

Гендерный аспект экологии человека в романе Дмитрия Липскерова «О нем и о бабочках»

Инна Калита (Ústí nad Labem)

Аннотация

Статья представляет роман Дмитрия Липскерова «О нем и о бабочках» (2016) в общем контексте романной прозы писателя. Рассматривается новая для автора тема гендерных изменений в современном обществе. Завязка романа основана на реминисцентной связи с «Носом» Н. В. Гоголя – главный герой обнаруживает отсутствие своего мужского органа. Д. Липскеров творчески осмысливает гендерные сдвиги. Эти изменения перекликаются с проблематикой, отраженной К. Чапеком в «Россумских универсальных роботах» (1920). Авторы разных культур и поколений показывают, что процессы «роботизации» и «феминизации» человеческого общества ведут к его вырождению. «Вымывание» из взаимоотношений мужчины и женщины чувств и веры является причиной духовного оскудения и нарушает экологию человеческого существования.

Ключевые слова

современный русский роман; магический реализм; реминисценции; гендерные сдвиги; Дмитрий Липскеров; тематическая инновация; экология человека

Abstract

Gender Aspect of Human Ecology in Dmitri Lipskerov's Novel *About Him and About Butterflies*

The article presents Dmitri Lipskerov's novel *About Him and About Butterflies* (2016) in the general context of the writer's novel prose. The author deals with a new topic of gender change in the modern society. The plot of the novel is based on reminiscence connection with N. Gogol's *Nose*, since Lipskerov's main character discovers the absence of his male organ. D. Lipskerov interprets gender changes creatively. These changes resonate with the problems described by K. Capek in *Rossum's Universal Robots* (1920). The authors from different cultures and generations show that the processes of "robotization" and "feminization" of human society lead to its degeneration. Disappearing of feelings and faith in a relationship between a man and a woman causes spiritual impoverishment and violates the ecology of human existence.

Key words

modern Russian novel; magical realism; reminiscences; gender changes; Dmitri Lipskerov; thematic innovation; human ecology

Введение

«Книга – это ежесекундное учение, открытие
в заученных десятилетиями строках
все нового и нового в вашей душе...»

Д. Липскеров

Дмитрий Липскеров – яркая личность современной литературной сцены России. Благодаря своим произведениям, наполненным превращениями, нетрадиционной структуре образов и разветвлениям сюжета на несколько параллельных линий и пространств, в которых герои могут пребывать попеременно, писатель снискал титул магического реалиста. Реминисценции и магические связи, объединяющие две естественные для творчества Липскерова плоскости – реалистическую и магическую, представлены в книге «*Магические реминисценции в творчестве Дмитрия Липскерова*»¹.

Цель данной статьи – проанализировать новый роман Д. Липскерова «*О нем и о бабочках*» (2016) с точки зрения тематической инновации, исходя из общего контекста творчества писателя.

«*О нем и о бабочках*» – чрезвычайно многоплановый роман, заслуживающий подробного анализа. При его рассмотрении необходимо сравнение с гоголевским «*Носом*». Говорить о такой параллели позволяют и предыдущие романы писателя. Новый роман «*О нем и о бабочках*» подтверждает творческое «родство» и представляет созвучные гоголевскому методу приемы, эстетические и экспрессивные параллели. Однако объем статьи не позволяет произвести всесторонний анализ данного романа. Поэтому мы затронем лишь один аспект – новую для автора тему гендерных изменений в современном обществе, т.е. его творческое осмысление изменения социальных норм и стереотипов, определяющих «стандартные» роли и виды поведения, характерные для женщин и мужчин.

1. Общая характеристика романной прозы Дмитрия Липскерова: основной метод, жанровая специфика, эстетические принципы

Главным методом Д. Липскерова с самого начала его творчества является *магический реализм*. Этот термин и понятие вызывает много споров и на сегодняшний день относится к категории терминов, находящихся в поле научных дискуссий, одновременно относится к модным словам, которыми часто пользуются журналисты.

Мы исходим из следующего определения термина *магический реализм*:

1 KALITA, Inna: *Magičeskije reminiscencii v tvorčestve Dmitrija Lipskerova*. Moskva: Diksi Press, 2015.

«Магический реализм – индивидуальный метод, не привязанный ко времени, в его основе в разной степени представлены место + маргинальность + мифология. Магический реализм – не массовое явление, а инструмент конкретного мастера.

