



<sup>6</sup> Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте. (К типологическому соотношению текста и личности автора) / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 369.

<sup>7</sup> Lehtonen M. L'expression imagée dans l'oeuvre de Chateaubriand / M. Lehtonen. Helsinki, 1964. P. 380.

<sup>8</sup> Le Savoureaux H. Chateaubriand / H. Le Savoureaux. Paris, 1930. P. 77.

<sup>9</sup> Zanon D. L'autobiographie / D. Zanon. Paris, 1996. P. 69–70.

<sup>10</sup> Lehtonen M. L'expression imagée dans l'oeuvre de Chateaubriand / M. Lehtonen. Helsinki, 1964. S. 380.

<sup>11</sup> Chateaubriand F.-R. Mémoires d'outre-tombe: in 3 t. / F.-R. Chateaubriand. Paris, 1973. Т. 2. P. 399. Далее фрагменты, отсутствующие в сокращенном русском переводе книги, цитируются в нашем переводе по этому изданию с указанием номера тома и страницы в круглых скобках.

<sup>12</sup> Sainte-Beuve Ch.-A. Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire : in 2 v. / Ch.-A. Sainte-Beuve. Paris, 1861. V. 1. P. 365.

УДК 820.09-3+929 Оден

## АНГЛИЙСКАЯ ПУТЕВАЯ ПРОЗА И «ПИСЬМА ИЗ ИСЛАНДИИ» ОДЕНА И МАКНИСА

И. В. Кабанова

Саратовский государственный университет,  
Кафедра зарубежной литературы и журналистики  
E-mail: ivk77@hotmail.com

Статья содержит очерк истории традиции жанра путешествий в английской литературе начиная с XVI века, а также обзор концепций жанра путешествий, бытующих в современной западной критике. Предлагается общая панорама состояния жанра в английской литературе 1930-х годов, на фоне которой дается анализ книги У. Х. Одена и Л. Макниса «Письма из Исландии» (1937). Особое внимание уделяется ядру книги – поэме Одена «Письмо к лорду Байрону».

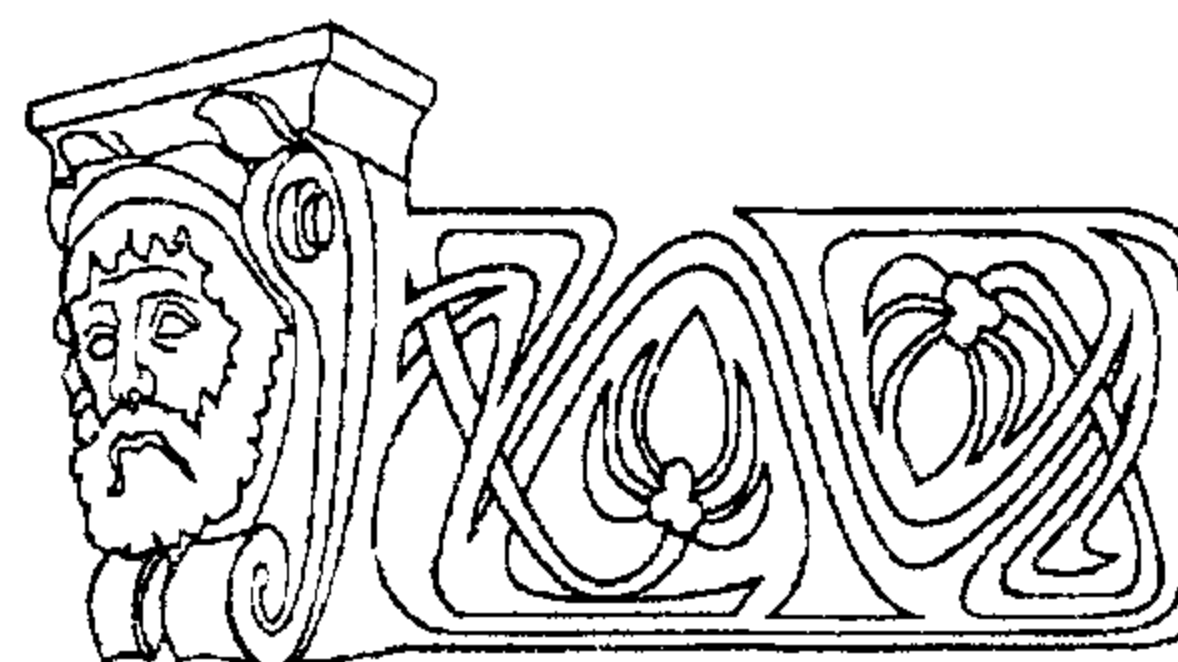
English Travel Writing and "Letters from Iceland" by W. H. Auden and Louis McNiece

I. V. Kabanova

The article contains a survey of the tradition of travel narratives in English literature from the XVI century as well as of the current critical concepts of the genre of travels. It offers a perspective on the state of the genre in the English literature of the 1930-s and analyzes W.H. Auden and Louis McNiece's «Letters from Iceland» (1937) as a representative text of the period. This travel book happens to be centered around Auden's major poem of the thirties – «A Letter to Lord Byron», hence the analysis is focused on this poem.

