

RU

Повествовательные стратегии в сборнике рассказов А. А. Старобинец
«Икарова железа. Книга метаморфоз»

Филонов Е. А., Цветков С. А.

Аннотация. Цель исследования – определение принципов и механизмов формирования коммуникативной стратегии сборника А. А. Старобинец «Икарова железа. Книга метаморфоз». В статье анализируются особенности наррации и композиции рассказов сборника, рассматриваются способы репрезентации метаморфозы на сюжетном и повествовательном уровнях, исследуются межтекстовые связи между произведениями книги и их роль в формировании единой стратегии. Особое внимание уделяется проблемам утраты персонажами субъектности и постановке текстами сборника вопроса о свободе человеческой воли в условиях дискурсивного влияния. Научная новизна исследования состоит в выявлении композиционных моделей сборника, повторяющихся вариантов организации сюжетов метаморфозы, а также в установлении взаимосвязи между сюжетной трансформацией персонажа и изменением повествующего сознания. Впервые показано, что единство сборника обеспечивается не только тематической общностью, но и реализацией коммуникативной стратегии. Полученные результаты показали, что рассказы сборника изображают различные формы утраты субъектности, в основе картины мира текстов находится представление о дискурсивной природе социальной реальности, а общая коммуникативная стратегия сборника направлена на проблематизацию читательских представлений о границах человечности.

EN

Narrative strategies in A. A. Starobinets'
collection of short stories "Icarus's Gland.
The Book of Metamorphoses"

E. A. Filonov, S. A. Tsvetkov

Abstract. The aim of the research is to determine the principles and mechanisms of forming the communicative strategy of A. A. Starobinets' collection "Icarus's Gland. The Book of Metamorphoses". The article analyzes the features of narration and composition of the stories in the collection, considers the ways of representing metamorphosis at the plot and narrative levels, and explores the intertextual connections between the works of the book and their role in forming a unified strategy. Special attention is paid to the problems of the characters' loss of subjectivity and the collection's texts raising the question of the freedom of human will under the conditions of discursive influence. The scientific novelty of the study consists in identifying the compositional models of the collection, the recurring options of organizing metamorphosis plots, as well as in establishing the relationship between the character's plot transformation and the change in the narrating consciousness. It is shown for the first time that the unity of the collection is ensured not only by thematic commonality but also by the implementation of a communicative strategy. The results obtained showed that the stories of the collection depict various forms of the loss of subjectivity, the worldview of the texts is based on the idea of the discursive nature of social reality, and the overall communicative strategy of the collection is aimed at problematizing the readers' conceptions of the boundaries of humanity.

Введение

Анна Альфредовна Старобинец – современный российский автор, чье творчество привлекает внимание исследователей как оригинальный пример взаимодействия различных жанровых моделей и повествовательных стратегий. «Икарова железа. Книга метаморфоз» (2013) – третий крупный сборник Старобинец; ранее ею были опубликованы беллетристические сборники «Переходный возраст» (2005) и «Резкое похолодание» (2008) и романы «Убежище 3/9» (2006), «Первый отряд. Истина» (2010), «Живущий» (2011).

«Книга метаморфоз» в некотором смысле продолжает антиутопическую линию, заданную в романе «Живущий». Здесь писательница обращается к проблемам человеческой природы и дискурсивного устройства социальной реальности, намеченным в предыдущих произведениях. Так, например, в давшем название сборнику рассказе «Икарова железа» (впервые опубликованном в 2010 году) упоминается сеть «Социо», которая затем появится в романе «Живущий», где превратится в глобальную нейросеть, встроенную в человеческий мозг. Самоцитирование и отсылки к более ранним текстам – важный прием Старобинец, который формирует в ее творчестве устойчивые мотивные связи, аккумулирующие различную семантику.

Рассматриваемый сборник – важный этап в творческом развитии писательницы. Актуальность настоящего исследования обусловлена возрастающим интересом современного литературоведения к проблемам организации неклассического нарратива, механизмам формирования коммуникативной стратегии произведения и способам конструирования единства в циклических формах. Особую значимость данные вопросы приобретают при изучении современной прозы, в которой сюжетная организация тесно связана с нарративной организацией, что определяет художественную логику текстов. В этом отношении сборник А. А. Старобинец «Икарова железа. Книга метаморфоз» представляет особый исследовательский интерес, поскольку объединяет рассказы, посвященные различным сюжетам трансформации человеческой личности, и демонстрирует сложную систему межтекстовых связей. Обращение к данному материалу позволяет внести вклад в изучение творчества Старобинец и выявить специфику развития антиутопических сюжетов в современной русской литературе.

Анализ повествовательной организации сборника «Икарова железа. Книга метаморфоз», а также принципов его композиционного единства позволяет выявить способы репрезентации центральной для сборника проблемы – постепенной утраты человеком субъектности и включения его в различные формы дискурса.