В основе произведений, созданных методом магического реализма, лежат два слагаемых – реальная и «зазеркальная» плоскости, объединенные невидимыми «воротами» – многоканальным, межкультурным, сквозьвременным переходом. Канва магического реализма – реальная (видимая глазу) жизнь, переплетенная с «зазеркальем» (разными формами работы подсознания). Переход между реальностью и «зазеркальем» – сон / смерть / жизнеспособность (тоннель для путешествия души). Магический реализм – один из методов, развивающихся в русле самого распространенного литературного направления – реализма»².

Магический реализм, как особый, и довольно редко встречающийся литературный метод, приобретает особые черты не только в отдельных национальных традициях (сильнейшей считается латиноамериканская), но в разных пропорциях он проявляется и в творчестве отдельного писателя – магического реалиста.

М. Н. Панчехина считает магический реализм вполне утвердившимся методом, в котором «автор специфически использует категорию времени с целью раскрытия субъективности и относительности данной категории»; «художественное пространство является магическим и не совпадает с каким-либо реальным географическим и историческим пространством»³, а историческое и теоретическое осмысление метода «не сводится к единственной культуре и не замыкается на конкретной национальной традиции»⁴.

В развитии своего творческого метода Д. Липскеров прошел два основных этапа: первый – драматургический (1988–1993: в то время самым популярным было сравнение его с Чеховым). Первые пьесы не были ученическими, они сразу же были поставлены в театре. Второй этап – романский (с 1996 года: в самом начале возникло сравнение Липскерова с Маркесом, далее последовало множество других). Первый роман свидетельствовал о зрелости автора, поэтому говорить о поисках пути и значительной эволюции писателя не приходится. Трансформации в его творчестве заметны в таких параметрах, как (1) смена главного героя, (2) изменение пропорций магического и реального плана, (3) расширение рамок полифонического романа (максимализация эмоций и внутреннего Я – обращение к жанру гептамерона; (4) усиление роли социального контекста и социальной сатиры; (5) углубление в религиозно-этические размышления.

В каждом романе автора пропорции реального и магического индивидуальны, они неравномерны в силу максимализации или минимизации роли «социального интерьера». Магическая плоскость более осязательна, выпукла и красочна в его первых романах, в частности, в «Сорок лет Чанчжоэ» (1996). Позднее, не отходя от основного метода, в роман «Демоны в раю» (2008) Липскеров вписывает сильную

2 Ibidem, s. 219–220.

3 PANČECHINA, M. N.: *Magičeskij realizm i problema vizual'nogo v chudožestvennom proizvedenii: postanovka voprosa (na materiale romana M. Bulgakova "Master i Margarita")*. In: *Mova i kul'tura*, 2011. V. 14, t. 7, s. 288–294, 291.

4 PANČECHINA, M. N.: «Čudesnaja real'nost'» i struktura prostranstva v kontekste magičeskogo realizma. In: *Literaturovedčeskij sbornik*. V. 53–54: *Aktual'nye problemy filologii*. Doneck: DonNU, 2015, s. 65–71.

социальную ноту. Гептамерон «*Мясо снегиря*» (2009) для поклонников писателя был неожиданностью. Многие критики и читатели не согласились с определением автора и не восприняли данное произведение как роман. Традиционная для Липскерова магия «улетучилась», на первое место вышли волнения оголенной души. Две основные плоскости – реалистическая и магическая уступили в этом произведении место эмоциям – глубокому чувству. В «*Мясе снегиря*» не так важен «интерьер», и не так важно соблюдение полагающегося для жанра гептамерон условия – собрание новелл. Объединенные в гептамероне тексты скорее можно отнести к эссе, а то одновременно по нескольким параметрам: (1) по структуре малого жанра, (2) по личной предистории, (3) по чрезвычайной открытости автора перед читателем.

