

УДК 82.01/09  
doi 10.17072/2073-6681-2024-1-116-124

EDN RFRUKF



## Фигура города в современной прозе («Одинокий город» О. Лэнг и «Теряя наши улицы» А. Спяццатова)

*Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Энвайронментализм и экокритицизм в гуманитарных науках» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»)*

**Алёна Алексеевна Еременко**

аспирант кафедры теоретической и исторической поэтики

Российский государственный гуманитарный университет

125047, Россия, г. Москва, Миусская площадь, 6. alenamonet969@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3362-8692>

*Статья поступила в редакцию 22.06.2023*

*Одобрена после рецензирования 11.09.2023*

*Принята к публикации 01.12.2023*

### Информация для цитирования

Еременко А. А. Фигура города в современной прозе («Одинокий город» О. Лэнг и «Теряя наши улицы» А. Спяццатова) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 1. С. 116–124. doi 10.17072/2073-6681-2024-1-116-124

**Аннотация.** В статье исследуются границы такого типа повествования, как урбанистическая нарративность. Исходя из этого подхода город не только выступает как объект наблюдения и описания, но и влияет на создание текстов, будучи как материалом для сюжета, так и структурной моделью повествования. Выражение «фигура города» складывается на разработанном концепте «языка» пространства (Анциферов, Топоров, Серто) и актуализирует риторичность использования этого языка нарратором для достижения того или иного состояния у читателей. Материалом выступают два текста современной прозы, балансирующие между фикшном и автофикшном. В книге «Одинокий город» Оливии Лэнг (2016) образ города выполняет функцию синекдохи, и выражение «одинокий город» прочитывается как невысказанное «одинокая я», «одинокие мы». В случае с романом Альберта Спяццатова (псевдоним Эльдара Саттарова) «Теряя наши улицы» (2010) город выступает как концептуальная метафора жизни героя и как речевая фигура для авторефлексии. Делается вывод о том, что мышление о городе является осмыслением не только конкретного городского пространства, но и современной жизни как таковой, и город, таким образом, может функционировать как онтологическая метафора и как метаязык современной жизни.

**Ключевые слова:** урбанистическая нарративность; город в литературе; Оливия Лэнг; «Одинокий город»; Альберт Спяццатов; Эльдар Саттаров; «Теряя наша улицы»; фигура города.

### 1. Урбанистическая нарративность: между «языком города» и «фигурой города»

Выражение «фигура города» в отечественном литературоведении, скорее всего, может быть соотнесено с общепринятым термином «образ города». Наиболее выраженный пример такого

понимания города обнаруживается в подходе к нему как к «тексту», разработанном В. Н. Топоровым в его знаменитой работе о петербургском тексте русской литературы: «Как и всякий другой город, Петербург имеет свой “язык”. Он говорит нам своими улицами, площадями, водами, островами, садами, зданиями, памятниками,

людьми, историей, идеями и может быть понят как своего рода гетерогенный текст, которому приписывается некий общий смысл и на основании которого может быть реконструирована определенная система знаков, реализуемая в тексте» [Топоров 2009: 658]. Такой взгляд на город берет начало в отечественном литературоведении с Н. П. Анциферова, написавшего большой труд об «урбанической литературе», в центре которого – фигура Ф. М. Достоевского и образ Петербурга в произведениях писателя [Анциферов 2014]. Помимо образа, город может выступать персонажем произведения: зачастую это выражается в названии (например, «Смерть в Венеции» Т. Манна, «Берлин, Александерплац» А. Дёблина, «Манхэттен» Д. Дос Пасоса, «Петербург» и «Москва» А. Белого или «Невский проспект» Н. В. Гоголя, эмблематичный топоним Петербурга, и т. д.) или передается другими способами (в подзаголовке к «Медному всаднику» А. С. Пушкина – «Петербургская поэма», в издательском названии серии книг Э. Ферранте – «Неаполитанский квартал» / “The Neapolitan Novels”, которое им дали издатели и исследователи). В иных случаях город является значимым «фоном» для разворачивания истории: текстовым показателем могут служить описания городских пространств, частое упоминание топонимов конкретного города или же тематизация самого слова «город» (например, в романе «Невидимые города» И. Кальвино, “The City” А. Барикко название акцентирует городские фрагменты, важные для произведения; в романе «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго глава «Париж с птичьего полета» является фактическим и смысловым центром произведения и содержит описание Парижа и его истории). Уместно упомянуть об особом типе сюжета о «городе N.» как провинциальном локусе, что маркирует специфику отечественного подхода к городу в литературе [Херльт 2015].