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

- проанализировать особенности повествовательной организации каждого из рассказов сборника;
- рассмотреть связь между метаморфозой, разворачивающейся на сюжетном уровне, и трансформациями повествовательной структуры в каждом из текстов;
- выявить композиционные принципы, объединяющие рассказы в единое художественное целое;
- исследовать способы репрезентации проблемы человеческой субъектности.

Материалом исследования стал сборник А. А. Старобинец «Икарова железа. Книга метаморфоз», включающий рассказы «Икарова железа», «Сити», «Поводырь», «Паразит», «Граница», «Злачные пажити» и повесть «Споки».

Для достижения поставленных целей в работе используются методы нарратологии, герменевтики и мотивный анализ, позволившие охарактеризовать особенности повествовательной организации каждого из произведений сборника, выявить взаимосвязь между сюжетными метаморфозами и трансформациями повествовательных структур, а также определить способы репрезентации человеческой субъектности на различных уровнях текста.

Теоретическую базу исследования составили, во-первых, труды по нарратологии, посвященные проблемам коммуникативной организации повествовательного текста: прежде всего работа В. И. Тюпы (2021) и обобщающая существующие концепции книга В. Шмида (2003). Во-вторых, работы современных исследователей, посвященные рассмотрению отдельных аспектов творчества А. А. Старобинец и сборника «Икарова железа. Книга метаморфоз». Авторы сосредотачивают внимание на жанровой специфике ее произведений и особенностях антиутопического моделирования мира (Колесникова, 2019; Полякова, 2018; Жилинка, 2015; 2016), на интертекстуальных и интермедийных связях (Трушкина, 2023; 2024).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов при изучении современной отечественной прозы и при разработке отдельных категорий теории повествования. Полученные выводы могут быть применены в школьных и вузовских курсах по истории новейшей русской литературы, нарратологии, теории литературы, а также при дальнейшем исследовании творчества Анны Старобинец.

Обсуждение и результаты

В сборнике «Икарова железа» (2013), имеющем подзаголовок «Книга метаморфоз», превращение становится не только центральным сюжетным мотивом каждого из рассказов, но и ключевым принципом организации художественного мира, напрямую связанным с коммуникативной стратегией сборника. Метаморфоза воплощается здесь не только в статусном изменении персонажей, но и в трансформации их субъектности, в разрушении автономии личности и постепенном подчинении человека дискурсу. Наряду с сюжетным уровнем особое значение в сборнике приобретает нарративная организация: «переход», который переживает герой, сопровождается трансформацией повествования, отражающей изменение его сознания.

Тексты сборника можно разделить на две группы по различию их повествовательной организации: первую составят рассказы, в которых преобладает персональное повествование («Икарова железа», «Граница», «Споки»); вторую – перволичные нарративы, в которых сюжетное событие сопровождается (а зачастую и выражается) сломом повествования («Сити», «Поводырь», «Паразит» и «Злачные пажити»).

В каждом из рассказов возникает ситуация противостояния между внутренним опытом человека и внешней «нормой», контекстом. С этим связано разнообразие изображаемых Старобинец дискурсов: семейный, наиболее «личный» («Икарова железа», «Споки»), общественный/городской («Сити»), культурный («Паразит»). В художественном мире сборника герой не просто лишен свободы, – он теряет возможность обладать собственным независимым языком, доносить свою точку зрения и быть услышанным.

Этим обусловлена специфическая организация повествования, для которой характерна резкая смена планов, демонстрирующая «метаморфозу» сознания. Примером может служить рассказ «Зланные пажити», где герой погибает в результате «подселения» в его тело чужого разума: фигура рассказчика едина, однако повествующее сознание в основной части рассказа и в финале не равны друг другу, – это разные субъекты. Другой пример – в рассказе «Сити», где герой-рассказчик из независимого писателя превращается в носителя тотального дискурса: трансформация его сознания выражается в изменении речевого облика и фразеологии.