Эссе, по мнению В. Акудовича, *это остров, на который можно попасть только после кораблекрушения, поэтому эссе всегда начинается с безутешного одиночества*. По В. Акудовичу: *эссе – мужественный жанр. В рассказе автор раздевает героя на людях – в эссе он раздевается сам*⁵. Именно так поступает Липскеров в «*Мясе снегиря*». Используя категории Ю. Лотмана, можно сказать, что писатель увеличивает внутреннюю семиотическую неоднородность текста, развивая в нем структурно-контрастные подтексты, имеющие тенденцию к все большей автономии.

*«Колесание в поле «семиотическая однородность <-> семиотическая неоднородность» составляет одну из образующих историко-литературной эволюции. Из других важных ее моментов следует подчеркнуть напряжение между тенденцией к интеграции – превращению контекста в текст (складываются такие тексты, как «лирический цикл», «творчество всей жизни как одно произведение» и т. п.) и дезинтеграции – превращению текста в контекст (роман распадается на новеллы, части становятся самостоятельными эстетическими единицами). В этом процессе позиции читателя и автора могут не совпадать: там, где автор видит целостный единый текст, читатель может усматривать собрание новелл и романов...»*⁶

«*Мясо снегиря*» – своеобразный переход и одновременно пролог к более глубокому познанию себя самого. Отразившийся в гептамероне кризис среднего возраста разрастается и гиперболизируется в следующем романе автора. Потерю веры и поиски новых ориентиров запечатлевают писатель в романе «*Всякий капитан – примадонна*» (2011)⁷. Книга пронизана бескрайним, непреодолимым холодом – мужским одиночеством. Оно определяет смену главного образа. Женщина, всегда занимавшая у Липскерова главное место, уступает первенство мужчине. Все тускнеет на фоне неизлечимого мужского одиночества, всеобъемлющей безысходности, исчезновения жизненных целей. Исследование внутреннего и внешнего пространства усиливается развитием архетипичной связи отец – сын, и подчеркивается взросле-

5 AKUDOVIČ, Valjancin: *Ese pra ese*. In: Dyjalohi z Boham: supljot intelihibel'nyh refljksij. Minsk: Lohvinaŭ, 2006, s. 86–90.

6 LOTMAN, Ju. M.: *Semiotika kul'tury i ponjatje teksta*. In: Lotman Ju. M. Izbrannye stat'i. T. 1. Tallinn, 1992, s. 129–132.

7 Данный роман рассмотрен в сравнении с романом современного чешского писателя Павла Брича в статье: KALITA, I. V.: *Mežkulturnyj dialog sovremennikov: Dmitrij Lipskerov vs. Pavel Brycz*. In: (red. KAPRUSOVA, M. N., TOLOKONNIKOVA, S. Ju.) *Poetika chudožestvennogo teksta*. Borisoglebsk: OOO «Kristina i K», 2015, s. 5–13.

нием и слиянием сына с отцом как мужским архетипом. Женский архетип и его связи уходят на задний план и, образуя лишь фон, уступают место архетипу мужчины. Архетип мужчины более значим и в романе «*Теория описавшегося мальчика*» (2013).

Роман «*О нем и о бабочках*» открывает следующую перспективу в реализации женского и мужского архетипов – в нем находят отражение современные гендерные изменения. Символически вписывая в книгу общемировые тенденции гендерных сдвигов последних десятилетий, автор ставит острый вопрос экологии существования человека, гармонии двух неразрывно связанных частей единого целого – женщины и мужчины.

2. «О нем и о бабочках»

2.1 Завязка как тематическая перекодировка известного приема

В романе «*О нем и о бабочках*» Д. Липскеров не изменяет своему основному методу, в произведении присутствует плоскость реальная и события, кажущиеся нереальными. Завязка романа основана на моменте, когда главный герой, мужчина пятидесяти с лишком лет, обнаруживает отсутствие своего мужского органа. Первая возникающая реминисцентная связь – гоголевский «*Нос*». И в данном примере видимо следует говорить не только о приеме художественном – исчезновение органа как прием привлечения внимания к определенной проблеме, но и о возникновении символической актуализирующей функции, выполняемой определенным органом человеческого тела.

Главный герой романа Д. Липскерова «*О нем и о бабочках*» – Арсений Андреевич Иратов. Роман начинается его описанием. Усомнившись в правильности долгого приема медицинских препаратов, Иратов решает поменять терапию – таблетки, принимаемые им на протяжении долгого времени. Новые дорогостоящие пилюли, выписанные знакомым врачом, облегчения не приносят.