Популярность жанра путешествий (travels, récit de voyage, travelogue) у англичан, нации «мореплавателей и первооткрывателей», неизменна вот уже на протяжении пяти столетий.

Его возникновение в английской литературе принято относить к эпохе Великих географических открытий<sup>1</sup>. После публикации книги Марко Поло (1477), поразившего воображение европейцев рассказами о восточных сокровищах, после Колумба и Ма-



геллана в путь пустились англичане – Фрэнсис Дрейк (*The Famous Voyage of Sir Francis Drake into the South Sea, and thence about the whole Globe of the Earth, Begun in the Year of Our Lord, 1577*), Уолтер Рэли (*The Discovery of the Large, Rich and Beautiful Empire of Guiana, 1595*), Джеймс Кук (*Journal of a Voyage Round the World, 1772*). Ранние образцы жанра – отчеты об экспедициях, подлинные судовые журналы, и долгое время литература путешествий изучалась исключительно историками и географами с точки зрения их дисциплин. Однако в XVIII веке создание книг о путешествиях перестало быть исключительно делом первооткрывателей и авантюристов. С изменением объема понятия «путешествия» отчеты о своих странствиях по свету стали предлагать люди всех профессий и любого социального статуса: дипломаты, ученые, светские люди и, наконец, литераторы – Дефо, Стиль и Аддисон. причем опыты последних далеко не всегда оказывались удачней, чем книги далеких от литературы авторов. Сохранение документальной основы жанра при постоянном росте значения беллетристического элемента привело к усилению разнообразия в составе авторов: *Настоящий автор путешествий – не историк и не романист, а странствующий*



просвещенный литератор, чья цель – совместить несколько дисциплин: антропологию, социологию, психологию с историей и географией. Он может быть автором единственной книжки, или профессиональным литератором в других жанрах, обратившимся к «путешествию», или путешественником<sup>2</sup>.

Национальную специфику жанра определили исторические и географические особенности Британии. Литература островного государства, создавшего самую обширную из когда-либо существовавших империй, отразила превращение путешествий в часть английского образа жизни. Путевая проза удовлетворяла, с одной стороны, потребность человека к познанию мира, давала иллюзию экзотики и свободы, противостояния повседневности. С другой стороны, привычка мыслить в имперском масштабе лишила заморские приключения романтического ореола в глазах англичан; и на краю света англичанин продолжал оставаться англичанином. Обширные колонии Британской империи почти не фигурируют в путевой прозе; их описывали этнографы, антропологи, географы в научных трудах или чиновники колониальной администрации в мемуарах. Материал английской путевой прозы иной: от излюбленного Средиземноморья, Балкан и Ближнего Востока до коротких прогулок в окрестностях Лондона.

Глубоко укорененный в английской культуре жанр путешествий переживает расцвет в XX веке. Обоснованным представляется мнение Перри Андерсона: *На протяжении большей части Нового времени трудно найти различия между основными европейскими культурами в объеме и качестве литературы путешествий. В век Просвещения на каждого английского капитана Кука приходился свой француз Бугенвиль и немец Георг Форстер, позже Гумбольдт или маркиз Кюстин. Но в двадцатом веке определилось первенство одной культуры. Литература путешествий превратилась в английскую специальность<sup>3</sup>.*

Вплоть до последней трети XX века литературоведение отворачивалось от путешествий как от странного гибрида, периферийного (subliterary) жанра по отношению к литературе художественного вымысла. В поле

зрения историков литературы путешествия попадали лишь в связи с отдельными вопросами, например, в «Дороге на Канаду» (*The Road to Canada*, 1927) Джон Ливингстон Лоуз показал зависимость фантастических образов Кольриджа от путевой прозы его эпохи. И по сей день появляются интересные труды в малоизученной области взаимодействия «путешествий» с прочими жанрами. Господство в литературе нового времени романа обрекает на сопоставление с ним все остальные жанры, в том числе «путешествия». У. Шпенгеманн и П.Адамс пришли в результате к выводам, перекликающимся с теорией эссе: как и эссе, путевая проза возникает параллельно с романом и развивается в тесном взаимодействии с ним. Как показал еще Йэн Уотт, жанр «путешествий» дал структурную основу роману английского Просвещения. По словам П.Адамса, «художественная проза и отчет о путешествии возникли вместе, много дали друг другу и часто схожи в содержании и технике письма»<sup>4</sup>.