Помещая рассмотрение сборника Старобинец в контекст антиутопической традиции, стоит перечислить ряд значительных изменений, которые этот жанр претерпел в отечественной беллетристике последних десятилетий. Если классические антиутопии XX века представляют мир как глобальную тоталитарную систему, то современные авторы переносят конфликт в пространство человеческого сознания (Лукашёнок, 2010; Шевлякова, 2018). Б. А. Ланин (1993) выделяет следующие характерные признаки антиутопии: спор с утопией, псевдокарнавал и карнавалы элементы, эксцентричность героя, ритуализация жизни, аллегоричность, ограниченность пространства. Трансформации этой жанровой модели в творчестве Старобинец с достаточной подробностью прослежены в целом ряде работ (Жилинка, 2015; 2016; Григоровская, 2014; Желтова, Дзайкос, Иконникова, 2023). Однако представляется возможным уточнить имеющиеся наблюдения существенным дополнением. Один из выделенных Ланиным признаков в текстах писательницы сохраняется: это ритуализация (у Старобинец – дискурсивная ритуализация) жизни. Герои романа «Живущий», персонажи сборника «Икарова железа» оказываются противопоставлены некому контексту, который их ограничивает и подчиняет (ср. замечание Ланина: «Там, где царит ритуал, невозможно хаотичное движение личности. Напротив, ее движение запрограммировано. Сюжетный конфликт возникает там, где личность *отказывается от своей роли в ритуале* и предпочитает свой собственный путь» (1993, с. 157)). В текстах Старобинец отсутствует единый центр и конкретный субъект власти. Подавление человека оказывается обезличенным: оно осуществляется посредством воспроизведения социальных норм, языковых конструкций, коллективных представлений, – то есть в дискурсивной форме. Герой сталкивается не с персонализированным злом, а с дискурсом, который постепенно подчиняет себе его сознание. Так, например, в рассказе «Сити» социальное пространство города организовано законами, за которыми невозможно обнаружить индивидуальную волю какого-либо «автора» – властителя, устанавливающего нормы и правила. Все фигуры, с которыми сталкивается герой, – проверяющие, случайные собеседники, старуха-эмигрантка, – оказываются «носителями» дискурса: они не формируют, а репрезентируют его, воспроизводя свойственные ему языковые и поведенческие шаблоны. В этой ситуации протест героя не может оформиться в событийный акт. Его речь о несогласии с существующим миропорядком не может быть услышана, потому что ее некому адресовать: реальность имеет природу самовоспроизводящегося дискурса, который подавляет (посредством исключения из поля видимости) любое субъектное начало.

В открывающем книгу рассказе «Икарова железа» задаются ключевые для всего сборника тематические линии: проблема человеческой субъектности в условиях существования подчиняющего контекста, невозможность подлинной свободы и трагическое несоответствие между внутренним опытом человека и окружающим миром.

В основе сюжета – отношения троих главных героев, членов одной семьи. Гуля узнает об измене своего мужа Игоря и, желая сохранить брак, уговаривает его сделать операцию по удалению икаровой железы. В мире рассказа это рудиментарный орган, который сохраняется только у мужчин: для Игоря и его сына Зайца он становится символом «естественной» человеческой природы, с ним связывается представление о свободе воли в поступках и действиях.

Повествование ведется от третьего лица, однако нарратор преимущественно следует точке зрения Гули. Изначально у героини отсутствуют какие-либо идеологически оформленные мировоззренческие установки: проблема «икаровой железы» начинает интересовать ее лишь после измены мужа. Однако постепенно, по мере общения с другими женщинами, чтения форумов и сайтов в сети «Социо», ее сознание включается в дискурс, репрезентирующий некую социальную норму. Особое значение приобретает здесь язык, в частности суггестивно воздействующие на человека рекламные формулы и медицинские определения.

Сюжетный конфликт рассказа образуется столкновением двух разных представлений о норме и, шире, о границах «человечности». Социум связывает представление о нормальности с необходимостью удаления железы, которое освобождает человека от «животного начала» в его природе. Это «рациональное» представление утверждается как объективная данность, безальтернативная норма. Состояние Игоря интерпретируется исключительно как требующее коррекции или устранения. Любая другая точка зрения воспринимается как не соответствующая действительности. Так, бытовая история о супружеской измене, рассказанная в перспективе героини, выводит читателя к размышлению о дискурсивной природе реальности.

Композиционно рассказ распадается на две части: в первой разворачивается сюжет о превращении (операция Игоря), во второй – о противостоянии (сопротивление операции Зайца). В их основе два разных конструктивных принципа, которые можно описать, прибегая к понятиям *лиминальной* и *кумулятивной интриги* (В. И. Тюпа определяет их как два различные способа организации повествования «в его обращенности к читателю» (2021, с. 144)). Лиминальный тип предполагает построение текста по модели волшебной сказки: в соответствии с логикой сюжета персонаж должен перейти в новое качественное состояние, претерпеть изменение, и именно этот переход, наделенный статусом события, оказывается в центре нарратива. Кумулятивная интрига, напротив, организуется как последовательное «нанизывание» эпизодов, функционально подчиненных подготовке неожиданной развязки; событием здесь становится сам «пуант». Для кумулятивного типа наиболее характерен новеллистический принцип сюжетного построения.