Если подход Анциферова и Топорова петербургоориентирован, то более универсальный подход к анализу городского текста представлен в работе «Изобретая повседневность» М. де Серто. В главе «По городу пешком» город рассматривается как дискурс: «Связь города и понятия никогда не делала их тождественными, но играла на их постепенно усиливающемся симбиозе: планировать город – это значит одновременно мыслить саму множественность реального и придавать эффективность этой идее множественности; это значит уметь и быть в состоянии артикулировать» [Серто 2013: 189]. Серто предлагает рассматривать город не как тотальность образа, а как сплетение городских практик, т. е. анализировать «микроскопические, уникальные и множественные практики, которые урбанисти-

ческая система должна была, в теории, контролировать или подавлять, но которые переживают ее упадок» [там же: 191]. К таким микроскопическим практикам Серто относит, например, пешую прогулку (что выведено в название главы его книги) и даже характеризует ее «риторику» – через синекдоху и асиндетон как «фигуры пешей риторики»: «Синекдоха расширяет пространственный элемент, чтобы заставить его играть роль чего-то “большого” (целостности) и занять его место (велосипед или мебель в витрине обозначают всю улицу или квартал). Асиндетон, за счет выпадения какого-то элемента, создает что-то “меньшее”, открывает пробелы в пространственном континууме и сохраняет только избранные фрагменты, по сути реликты. Синекдоха замещает целостности фрагментами (меньшее вместо большего); асиндетон разъединяет их, исключая элементы связи и последовательности (ничто вместо чего-то). Синекдоха уплотняет: она разворачивает деталь и “сжимает” целое. Асиндетон разрывает: он разрушает непрерывность и лишает правдоподобия» [там же: 199]. В конечном счете Серто приходит к тому, чтобы назвать город постоянно создающимся текстом в каждой отдельной прогулке, в которой «риторическое передвижение захватывает и смещает аналитические прямые и связанные значения урбанизма» [там же: 200]. В этом подходе обнаруживаются корни двух других концепций – социокультурной концепции В. Беньямина применительно к образу Шарля Бодлера как поэта большого города [Беньямин 2023] и ситуационистской (она же политико-акционистская) концепции психогеографии как эмоционального исследования и переоткрывания городского пространства Г.-Э. Дебора [Дебор 2017].

Оба исследователя, Топоров и Серто, сосредоточены на выявлении «языка» пространства, определяющего тот или иной текст, репрезентирующий это пространство. Выражение же «фигура города» апеллирует к нарраториальной риторики за счет языка пространства. Такая оптика мотивирована диегетической неоднозначностью современной прозы, в которой заметны тенденции к жанровой гомогенизации и стиранию границ между фикциональностью и нон-фикциональностью. Книгу Оливии Лэнг “The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone” / «Одинокий город: упражнения в искусстве одиночества» (2016, пер. на рус. 2021), состоящую из очерков о жизни нью-йоркских деятелей искусства XX в., относят как к критическим эссе об искусстве [Warde-Aldam 2016], так и к личным мемуарам [Sittikul 2021] за счет ярко выраженного голоса и истории повествовательницы – самой Лэнг. Книга Альберта Спьяцатова

(творческий псевдоним Эльдара Саттарова) «Горя наши улицы» (2010) носит жанровое определение романа, но, как будет показано далее, содержит черты публицистики и автобиографии [Соколов 2021]. Оба текста уже на уровне паратекста (титального названия и названий глав), а также по содержанию/сюжету рефлексиируют и репрезентируют городские пространства. Такое сочетание города и повествования может быть названо урбанистической нарративностью – типом повествования, в котором город выступает не только как элемент сюжета, но и как композиционная модель текста.

## 2. «Одинокый город» Оливии Лэнг: город как трансгрессивная метафора

Жанровая специфика книги Лэнг не является центральным вопросом данной работы, тем не менее обуславливает метод анализа этого проблематичного с точки зрения жанровой и фикциональной дефиниций текста, а именно: наличие ярко выраженного «я»-голоса в тексте позволяет говорить о нем как о нарративе, а тема города в нем – как о проявлении урбанистической нарративности. Поэтому обратим пристальное внимание на части книги, составляющие корпус воспоминаний автора о периоде жизни в «одиноком городе» – Нью-Йорке. Они расположены в нехронологическом порядке, так что предысторию того, почему героиня-нарратор оказалась в состоянии одиночества в Нью-Йорке, находим лишь во второй главе<sup>1</sup>:

*I was in the city because I'd fallen in love, headlong and too precipitously, and had tumbled and found myself unexpectedly unhinged. During the false spring of desire, the man and I had cooked up a hare-brained plan in which I would leave England and join him permanently in New York. When he changed his mind, very suddenly, expressing increasingly grave reservations into a series of hotel phones, I found myself adrift, stunned by the swift arrival and even swifter departure of everything I thought I lacked.* (18)

*Я оказалась в этом городе, потому что влюбилась, безоглядно и слишком поспешно, у меня все пошло кувырком, и я неожиданно обнаружила, что совершенно слетела с катушек. Пока длилась ложная весна страсти мы с моим мужчиной состряпали полумудрый план, согласно которому я покину Англию и навсегда воссоединюсь с ним в Нью-Йорке. Когда он передумал – совершенно внезапно, выражая посредством череды телефонных звонков все более серьезные сомнения, – я оказалась неприкаянной, меня ошарашило стремительным возникновением и еще более стремительным концом всего, чего, казалось, мне не хватало.* (19)

