

Кузнецова Анна Игоревна

**"ПОЧТИ ЧТО НЕБЕСА" Л. ТОМАСА КАК АРХИТЕКТУРНАЯ БИОГРАФИЯ: ПРОБЛЕМА ЖАНРА**

Статья посвящена книге современного английского писателя Лесли Джона Томаса "Почти что Небеса". Основная цель исследования - выявить жанровую специфику текста, балансирующего между художественным и документальным нарративом, вписав его в контекст пространственных трансформаций архитектурного образа в литературе XX века. В этом автобиографическом, историческом, культурологическом, нравоописательном и одновременно ироничном произведении писатель рассказывает историю Солсберийского собора и его окрестностей, прибегнув для этого к неоднозначной жанровой генерализации - "художественной архитектурной биографии". Ориентир на канон, заданный "художественной биографией" (П. Акройд и др.), обуславливает художественный стиль изложения, субъективную интерпретацию фактов, а также достаточно строгую фактографичность материала, сюжетно выстроенного по образцу рассказа об историческом лице (здании).

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/4.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 3. С. 22-26. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/12-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.111

*Статья посвящена книге современного английского писателя Лесли Джона Томаса «Почти что Небеса». Основная цель исследования – выявить жанровую специфику текста, балансирующего между художественным и документальным нарративом, вписав его в контекст пространственных трансформаций архитектурного образа в литературе XX века. В этом автобиографическом, историческом, культурологическом, нравоописательном и одновременно ироничном произведении писатель рассказывает историю Солсберийского собора и его окрестностей, прибегнув для этого к неоднозначной жанровой генерализации – «художественной архитектурной биографии». Ориентир на канон, заданный «художественной биографией» (П. Акرويد и др.), обуславливает художественный стиль изложения, субъективную интерпретацию фактов, а также достаточно строгую фактографичность материала, сюжетно выстроенного по образу рассказа об историческом лице (здании).*

*Ключевые слова и фразы:* английская литература XX в.; Лесли Томас; архитектурный образ; синтез художественного и документального; художественная биография; архитектурная биография; образ Храма.

**Кузнецова Анна Игоревна**, к. филол. н.  
Московский педагогический государственный университет  
an\_kuznetsova@mail.ru

### **«ПОЧТИ ЧТО НЕБЕСА» Л. ТОМАСА КАК АРХИТЕКТУРНАЯ БИОГРАФИЯ: ПРОБЛЕМА ЖАНРА**

Одной из важнейших рецептивных техник, связанных с взаимодействием литературы и архитектуры в XX веке, является персонификация архитектурного объекта и последовательное превращение его из объекта в субъект. Как отмечает Юрий Михайлович Лотман, «создаваемый культурой пространственный образ мира находится как бы между человеком и внешней реальностью Природы в постоянном притяжении к двум этим полюсам. <...> образ этот всегда универсален, а мир дан человеку в его опыте только частично. Поэтому неизбежно неустрашимое противоречие между этими двумя взаимосвязанными аспектами, образующими универсальный план содержания и выражения, с неизбежной адекватностью отображения первого плана во втором» [7, с. 335]. И хотя потенциально философия архитектуры буквально с первых шагов указывала на это (Витрувий, средневековые теологи, представители архитектурной мифокритики и архитектурной семиотики), окончательная субъективизация архитектурного образа произошла именно в современной литературе, когда здание стало видеться самостоятельной самостью, другой, иной и зачастую чужой по отношению к человеку, а не его фоном или послушным «двойником» (Ж. Грак «Замок Арголь», Ф. Кафка «Замок», Кобо Абэ «Человек-ящик», П. Акرويد «Дом д-ра Ди» и др.).

