

Библиографический список

1. Анненков, Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т. \ Ю. П. Анненков. – Л.: Искусство, 1991. – Т. 1. – 343 с.
2. Дикий, А. Д. Статьи. Переписка. Воспоминания / А. Д. Дикий. – М.: Искусство, 1967. – 503 с.
3. Дикий А. Д. Повесть о театральной юности. / А. Д. Дикий. – М.: Искусство, 1957. – 359 с.
4. Замятин Е. И. «Блоха» / Е. И. Замятин // Театры и зрелища. – 1926. – № 48. – С. 3.
5. Замятин Е. И. Автобиография (1931) / Е. И. Замятин // Е. И. Замятин. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Республика, Дмитрий Сечин, 2004. – Т. 3. Лица. – С. 3–10.
6. Замятин Е. И. Житие Блохи / Е. И. Замятин. Л.: Книгоиздательство писателей в Ленинграде, 1929. – 37 с.
7. Замятин, Е. И. Народный театр. Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. / Е. И. Замятин. – Л.: Academia, 1927. – С. 3–11.
8. Замятин, Е. И. О «Блохе» / Е. И. Замятин // Рабочий и театр. – 1926. – № 49. – С. 9.
9. Кустодиев, Б. М. Как я работал над Блохой / Б. М. Кустодиев // Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. – Л.: Academia, 1927. – С. 19–20.
10. Лейферт, А. В. Балаганы / А. В. Лейферт // Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. – Л.: Academia, 1927. – С. 23–27.
11. Монахов, Н. Ф. Мысли режиссера / Н. Ф. Монахов // Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. – Л.: Academia, 1927. – С. 16.
12. Самойлова, Е. П. Литературно-художественная игра «Блоха» как феномен русской культуры начала XX века / Е. П. Самойлова // Феномен знания в цифровую эпоху: сб. ст. – СПб., 2022. – С. 136–140.
13. Самойлова Е. П. На границе архаики и модерна: творческая история литературно-художественной игры «Блоха» / Е. П. Самойлова // Н. С. Лесков в контекстах истории культуры. – СПб., 2021. – С. 179–249.
14. Самойлова Е. П. Из творческой истории литературно-художественной игры «Блоха» (1924–1931 гг.): «дериваты» / Е. П. Самойлова // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 2 (57). – С. 381–384.
15. Эйхенбаум Б. М. Лесков и литературное народничество / Б. М. Эйхенбаум // Блоха: Игра в 4 д. Евгения Замятина. – Л.: Academia, 1927. – С. 12–15.

Сапегина Лилия Вячеславовна

канд. филол. наук, доцент (Донецкий государственный университет,
г. Донецк, Россия)
lilsapeg18@mail.ru

«УТОПИЯ-АВЕНЮ» ДЭВИДА МИТЧЕЛЛА КАК ВАРИАЦИЯ ЖАНРА KÜNSTLERROMAN

В статье представлен анализ синтетической жанровой природы «романа о художнике» или «романа творении» Дэвида Митчелла «Утопия-авеню» в связи с романом воспитания и адаптацией к современному художественному дискурсу.

Ключевые слова: Дэвид Митчелл, Künstlerroman, коллективный художник, тема музыки, музыкальная композиция.

Роман «Утопия-авеню» (2020) Дэвида Митчелла можно рассматривать как современную вариацию жанра Künstlerroman, сосредоточенного на становлении творческой личности (художника, артиста в широком значении термина), его поиске своего предназначения и пути в искусстве. Жанр «романа о художнике» часто трактуется как разновидность романа воспитания (Bildungsroman), которая

выдвигает на первый план одинокого гения, противостоящего миру обывателей: *«Unlike many Bildungsroman, where the hero often dreams of becoming a great artist but settles for being a mere useful citizen, the Künstlerroman usually ends on a note of arrogant rejection of the commonplace life»* («В отличие от многих романов воспитания, где герой часто мечтает стать великим художником, но довольствуется ролью простого полезного гражданина, роман о художнике обычно заканчивается на ноте высокомерного неприятия обыденной жизни») – Перевод наш, Л.С.) [3]. Митчелл переосмысливает канон жанра, положив в основу действия историю вымышленной рок-группы, чьё название вынесено в заглавие романа. То есть, в центре романа – исследование феномена коллективного творчества на фоне музыкальной контркультуры 1960-х годов.