Приведенный фрагмент примечателен тем, что в нем Лэнг (в силу специфики текста усло-

вимся так именовать героиню-нарратора) одновременно и раскрывает, и замалчивает причину переезда. «Я оказалась в этом городе, потому что влюбилась» (*I was in the city because I'd fallen in love*) не соответствует дальнейшему факту разрыва отношений и прекращения влюбленности, потому что логичным решением был бы отказ от переезда к бывшему возлюбленному. Тем не менее новый абзац начинается с описания Нью-Йорка, т. е. после переезда:

*In the absence of love, I found myself clinging hopelessly to the city itself: the repeating tapestry of psychics and bodegas, the bump and grind of traffic, the live lobsters on the corner of Ninth Avenue, the steam drifting up from beneath the streets. I didn't want to lose the flat I'd rented in England for almost a decade, but I also had no ties, no work or family commitments to tether me in place. I found a lodger and scrimped the money for a plane ticket, not knowing then that I was entering a maze, a walled city within the island of Manhattan itself.* (18)

*В отсутствии любви я безнадежно цеплялась за сам город – за повторяющийся гобелен гадалок и бакалей, толчеи автомобилей, жи-вых омаров на углу Девятой авеню, пара, сочившегося из-под улиц. Не хотелось терять квартиру, которую снимала в Англии почти десять лет, но у меня там не было ни привязок, ни работы или семейных обязательств, что меня бы удерживали. Я нашла съемщика и наскребла денег на авиабилет, не зная тогда, что вхожу в лабиринт, в крепость внутри са-мого Манхэттена.* (19)

Фраза «в отсутствии любви я безнадежно цеплялась за сам город» (*In the absence of love, I found myself clinging hopelessly to the city itself*) выражает имплицитно мотивировку этого решения – желание сохранить чувство. Образ возлюбленного и пространство «его» города слились в восприятии Лэнг, и если с первым – мужчиной – связь была невозможна, то со вторым – городом – связь можно было установить, а через нее – косвенно – и с первым. По мере того как Лэнг осваивалась в новом для нее пространстве физически, оно расширялось и виртуально за счет изучения биографий людей, живших в этом городе и осмысливавших его через свое творчество и свою жизнь.

Примечательно, что само описание того, как Лэнг начала свое исследование, в повествовании отсутствует, поэтому можно говорить о том, что послужило «пусковым механизмом» к изучению биографий нью-йоркских артистов. Этим «механизмом» стало отождествление себя с героями полотна художника Эдварда Хоппера:

*Mostly I was walled up inside myself, and certainly a very long way from anyone else. I didn't*

*cry often, but once I couldn't get the blinds closed and then I did. It seemed too awful, I suppose, the idea that anyone could peer over and get a glimpse of me, eating cereal standing up or combing over emails, my face illuminated by the laptop's glare.*

*I knew what I looked like. I looked like a woman in a Hopper painting. (20)*

*В основном я сидела за стенами внутри себя самой и уж точно далеко-далеко от всех. Плакала я нечасто, но как-то раз у меня не получилось опустить жалюзи – и я расплакалась. Показалось чересчур ужасным, видимо, что кто угодно может заглянуть ко мне и меня приметить – как я ем хлопья стоя или перебираю электронные письма, лицо озаряет яростный свет ноутбука.*

*Я понимала, как выгляжу. Я выглядела, как женщина с картины Хоппера. (22)*

Объективация себя через сравнение с героями полотен маркирует переход от автобиографии к биографиям. Нарратологически же субъект повествования не меняется: «я»-повествование о себе сместилось на «я»-повествование о других. Но цель пристального взглядывания в истории жизни других – понять чувство одиночества у самой себя. Это выводимо выбором цитаты из интервью Хоппера в конце главы, посвященной ему:

*I don't think I ever tried to paint the American scene. I'm trying to paint myself. (31)*

*Вряд ли я когда-нибудь пытался изображать американскую жизнь. Я пытаюсь изобразить себя. (41)*

Слова «изобразить себя» (*to paint myself*) выделены курсивом самой Лэнг и выступают как метанаррация – прямое «я»-высказывание эксплицируется в цитировании чужого прямого «я»-высказывания.

Далее повествование сохраняет структуру чередования автобиографии и биографий, с фрагментами из научных исследований, цель которых – ввести новые компоненты в первичную диаду «город – одиночество», а именно: гей-сообщество, СПИД, Интернет. Собственно *город* выходит из зоны внимания автора, смещаясь практиками искусства: живописью (Эдвард Хоппер), фотографией (Питер Худжар), перформансом (Дэвид Войнарович), письмом (Генри Дарджел), фильмами (Энди Уорхол), музыкой (Клаус Номи), телешоу (Джош Хэррис), инсталляцией (Зои Леонард). Выбранные персоналии объединяются общим для них пространством – Нью-Йорком, в котором они жили и творили, а также, в большей или меньшей степени, художественной рефлексией одиночества, вызванного, по мнению автора, жизнью в крупном городе, в подконтрольной «толпе».