В истории Игоря реализуется лиминальная интрига. Подвергаясь операции по удалению железы, герой совершает событийно значимый переход. Его резкость усиливается появлением комплекса мотивов, связанных со смертью: это завуалированная попытка суицида («они хотят вниз», «Он хотел покончить с собой»), формулы «мать сыра земля», «...как из свежей могилы...», повторяющаяся дразнилка Игоря «я зомби, я зомби...». Герой проходит «социальную инициацию» и подчиняет свое сознание доминирующему дискурсу. В истории Зайца интрига построена по кумулятивному принципу: ссора родителей, операция отца и попытки взрослых принудить к операции его самого – это ряд эпизодов, подготавливающих кульминационное событие. В финале рассказа Заяц, с подростковой ожесточенностью отстаивающий желание сохранить свою естественную человеческую природу неприкосновенной, угрожает отцу самоубийством. Здесь столкновение двух мировоззренческих позиций достигает высшей степени напряжения: для Игоря бунт сына – это следствие его несвободы (железа делает человека рабом животного начала в его природе), Заяц же видит знак несвободы в бесстрастном спокойствии отца, подчинившего себя «разумной» социальной норме.

На уровне сюжета рассказ имеет открытый финал: совершил ли герой самоубийство или нет, остается не известно. Читатель может допустить любой из двух вариантов развязки, и в зависимости от этого выбора трактовать ту или иную позицию (отца или сына) как более убедительную. Однако на коммуникативном уровне выстраивается иная повествовательная стратегия. Перед читателем встает ряд вопросов, которые не получают однозначного разрешения в тексте. В первую очередь, это вопрос о человеческой природе и о природе социальной реальности: что делает человека человеком? возможна ли свобода в пространстве, пронизанном различными дискурсивными формами и практиками? существует ли вообще возможность сохранить человеческую субъектность в этих онтологических условиях? Эти вопросы определяют общую проблематику сборника: к их разрешению читатель будет постепенно приближаться по мере чтения книги.

Тема трансформации и растворения человеческого сознания в дискурсе получает дальнейшее развитие в рассказе «Сити». Главный герой – писатель – получает редкую возможность попасть в мегаполис Сити – «город мечты», пребывание в котором представляется вершиной социального успеха: «Все хотят попасть в Сити. Не всем удастся» (Старобинец, 2025, с. 40). Изначально полный оптимизма, он собирается устроить свою жизнь в городе, однако скоро обнаруживает, что не способен включиться в выстраиваемый этим миром миф о «тотальном счастье». Внутренний конфликт героя приводит его к потере единственного близкого человека – его возлюбленной Саши, которая словно бы растворяется в городе. Постепенно Сити обнаруживает свою обратную сторону: социальное пространство организовано здесь как поглощающий человека дискурс. Формула «Ты не обязан жить в Сити. Но если ты живешь в Сити, ты обязан быть счастливым» (Старобинец, 2025, с. 42) демонстрирует ключевой парадокс художественного мира: жизнь в Городе декларируется как необходимость принять определенную безальтернативную модель существования.

Финальное событие рассказа – включение героя в тотальный дискурс Сити: он становится его частью – «братишкой писателем» (эта номинация, которая в начале функционировала как ироничная, здесь становится единственной автохарактеристикой рассказчика). Смена социального статуса персонажа сопровождается трансформацией его речи: слом повествования возникает как одно из средств воплощения сюжетного события. В начале рассказа сознание повествующего героя противопоставлено дискурсу Сити в идеологическом и фразеологическом планах – в финале противостояние снимается: перед читателем предстает сознание, полностью утратившее свою самостоятельность.

Третий рассказ сборника «Поводырь» вновь реализует сюжетную модель о потере субъектности. Молодой сценарист Сергей отправляется на встречу с кинопродюсером и его коллегой режиссером Жорой. Он хочет создать интересное кино, но деловая встреча быстро перерастает в кошмар: в определенный момент Сергей начинает «видеть», «прозревать» и обнаруживает, что его собеседники оборачиваются жуткими инопланетными существами, которые преследуют не до конца ясные ему цели. Стоит обратить внимание на деталь, которая возникает при описании их действий и мотивов: «Не то чтобы враждебность – но какая-то иная, насекомая логика» (Старобинец, 2025, с. 94). «Энтомологическая» характеристика имеет явно негативное значение – это чужое, непонятное мышление. Проект, в который оказывается втянут герой, носит название «Тотальной метаморфозы» и представляет собой создание кино, нацеленного на трансформацию человеческого существа. Изначально Сергею предназначалась роль «поводыря», который сможет воплотить проект в жизнь. Однако он оказывается не способен быть проводником, так как сохраняет человеческую сущность, метаморфоза же заключается в переходе от человеческого мышления к «насекомой логике». Соппротивление героя оканчивается поражением: он включается в специализированную «фокус-группу», в которой под действием кино-дискурса переживает метаморфозу и окончательно утрачивает собственную субъектность.