Несмотря на то, что Митчелл раздвигает рамки традиционного подхода, создавая «коллективного художника», он не упускает из виду эволюцию каждого участника группы, а также их влияние друг на друга. *Künstlerroman* обычно исследует путь артиста (художника) к зрелому мастерству через преодоление внешних и внутренних препятствий и конфликтов. В романе Д. Митчелла этот процесс показан через личный опыт четырех музыкантов «Утопия-авеню»: басиста Дина Мосса, вокалистки и клавишницы Эльф Холлоуэй, гитариста-виртуоза Джаспера де Зута и барабанщика Питера «Гриффа» Гриффина, а также их менеджера Левона Фрэнкленда, объединившего героев в музыкальный коллектив. Каждый из них обладает своей предисторией, индивидуальными чертами характера и собственным взглядом на искусство и жизнь. Музыканты молодые, им всем чуть больше двадцати, они представляют поколение бунтарей, которые верили, что могут изменить мир: *«Четвёрке юных британцев, рождённых в сороковые годы двадцатого века и выросших на запретных плодах американской музыки, казалось, что сбываются их самые заветные мечты. <...> Казалось, будущее можно изменить»* [2, с. 700]. При этом они принадлежат разным социальным слоям, представляют разные уголки Англии. Так, Эльф Холлоуэй – девушка из интеллигентной и состоятельной лондонской семьи среднего класса, Дин Мосс и Грифф – из рабочей среды, но Дин из юго-восточной части страны (Грейвзэнд, Кент), а Грифф – из Йоркшира, с севера Англии, соответственно говорят они на разных диалектах. Джаспер де Зут – самая экзотическая фигура романа: наполовину голландец, незаконнорождённый отпрыск аристократического семейства де Зутов. Встретиться столь разные люди могли только благодаря организаторскому гению Фрэнкленда, собравшего в группу музыкантов, в обычной жизни практически не имевших шансов пересечься, поскольку представляют они разные музыкальные стили: фолк, джаз, психоделический рок. Культурные и характерологические различия порой приводят героев к спорам и конфликтам, но толкают к преодолению личностных травм своего прошлого и драм настоящего, стимулируют их творческий рост, в результате чего «Утопия-авеню» превращается в спаянный, дружный коллектив, обретший заслуженную славу: *«<...> нас объединял дух солидарности, и мы сообща стремились к тому, чтобы все сумасшедшие идеи приносили плоды. <...> Любая группа становится группой, когда она больше, чем просто сумма своих составляющих. Иначе не бывает»* [2, с. 701].

Künstlerroman – это, как правило, не только роман о художнике, но и роман об искусстве. Музыка является центральной темой «Утопия-авеню»: её сочиняют, её слушают, о ней говорят и спорят. Роман Митчелла – настоящая апология популярной музыки: *«Лучшие образцы популярной музыки – это искусство, – добавляет*

Джаспер. – А искусство всегда содержит в себе политический элемент. Художник или музыкант отвергает привычный порядок вещей, заменяет его новым взглядом на мир. Создаёт свою версию реальности. Инверсию. Разрушает существующую реальность. Поэтому искусство и внушает страх тиранам» [2, с. 283]. Музыка трактуется в романе как высший вид искусства, она – универсальный язык вселенной, объединяющий всё живое. И музыка вечна: как не горят рукописи, так не уничтожимы и музыкальные произведения. Знаменателен финал романа: через пятьдесят лет после гибели Дина и последующего пожара, уничтожившего все американские записи «Утопия-авеню», в Гонолулу чудом нашелся чемодан с бобинами, на которых записаны последние песни группы.

Музыкальный принцип положен в основу композиции произведения, характеризующейся фрагментарностью. Роман разделён на шесть частей – это три пластинки, выпущенных группой: «Рай – это дорога в Рай», «Зачатки жизни» и «Третья планета», каждая делится на первую и вторую «сторону». В свою очередь каждая «сторона» содержит несколько глав, заглавия которых – названия песен, вошедших в альбом, поскольку главы посвящены истории создания песен. Митчелл стремится изобразить, как зарождается творческий импульс, как складывается текст песни, как начинает оформляться мелодия, как она звучит и как воздействует на слушателей. Иногда толчком к творческому акту служит обронённая кем-то фраза, как в случае с песней Джаспера «Тёмная комната»: *«Слова Мекки прошлой ночью. Она объясняла, что такое экспозиция. «Без тьмы нет зрения». Что рифмуется со зрением? Трение? Прения? Видения? Столкновение? Освобождение»* [2, с. 90]. Порой песня рождается из воспоминаний о детских травмах («Крючок» Мосса) или недавних трагедиях («Вальс для Гриффа» Холлоуэй), но в любом случае творчество представлено в романе как мистический акт, разгадать природу которого до конца невозможно.