Завершается книга, как ни парадоксально, все не разговором об искусстве, как было заявлено в ее начале (*I wanted <...> to attempt to chart the*

*complex relationship between loneliness and art (14), «Я хотела <...> попытаться отобразить сложные взаимоотношения между одиночеством и искусством» [14]), и не разговором о городе (название «The Lonely City» / «Одинокий город»), а возвращением к исходному состоянию и переходу в новое:*

*When I came to New York I was in pieces, and though it sounds perverse, the way I recovered a sense of wholeness was not by meeting someone or by falling in love, but rather by handling the things that other people had made, slowly absorbing by way of this contact the fact that loneliness, longing, does not mean one has failed, but simply that one is alive. (202)*

*В Нью-Йорк я приехала разбитая вдребезги, и, хотя это кажется извращенным, восстановила я свою целостность, не встретив кого-то и не влюбившись. А взявсь с вещами, сотворенными другими людьми, медленно впитывая через это соприкосновение, что одиночество, томление не означают, что у человека ничего не получилось, – они означают, что он жив. (322)*

Последняя фраза в приведенном фрагменте лишь синтаксически обезличена, по сути, это все то же имплицитное «я»-повествование. Лэнг, подобно картинам Хоппера, в своей книге описывает себя через изображение города, который, в свою очередь, эксплицируется через плеяду конкретных персоналий – жителей города. Таким образом, можно утверждать, что город выступает в книге не как конкретное место и не как объект исследования, а как фигура повествования – синекдоха – описание части («одинокая я») через общее («одинокие все» – «одинокий город»). Завершается текст довольно публицистично – через апелляцию к аудитории, нарративно маркированную сменой «я»-повествования на «мы»-повествование:

*I don't believe the cure for loneliness is meeting someone, not necessarily. <...> Loneliness is collective; it is a city. As to how to inhabit it, there are no rules and nor is there any need to feel shame, only to remember that the pursuit of individual happiness does not trump or excuse our obligations to each another. We are in this together, this accumulation of scars, this world of objects, this physical and temporary heaven that so often takes on the countenance of hell. What matters is kindness; what matters is solidarity. What matters is staying alert, staying open, because if we know anything from what has gone before us, it is that the time for feeling will not last. (202)*

*Я не верю, что единственное средство от одиночества – встретить кого-нибудь. <...> Одиночество коллективно – оно и есть город. Правил, как в нем обитать, нет, как нет и нужды стыдиться, но стоит помнить, что*

*поиск личного счастья не отменяет наших обязанностей друг перед другом, не превосходит их. Мы в этом вместе – в накоплении иррационального, в этом мире предметов, в этом физическом временном раю, какой часто похож на ад. Важна доброта, важна общность. Важно оставаться чутким, открытым, потому что из миновавшего нам известно по крайней мере одно: время чувств – недолго.* (323)

Урбанистическая нарративность в книге Лэнг «Одинокий город» воплощается не собственно нарративно, но фигурально – через терапевтическое употребление образа города как целого, объединяющего одиноких людей – «синекдох» Нью-Йорка (цитируя название фильма Чарли Кауфмана “Synecdoche, New York” (2008) – в российском прокате название изменено на «Нью-Йорк, Нью-Йорк»).

### 3. «Теря наши улицы»

**Альберта Спяццатова:**

#### **урбанистический автоматазык**

В романе «Теря наши улицы» Эльдара Саттарова (2010), изданном под псевдонимом Альберта Спяццатова, городской язык конструирует рефлексию героя, выступая метафорой его взросления. Но если у Лэнг город является, скорее, художественным образом, то у Саттарова можно говорить о более глубинном уровне пересечения сознания индивида и пространства, а именно рассматривать город как когнитивную метафору согласно теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона: «Пространственные метафоры коренятся в нашем физическом и культурном опыте, а не устанавливаются произвольным образом. Метафора может служить средством понимания концепта только благодаря своей эмпирической природе» [Лакофф, Джонсон 2004: 42]. Мы не будем детально рассматривать типологию когнитивных метафор процитированных ранее исследователей. Важное для нас в этой работе – установить метафорическое понимание как личного опыта существования, так и постижения пространства. Поэтому подход урбанистической нарративности может быть обоснован структурной лингвистикой, а именно рассматриванием города как когнитивной метафоры. Правда, отметим сразу, он является в романе Саттарова и фигурой повествования – общим местом трансформации жизни.

В отличие от гибридной книги Лэнг, «Теря наши улицы» не вызывает сомнений относительно жанра. Более того, написанный в 2010 г., роман Саттарова заимствует черты романа воспитания и романа становления, поскольку главный герой Альберт проходит путь от школьника старших классов до взрослого человека, испы-

тавшего различные зависимости, сменившего многие места жизни и нашедшего себя в ней, о чем он сообщает в эпилоге романа: «Самое главное – это то, что я нашел-таки себе улицу по душе»<sup>2</sup> (227). Поиск «своей улицы» выступает лейтмотивом произведения, который следует понимать сразу в прямом и переносном смысле. Поясним это утверждение.