Персонификация архитектурного образа в литературе вписывается в контекст более широкого культурного феномена – трансформации современного геопропространственного дискурса: переноса центра тяжести с собственно категории пространства на специфику восприятия его человеком, что нашло свое отражение, например, в психогеографии или гуманитарной географии. Психогеография как инновационное направление современной географической науки была популяризирована участниками т.н. «Леттристского интернационала», объединения французских интеллектуалов, интересующихся социологией города и критикующих современные урбанистические теории в 50-х гг. XX в. Лидер леттристов Ги Дебор понимал под психогеографией междисциплинарную научную область, изучающую «географические эффекты», т.е. специфику влияния пространственных образов на чувства и поведение человека [9]. Говоря об этом в своей статье, В. Г. Богомяков отмечает: «Пафос пришедших на смену геополитике гуманистической географии, геософии, сакральной географии, геопэтики – это обретение человеком своего места на земле; места, имеющего глубокое, поистине человеческое значение» [2, с. 24]. Фактически можно говорить об обретении пространством в XX веке специфически антропологического статуса, в том числе и об антропологическом статусе архитектурного объекта, что закономерно реализуется в усложнении структуры «потаённых» смыслов пространственного архитектурного палимпсеста. Изменение плана содержания (означаемого) архитектурного объекта особенно отчетливо фиксируется в сфере словесности, которая в модели «здание как знак» презентует читателю именно план содержания/означаемого. Вслед за концепцией Ж. Деррида «мир как текст» гуманитарная география (геософия) провозглашает «ландшафт как текст» [6], а отсюда логически следует и «здание как текст». Введённое Дж. Райтом в 1925 году применительно к средневековой культуре понятие «географического представления» (“geographical loge”) оказалось удивительно созвучно основным тенденциям пространственного анализа как в сфере точных наук, так и гуманитарных: «...понятие “географические представления” охватывает также духовное и эстетическое отношение человека к различным географическим явлениям, что нашло отражение – часто не осознаваемое авторами – в региональных или пейзажных описаниях» [10, с. 15]. Современная геософия призывает изучать не собственно географию, а ощущение пространства. Ключевым фактором географических представлений становятся субъективные ощущения индивидуумов, которые наделяют пространство множеством интерпретаций, основывающихся как на реальной пространственной модели, так и на субъективной авторской.

В литературной сфере в первом случае (объективная пространственная модель) читатель имеет дело с нейтральным по стилю и объективным по содержанию искусствоведческим очерком или исследованием,

той частью путевой или культурологической литературы, что, описывая архитектуру, ставит перед собою цель дидактическую или просветительскую. Во втором, более интересном и показательном, с точки зрения геософии, варианте (субъективная пространственная модель) – можно говорить о целом ряде жанровых форм, принадлежащих художественной литературе («Шпиль» У. Голдинга) или находящихся на границе художественной/нехудожественной прозы («Лондон. Биография» П. Акройда, путевая проза Л. Даррелла).

В XX веке происходит постепенное смещение акцента с собственно самого пространства (и архитектурного объекта как его части) на воспринимающего его человека, субъекта-интерпретатора, который через словесную ткань текста наделяет здание дополнительными смыслами, кружащимися вокруг основного стержневого (по Р. Барту) «мифа».

В сфере словесной подобная независимость здания от человека реализуется, в том числе, в сравнительно недавно заявившей о себе жанровой модификации, которая не обрела пока в критике четкой дефиниции, но может быть идентифицирована как «романизованная биография здания» или «художественная архитектурная биография» – по аналогии с «художественной» или «беллетризованной биографией» / “fictional biography”, столь широко представленной текстами П. Акройда («Последнее завещание Оскара Уайльда», «Чаттертон» и пр.), Б. Бейнбридж («Согласно Куини»), Т. Шевалье («Девушка с жемчужной сережкой»), Х. Мантел («Волчий зал») и т.д. Жанровая шаткость «биографий зданий», как, впрочем, и более привычных читателю беллетризованных биографий знаменитостей, обусловлена их промежуточной позицией между художественной и публицистической литературой (“fictional”/“non-fictional”). При этом показательны, что среди гибридных жанровых художественно-документальных модификаций в современном (с наибольшей очевидностью – британском) культурном пространстве лидирующее место занимает «биография», что в немалой степени обусловлено творческой активностью Питера Акройда [4; 11; 12]. Последний, будучи автором столь внушительного количества блестящих «художественных биографий», буквально канонизировал искомую гибридную форму и придал ей статус традиционной в контексте современной британской литературы.