В 70-е гг. новый взгляд на литературу путешествий предложил Мишель Бютор. Размышляя над собственным опытом писателя и путешественника, он выступил с лозунгом создания отдельной дисциплины, посвященной путешествию в литературе: «Я предлагаю ввести новую науку, базирующуюся на литературе, предметом которой должно стать изучение человека путешествующего»<sup>5</sup>. Надо признать, что успехи этой дисциплины пока что очень скромны, и теория путевой прозы разработана много слабее, чем теория эссе. По мнению Ларри МакМерти, «число исследований путевой литературы начинает расти... но пока еще очень мало дало в сфере теории. Возможно, большего и не требуется»<sup>6</sup>.

В самом деле, стоит ли глубоко теоретизировать по поводу «безразмерной дорожной сумки» («the commodious duffel bag of the travel book») – выражение того же МакМерти), в которую беспорядочно собрано все, что оказалось под рукой у автора? Бесконечное разнообразие сведений из истории, естественных наук, политики, гастрономии и т.д. в самом деле затрудняет разговор о границах жанра и его природе.



Любопытно, что оговоркам и сомнениям западной критики противостоит уверенность русских исследователей в том, что «"путешествия" – не подборка разножанрового материала, а произведение, в основе которого лежит то, чего нет в других жанрах – принцип панорамы, творцом которой является публицист-очевидец»<sup>7</sup>, и далее в своей монографии Н. М. Маслова выделяет в качестве внутрижанровых разновидностей путевые заметки, зарисовки, дневники, диалог и акцентирует роль автора: «Для успеха жанра нравственная личность автора должна раскрываться целостно и ярко»<sup>8</sup>.

Исследователи западной традиции «путешествий» согласны с Н. М. Масловой разве что в признании важности для жанра образа автора, но никто не считает «панорамность» жанрообразующим признаком. Напротив, подчеркивается, что хорошая книга путевой прозы всегда сочетает в себе эпическое и лирическое начала, причем последнее связано не только с образом автора. «Идеальная книга подобного рода приглашает читателя отправиться сразу в три путешествия: «в дальние страны, во внутренний мир автора, и в свой собственный внутренний мир»<sup>9</sup> – цитируя Нормана Дугласа, пишет Пол Фасселл.

Как правило, западные исследователи ограничиваются перечислением характерных тем и мотивов жанра (средства передвижения, гостиницы, еда, вино, ландшафт, архитектура)<sup>10</sup>, реже встречаются попытки проникнуть в жанровую природу «путешествий». Лучше всего, как нам кажется, ее проясняет Пол Фасселл: *Разве путевая проза не есть "приключения" в старинном смысле слова, с той только разницей, что эти приключения разворачиваются в реальном, зачастую знаменитом пространстве, с тем чтобы удовлетворить потребности публики в двойном смысле – ведь она хочет, как всегда, и пережить чужие приключения, и одновременно они должны происходить в мире, чья реальность утверждается такими науками, как политология, социология, антропология, экономика и современная история?*<sup>11</sup>.

Пограничные с «путешествием» формы – пикареска, пастораль, роман испытаний, комический роман, военные мемуары. Особенно интересен вывод Фасселла о том, что в межвоенные годы британская путевая проза

берет на себя функции жанра эссе: *Чем больше мы вникаем в то, что происходило с путевой прозой в межвоенный период, тем очевидней становится, что этот жанр, в сущности, служил средством для публикации эссе, которые без струи путешествий воспринимались как жанр устаревший, чересчур напоминающий Лэма, Стивенсона и Честертона*<sup>12</sup>.

Небезынтересны для теории жанра исследования феномена путешествия и его постмодернистских репрезентаций, предпринятые феминисткой Карен Каплан. Осуждая Фасселла за романтизацию «исчерпавшей себя патриархатной парадигмы»<sup>13</sup>, критикуя текущую литературу путешествий за сохранение стереотипов противопоставления центра – периферии, Европы – остальному миру, американская исследовательница так определяет путешествие: *Путешествие – это не роскошь и не досужее философствование; оно является метафорой для перемещения, сдвигов в культуре, для всего непривычного, нового, что возникает при общественных переменных*<sup>14</sup>.