Слово «улица» отсылает к городскому пространству, и начало романа – сильная позиция текста – содержит образ города Алматы. Это не случайно, поскольку герой романа Альберт, от лица которого ведется повествование, родом отсюда. Вот как начинается повествование:

*Все дело в том, что ветер в Алма-Ате всегда был явлением достаточно редким и потому необычным, ведь наш город окружен высокими горами и к ветреной погоде мы привычны не особо.* (6)

Употребление местоимения «мы» знаменательно, поскольку маркирует автореференцию героя с городом, в отличие от истории Оливии Лэнг, оказавшейся в чужом для нее городе и только к концу книги сумевшей создать связь с пространством Нью-Йорка через «мы»-повествование. Следующие два абзаца представляют собой, на первый взгляд, экспозицию для дальнейшего повествования, но завершающее предложение этого фрагмента текста закольцовывается с первым предложением, давая понять важность для нарратора выбранного в качестве начала события:

*Этот порыв нежного, но в то же время довольно сильного весеннего ветра, напоенного необыкновенной свежестью, энергией и запахами тысяч дорог, навсегда запомнился мне, так, словно бы именно с него началось мое взросление.* (там же)

Возникающий здесь образ «тысячи дорог» выступает как пролепсис следующих далее событий – первой поездки Альберта с одноклассниками в Москву, Ленинград и Вильнюс, которую они совершили втайне от родителей и которая завершилась с участием милиции, и большого странствия героя через Западную Европу, Азию и Северную Америку. Этот образ воплощается в реальность к концу романа – после нескольких лет смены мест, работы, зависимостей и лечения от них герой оказывается в «Матери всех городов», и хотя название «Рим» не фигурирует в повествовании, очевидно описание именно этого города в завершающей фразе романа, обыгрывающей известную латинскую фразу: «Все дороги вели меня в Вечный город» (224).

Так, образ дороги рефлексивируется сразу на двух уровнях: на уровне повествуемого собы-

тия – въезда в Рим как окончания путешествий героя, и на уровне события повествования – завершения экзистенциальных блужданий героя в городе, куда ведут «все дороги». Иными словами, образ дороги выступает как действие-локация сюжета и как дискурсивная метафора. Тем не менее название романа и завершающая фраза эпилога содержат не слово «дорога», а слово «улица», и теперь представляется возможным объяснить выдвинутый ранее тезис о двойном употреблении этого образа. В контексте романа происходит экстраполяция образа дороги со всем шлейфом значений (корневым из которых является значение пути экзистенциального) на образ улицы. С точки зрения процесса урбанизации улица генетически является развитием дороги в городском пространстве (хотя раскопки древнейших городов показывают вариант организации города без улиц – так, в Чатал-Хююке, существование которого датируется более чем 7000 г. до н. э., не было улиц, дома были соединены едиными стенами, а жители города перемещались по плоским крышам домов, попадая внутрь помещений через лестницы [Watkins 2005]). Этимологически между словами также есть связь: так, латинское слово *strata* в романских языках преимущественно стало обозначать «дорогу» (ср. итал. *strada*; порт. *estrada*), в германских – «улицу» (ср. англ. *street*; нидерл. *straat*; нем. *Straße*). Характерно, что в русском языке выражение «выйти на улицу» означает не оказаться на конкретной улице, а выйти за пределы помещения наружу, так что к слову «улица» может быть добавлено значение городского пространства снаружи (это замечание актуально для русскоязычного романа – в случае других национальных литератур о таком явлении говорить следует специально; так, в польском языке схожее значение выхода наружу несет обратная русская фраза *wyjść na dwór* – буквально «выйти на двор»). В романе образ улицы расширяется, охватывая и город, и дорогу. Герой продельывает большой путь, проходить много дорог и, оказываясь в новом городе, сравнивает его с родным Алматы – городом, где происходило его взросление и начинался жизненный путь. Далее следует указать еще на два жанра, вплетенных в повествование, – панегирик и травелог. Их обнаружение сделает понятным своеобразие урбанистической нарративности в романе.

Начнем с травелога, более очевидного жанра в контексте дороги, улицы и городов. Можно выделить два подхода к определению этого жанра. Широкий подход предлагает понимать под травелогом любой литературный текст, в котором описывается путешествие. Узкий подход рассматривает травелог как текст, в котором

маршрут совершенной поездки определяет и сюжет, и композицию произведения, становясь как бы метатекстом передвижения [Пономарев 2020]. Фикциональная природа романа «Теряя наши улицы» допускает оба использования термина для анализа произведения. География романа обширна и может быть поделена на следующие направления: постсоветское пространство (Москва, Санкт-Петербург, Вильнюс), азиатское пространство (остров Циньгун), европейское пространство (Лондон, Париж, Сан-Галлиано, Рим), трансатлантическое пространство (Сен-Дени-сюр-Ришелье, Детройт (изображается как Мотор-сити в романе), Рио-де-Жанейро). Но, с другой стороны, структура повествования травелога служит цели романа взросления – направлять рефлексию героя через сравнение различных мест, что в итоге должно привести его к самоактуализации себя через осознание «своего места», своего «дома», о чем в диалоге на французском сообщает Альберт своему другу детства:

*– Нет здесь мне места, Федян, брат, – это все равно чужая страна... Не нашел я тут своей улицы <...> если и есть где-то мое место в этой жизни, то явно, явно не здесь... Где, ты меня спросишь? Вот это вопрос... Но в любом случае, по крайней мере, и у тебя, и у меня есть город, где мы родились и выросли, братан... Это и есть наш настоящий дом... Так что пора возвращаться домой. (173)*

На возвращении в Алматы роман не заканчивается, поскольку ожидания Альберта не совпали с реальностью – города его детства и юности, города его улиц больше нет, он сохранился лишь в воспоминаниях: «Я не узнал свой город, я его просто не нашел. Стены, здания, улицы, вроде бы, остались те же, а вот города, в котором я родился и вырос, как не бывало!» [176]. После этой фразы, с которой начинается последняя, восьмая глава «Возрождение», следует длинный фрагмент текста, по стилю и содержанию выходящий за рамки фикционального повествования в область публицистики. Проиллюстрируем это утверждение несколькими примерами, в которых риторический пафос сочетается с центральной для нас городской локализацией и идентичностью. Во-первых, употребление «мы»-повествования и генерализация личного опыта с опытом поколенческой социальной группы в советской Алматы:

*Парадоксальным образом, мы, первые панки, а до этого футбольная толпа Федяна были среди первых, кто взбунтовался против серости, узколобости, ограниченности и бессмысленной жестокости той жизни, очерченной пределами блатных районов советского времени. Именно мы, те, кто сознательно ушел из*

*банд, как я, или был неформалом по зову души, как Федян с самого начала, мы сами сдетонировали все эти перемены в уличных нравах и на нас же пришелся первый удар, который мы вынесли на собственной шкуре. (177)*

Во-вторых, ушедшие времена и ушедших людей повествователь идеализирует, тем самым приближаясь к античному жанру панегирика в его истоке – речи усопшим. В данном случае обращение к этим «усопшим» служит для выстраивания идентичности нарратора, укорененной в городе:

*Ушли яркие, пассионарные личности, храбрые сердцем, а наружу повылезали сплошь и рядом какие-то мелочные, закомплексованные, обиженные на жизнь люди. В первую очередь казалось, что у людей, вместе с необходимостью ежедневно стоять за себя и за своих, отвечать за свои слова и поддерживать свою репутацию, исчезло чувство гордости за самих себя, самоуважения, а за ним, у них пропало и вообще хоть какое-либо подобие взаимного уважения. Когда не уважаешь себя, разве ты будешь уважать других? (там же)*

(К слову, риторический вопрос как еще один прием публицистического высказывания в цитируемом фрагменте.)

В-третьих, нарратор критикует новую власть, сложившуюся в ходе капитализации и коммодификации жизни (отметим, что Саттаров перевел политические статьи Ги Дебора и написал документальный роман «Нить времен» (2021), рефлексировавший события 1968 г. в Западной Европе). Показательно, что объект критики имеет уровни, одним из которых является «уличный» уровень города:

*Я понял, что культура потребления, складывающаяся в результате развития рыночной экономики, не только разъедает и атомизирует общество, но и опошляет человеческую душу. <...> На уличном же уровне, за отсутствием какой-либо достойной альтернативы, вся власть теперь была монополизирована и жестко сконцентрирована в руках сил правопорядка. Выглядело так, словно повывелись все свободные уличные стаи, и на их месте остались лишь свирепые волкодавы, да стадо бессловесных баранов. (178)*

Вводная фраза «на уличном уровне» является, по сути, формулой для анализа героем любой ситуации, своеобразным урбанистическим мета-языком. Так, оказавшись в итальянском монастыре Анджело-даль-Чьело после разочарования от возвращения в Алматы, Альберт для объяснения самому себе внутреннего порядка монастыря сравнивает его прошлое – а именно средневекового замка – с делением города на уличные банды: «Это были как два района, участники кото-

рого ежедневно стремились завалить друг друга» (198). А в разговоре о социальных результатах движения панка Альберт конкретизирует свой тезис введением той же урбанистической формулы: «Да и панк мы, наверное, переоценили. Не так уж он много изменил в этом мире, даже на уличном уровне...» (202).