Специфическими чертами «биографий зданий» становится, с одной стороны, художественный стиль изложения, субъективная интерпретация фактов, а с другой – достаточно строгая фактографичность материала, сюжетно выстроенного по образцу рассказа об историческом лице. Единственная проблема – историческим лицом» в данной ситуации является не человек, а здание: Солсберийский собор – в тексте «*Почти что Небеса*» (Almost Heaven: True and Almost True Tales about a Cathedral, 2010) Лесли Томаса [15], Шартрский собор – во «*Вселенной из камня*» (Universe of Stone: A Biography of Chartres Cathedral and the Triumph of the Medieval Mind, 2008) Филиппа Болла [13], архитектурные памятники в – «*Тайной жизни зданий*» (The Secret Lives of Buildings. From the Parthenon to the Vegas Strip in Thirteen Stories, 2009) Эдварда Холлиса [14]. Следуя последним тенденциям развития нефикциональной прозы, Э. Холлис, Ф. Болл и Л. Томас откровенно эстетизируют и субъективизируют своё повествование, приближая его, таким образом, к условной «беллетризованной биографии здания».

**Лесли Джон Томас** (Leslie John Thomas) – современный английский писатель, ушедший из жизни в мае 2014 года, родился в Уэллсе в 1931 году и после непродолжительной военной службы, а затем работы журналиста обратился к писательской карьере, став автором двух автобиографических книг и более чем тридцати романов на детективную, военную и историческую тематику, а также ряда травелогов.

Последним произведением Л. Томаса стала книга «Почти что Небеса» (“Almost Heaven”, 2010), посвящённая кафедральному городу Солсбери, в окрестностях которого писатель с семьёй прожил последние тридцать лет своей жизни. В этой частично автобиографической, частично исторической, культурологической и нраво-описательной, столь легкой по стилю и значимой по содержанию книге Томас рассказывает историю Солсберийского собора и его окрестностей, выбрав для этого весьма неоднозначную жанровую форму.

На первый взгляд, этот сборник рассказов, эссе, очерков и заметок вполне вписывается в столь любимое англичанами направление топографической очерковой литературы, представляющее собой ответвление от путевой прозы, которое достоверно, объёмно и художественно описывает какой-нибудь выдающийся памятник архитектуры в синхронном и диахронном аспектах. Из последних работ, написанных в подобном русле, можно назвать «Вестминстерское аббатство» (2004) Ричарда Дженкинса [3], «Парфенон» (2002) Мэри Берд [1] и т.д.

Стоит отметить, что пик национальной дескриптивной традиции приходится на XVIII-XIX столетия с их просветительским пафосом познания мира, романтическим интересом к экзотическому колориту, колониальной политикой и викторианским любованием национальным культурным и природным ландшафтом («Путешествие Хамфри Клинкера» Т. Смоллета, «Заметки о Северной Италии» Дж. Аддисона, «Путешествие по всему острову Великобритании» Д. Дефо, «Дневник путешествия в Лиссабон» Г. Филдинга, топографическая поэзия Дж. Томсона, У. Вордсворта, сочинения Дж. Рёскина и т.д.). Различные модификации дескриптивного нарратива рассредоточиваются по жанровой оси от не-фикционального (документального, научного, публицистического) полюса к фикциональному (художественному) и представляют собой многообразные версии дескриптива: от нейтрального путеводителя или сугубо научного академического исследования к эстетическому дескриптиву (Дж. Рёскин, У. Пейтер), имагологическому (П. Акройд), научно-публицистическому (Р. Дженкинс) и т.д.

Однако уже обложка книги Л. Томаса – фотография знаменитого солсберийского собора с легкомысленным облачком-нимбом вокруг шпиля и специфический подзаголовок – выводят текст за рамки и академического исследования, и популярного «дескриптивного» жанра.