В рассказе «Паразит», организованном как перволичный нарратив, событийное движение разворачивается на уровне повествования и связано с нарушением читательских ожиданий. Рассказчик Степан Иванович – глухонемой работник некоего Научно-исследовательского Центра. Он приставлен наблюдать за смертельно больным мальчиком Павлушей, который становится участником научного эксперимента профессора Васильевского. Степан Иванович находит в Павлуше доброту и сочувствие и проникается к нему заботой и любовью. В ходе эксперимента мальчик переживает превращение, меняющее его человеческий облик. Для всех окружающих это некое новое существо – «оно», вызывающее страх и отвращение, но для Степана Ивановича – всё тот же Павлуша.

В повествовании, подчиненном субъективному взгляду рассказчика, выстраивается исходная ценностная оппозиция, напоминающая сентиментально-мелодраматическую модель. На одном ее полюсе – враждебный бездушный мир, лишенный человечности (лгуший священник, циничные врачи и медсестры, равнодушная

или агрессивная толпа), на другом – уязвимые, безвинно страдающие «настоящие» люди – Павлуша и Степан Иванович. «Презумпция доверия» повествователю заставляет читателя отождествляться с его точкой зрения и принимать его интерпретацию изображаемых событий. Однако в финале рассказчик обнаруживает себя как ненадежный нарратор.

Коммуникативное событие текста оформляется в тот момент, когда читателю открывается иной смысл происходящего, прежде оставшийся повествователем за рамками видения. В финальной сцене в храме переживший метаморфозу «Павлуша» предстает страшным монстром, гигантским насекомым, напоминающим слепня. Когда он обретает силу, рассказчик призывает его к беспощадной мести: «Пусть возьмет их кровь и насытится, мне их не жалко. Он и так слишком долго отказывался от пищи» (Старобинец, 2025, с. 135), – такова заключительная фраза рассказа.

А. П. Трушкина замечает по поводу этого финала: «Монструозность персонажа очевидна, однако он является не воплощением зла, но его жертвой. Поэтому его образ вызывает не отвращение, а скорее глубокую печаль» (2023, с. 68). Эту интерпретацию трудно принять как единственную. Очевидно, что в рассказе проблематизировано само представление о границах «человечности». Сочувствие к Павлуше до его превращения, возникавшее у читателя, становится проблематичным, когда в результате метаморфозы он утрачивает человеческие черты. По ходу повествования в тексте начинают появляться соответствующие сигналы, подготавливающие событие финала. Так, например, пение Павлуши во всех эпизодах описывается как «ангельское», способное «воскрешать» и дарить удивительное чувство счастья. Однако в эпизоде «первого пения» резким контрастом выступает описание мертвой мыши, которую когда-то похоронил главный герой: «На свалке осталась валяться мертвая мышь. В побуревшем гниющем тельце копошились черви и мухи. Как я мог принять ее за живую, *сам не пойму* (курсив наш. – Е. Ф., С. Ц.)» (Старобинец, 2025, с. 120). Оживление (воскрешение) мертвого животного было иллюзией. Сладостное пение Павлуши оказывается скорее отуманивающим, дурманящим, но не «ангельским». В финале образ, представлявший однозначным в перспективе повествователя, меняет смысл. Вынесенное в заглавие слово «паразит» обретает зловещее звучание. Мир предстает тотально дегуманизированным: в нем нет людей, есть только «паразиты» – священники, врачи, толпа, кровососущий монстр и сам призывающий к мести повествователь.

Рассказ «Граница» является композиционным центром сборника, что придает ему особый статус. В отличие от предшествующих текстов, где метаморфоза чаще всего носит социальный, телесный или биологический характер, являет переход в иное качество, в «Границе» предметом изображения становится не трансформация, а смерть как финальный онтологический переход, при этом герой не теряет своей субъектной автономности. На фоне других текстов сборника рассказ представляется «маркированным» и еще в нескольких отношениях. Во-первых, здесь отсутствуют какие-либо «хоррор»-элементы (Трушкина, 2023), во-вторых, специфичной оказывается нарративная форма – третьеличное повествование, включающее планы не одного, а нескольких персонажей, что не характерно для большинства рассказов сборника.

В центре сюжета – семья, отправляющаяся в отпуск, в путешествие в прошлое. Изначально в тексте задается своеобразный «элегический» модус. Между супругами возникают раздраженные, утомленные диалоги, внимание повествователя постоянно фиксируется на телесных и бытовых деталях. Настоящее время, в котором находится главный герой (Охотин), репрезентируется как пространство рутины и повторяемости, где семейная жизнь утрачивает индивидуальную насыщенность и приобретает характер автоматизма. От этого «настоящего» Охотин стремится убежать в прошлое, в котором он впервые повстречался со своей еще юной и красивой женой. Это подчеркивается немой диалог между героями: «Ольга гневно зыркнула на супруга, но промолчала. “Обязательно при посторонних подчеркивать, что ты как бы отдельно?” – говорил ее взгляд. Охотин состроил глуповато-изумленную мину. Я, мол, не подчеркиваю. Просто кофе люблю» (Старобинец, 2025, с. 138).