Как и в случае с Лэнг, у Спящатова/Саттарова апелляция к улицам является синекдохой города, но имеет другую цель – эпистемологическую: уличная среда сформировала героя, а значит, и его язык. Слияние романа воспитания/становления как художественного жанра с травелогом и панегириком (и частично автобиографией/автофикшном) как публицистическими жанрами создает своеобразное повествование, в котором улицы и город обладают не только поэтической образностью (эстетичностью), но и риторической силой, апеллирующей к опыту пространственного бытия-в-городе читателей (можно сделать предположение о роли города в архитектонике текста) [Бахтин 1975]. Истоки описания такого бытия прослеживаются в первых письменных фиксациях нового современного города конца XVIII в. – городских очерках, сочетающих публицистическое исследование с художественной описательностью [Еременко 2023]. В такой перспективе обнаружение риторической функции у фигуры города в современной литературе, как фикшна, так и авто/нон-фикшна, высвечивает потенциал города как языка и как метаязыка современной жизни.

### Примечания

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты приведены по изданиям [Laing 2016; Лэнг 2021] с указанием номера страниц в круглых скобках.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитаты приведены по изданию [Спящатов 2010] с указанием номера страниц в круглых скобках.

### Список литературы

Анциферов Н. П. Радость жизни былой... Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций / сост., вступ. ст. Д. С. Московская. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2014. 656 с.

Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1975. С. 6–71.

Беньямин В. Бодлер. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 240 с.

Дебор Г.-Э. Психогеография. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 112 с.

Еременко А. А. Городской очерк как текст урбанистической нарративности // Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 368–383. doi 10.25205/2307-1753-2023-1-368-383

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ., под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

Лэнг О. Одинокий город. Упражнения в искусстве одиночества / пер. с англ. Шаши Мартыновой. М.: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2021. 352 с.

Пономарев Е. Травелог vs. путевой очерк: постколониализм российского извода // Новое литературное обозрение. 2020. № 166 (6). URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/166\\_nlo\\_6\\_2020/article/22969/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22969/) (дата обращения: 01.02.2023).

Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / Мишель де Серто; пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.

Соколов А. А. Вьетнамские отцы, советские сыновья: контекст межнациональной семьи // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития, 2021. № 1 (50). С. 243–261.

Спьяцатов А. Теряя наши улицы. Алматы: ТОО «DPS», 2010. 228 с.

Топоров В. Н. Петербургский текст / Отд-ние ист.-филол. наук РАН. М.: Наука, 2009. 820 с.

Херлт Й. «Этот город странен, этот город непросто...»: о литературной истории «города N» // Русская литература и журналистика в движении времени. 2015. № 1. С. 5–28.

Laing O. *The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone*. Edinburgh: Canongate Books, 2016. 336 p.

Sittikul P. Reimagining Loneliness: Stigmatisation of Marginalised Artists in Patriarchal Society through Memoir of Olivia Laing's *Lonely City* // วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 2021. № 12(2). P. 1–27. URL: [https://so02.tci-thaijo.org/index.php/human\\_ubu/article/view/247423/170884](https://so02.tci-thaijo.org/index.php/human_ubu/article/view/247423/170884) (дата обращения: 08.02.2023).

Warde-Aldam D. Going It Alone in The Modern City // *Apollo*, 2016. URL: <https://www.apollo-magazine.com/going-alone-modern-city/> (дата обращения: 08.02.2023).

Watkins T. From Foragers to Complex Societies in Southwest Asia // *The Human Past: World Prehistory & the Development of Human Societies*. London: Thames & Hudson. 2005. P. 201–234.

## References

Antsiferov N. P. *Radost' zhizni byloy... Problemy urbanizma v russkoy khudozhestvennoy literature. Opyt postroeniya obraza goroda – Peterburga Dos-*

*toevskogo – na osnove analiza literaturnykh traditsiy* [The Joy of Old Life... Urbanism Issues in Russian Fiction. An Experience of Constructing the Image of the City – Dostoevsky's St. Petersburg – on the Basis of an Analysis of Literary Traditions]. Novosibirsk, Svin'in i Synov'ya Publ., 2014. 656 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. Problema sodержaniya, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve [The problem of content, material, and form in verbal art]. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, pp. 6–71. (In Russ.)

Benjamin W. Bodler [Baudelaire], Moscow, Ad Marginem Press, 2023. 240 p. (In Russ.)

Debord G.-E. *Psikhogeografiya* [Psychogeography], Moscow, Ad Marginem Press, 2017. 112 p. (In Russ.)

Eremenko A. A. Gorodskoy ocherk kak tekst urbanisticheskoy narrativnosti [Urban literary sketch as a text of urban narrativity]. *Kritika i semiotika* [Critique & Semiotics], 2023, issue 1, pp. 368–383. doi 10.25205/2307-1753-2023-1-368-383. (In Russ.)

Lakoff G., Johnson M. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. Transl. from English, ed. and pref. by A. N. Baranov. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004. 256 p. (In Russ.)

Laing O. *Odinokiy gorod. Uprazhneniya v iskusstve odinochestva* [The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone]. Moscow, Ad Marginem Press: Museum of Contemporary Art 'Garage' Publ., 2021. 352 p. (In Russ.)