Характерен подзаголовок, одновременно указующий как на главного героя текста Томаса, так и на категорию «игры», которая представляет основную жанровую стратегию писателя: «*Правдивые и почти правдивые рассказы*

про один собор» (“True and Almost True Tales about a Cathedral”). Заявленная в заголовке жанровая форма “tale” в английской литературной традиции обычно функционирует как короткий рассказ с преобладающим сказочным началом: «Кентерберийские рассказы» / “The Canterbury Tales” Дж. Чосера, «Зимняя сказка» / “The Winter’s Tale” У. Шекспира, сб-к «Счастливые принцы и другие сказки» / “The Happy Prince and Other Tales” О. Уайлда и т.д. Подзаголовок прогнозирует очевидную фикциональную составляющую в очевидно нефикциональном дескриптивном жанре (описание достопримечательности), взаимодействие факта и вымысла, художественного и документального начала, что и будет реализовано в соборной «биографии» Лесли Томаса.

Основной прием Томаса – постоянный обман читательских ожиданий, основывающихся на представлениях о том, как должен выглядеть культурологический текст, посвященный достопримечательности или какой-нибудь знаковой топографической единице. Идейный стержень текста – как бы вскользь брошенная фраза “It is a holy place but it lives for every day” [15, p. 12] / «Это святое место, но оно живет каждый день» (здесь и далее перевод автора статьи – А. К.), и в подтверждение сей формулы автор немедленно меняет дискурс, сообщая читателю, что “You can even get a glass of wine (or several) in the Cathedral Refectory. Some way back they had to demolish the bell tower because of drunkenness, the presence of unsuitable women and hooligans who ‘jambled the bells’” [Ibidem] / «Вы можете даже добыть один (или несколько) стаканчиков вина в кафедральной трапезной. Некоторое время назад колокольня была вынужденно снесена из-за пьянства, присутствия неудобных там женщин и хулиганов, которые “пропили колокола”».

Вообще же следует отметить, что мотив домашнего семейного уголка является ведущим в описаниях города, его жителей и собственно «сердца» города – его собора, что слегка парадоксально, ибо возвышающаяся над Солсбери ось собора с его изогнутыми под тяжестью шпиля колоннами, бесконечными надгробиями и многочисленными горгульями с разверстыми ртами вряд ли может ассоциироваться с понятием домашнего очага (ср. с образом Солсберийского собора в романе У. Голдинга «Шпиль» [5] или Мелчестера у Т. Харди в «Джуд Незаметный»). Неожиданная трансформация традиционного ракурса рецепции очевидно является признаком субъективизации тона повествования, столь характерной для беллетризованных биографий того же П. Акройда. Л. Томас и не скрывает, что «Почти что Небеса» – текст, повествующий о сугубо личностной, эмоциональной рефлексии Солсбери, ибо он и сам в какой-то момент становится героем своей книги, привнося элемент автобиографизма. Читатель постепенно узнает о первых днях жизни семейства Томаса в Солсбери, о круге их знакомых, о жене и дочках. Периодически мы даже слышим живые голоса и диалоги, в которых он участвует. Однако «воспоминания о самом себе» не становятся для писателя самоцелью, но оказываются необходимы для акцентации особой связи автора с солсберийским топосом и собором, обоснованием того специфически интимного тона повествования, который столь захватывающе и убедителен для читателя. Главным же героем книги по-прежнему остается собор.