В рассказе постоянно упоминается некая мифическая «граница», которую невозможно пересечь и с которой снимают пассажиров. Можно предположить, что это «граница» является отражением нормы, согласно которой вмешательство в прошлое, попытка вступить с ним в прямой контакт нарушает саму структуру мира. Именно поэтому в тексте постоянно подчеркивается необходимость оставаться сторонним наблюдателем. Охотин, однако, этот запрет нарушает: он входит в контакт с молодой Ольгой: «Когда “Цайтгайт интернетнл” начнет свои перевозки, и он впервые отправится в весну восемьдесят восьмого, и не удержится, и нарушит запреты, и войдет в ее сны. И вступит в контакт – хотя контакты запрещены, – и позволит себе много лишнего...» (Старобинец, 2025, с. 144-145).

Конфликт рассказа разворачивается в напряжении между двумя полюсами: с одной стороны – стремление героя в идеализированное прошлое, связанное с попыткой преодолеть тотальную автоматизацию жизни, рутину, разъедающую человеческое чувство; с другой – реальность, утверждающая невозможность пересечения временной границы и высвобождения из пространства автоматизированного бытия.

Проблема свободы и человеческой субъектности решается здесь иначе, чем в других текстах сборника. Сознание героя не поглощается дискурсом, он сохраняет автономию и цельность своей личности. Однако финал рассказа возвращает к пессимистической логике, общей для «Книги метаморфоз». Человеку, сохранившему свою «человечность», не отведено никакого места в дегуманизированном мире автоматизированных дискурсивных практик. Герой вытесняется из него: он высажен из поезда «на границе» – для него это означает смерть.

Сюжет рассказа «Злачные пажити» строится вокруг безымянного молодого человека и его возлюбленной Алисы, живущих в мире развитого трансгуманизма, где оцифровка сознания и переселение его в другие тела стали обыденной социальной практикой: «Трансгуманизм обещает победу над смертью», – произносит героиня (Старобинец, 2025, с. 161). Текст организован по принципу кольцевой композиции: рассказ начинается

с эпизода пребывания героя в тюремной камере в ожидании «казни», затем разворачивается экспозиция и завязка – знакомство с миром “Human-Plus”, выбор программы переселения сознания в птичьи тела, – после чего повествование возвращается к суду и наказанию, с которого текст начался.

Для понимания рассказа важно, что один и тот же феномен – подсадка и вытеснение сознания – показан в двух этически противоположных перспективах: изнутри и извне. В первой части, где герой вспоминает события своей жизни, читатель видит ситуацию в его перспективе. Мечта влюбленных о продолжении жизни вместе, пусть и в чужом теле, вызывает в читателе сочувствие, а предстоящая казнь – жалость. При этом очевидно, что если бы желание героев осуществилось, это означало бы такое же уничтожение для другого человека – первоначального обладателя тела, в которое они собирались подселиться.

После казни происходит центральная трансформация рассказа. Первоначальная повествовательная ситуация сохраняется, однако становится очевидно, что речевой субъект изменился: перед читателем возникает новое сознание, не тождественное предыдущему. В речи повествователя появляются лексические, оценочные и интонационные элементы, не соотносимые с мировоззренческим обликом рассказчика в первой части: циничные классификации («идеальная целевая аудитория», «безденежные»), сниженная лексика («шняга»), подчеркнутая социальная и финансовая саморефлексия: «Я люблю брать тела сразу парами, могу себе это позволить. Может быть, кто-то сочтет это извращением – но пусть он сначала добьется моего статуса, социального или хотя бы финансового, пусть подселится одновременно в двадцать тел, пусть научится управлять ими слаженно, а потом уже высказывает обо мне свое мнение» (Старобинец, 2025, с. 171). Таким образом, одно повествующее «я» фактически вытесняется другим: они не сменяют друг друга явно, а как бы «перетекают», при этом следы первоначального сознания не исчезают полностью.

Событие, выраженное нарративной трансформацией, возникает не как перелом в противостоянии «положительных» и «отрицательных» персонажей, а как развитие исходной сюжетной ситуации, которая в мире рассказа мыслится как нормативная и социально легитимная. Практика трансгуманизма (вытеснение одного сознания другим при сохранении телесной оболочки), – обещая вечную жизнь, – оказывается по определению гибельной для человека: она уничтожает автономию личности и субъектность сознания.

Завершающая книгу повесть «Споки» повествует о том, как главная героиня – художница Женя – покупает своей дочери Тасе модную игровую приставку. Устройство формирует симулятивную реальность: возвращает ушедшего отца девочки, заменяет живые отношения игровыми функциями и т. д. В финале Женя оказывается вынужденной стать частью виртуального мира, в котором живет ее дочь, диктуя в нем свои правила.