Ponomarev E. Travelog vs. putevoy ocherk: postkolonializm rossiyskogo izvoda [Travelogue vs. Travel Article: the Russian Version of Postcolonialism]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2020, issue 166(6). Available at: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/166\\_nlo\\_6\\_2020/article/22969/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/166_nlo_6_2020/article/22969/) (accessed 1 Feb 2023). (In Russ.)

Certeau M. de *Izobretenie povsednevnosti. 1. Iskusstvo delat'* [The Practice of Everyday Life. 1. The Art of Doing]. Transl. from French by D. Kalugin, N. Movnina. St. Petersburg, European University at St. Petersburg Press, 2023. 330 p. (In Russ.)

Sokolov A. A. V'etnamskie ottsy, sovetskie synov'ya: kontekst mezhnatsional'noy sem'i [Vietnamese fathers, Soviet sons: the context of an inter-ethnic family]. *Yugo-Vostochnaya Aziya: aktual'nye problemy razvitiya* [South East Asia: Actual Problems of Development], 2021, issue 1(50), pp. 243–261. (In Russ.)

Spiazatov A. *Teryaya nashi ulitsy* [Losing Our Streets], Almaty, LLP 'DPS' Publ., 2010. 228 p. (In Russ.)

Toporov V. N. *Peterburgskiy tekst* [Petersburg Text]. Moscow, Nauka Publ., 2009. 820 p. (In Russ.)

Herlt J. 'Etot gorod stranen, etot gorod neprost...': o literaturnoy istorii 'goroda N' ['This town is strange, this city is not simple...': about the literary history of 'town N']. *Russkaya literatura i zhurnalistika v dvizhenii vremeni* [Russian Literature and Journalism in the Movement of Time], 2015, issue 1, pp. 5–28. (In Russ.).

Laing O. *The Lonely City: Adventures in the Art of Being Alone*, Edinburgh Canongate Books, 2016. 336 p. (In Eng.)

Sittikul P. Reimagining loneliness: Stigmatisation of marginalised artists in patriarchal society through reading Olivia Laing's *Lonely City*. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*

[Journal of Humanities and Social Sciences, Ubon Ratchathani University], 2021, issue 12(2). Available at: [https://so02.tci-thaijo.org/index.php/human\\_ubu/article/view/247423/170884](https://so02.tci-thaijo.org/index.php/human_ubu/article/view/247423/170884) (accessed 8 Feb 2023). (In Eng.)

Warde-Aldam D. Going it alone in the modern city. *Apollo*, 2016. Available at: <https://www.apollo-magazine.com/going-alone-modern-city/> (accessed 8 Feb 2023). (In Eng.)

Watkins T. From foragers to complex societies in Southwest Asia. *The Human Past: World Prehistory & the Development of Human Societies*, London, 2005, pp. 201–234. (In Eng.)

## The Figure of City in Contemporary Prose (Olivia Laing's 'The Lonely City' and Albert Spiazatov's 'Losing Our Streets')

*The research work was done as part of the RSUH's project 'Environmentalism and ecocriticism in the humanities' (RSUH Student Project Research Teams competition)*

**Alena A. Eremenko**

Postgraduate Student at the Department of Theoretical and Historical Poetics  
Russian State University for the Humanities

6, Miusskaya ploshchad, Moscow, 125047, Russian Federation. alenamonet969@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3362-8692>

Submitted 22 Jun 2023

Revised 11 Sep 2023

Accepted 01 Dec 2023

### For citation

Eremenko A. A. Figura goroda v sovremennoy proze («Odinokiy gorod» O. Leng i «Teryaya nashi ulitsy» A. Sp'yatsttova [The Figure of City in Contemporary Prose (Olivia Laing's 'The Lonely City' and Albert Spiazatov's 'Losing Our Streets')]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 1, pp. 116–124. doi 10.17072/2073-6681-2024-1-116-124 (In Russ.)

**Abstract.** The article explores the boundaries of such a type of narrative as urban narrativity. Based on this approach, not only is a city an object of observation and description, but it also influences the creation of texts, being both the material for the plot and the narrative structure. The expression 'figure of city' is formed based on the well-developed concept of the 'language' of space (Antsiferov, Toporov, Certeau) and actualizes the rhetorical use of this language by the narrator to communicate with the readers. In this research paper, two contemporary prose works balancing between fiction and autofiction are in the focus of this 'figure of city' approach. In the case of Olivia Laing's *The Lonely City* (2016), the image of the city performs the function of a synecdoche, and the expression 'lonely city' is read as an unspoken 'lonely me', 'lonely us'. In the case of the novel by Albert Spiazatov (pseudonym of Eldar Sattarov) *Losing Our Streets* (2010), the city acts as a conceptual metaphor of the hero's life and as a language for his self-reflection. The two examples demonstrate that thinking about a city is an understanding not only of a specific urban space but also of modern life itself. The figure of city can act both as an ontological metaphor and as a metalanguage of modern life.

**Key words:** urban narrativity; city in literature; Olivia Laing; *The Lonely City*; Albert Spiazatov; Eldar Sattarov; *Losing Our Streets*; figure of city.