Особую привлекательность путешествий для англичан в период между Первой и Второй мировыми войнами разные авторы связывают с разными обстоятельствами. Сэмюэль Хайнс привлекает внимание к изменению политической карты мира после Первой мировой войны (возросшее значение границ, паспортов и виз), к росту значения международной политики в 30-е гг. Отсюда мотив затрудненности, опасности путешествий по заново перекроенному миру, особого беспокойства при пересечении государственных границ. Валентайн Каннингэм считает главным импульсом к путешествиям ощущение провинциальности, застоя в английской культуре, попытку молодого поколения приобщиться к новейшим социальным и художественным идеям, расцветавшим в Париже, Берлине, Москве. Кроме того, он видит в постоянных перемещениях по миру характерную психологическую черту поколения – проявление юношеской незрелости, попытку убежать от самих себя в некое замечательное место, где не существует обуревающих их дома, слишком знакомых проблем. Пол Фасселл описывает Британскую Литературную Диаспору (the British Literary



Diaspora) как часть модернистской литературной диаспоры. Лоренс, который за последние десять лет жизни всего три раза побывал в Англии, – ее предтеча; на Капри поселился Норман Дуглас, на Майорке – Роберт Грейвз, Лоренс Даррелл – на Корфу; Олдос Хаксли – в Калифорнии, Ишервуд – в Берлине и Калифорнии, Оден жил понемногу везде и к концу 30-х гг. обосновался в Нью-Йорке. Сомерсет Моэм на Французской Ривьере, Леман и Спендер в Вене, Осберт Ситуэлл в Италии, Эдит Ситуэлл в Париже, Эдмунд Бланден в Токио, Гарольд Эктон и А. А. Ричардс в Пекине дают представление о всеобщей подвижности, выразившей протест против сужения политических и духовных горизонтов Великобритании после Первой мировой войны. Фасселл пишет о том, что межвоенные годы – последний период, когда коммерческий в своей основе туризм еще не окончательно вытеснил традиционную романтику путешествий, когда на карте мира еще оставались «белые пятна», когда еще существовали труднодоступные районы и повальное увлечение «путешествиями» в 30-е гг. выражает не просто протест против наступающего века массовой культуры, не знающей национальных границ, но и верность национальной традиции *эксцентричности, не подчиняющейся никаким законам, традиции безграничного индивидуализма. Это вызов предсказуемому единообразию, скучному “интернационализму” послевоенного общества и политической системы. Причина, по которой английские писатели пишут путевую прозу лучше, чем, например, французы, заключается не только в том, что в Англии это более свободный жанр, в который писатель может вложить что угодно... Это еще и похвальное британское недоверие к властям, и традиция крайнего индивидуализма*<sup>15</sup>.

Еще в 1926 г. издательство «Джонатан Кейп» открыло серию, не имевшую аналогов, – «Библиотеку Путешественников» (*Travellers' Library*). К 1932 г. серия насчитывала 180 названий, и популярность «путешествий» нарастала вплоть до начала Второй мировой войны. Перечислим книги в этом жанре, чаще всего упоминаемые историками литературы.

Культурной среди определенных кругов интеллигенции стала книга легендарного разведчика Т. Э. Лоренса (Лоуренса Аравийского) «Семь столпов мудрости» (*Seven Pillars of Wisdom*, 1926), смесь этнографии с философией. Из молодого поколения контракты на книги путевого жанра особенно охотно заключали Ивлин Во (*Labels: A Mediterranean Journey*, 1930; *Remote People*, 1931; *Ninety-Two Days*, 1934; *Waugh in Abyssinia*, 1936; *Robbery Under Law*, 1939), У. Х. Оден (*Letters from Iceland*, 1937, в соавторстве с Луи МакНисом; *Journey to a War*, 1939, в соавторстве с К.Ишервудом), Грэм Грин (*Journey Without Maps*, 1936; *The Lawless Roads*, 1939), Джордж Оруэлл (*Down and Out in Paris and London*, 1933; *The Road to Wigan Pier*, 1937), Джон Леман (*Prometheus and the Bolsheviks*, 1937; *Down River: A Danubian Study*, 1939). Самый шумный успех выпал на долю книг, написанных специалистами в этом жанре, каждый из которых успел создать совсем немного. Это Питер Флеминг (*Brazilian Adventure*, 1933; *One's Company – A Journey to China*, 1934; *News From Tartary*, 1936) и Роберт Байрон (*First Russia then Tibet*, 1933; *The Road to Oxiana*, 1937).

Беспокойный, авантюрный дух, владевший многими писателями 30-х годов, часто удовлетворялся с помощью заказов на книги о путешествиях со стороны издательств, которые в надежде на коммерческий успех модного жанра финансировали расходы авторов. Выбор стран и маршрутов при этом целиком зависел от автора, разумеется, уже составившего себе имя. В каждом конкретном случае биографы и историки пытаются реконструировать обстоятельства, предопределившие тот или иной выбор, однако нас интересует более общий психологический комплекс, заставлявший молодое поколение то и дело покидать комфортабельную Англию, претерпевать неудобства, а то и серьезно рисковать в отдаленных точках земного шара.