«Споки» аккумулирует мотивы и смыслы, заданные предыдущими рассказами. Так, например, героиня рисует на заказ журнальную иллюстрацию, изображающую эльфа, и описывает его как «...такое мухообразное, увязшее полупрозрачными крыльями в блестящем липком сиропе...» (Старобинец, 2025, с. 175), что явно коррелирует с образом из рассказа «Паразит». А фраза из этого же журнала «в мире наших читательниц трагедий не существует» (Старобинец, 2025, с. 175) напоминает лозунг Сити «Здесь все обязаны быть счастливы и все счастливы» (Старобинец, 2025, с. 60). Эльф-психолог, как и монстр в паразите, призван исполнять «сладкую песню» в мире произведения, которое иллюстрирует Женя. Несколькими строчками ниже эти описания приобретают еще более конкретный характер: «...фасеточные глаза насекомого, только на этот раз противостоительно голубые» (Старобинец, 2025, с. 176). Голубыми были и глаза Павлуши: «...у него были тогда глаза, голубые, с синими искорками» (Старобинец, 2025, с. 109). Дочь главной героини Тася, как и Павлуша, – ребенок, которому предстоит пережить метаморфозу.

Феи и эльфы, сказочные существа – все, к чему оказывается привязана Тася, с самого начала наделяются негативными характеристиками. Крылатость, ассоциируемая с «чудесным» или «ангельским», в контексте сборника утрачивает позитивную коннотацию: после аккумуляции негативной семантики в предыдущих текстах подобные описания начинают восприниматься как признак потенциальной злой метаморфозы. В результате мир, окружающий Тасю, и мир, который выстраивает приставка «Споки», оборачивается не сказочной реальностью, а иллюзией, маскирующей антиутопическую логику происходящего. Элементы всех предыдущих текстов как бы «собираются» в последней повести и конструируют виртуальность, которой предстоит заменить реальное пространство человеческого бытия.

В финале повести героине становится очевидной симулятивная природа окружающей реальности. Просматривая журнал, откуда ее дочь заимствовала образы для создания жизненной иллюзии при помощи приставки «Споки», Женя думает: «Она ведь листала его уже много раз, этот номер. Она читала рассказ про психолога-эльфа несколько раз. Сначала до того, как его иллюстрировать, потом после. Как же она могла не заметить? Как могла не сравнить?» (Старобинец, 2025, с. 240) и «Все эти слова. Эти и еще десятки, сотни других, которые Даня говорил ей с тех пор, как вернулся домой. Все не его. Все – чужие, глянцево-слова...» (Старобинец, 2025, с. 241). Привлекательный образ эльфа оказывается одним из элементов создаваемой «Споки» иллюзии, которая опутывает семью Жени. Ее бунт и попытка «вернуть» дочь к жизни вне симуляции терпит поражение. Дегуманизированное виртуальное пространство оказывается единственной реальностью, из которой нет выхода: героиня вынуждена в него включиться.

Таким образом, проведенный анализ позволяет говорить о том, что сборник «Икарова железа. Книга метаморфоз» обладает художественным единством, обеспечивающимся не только сюжетной общностью и общностью проблематики, но и организацией текстов. Несмотря на различие сюжетов и художественных миров, рассказы объединяет превращение, которое получает выражение как на сюжетном, так и на повествовательном уровнях. Метаморфоза героя в большинстве случаев сопровождается изменением его личности под воздействием

дискурса, который – в антиутопической логике – в большинстве рассказов остается бессубъектным и безликим. Всё вышеизложенное позволяет рассматривать сборник как художественное целое, реализующее единую коммуникативную стратегию.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Сборник рассказов А. А. Старобинец «Икарова железа. Книга метаморфоз» представляется художественным целым, формирующим единую коммуникативную стратегию. Входящие в него тексты имеют общие принципы повествовательной организации и объединены тематически. Несмотря на то, что действие отдельных рассказов происходит в разных художественных мирах, их сюжеты пронизаны общими мотивами, которые на уровне сборника как целого выстраиваются в оформленную структуру. В качестве одного из центральных можно назвать комплекс энтомологических мотивов. Так, описание икаровой железы и «аналогичного органа» у насекомых в заглавном рассказе заставляет вспомнить о концепции профессора Василевского из рассказа «Паразит», а узнаваемые черты пережившего метаморфозу Павлуши проникают в повесть «Споки». Подобные переключки обнаруживают единство картины мира в сборнике. Сквозные энтомологические мотивы становятся маркерами негативных смыслов. В отличие от классического сюжета перехода, в основе которого находится положительно оцениваемое статусное изменение героя, у Старобинец метаморфоза неизменно связана с утратой субъектности: человек не просто преодолевает границу, а растворяется в иной форме существования. Отрицательную оценочность это изменение получает не внутри повествуемого мира, а в авторской перспективе. В этом смысле комплекс энтомологических мотивов можно рассматривать как один из инструментов формирования коммуникативной стратегии текста.