«[...] до этого неизменное давление скакало, [...], а стул оставлял желать куда лучшего. Но самыми неприятными оказались приходы состояния дежавю, длящиеся не редкие мгновения, как у обычных людей, доставляя им радостное удивление, а мучительные часы гиперреализма, унося сознание Иратова в прошлое, заставляя переживать ушедшие времена до полной истерзанности, хотя его жизнь было трудно сравнить с жизнью библейских страдалцев: вполне себе человеческая, со взлетами и падениями.»⁸

Когда Иратов находился в этом тревожном состоянии, ему позвонил из Израиля партнер по старому, почти погибшему бизнесу по перепродаже сапфиров. Выслушав историю недуга, он был немногословен: «счастье, если человек нашел свою таблетку [...] Большинство не находят своей таблетки, не находят!!! А вам Господь ее открыл!» Это заставило Иратова задуматься и вернуться к старой терапии. Уже на следующий день он был полон энергии.

8 LIPSKEROV, Dmitrij: *O nem i o babochkach*. Moskva: AST, Redakcija Jeleny Šubinoj, 2016, s. 4.

Описанное состояние при изменении терапии (отказ от старой терапии – новые таблетки – возврат) сравнимо с популярным приемом сна, снимающим с автора и его героя «ответственность» за происходящее, а само происходящее переносится в разряд «возможного», не обязательно реального действия.

Значимым в романе является образ Верочки, молодой женщины тридцати лет, гражданской жены Иратова, с которой они живут душа в душу... «*Верочка проживала таким выше, куда ее заселил Арсений Андреевич, объяснив это необходимостью проводить большую часть в одиночестве и покое, да и полной невозможностью заснуть с женщиной в одной постели [...]*»⁹

Верочка, не смотря на разницу в возрасте, искренне любит Иратова и мечтает о ребенке. Она тайно ходит в церковь и решается попросить поддержки высших сил в этом вопросе. Очередь к иконе святой Матроны оказывается слишком большой и, простояв четыре часа, Верочка хочет уйти, т.к. боится опоздать на ужин с Иратовым. В этот момент впервые появляется загадочный герой – связующая нить времен и культур, таинственная тень и образ, который неоднократно будет появляться в книге в разных важных ситуациях.

«*[...] здесь Верочку взял под локоть какой-то, взлохмаченный, с горбатым носом старик, похожий на грека, очень худой и хмурый лицом, в черном до пят пальто, и, проведя, что у него занято местечко впереди, возле самого входа, потянул ее за собой. Она не успела и рта раскрыть, как оказалась возле украшенной цветами иконы Матроны. [...] И она стала просить Матрону о чуде, о маленьком мальчике с черными глазами [...]*»¹⁰

Необходимо отметить, что имя героини выбрано автором не случайно. Кроме того, что у Липскерова на протяжении всего его творчества наблюдается обращение к «говорящим» именам, Верой он символически именуется не только женщину. В романе «*Теория описавшегося мальчика*» так неоднократно называет себя человек-ксилофон. Это образ, «стабилизирующий» общество, заставляющий задуматься о роли человека и смысле его существования. Верочка в романе «*О нем и о бабочках*» – образ не лишенный человеческих грехов, она подвержена искушениям. Однако ангел, делая попытку уговорить ее неугомонного искусителя, особо произносит фразу: «*Она – Верушишка!....*». И в Веру – человека-ксилофона, и в Верушку – героиню романа «*О нем и о бабочках*» автор вкладывает более глубокий смысл. Это имя – символ веры, которая не должна покинуть человека.

2.2 Самостоятельная жизнь органа – человек как «половина монеты»

Пропавший орган Иратова начинает самостоятельную жизнь в человеческом облике и, прибыв в Москву, назначает встречу своему «хозяину». Тот вынужден познакомиться с Верочкой, и представляет Эжена (имя человека – органа) как своего сына. Эжен соображает Верочку. Далее события набирают стремительный ход.