Вот как пишет о своих мотивах Ивлин Во в статье «Путешествуй – сбеги от своих приятелей» («Travel – and Escape from your Friends», 1933): *Когда меня спрашивают, почему я покидаю Англию, я обычно отвечаю, что собираю материал для книги, но это просто отговорка... Чтобы быть в форме,*



человеку необходимы не только физические упражнения, необходимо рисковать... в полноценной жизни должна присутствовать опасность, должно быть место неуверенности. Этот врожденный инстинкт и удовлетворяют путешествия. ... Но главная, определяющая причина – просто интерес к другим местам<sup>16</sup>.

Хотя поколение 30-х гг. тяготила косность английского общества, но отъезд за границу не становился у них, как у предыдущего поколения, идеологическим жестом; путешествия были для них неотъемлемой составной частью нормального образа жизни.

«Письма из Исландии» (*Letters From Iceland*, 1937) созданы У. Х. Оденом и Луи Макнисом, двумя ведущими поэтами «оксфордской группы», создателями особого поэтического языка в литературе 30-х гг. Одна из первых рецензий на книгу принадлежит Ивлину Во, который считал работу в соавторстве признанием интеллектуальной беспомощности. Кроме того, в «Письмах из Исландии» он увидел симптом упадка жанра в результате сверхэксплуатации его со стороны издателей, которые в погоне за прибылью удовлетворяют растущий аппетит полубразованный публики на книги о чужих путешествиях. Возникло убеждение, что стоит только отправить писателя за границу, чтобы он начал писать; писатели, нуждающиеся в отдыхе, знают, что бесплатную поездку можно всегда устроить в обмен на издательский контракт. Как тягостны могут становиться подобные контракты, свидетельствуют «Письма из Исландии»<sup>17</sup>.

По контракту с «Фейбер энд Фейбер» Оден прибыл в Исландию в июле 1936 г., через месяц к нему присоединился Макнис. Верхом они достигли географического центра Исландии; их путешествие было полно физических тягот, шло по безлюдным местам, под аккомпанемент холодного летнего дождя. 10 сентября поэты отплыли из Рейкьявика в Англию. Много лет спустя Оден писал Макнису: «Я редко в жизни испытывал такое удовольствие, как в те недели, когда мы были всегда рядом»<sup>18</sup>. И работа над книгой в конце 1936 г. была легкой и приятной. Из письма Одена: «Никогда прежде я не получал такого наслаждения от работы; наверное, это плохой знак»; Макнис: «эта книга –

просто веселая мешанина»<sup>19</sup>. Веселье авторов, по мнению Во, дорого стало их читателям; с его точки зрения, книга перегружена сырым, слабо структурированным материалом. Во, думается, излишне суров, но и оценки современных исследователей неоднозначны. С. Хайнс считает «Письма из Исландии» неудачным произведением, в котором множество блестящих страниц – это книга плохо организованная, без развязки, тон повествования неровный, скачущий, об Исландии читатель узнает главным образом то, что на авторов она нагоняет тоску, и все же в ней мы находим лучшие образцы поэзии Одена и очень сильные строки Макниса<sup>20</sup>.

Как многие путевые книги 30-х гг., «Письма из Исландии» щедро проиллюстрированы любительскими фотографиями, снятыми Оденом. Книге предпослано посвящение «сотням безымянных исландцев – фермерам, рыбакам, шоферам автобусов, детям и прочим, которые и являются подлинными авторами этой книги». В главе «Туристу» Оден и Макнис описывают визовые и таможенные правила, пароходные линии и гостиницы, исландскую кухню и масштаб цен. В Приложениях даны статистические сведения о населении и природных богатствах острова, экономические таблицы; отдельную главу составляет монтаж цитат из художественной и документальной литературы, посвященной Исландии. Однако вся эта добросовестно-информативная часть теряется на фоне поэтических глав – их девять из семнадцати. Пять заняты поэмой Одена «Письмо к лорду Байрону», две стихотворные главы и эпилог принадлежат Макнису, семнадцатая глава «Оден и Макнис: последняя воля и завещание» написана совместно. Поэтические главы составляют ядро книги; с ними перемежаются главы, написанные в форме писем к родным и друзьям, а также глава «От Хетти к Нэнси», написанная Макнисом от лица вымышленного персонажа и представляющая собой шутку для узкого круга – за маской юной девицы, описывающей подружке свое путешествие по Исландии, скрывается сам Макнис, а его адресат – их оксфордский приятель Энтони Блант. Эпистолярная форма редко встречается в путевой прозе 30-х гг., но форма письма, по крайней мере, придает некое единство поэтическим и прозаическим частям книги.