Постоянная смена повествовательных стратегий (культурологический очерк, анекдот, историческая заметка, туристический гид, автобиография, лирическое отступление, художественная критика) нацелена на создание эффекта многомерности образа Солсберийского собора, она помогает выстроить новые связи внутри него и является (как представляется) признаком постмодернистской эстетики, правда, в сглаженном, комфортном для читателя варианте (в оппозицию достаточно скандально работающему в той же манере Дж. Барнсу). Хотя, в отличие от Барнса, Л. Томас отвергает ризоматичную структуру Универсума, ибо рассказывает он о соборе, априори являющемся центром системы. Рассказ постоянно возвращается к собору: истории его строительства, реконструкции, биографиям его священников и настоятелей. Но только если у Дж. Барнса фактов меньше чем достаточно, чтобы говорить о наличии документального начала в «Истории мира в 10 ½ главах» и тем самым относить его к художественно-документальной прозе, то текст Л. Томаса с его задачей рассказать о соборе, прилегающих к нему территориях (“the Close”) и их жителях как раз оказывается на границе между художественной литературой и документалистикой. При этом автор достаточно скрупулезно воссоздает контекст, в котором формируется/вырастает собор: основные исторические лица, так или иначе связанные с Солсбери, не просто упоминаются: почти каждому будет посвящена отдельно небольшая главка. Но и здесь писатель остается верен выбранной им манере изложения: фигуры Констэбла, Тёрнера, Рена, Харди, Голдинга, Троллопа трактуются весьма неканонично и неожиданно. Так, например, рассказ о жизни Констэбла предваряет фраза “Constable, son of a Suffolk miller, knew he was a difficult man” [15, p. 150] / «Констэбл, сын мельника из Саффолка, знал, что он был сложным человеком». А самому рассказу предшествует небольшой скетч (зарисовка) о некоем американском художнике, который, стоя буквально в том самом месте, откуда Констэбл рисовал свой знаменитый «Солсберийский собор со стороны реки», проклинает свет, который он никак не может поймать, и, наконец, завершив эскиз, восклицает: “Ah, hell <...> It’s all been done before” [Ibidem, p. 149] / «О чёрт! <...> Всё это уже было написано раньше». Глава же, посвященная Томасу Харди, называется “Tales of Thomas Hardy” («Сказки о Томасе Харди») и повествует о массе тайн и загадок, связанных с пребыванием писателя в Солсбери, и завершается литературно-критическими размышлениями о Харди, некоторые из которых блестящи в своем лаконизме: “Jude is a dark character in a dark novel” [Ibidem, p. 156] / «Джуд – это темный характер темного романа». В финале главы и вовсе рассказывается о съемках семьей Томаса любительского фильма о Рождестве, старинном доме и привидениях. Ожидаемая же глава о Уильяме Голдинге, чей роман «Шпиль», собственно, и прославил Солсберийский собор в XX веке, в неподобающей академическому жанру манере названа “Scruff Golding” («Неряшливый Голдинг»).

Обращает на себя внимание специфически постмодернистская ахроничная структура и нелинейная композиция глав, порядок которых следует исключительно авторским ассоциациям, а не жёсткой логике биографического

(описательного жанра): план солсберийского прошлого постоянно перемежается с планом настоящего, причём это чередование наблюдается не только от главы к главе, но и внутри каждой из глав. Так, начав в первой главе повествование с общего описания собора, автор немедленно переходит к своей личной истории переезда в Солсбери, чтобы потом вдруг вспомнить пару забавных анекдотов о странноватом соборном клире прошлых столетий, а затем, следуя литературным ассоциациям, начинает рассказ о «Барсетширском цикле» романов викторианского писателя Энтони Троллопа, чьи герои напоминают ему о старинном солсберийском друге их семьи, канонике Дж. Керуише. Заканчивается же глава пассажем о том, как одним «безмятежным» вечером, прогуливаясь по берегам местной речушки, писатель и его жена встретили лису и долго смотрели друг на друга. Медитативный фрагмент, однако, завершает финальный абзац об Эдварде Хите, самом известном человеке в окрестностях, который первым среди всех жителей пригласил Томаса на обед. Незначительное воспоминание оборачивается небольшой притчей (характерный для авторской манеры повествования приём) о том, что человеку не дано предугадать свою судьбу.

Определенная авторская неуверенность в правдивости того, что он рассказывает, внеиерархичность выбранного материала (от низкого к высокому), – всё это, безусловно, является признаками постмодернистского нарратива, в рамках которого и выстраивается беллетризованная архитектурная биография Лесли Томаса, по сути, являющаяся классическим образчиком того, что Вл. А. Луков называл «жанровой генерализацией», подразумевая под ней «процесс объединения, стягивания жанров <...> для реализации нежанрового (обычно проблемно-тематического) общего принципа» [8, с. 146].

Так, субъективное начало, наиболее ярко и даже эпатажно заявившее о себе в «Почти что Небесах» Л. Томаса, реализуется в сугубо авторской подборке фактов и документов кафедральной истории; коллажном смешивании (в духе Дж. Барнса) значимых и незначимых, масштабных и частных событий из жизни города; введении Томасом в повествование различных «боек» и «анекдотов», в правдивости которых он сам открыто сомневается; наконец, в совершенно ненаучном стиле изложения, по своей лёгкости и ироничности приближающемся к современной публицистике и одновременно напоминающем о традициях английского юмора в духе Диккенса и Теккерея (*“silent traffic jam of interior tombs”* [15, p. 215] / «молчаливый затор (дорожная пробка) из расположенных внутри могил»).