9 Ibidem, s. 3.

10 Ibidem, s. 9–10.

Иратов, смирившийся с мыслью об операции по фаллопластике, приходит к своему врачу. Тот сообщает ему, что с ним случилось то же, и демонстрирует свой практически женский лобок, добавляя, что за последние два дня у него было двенадцать таких пациентов. Невиданная до этого «эпидемия» исчезновения мужских органов расширяется, а Эжен продолжает связь с Верочкой.

Вскоре «с сенсационным заявлением выступила Всемирная андрологическая организация, имеющая штаб-квартиру в Нью-Йорке, заявившая, что по их данным восемьдесят процентов мужчин, а также подростков, мальчишек и даже младенцев в течение одного месяца лишились своих детородных органов.»¹¹

«– Проверены все мужские особи на планете! – подтвердил директор NASA. – И пигмеи в том числе.

– И ни у кого не ... Что, у всех?...

– Абсолютно.

– А у животных?

– Плодятся и размножаются!»¹²

СМИ констатировали, что человечеству осталось жить не более ста двадцати лет, т.к. появляющиеся на свет мальчишки рождаются без детородных органов и очень похожи на девочек.

Д. Липскеров отмечает существующую разницу восприятия гендерных ролей на Западе и в России. Автор «ментально насыщает» художественный текст, используя прием контраста, указывая на традиционное восприятие роли женщины в России. Исходя из этого он преподносит разные «итоги» гендерных сдвигов: на Западе противостояние наблюдалось между женскими лидерами и лидерами мировых религий, настаивавших на переходе власти к церкви – к непорочным мужчинам. В ответ женщины высмеивали педофильство религиозных деятелей.

«Спокойнее дело обстояло в странах третьего мира и в России. Здесь женщины не так буйствовали, кроме лесбийских группировок, исторически не желая управлять государством, выбирая роль кухарки, а не президента. Россиянки были довольны уже тем, что теперь мужик приходил домой вовремя, утратив желание играть в домино и смотреть вялый гомосексуальный футбол. Пусть нет секса, он и до этого случался так себе, но муж и балет при ней!

Мужчины мира потеряли тестостерон. Кровь была водой, а мозг – наростом жира. Все мужское население Европы просиживало большую часть времени в кинотеатрах, поедая тоннами попкорн и удивляясь такой страстности мужчин на экранах. Зачем целовать чью-то грудь, хватать кого-то за задницу? И негигиенично и неинтересно. Порноиндустрия развалилась в считанные месяцы, работая лишь на лесбийский рынок.»¹³

Конец книги, описывающий феминизацию мужского населения планеты предлагает реминисцентные связи с пьесой (по определению автора –

11 Ibidem, s. 202–203.

12 Ibidem, s. 223.

13 Ibidem, s. 224.

коллективная драма) К. Чапека «*Россумовские универсальные роботы*» (RUR, 1920), в которой роботы захватывают власть над человеком. В результате наступает катастрофическая ситуация – они не умеют самовоспроизводиться и потому необходимо вернуть человека.

*«Книги ничего уже не говорят! Они немые – как и все вокруг. Умерли, умерли вместе с людьми! И не ищи! [...] Спать, видеть сны, видеть людей... Как, звезды еще существуют? К чему звезды, если нет людей? [...] Освежи, освежи мне голову, древняя ночь! Божественная, дивная, какой ты бывала встарь [...] Нет влюбленных, нет снов. [...] мертв сон без сновидений; и ты не освятишь уже ничьих молитв; не благословишь, о мать, сердце, трепещущих от любви.»*¹⁴

Липскеров обращает внимание на то, что Человек – это две неразрывно связанные половинки – *мужчина без жены – как половина монеты! Не имеет цены!*

Он рисует картину, в которой мужчина как представитель одного из полов исчезает. *«В мире восторжествовал унисекс и возродился средневековый балаган, в котором жирные тетки и бывшие дядьки показывали сценки из прошлой жизни, заставляя зрителей гоготать над попытками героев совокупиться.»*¹⁵

Созданная автором картина впечатляет: баритоны и басы уходят в небытие, растолстевшие балеруны не могут танцевать, искусство вырождается, исчезает мужской спорт. Нуждаясь в эндорфинах, люди начинают больше пить и есть.

