 282].

В верхнем городе царит мрак, запустенье и тишина. Все это будит в человеке ощущения тревоги и безысходности. В описании данного пространства отсутствуют какие-либо живые краски – все вокруг выглядит уныло и апокалиптически. Люди, оставшиеся на поверхности, замкнулись в себе и постоянно испытывают чувство страха. Горожане ведут обособленный образ жизни, прячутся друг от друга в своих домах: «В некоторых квартирах, несомненно, живут, но они там забаррикадировались, а чтобы их не выдал свет в окнах, сделали самые плотные шторы. Шторы – наши запоры. Нас нет. Нас никого нет. Нас совсем нет» [7, с. 303-304].

Образ города лишен привычной картины «кипения» людской толпы: улицы опустели, общественная жизнь парализована. «Если посмотреть сейчас сверху – опустевший город, ни людей, ни движущихся машин (есть отдельные мертвостоящие машины на обочинах, но они еще больше подчеркивают общую статичность). Пустые тротуары» [7, с. 283]. На поверхности больше нет места для нормальной жизни, все признаки цивилизации стерты. В таком изображении городского пейзажа можно увидеть черты классической антиутопии, где пространство уже не служит человеку, а, наоборот, противостоит ему, подавляет и разрушает.

Подземный мир представляет собой полную противоположность верхнему миру. Подземелье описано как пространство, наполненное светом: «Здесь, как на улице в яркий день, всегда светло. Со вкусом и талантом так сделано, что и не угадать, где источники света» [7, с. 286]. В нижнем городе люди ни в

чем не нуждаются, у них есть все необходимое для комфортной жизни: продукты питания, жилье, развлечения. Среди горожан есть представители интеллигенции, которые часто ведут философские беседы. Они рассуждают о сущности человеческой природы, о морально-нравственных категориях бытия, а также высказывают свои суждения по поводу происходящих событий. Ключарев находит здесь то, чего не может найти на поверхности, а именно нечто высокое, одухотворенное: «Ключарев слышит присутствие Слова. Как рыба, попавшая в воду, он оживает: за этим он и спускался» [7, с. 354]. Однако нижний город отнюдь не является пространством свободы: это место пропитано инертностью, праздностью, неприятием реальности. Люди спустились под землю, чтобы спастись от внешних угроз, но это бегство оказалось, по сути дела, бегством от жизни. У горожан возникает некая иллюзия благополучия, которая как бы внушает им мысли о покое и безмятежности: «...всюду люди, люди, люди... Осторожно ползут по улице сверкающие машины. Навстречу Ключареву молодая пара; смеющаяся, слегка навеселе женщина и пьяненький парень, оба красивые, оба с мороженым в руках» [7, с. 296].

Подземный мир также можно рассматривать в мифологическом контексте. Нижний город – это метафорическое воплощение царства мертвых. В этом пространстве нет ничего живого и настоящего. В тексте повести неоднократно упоминается, что горожанам трудно дышать, им постоянно не хватает воздуха. Пространство под землей наполнено светом, но это искусственный свет, он создает лишь притягательную иллюзию жизни и погружает человека в небытие. В этом месте люди привыкли не замечать присутствие смерти, для них смерть стала обыденностью: «Слушая стихи, человек закашлялся и согнулся, – казалось, он сейчас распрямится, но он все сгибался, сгибался... и падает, откинув голову. Молодой. Говорят, смерть здесь легка. Некоторые оглянулись. Но в общей увлеченности мало кто заметил. К упавшему, впрочем, тут же подходят люди в белых халатах и, удостоверившись, что умер, – уносят. Быстро» [7, с. 362].

Известно, что путь мифологического героя в загробный мир лежит через преодоление водного пространства. В этом отношении обращает на себя внимание то, что переход Ключарева из верхнего в нижний город сравнивается с плаванием: герой напоминает «пловца, плывущего на боку, плывущего в земле» [7, с. 332].

Таким образом, верхний и нижний миры выступают не только как физически разделенные области мироздания, но как символические полюса – жизнь и небытие, тьма и свет, движение и застой. Эти миры в повести изображены как порождения катастрофы – разные формы реакции на нее: страх и бегство. Герой повести оказывается зажатым между этими двумя пространствами, и его блуждания между ними отражают глубокий экзистенциальный кризис.

Особое внимание В. Маканин уделяет описанию толпы – безликой массы людей, которая движется по поверхности без внятной цели. Эта толпа не организована, она хаотична, неосознанна, подвержена стихийным импульсам. Её движение – это не протест и не действие, это бессмысленное блуждание, отражающее потерю социального компаса. Ключарев всегда узнает о приближении толпы по характерному звуку: «Этот звук ни с чем не сравним (хотя и принято сравнивать его со звуком набегающих волн, но схожести мало; натяжка на образ). Звук особый. Звуки ударные и звуки втяг, сливающиеся в единый скрежет и шорох, вполне узнаваемый всяким человеческим ухом издалека» [7, с. 339-340].

Толпа становится символом разрушения субъектности, исчезновения индивидуального начала. В условиях гибели мира человек теряет себя, становится частью анонимной массы. Это метафора дегуманизации, утраты человеческой автономии и способности к моральному выбору.