Как ни странно, но из всей сумятицы фактов, историй, предположений читатель выныривает с двояким ощущением: художественного образа и реальной истории города и его собора. Вернее сказать, собора и его города, ибо Солсбери – кафедральный город, целиком и полностью выстроенный вокруг собора и живущий в основном им, вплоть до настоящего дня. В процессе чтения кажется, что всё повествование – это какие-то разрозненные эпизоды, сгруппированные вокруг собора, но к нему не относящиеся, какая-то мозаика из воспоминаний о соколином семействе на шпиле, дурацком фильме, снимавшемся во дворе собора, потихоньку разворванной местными жителями крепостной стене, двойных агентах и хоровых мальчиках-бродяжках. Но «послевкусие» этой архитектурной биографии совершенно меняет читательское впечатление о «Правдивых и почти правдивых рассказах про один собор». В финале становится очевидно, что этот насквозь импрессионистический текст с его туманом городских сплетен, выдуманных сюжетов и мелких анекдотов порождает очертания реального собора, чёткие и ясные.

Так или иначе, но Л. Томас создаёт совершенно новую жанровую форму «художественной биографии здания», документальная основа которой оказывается полностью подчинённой задаче создания художественного образа, если говорить точнее – архитектурного образа Солсберийского собора. И это не позволяет отнести «Почти что Небеса» к научной или даже научно-популярной литературе, но однозначно свидетельствует об очередной постмодернистской трансформации национального английского жанра «биографии».

#### Список литературы

1. Берд М. Парфенон. М.: ЭКСМО, 2007. 224 с.
2. Богомяков В. Г. Изменения современного геопространственного дискурса // Вестник Тюменского государственного университета. 2013. № 10. С. 22-28.
3. Дженкинс Р. Вестминстерское аббатство. М.: ЭКСМО, 2007. 224 с.
4. Дубкова М. В. Трансформация жанра биографии в творчестве Питера Акройда: дисс. ... к. филол. н. М., 2015. 178 с.
5. Кузнецова А. И. Мифологема Храма в романе У. Голдинга «Шпиль» // Кузнецова А. И. Пространственные мифологемы в творчестве У. Голдинга: дисс. ... к. филол. н. М., 2004. С. 88-146.
6. Лавреница О. А. Семантика культурного ландшафта: дисс. ... д. филос. н. М., 2010. 371 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 150-390.
8. Луков Вл. А. Жанры и жанровые генерализации // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 1. С. 141-148.
9. Михайленко С. Б. «Обнаженный город»: психогеография в контексте исторической урбанистики 1950-60 гг. // Научные проблемы гуманитарных исследований: научно-теоретический журнал. Пятигорск, 2010. Вып. 1. С. 88-98.
10. Райт Дж. К. Географические представления в эпоху крестовых походов: Исследование средневековой науки и традиции в Западной Европе. М.: Наука, 1988. 478 с.
11. Ушакова Е. В. Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда: дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 195 с.
12. Шубина А. В. Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2009. 183 с.
13. Ball F. Universe of Stone: A Biography of Chartres Cathedral and the Triumph of the Medieval Mind. L.: Harper Perennial, 2008. 322 p.
14. Hallis E. The Secret Lives of Buildings. From the Parthenon to the Vegas Strip in Thirteen Stories. L.: Portobello Books, 2010. 388 p.
15. Thomas L. Almost Heaven. True and Almost True Tales about a Cathedral. L.: Bene Factum Publications, 2010. 240 p.

**“ALMOST HEAVEN” BY L. THOMAS AS AN ARCHITECTURAL BIOGRAPHY:  
THE PROBLEM OF THE GENRE**

**Kuznetsova Anna Igorevna**, Ph. D. in Philology  
*Moscow State Pedagogical University*  
*an\_kuznetsova@mail.ru*

The article is devoted to the book by the modern English writer Leslie John Thomas "Almost Heaven". The main purpose of study is to identify the genre specificity of the text, balancing between artistic and documentary narrative by placing it into the context of spatial transformations of architectural image in the literature of the XX century. In this autobiographical, historical, culturological, character-descriptive and at the same time ironic work the writer tells the story of Salisbury Cathedral and its surroundings, resorting to the ambiguous genre generalization – "artistic architectural biography". Reference to the canon determined by the "artistic biography" (P. Ackroyd, etc.), stipulates the artistic style of presentation, the subjective interpretation of the facts, as well as quite strict factuality of the material, that is modeled per sample of the story about a historical figure (building).