По мере чтения рассказов сборника раскрывается смысл его подзаголовка «Книга метаморфоз»: перед читателем предстают различные виды превращений, ведущие к утрате человеком собственной субъектности. Ни в одном из текстов не обнаруживается «оптимистического» варианта развития общей сюжетной ситуации: герой, противостоящий дискурсу, оказывается им поглощен.

Мир Старобинец представляется пространством дегуманизации и тотального подавления «человеческого», однако, в отличие от классических антиутопических моделей, в нем отсутствует фигура «злодея», антагониста, создателя системы, ее символического центра и бенефициара. Подчиняющий сознание человека дискурс нередко «мимикрирует»: герои могут не замечать его воздействия в собственной обыденной жизни. (Так, например, героиня повести «Споки» лишь спустя долгое время – по мелким деталям и несоответствиям – начинает замечать поработавшую ее жизнь виртуальную сторону реальности.) Антиутопия Старобинец – это «антиутопия быта», в которой герои нерелексивно переживают воздействие повседневности, подавляющее их сознание. Человек неизбежно включается в воспроизведение дискурса, становится его частью и растворяется в нем, либо гибнет в невозможности ему противостоять – такова художественная логика, действующая в рассказах сборника. Изобразив эту мрачную картину в фантастическом пространстве хоррора, автор провоцирует читателя вынести задаваемые текстом вопросы о природе реальности и границах человеческого за рамки фикционального мира и адресовать их к миру собственного бытия.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать изучение повествовательных стратегий в других произведениях А. А. Старобинец, что позволит проследить эволюцию творчества, а также уточнить место сборника «Икарова железа. Книга метаморфоз» в художественном наследии писательницы.

Материалы исследования | Research materials

1. Старобинец А. А. Икарова железа. Книга метаморфоз: рассказы. М.: АСТ, 2025.

Источники | References

1. Григоровская А. В. Интермедальность как стилевая доминанта антиутопии А. Старобинец «Живущий» // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: сборник научных трудов / под ред. О. Н. Турышевой. Екатеринбург, 2014. Вып. 2.
2. Желтова Н. Ю., Дзайкос Э. Н., Иконникова Я. В. «Мы» Е. И. Замятина и «Живущий» А. А. Старобинец: формы наследования литературной традиции // Казанская наука. 2023. № 11.
3. Жилинка В. В. Кризис культуры в антиутопическом романе А. Старобинец «Живущий» // Высшая школа. 2016. № 11-2.
4. Жилинка В. В. Эволюция классической системы персонажей в антиутопии А. Старобинец «Живущий» // Научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2015. № 112.
5. Колесникова В. Жанровая специфика современной антиутопии (на примере произведений В. В. Мартинович «Паранойя» и А. А. Старобинец «Живущий») // Молодежь и образование XXI века: материалы XVI вузовской научно-практической конференции студентов и молодых ученых (г. Ставрополь, 24-27 апреля 2019 г.). Ставрополь: Ставропольский государственный педагогический институт, 2019.
6. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5.

7. Лукашёнок И. Д. Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4.
8. Полякова А. С. Система персонажей романа-антиутопии А. А. Старобинец «Живущий» // Актуальные проблемы филологии. 2018. № 16.
9. Трушкина А. П. Модификации «готической» традиции в рассказах А. Старобинец // Актуальные проблемы филологии и журналистики: сборник научных трудов. Саранск, 2024.
10. Трушкина А. П. Хоррор-мотивы в творчестве А. Старобинец (на материале сборника «Икарова железа») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 1. <https://doi.org/10.30853/phil20220730>
11. Тюпа В. И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021.
12. Шевлякова Л. Р. Структура жанра современной антиутопии // Вестник Карагандинского университета. 2018. Т. 89. № 1.
13. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.

Информация об авторах | Author information

RU**Филонов Евгений Анатольевич¹**, к. филол. н.**Цветков Савелий Алексеевич²**^{1, 2} Санкт-Петербургский государственный университет**EN****Evgeny Anatolievich Filonov¹**, PhD**Savelii Alekseevich Tsvetkov²**^{1, 2} Saint-Petersburg State University¹ philonove@mail.ru, ² saveliy.tsvetkov.01@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.06.2026; опубликовано online (published online): 28.07.2026.

Ключевые слова (keywords): коммуникативная стратегия; повествовательная организация; современная русская антиутопия; художественное единство; Анна Старобинец; сборник «Икарова железа. Книга метаморфоз»; communicative strategy; narrative composition; contemporary Russian dystopia; artistic unity; Anna Starobinets; collection "Icarus's Gland. The Book of Metamorphoses".