Классический *Künstlerroman* обычно строится на противостоянии художника и общества. В «Утопии-авеню» внешний конфликт – его социальная и морально-этическая составляющие – играет основополагающую роль. Действие романа охватывает около двух лет и разворачивается в 1967 и 1968 годах, на пике молодежных протестов – против устаревшей морали и запретов в отношениях полов, против циничной и лживой политики, против прагматизма и буржуазной ограниченности, против войны во Вьетнаме. Рок-н-ролл как новая музыка, к созданию которой будет причастна и «Утопия-авеню», станет выражением сексуальной и психоделической революции. Секс и наркотики практикуются как средства освобождения от оков старого мира. *«Ритмы рока заражают молодежь желанием танцевать и разжигают подавленные страсти. Любовь и сексуальность в качестве способа оскорбления отцов, противодействия войне, нормам морали, бюрократизму и ханжеству становится главной темой рока»*, – отмечают исследователи Л. А Мирская и В. О Пигулевский [1, с. 79]. А наркотический транс воспринимается как средство расширения сознания, дополнительный источник творческой энергии и вдохновения: *«В концертах рок-музыкантов появляется спонтанность, импровизация, творческие эксперименты и увлечение наркотиками. Основные черты психоделики – это избыточность и буйная фантазия, эклектика, тяготеющая к ребусам, изощрённые арабески и витые буквы, этнические мотивы, пестрые краски «day-glo» – розово-пурпурного оттенка, символизирующего видение психоделического света и чувство особых вибраций энергии полета в психоделическом трипе»* [1, с. 80]. Хотя все герои «Утопия-

авеню» иногда принимают лёгкие наркотики, зачастую потому, что в компании коллег-музыкантов все делают это, во второй половине романа описана череда ситуаций, открывающих тёмную сторону наркотического влияния, когда, например Дин Мосс, приняв новый наркотик, ЛСД, перед концертом, забывает слова и впоследствии получает жёсткий выговор от своих товарищей. Одной из страшных иллюстраций разрушительного действия наркотической зависимости выступает судьба друзей Дина Кенни Йервуда и его подруги Флосс, которые превратились в «квельх, мертвоглазых» призраков [2, с. 501]. Попад в долговую зависимость от наркодилеров, они вынуждены отрабатывать долг в качестве сексуальных рабов, принимая участие в отвратительных сексуальных оргиях. Показательно также, что в заключительной части романа, когда «Утопия-авеню» гастролирует в США, Дин впервые встречает музыкантов, которые открыто заявляют, что не принимают наркотики, например знаменитый Фрэнк Заппа и его жена: *«Мы абстиненты, обходимся без наркотиков, – говорит Фрэнк. – Мир и так прекрасен»* [2, с. 643].

Всё это служит Дину нравственным уроком, заставляет его переосмыслить и отношение к наркотикам, и к своей жизни в целом. Так, незадолго до гибели он находит в себе силы простить отца, которого ненавидел долгие годы за то, что тот бил его в детстве, а также признать ребёнка, которого родила одна из его поклонниц. Об этом нравственном росте своего друга напишет в предисловии к третьему альбому, чудом нашедшемуся через пятьдесят лет после гибели Дина, Эльф Холлоуэй: *«<...> в последних стихах Дина явно чувствуется радикальный пересмотр собственной жизненной позиции»* [2, с. 700]. История Дина демонстрирует наметившееся разрешение внутреннего, психологического конфликта. Внутренним конфликтом наделены в романе ещё два действующих лица: Эльф и Джаспер, и каждый из них пройдёт собственный путь к освобождению: Эльф – от гендерных стереотипов, а Джаспер – от того, что медициной трактовалось как психическое заболевание: *«В отеле «Челси» я сделала первые шаги к своему затяжному каминг-ауту. Джаспер отважно боролся со своими демонами <...>»* [2, с. 700].

Таким образом, «Утопия-авеню» Дэвида Митчелла представляет собой переосмысление жанра *Künstlerroman*, адаптированного к современному художественному дискурсу. Сохранив ядро жанра – сюжет о становлении творца и природе творчества – автор создаёт образ «коллективного художника», показывая, что в современном мире искусство часто рождается в сотрудничестве, а не в изоляции от мира. Рассказывая историю «Утопии-авеню», автор исследует природу музыки, процессы формирования и эволюции искусства, а также влияние социальных и культурных условий на творчество. Само название «Утопия-авеню» символизирует стремление героев к чему-то возвышенному и недостижимому. Хотя мечтам об идеальном мире не суждено осуществиться, герои смогли обрести свой путь в жизни и реализовать свои таланты.

Библиографический список

1. Мирская, Л. А. Контркультурный эрос в рок-музыке / Л. А. Мирская, В. О. Пигулевский // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2017. – № 4. – С. 78–83. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontrkulturnyy-eros-v-rok-muzyke> (дата обращения: 15.08.2025).
2. Митчелл, Д. Утопия-авеню / Дэвид Митчелл. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 768 с.
3. *Künstlerroman* // Britannica. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.britannica.com/art/bildungsroman> (дата обращения: 15.08.2025).