Не раз Оден и Макнис признаются, что их главный мотив в этом путешествии – бегство из Англии, бегство от истории:

*Путешественник молится: «Да буду я далеко от  
врачей»,*

*И порты дают названия морю;*

*Безлюдному, ржавеющему, печальному*

*И Север означает: «Брось все!»*

*Потому что это не Европа. Это остров, следо-  
вательно, он*

*Нереален<sup>21</sup>*

– пишет Оден в начале второй главы. Несомненно, политические пристрастия авторов определяют направление бегства. Большинство английских писателей предпочитало яркие краски более теплых стран; для «левых» Одена и Макниса юг означает расслабленность, чувственность, лень, и в их системе нравственных координат юг противопоставлен моральной чистоте, собранности и дисциплине Севера. В третьей главе Макнис рассуждает о «загадочной мощной этике стремления на Север»:

*...как хорошо родиться человеком,*

*Путешественником в пространстве и времени,  
по чувствам и ощущениям,*

*Встречаться с провожатыми, из которых ни-  
кто не может указать направление.*

*Мы почву меняем, чтобы от фактов уйти и од-  
новременно их обрести.*

*Понять сложный мир – значит его упростить;  
для успеха подобных акций*

*Надо встать над интересами толп и фракций  
(LFI, 33).*

Этический выбор между отстраненностью и ангажированностью, между созерцанием и действием становится темой «Эклоги из Исландии» Макниса, где разворачивается спор между двумя путешественниками, Райаном и Крейвенем (т.е. Оденем и Макнисом), и призраком последнего героя саг. Он и одерживает верх в споре, проповедуя личный героизм, активный гуманизм. Иными словами, Макнис признает невозможность побега поэта из исторического времени; к тому же в предыдущей главе дневник Одена зафиксировал новость о начале гражданской войны в Испании. Короткое путешествие по Исландии, соприкосновение с простыми нравами, суровой природой, погружение в древний мир саг несет в себе некий очистительный момент, но авторы признают, что эта архаика не для них. Например, Оден пишет в письме к Ишервуду: *При отсутствии особых ин-*

*теллектуальных интересов и претензий  
жизнь в Исландии может быть очень при-  
ятной. Но для меня уже слишком поздно. Все  
мы слишком вовлечены в европейские дела,  
чтобы иметь возможность или хотя бы  
желать побега (LFI, 30).*

Поэты, как и все люди, живут в истории, история ставит их перед выбором, заставляет действовать, и побег из истории невозможен – вот урок «Писем из Исландии» как книги путешествий и одновременно главная мысль «Письма к лорду Байрону». Эта поэма – ядро книги, и анализ ее будет неполным без обращения к этому поэтическому тексту. Кроме того, именно здесь содержатся размышления Одена о жанре путешествий.

На борту парохода по дороге в Исландию Оден впервые прочитал байроновского «Дон Жуана» и пришел от него в восторг. Он создает подобное «Дон Жуану» сатирическое обозрение современной Англии. Никто лучше Одена не смог бы справиться с подобной задачей. Франсуа Дюшен увидел сходство между Оденем и Байроном в том, что обоим удалось создать легенду своего поколения, стать его поэтическим голосом: *Оба они драматизировали крайние устремления молодого человека, возмущающегося против все возрастающего конформизма старших поколений. Оба стояли во главе воображаемых баррикад<sup>22</sup>.*

Разумеется, индивидуализм Одена не столь органичен и безогляден, как у великого романтика; сатира «Дон Жуана» у Одена сменяется иронией, но все же самоуверенности, эпатажа и внешнего блеска у него достаточно, чтобы стала понятной неприязнь к нему Хью Кеннера: *Он без всякого стеснения жил в мирке, где юношеской незрелости сопутствует завышенная самооценка, и остальных обитателей этого мирка он завораживал ловкостью обращения с языком, не ставя под вопрос ценности этого круга<sup>23</sup>.*

«Письмо к лорду Байрону» и в самом деле ошеломляет разнообразием тем; это своего рода компендиум характерных мотивов литературы 30-х гг. Поэма главным образом и придает характер развлекательности «Письмам из Исландии». Она считается одним из высших достижений раннего Одена, а работа над ней доставила Одена большую часть удовольствия в процессе создания



«Писем из Исландии», потому что ничего подобного он еще не делал. Из всего богатства тем поэмы выделим одну – комментарий автора к процессу создания книги и размышления над жанром путешествий.