Следует отметить, что изображенный в повести «Лаз» образ толпы по всем признакам соответствует, выделенному А.Н. Воробьевой, особому типу в образной системе современной антиутопической прозы – «минус-люди» (монстры, мутанты, оборотни и т.д.) [2, с. 59]. У В. Маканина толпа – это уже не люди, по неназванной причине они утратили сознание, превратились в пустые оболочки.

Образ толпы рассматривается в повести в ракурсе традиционного антиутопического конфликта Личности и Общества, где массам противопоставляется индивидуальность, способная к внутреннему сопротивлению и осмысленному существованию.

На фоне этой безликой массы особенно выделяется образ интеллигенции, представленный в основном жителями нижнего города. Это философствующие, рефлексирующие персонажи. Их беседы наполнены отсылками на различные исторические и культурные события (явления) прошлого. «Возобновляется их разговор (о Достоевском, о нежелании счастья, основанного на несчастье других, хотя бы и малом, – известный зачин), и уже через две минуты душа Ключарева прикипает к их высоким словам» [7, с. 353]. При этом главной целью подобных рассуждений неизменно становится стремление интеллигенции как-то оправдать смысл своего существования.

Однако и эти персонажи оказываются неспособны повлиять на реальность. Их слова остаются словами, не переходят в поступки. Интеллигенция, оторвавшаяся от народа, замыкается в круге теоретизирования, пытается осмыслить происходящее, но лишь углубляет собственную растерянность. Это образ духовного и интеллектуального бессилия, парализованной совести. Тем самым В. Маканин демонстрирует, что в условиях всеобщей катастрофы не выживают даже «носители смысла», если они не способны выйти за пределы безопасной рефлексии.

Центральный образ повести – лаз – служит символом границы, перехода, нестабильности. Лаз соединяет два мира, но он не является гарантией выхода или спасения. Это пространство подвижное. Автор наделяет лаз чертами живого существа: он «дышит», «шевелится», в нём есть «изгибы» и «дыры».

Лаз – это и путь, и тупик; и спасение, и ловушка. Он не дает ответа, но предлагает движение. И в этом смысле лаз – единственное пространство действия в повести. Все остальное – либо смерть (поверхность), либо деграция (подземелье).

Герой повести, Виктор Ключарев, пребывает в постоянном движении между этими мирами. Его скитания – это не просто физическое перемещение, но символ внутреннего поиска. Он не принимает ни мир наверху, ни мир внизу, он не находит себе места. В этом персонаже воплощен образ человека переходной эпохи, утратившего старые ориентиры и еще не нашедшего новых. Его внутренний кризис – отражение кризиса культуры, кризиса цивилизации. Автор показывает, как катастрофа снаружи становится катастрофой внутри, как разрушение социального порядка ведет к разрушению личности. Катастрофа в «Лазе» – это не только политическая или социальная метафора, но и философская категория. Она связана с утратой смысла, дезориентацией сознания, исчезновением единой картины мира. В. Маканин пишет о мире после краха утопий, после конца идеологий. Это пространство, где нет ни врага, ни героя, ни цели. Лишь лаз – зыбкий проход – остается в распоряжении человека. Пройти по нему или нет – это уже личное решение. И в этой зыбкой, тревожной свободе скрыта последняя надежда.

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что повесть В. Маканина «Лаз» является ярким примером антиутопии-«катастрофы». В художественном тексте обнаруживаются все основные признаки данного субжанра. Эсхатологические интенции в этом произведении становятся доминирующими содержательными элементами и в пространственной организации модели мира, и в образной системе. Мотив бегства реализуется на уровне сюжетной линии главного героя.

Список Литературы

1. Ван Ц., Калинина Т.Ж. Пространственный нарратив в творчестве В.С. Маканина: перевернутая ось мироздания / Мир русскоговорящих стран. – 2020. – № 3. – С. 87-104.
2. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX века в ближних и дальних контекстах. – Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН, 2006. – 268 с.
3. Дмитриченко Е.В. Проза позднего В. Маканина (в контексте антиутопических тенденций конца XX века): автореф. дис. канд. филологич. наук – СПб.: 2010. – 25 с. – С. 11.
4. Иванцов В.В. Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина: автореф. дис. канд. филологич. наук. – СПб.: 2019. – 25 с. – С. 15.
5. Ковтун Н.В. Трансформация утопии в малой прозе рубежа XX-XXI веков (на материале повести В. Маканина «Лаз») / Русская литература. – 2010. – №3. – С. 185-193.
6. Лихина Н.Е. Модели Ада и Рая в повести В. Маканина «Лаз» / В сб. научных трудов «Модели в современной науке: единство и многообразие». – Калининград: 2010. – С. 348-353.

7. Маканин В.С. Антиутопия. – М.: Эксмо, 2011. – 384 с. – С. 282.
8. Маркова Т.Н. Русская проза рубежа XX-XXI веков: трансформации форм и конструкций (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). – М.: Palmarium Academic Publishing, 2012. – 332 с.
9. Монгуш Е.Д. Особенности жанра антиутопии в повестях В. Маканин / Научное обозрение Саяно-Алтая. – 2020. – №2 – С. 57-60.
10. Черняк М.А. Проза цифровой эпохи: тенденции, жанры, имена: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА, 2019. – 328 с. – С. 195.