*Key words and phrases:* English literature of XX century; Leslie Thomas; architectural image; synthesis of artistic and documentary; artistic biography; architectural biography; image of Temple.

УДК 82.09

*В статье рассматривается литературоведческая деятельность Сиражудина Магомедовича Хайбуллаева, который внес солидный вклад в развитие дагестанского литературоведения. В центре внимания находятся вопросы, связанные с дагестанской литературой, ее история и современность. При анализе образной системы аварской поэзии исследователем выявляется существенная роль поэтических жанров и тематического своеобразия произведений, оригинальность и неповторимость лирических произведений в процессе зарождения, становления и развития аварской литературы.*

*Ключевые слова и фразы:* жанровая система; стихосложение; философская лирика; нравственная афористика; художественный параллелизм; антитеза; контрасты; лирическое отступление; динамическое повествование; статичное описание; анафора; эпифора; охват и кольцо.

**Курбанова Заира Гаджиевна**, к. филол. н.  
*Дагестанский государственный педагогический университет*  
*aida.2015@yandex.ru*

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ С. М. ХАЙБУЛЛАЕВА**

Известный и авторитетный в Дагестане и далеко за его пределами исследователь литературы, профессор-литературовед Сиражудин Магомедович Хайбуллаев является одной из ярких и значительных фигур в истории словесного искусства Дагестана XX-XXI веков. С. М. Хайбуллаев, начав свою литературоведческую деятельность с фольклористики, освещая основные вопросы литературы, принял активное участие в художественном процессе народов Дагестана.

Как свидетельствуют его труды, исследования, ученый строго следовал классическому пониманию назначения литературно-художественной критики и при этом опирался на работы таких классиков русской критической мысли XIX века, как В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, а также труды советских ученых-литературоведов. Свою задачу С. М. Хайбуллаев видел в выявлении и пропагандировании лучших произведений и творчества талантливых национальных писателей, поэтов, способствовал актуализации роли художественного слова в жизни общества.

С. М. Хайбуллаев в 60-70-е годы становится активным участником литературной жизни республики. Его первые ранние статьи: «Песня любви» [8], «О системе аварского стихосложения» [5], «По следам некоторых произведений аварских поэтов» [9], «Обогащение жанровой системы поэзии» [6], «Поэт XX века» [10], «Он говорил устами народа» [7] и другие – отличаются глубоким аналитическим содержанием, актуальностью изучаемых вопросов литературы, знанием конкретного материала, теоретической глубиной, умением вести принципиальную научную полемику.

Объектом его внимания являлась аварская литература, да и не только, а также дагестанская литература, ее история и современность. Знаменательно, что книга С. Хайбуллаева «О дореволюционной аварской литературе» вышла в 1974 году в Дагучпедгизе [4]. В книге дается анализ творчества таких известных поэтов, как Али-Гаджи из Инхо, Эльдарилав, Тажудин Чанка и др. Выход в свет этой книги является, несомненно, значительным событием в культурной жизни Дагестана, автор берется анализировать произведения мыслителей своего времени: Али-Гаджи из Инхо, Тажудина Чанки, Эльдарилав, Махмуда из Кахаб-Росо.

В дагестанском литературоведении первым исследователем дореволюционной аварской литературы является Б. М. Магомедов [2], который утверждал, что зарождение аварской литературы относится к XVII веку, а ее исследование начинается лишь с поэтов XIX века. Автор объясняет умолчание об этом периоде тем, что в нем господствовала религиозная идеология [Там же, с. 32]. Исследователь С. М. Хайбуллаев опровергает эту мысль, доказывая в своей книге обратное. Так, С. Хайбуллаев пишет: «При исследовании такого