В начале Оден предупреждает милорда-адресата, что вовсе не уверен в успехе своего эксперимента, и определяет выходящую из-под его пера книгу как «коллаж»:

*Интерес письма – в приложениях,  
Так и в моем – в нем будут фотографии,  
Не в фокусе, с расплывшимся движением,  
Вырезки, карты, статистика, графики;  
Я не ограничиваюсь топографией.  
Я буду современник ваш.  
Вам предстоит прочесть коллаж.*

*Every exciting letter has enclosures,  
And so shall this – a bunch of photographs,  
Some out of focus, some with wrong exposures,  
Press cuttings, gossip, maps, statistics, graphs:  
I don't intend to do the things by halves.  
I'm going to be very up to date indeed.  
It's a collage that you're going to read. (LFI, 21)*

Выше говорилось об издательской системе заказных контрактов, работавшей в жанре путешествий; Оден делится своими сомнениями и трудностями в ходе выполнения контракта:

*Издатель – лучший друг писателя,  
Дядюшка щедрый, так заведено.  
(И пусть эта дружба ему оплатится).  
Люблю моих издателей, они меня – отлично!  
Они потратились прилично,  
Чтоб я был здесь. Я видел только лучших образ-  
цы манер*

*И в Рэндом Хаус, и на Рассел Сквер.*

*Но меня мучит подозрение,  
Что превзойду я даже их терпение.  
Хоть в соответствии с традицией  
Путевая Проза всегда отходит от канвы,  
(Единственная рифма здесь – увы!)  
Обвинение в получении денег под ложным пред-  
логом*

*Будет, в сущности, справедливо перед богом.*

*A publisher's an author's greatest friend,  
A generous uncle, or he ought to be.  
(I'm sure we hope it pays him in the end.)  
I love my publishers and they love me,  
At least they paid a very handsome fee  
To send me here. I've never heard a grouse  
Either from Russell Square or Random House.*

*But now I've got uncomfortable suspicions,  
I'm going to put their patience out of joint.  
Though it's in keeping with the best traditions  
For Travel Books to wander from the point  
(There's no other rhyme except anoint),  
They well may charge me with – I've no defences –  
Obtaining money under false pretences. (LFI, 23).*

Продолжая беседу с Байроном, автор вкрапляет в нее элементы путевого дневника, акцентируя традиционные составляющие путевой прозы (необходимость фактографического описания пейзажа, климата и погоды, хозяйственных условий, уровня нравов, достопримечательностей, состояния автора во время путешествия). Все это Оден иронически выкладывает перед читателем, как бы утверждая «правильность» своего текста, его соответствие жанровой норме:

*На коленке и карандашом,  
На простом причале без навеса  
Я пишу: зевота правит ртом  
Ранним утром в среду.  
Но зари-то летней нету;  
В Сейтисфьорде всякий знает:  
Летом ночи не бывает.*

*Я долг исполнил, написал заметки  
О скудной флоре, фауне долины,  
О местных козах, незаконных детках.  
Пейзаж исполнен красочных картин,  
Но маловато тракторов, машин.  
И пузырящимся мылом гейзер  
Делает туристам le plus grand plaisir.*

*I'm writing this in pencil on my knee,  
Using my other hand to stop me yawning,  
Upon a primitive, unsheltered quay  
In the small hours of Wednesday morning.  
I cannot add the summer day is dawning:  
In Seythisfjordur every schoolboy knows  
That daylight in the summer never goes.*

*I've done my duty, taken many notes  
Upon the almost total lack of greenery,  
The roads, the illegimates, the goats:  
To use a rhyme of yours, there's handsome scenery,  
But little agricultural machinery:  
And with the help of Sunlight Soap the Geysir  
Affords to visitors le plus grand plaisir. (LFI, 49).*

Но даже если в духе позитивистского путешествия за фактами начало и конец каждой части поэмы обязательно относят читателя к определенному этапу путешествия, общее впечатление от преобладания в тексте игрового, иронического начала подрывает саму конвенцию жанра. В четвертой части, на борту «Деттифлосса», «плывущего к зеленым пастбищам Англии» (LFI, 200), Оден приходит к выводу, который был бы невозможен на основе только информативных, хлестко написанных прозаических глав книги, – это вывод о символическом характере путешествия. Из старательного описания ознакомительно-познавательной поездки жанр путешествия трансформируется в символи-



ческое путешествие к самому себе. От привычного легкого перечисления своих впечатлений автор незаметно переходит на лирический тон:

*Научился скакать, пусть всего лишь на пони,  
Прыгал, бегал, ходил через броды  
Средь ущелий и скал в каменной зоне,  
Из источника пил кипящую воду,  
Ел пищу, вкус которой не забуду годы.  
Все это памятуя, вывод мой:  
Исландия – но не Рейкьявик! – рай земной.*

*Символ целого – одна из его частей.  
И размышляя ныне,  
Я вижу карту юности моей,  
На ней духовные вершины  
И психологические трясины,  
Забывшие города, разных вер приходы,  
Знаменитые колонии, чья слава длится годы.*

*I've learnt to ride, at least to ride a pony,  
Taken a lot of healthy exercise,  
On barren mountains and in valleys stony,  
I've tasted a hot spring (a taste was wise),  
And foods a man remembers till he dies.  
All things considered, I consider Iceland,  
Apart from Reykjavik, a very nice land.*

*The part can stand as symbol for the whole:  
So ruminating in these last few weeks,  
I see the map of all my youth unroll,  
The mental mountains and the psychic creeks,  
The towns of which the master never speaks,  
The various parishes and what they voted for,  
The colonies, their size, and what they're noted for*

(LFI, 200).