Заключение

Роман Д. Липскерова «*О нем и о бабочках*» многопланов и тематически разнообразен. Он представляет разные временные модусы – воспоминания, описания значимых отрезков жизни Иратова, большой «крен» в сложную и опасную атмосферу 90-ых, а также «поворот» в совершенно отличающуюся от городской жизни деревенскую атмосферу; присутствие образа Антипатроса – связующей нити времен и пространств – все это «расщепляет» романное время. «Расщепление» и «переплавка» времени и пространства – один из основных, наиболее ярких приемов Д. Липскерова, которым он неизменно пользуется в каждом своем произведении.

Роман стилистически «углубляет» шкалу между низким и высоким. С одной стороны, автор обращается к «низкому»: во-первых, говорит об исчезновении «мужского достоинства» – называет орган, о котором в русской культурной традиции принято выражаться либо нецензурно в определенном контексте и окружении, либо иносказательно, намеком. Во-вторых, «низкое» очень активно и в плане лексическом, автор использует сленг и инвективы. Таким образом он насыщает текст отрицательно маркированным тематическим и лексическим материалом.

14 ČAPEK, Karel: *Rossumskie universal'nyje roboty*. In: Elektronnaja biblioteka Royallib.ru. URL: http://royallib.com/book/chapek_karel/RUR.html

15 LIPSKEROV, Dmitrij: *O nem i o batočkach*. Moskva: AST, Redakcija Jeleny Šubinoj, 2016, s. 226.

С другой стороны присутствует «уравновешивающая» тенденция. Особенно последняя треть текста романа насыщена философскими идеями, вопросами религиозного познания, высокими нотами.

В данной статье представлено лишь одно тематическое направление, являющееся в творчестве автора инновацией. Затронутая тема гендерных изменений в современном обществе переключается с темой, сформулированной К. Чапеком в «*Россумских универсальных роботах*». Несмотря на то, что пьесу Чарека и роман Д. Липскерова разделяет почти сто лет, оба произведения звучат как предупреждение человечеству. Названные проблемы – «роботизация» и «феминизация» человеческого общества ведут к его вырождению. Уходящие из взаимоотношений мужчины и женщины вера и чувства – признак духовной деформации, нарушающей экологию человеческого существования.

Рассмотренную тему Д. Липскеров не рисует трагедийными красками и не использует назидательные ноты. Его сатира, которую с полным правом можно назвать острой, в сравнении с решением подобной темы Ф. Кафкой, не звучит «испепеляюще». Роман «*О нем и о бабочках*», как и все произведения нашего современника, оставляет человеку возможность перехода в другое измерение, веру и возможность выбора.

Библиография

- AKUDOVIČ, Valjancin: *Ese pra ese*. In: Dyjalohi z Boham: supljot intelihibel'nyh refljeksij. Minsk: Lohvinaŭ, 2006. s. 86–90.
- KALITA, Inna: *Magičeskije reminiscencii v tvorčestve Dmitrija Lipskerova*. Moskva: Diksi Press, 2015.
- ČAPEK, Karel: *Rossumskie universal'nyje roboty*. In: Elektronnaja biblioteka Royallib.ru. URL: http://royallib.com/book/chapek_karel/RUR.html
- LIPSKEROV, Dmitrij: *O nem i o babočkach*. Moskva: AST, Redakcija Jeleny Šubinoj, 2016.
- LOTMAN, Ju. M.: *Semiotika kul'tury i ponjatie teksta*. In: LOTMAN, Ju. M.: *Izbrannye stat'i*. T. 1. Tallinn: Aleksandra, 1992, s. 129–132.
- PANČECHINA, M. N.: *Magičeskij realizm i problema vizual'nogo v chudožestvennom proizvedenii: postanovka voprosa (na materiale romana M. Bulgakova „Master i Margarita“)*. In: *Mova i kul'tura*, 2011. V. 14, t. 7, s. 288–294.
- PANČECHINA, M. N.: «Čudesnaja real'nost'» i struktura prostranstva v kontekste magičeskogo realizma. In: *Literaturovedčeskij sbornik*. V. 53–54: Aktual'nye problemy filologii. Doneck: DonNU, 2015, s. 65–71.

PhDr. Inna Kalita, Ph.D.

Katedra bohemistiky
Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem
České mládeže 8, 400 96 Ústí nad Labem, Česká republika
inna.kalita@ujep.cz