Как видно, даже если Оден и Макнис не совсем серьезно относились к «Письмам из Исландии», а их попытки приблизить книгу к нормам путевой прозы потерпели неудачу, что и вызвало неприятие первых рецензентов, в ней все же немало интереснейшего материала, особенно в плане рефлексии над жанром «путешествий».

«Письма из Исландии» демонстрируют, что путевая проза в тридцатые годы начинает принимать на себя функции рефлексии по поводу литературного творчества. С одной стороны, в книге отразилась общая политизация литературы в предвоенное десятилетие; с другой стороны, в ней присутствует автокомментарий: определение авторами целей путешествия, художественских позиций, размышления по поводу возникающих повествовательных альтернатив. Это пример того, что путевая проза в 30-е гг. не обязательно прямо идеологизирована и политизирована,

на, но окончательно утрачивает наивный, непосредственно-фактографичный подход в миру, становится жанром рефлексивным. Определяется направление, в котором пойдет дальнейшее развитие этого жанра в англоязычных литературах XX века.

#### Примечания

<sup>1</sup> Отметим попытку возвести жанр к XIV веку, к памяти об эпохе крестовых походов (см.: Zacher Christian. *Curiosity and Pilgrimage. The Literature of Discovery in Fourteenth-Century England* / C. Zacher. Baltimore, 1976).

<sup>2</sup> Adams Percy G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel* / P. G. Adams. Kentucky, 1983. P. 281.

<sup>3</sup> Idem. A Ripple of the Polonaise. [Review of: *History of the Present* by Timothy Garton Ash] / P. Anderson // *London Review of Books*. 1999. 25 November. P. 1.

<sup>4</sup> Adams, Percy G. Op. cit. P. 279.

<sup>5</sup> Цит. по: Adams Percy G. Op. cit. P. VII.

<sup>6</sup> McMurry Larry. *New Voyager*. [Review of: *Passage to Juneau: A Sea and Its Meaning* by Jonathan Raban] / L. McMurry // *New York Review of Books*. 2000. 20 January. P. 42.

<sup>7</sup> Маслова Н. М. Путевой очерк: проблемы жанра / Н. М. Маслова. М., 1980. С. 24.

<sup>8</sup> Там же. С. 38.

<sup>9</sup> Fussell Paul. *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars* / P. Fussell. N. Y. : Oxford, 1980. P. 204.

<sup>10</sup> См., например: Dunlop M. H. *Sixty Miles from Continent. Traveling in the Nineteenth-Century American Interior* / M. H. Dunlop. Westview Press, 1998.

<sup>11</sup> Fussell Paul. Op. cit. P. 207.

<sup>12</sup> Ibid. P. 204.

<sup>13</sup> «exhausted male-privileged paradigm» (см.: Kaplan, Caren. *Questions of Travel. Postmodern Discourses of Displacement* / C. Kaplan. Durham ; L., 1996. P. 54).

<sup>14</sup> Ibid. P. 82.

<sup>15</sup> Fussell Paul. Op. cit. P. 78.

<sup>16</sup> *The Essays, Articles and Reviews of Evelyn Waugh* / Ed. by D. Gallagher. L., 1983. P. 133.

<sup>17</sup> Waugh Evelyn. *Bloomsbury's Farthest North* / E. Waugh // *Night and Day*. 1937. 12 August.

<sup>18</sup> Stallworthy Jon. *Louis MacNiece. A Biography* / J. Stallworthy. N. Y. ; L., 1995. P. 189.

<sup>19</sup> Ibid. P. 198.

<sup>20</sup> Hynes Samuel. *The Auden Generation. Literature and Politics in England in the 1930s* / S. Hynes. N. Y., 1977. P. 291.

<sup>21</sup> Auden W.H. *Letters from Iceland* / W. H. Auden, L. MacNiece. L., 1937. P. 25. (Далее – LFI, сноски приводятся по этому изданию в переводе автора настоящей статьи).

<sup>22</sup> Duchene Francois. *The Case of the Helmeted Airman* / F. Duchene. L., 1972. P. 65.

<sup>23</sup> Kenner Hugh. *The Sinking Island. The Modern English Writers* / H. Kenner. L., 1988. P. 221.