

**Nandini Das, Tim Youngs (eds.) The Cambridge History of Travel Writing. Cambridge et al.: Cambridge University Press, 2019. – 656 p.**

В Кембридже в 2019 году вышла важная для культурологов книга «Кембриджская история книг о путешествиях», т. 1 (The Cambridge Introduction to Travel Writing) под редакцией Нандини Дас и Тима Янгса. Сборник научных статей продолжил известную в европейском научном мире традицию написания культурологами «Кембриджских историй», представлявших собой британский вариант «Всеобщей истории». Замысел проекта относится к 1896 году, когда лорд Актон, профессор современной истории в Кембридже, разработал план издания «The Cambridge Modern History». Книги из этой серии печатались с 1902 по 1912 годы, а затем Джон Багнелл Бьюри, последователь Актона, подготовил план издания «Кембриджской истории средневековья», серия томов которой выходила с 1911 по 1936 годы. Затем под контролем Бьюри был подготовлен проект издания «Кембриджской истории древнего мира». Авторами первых пяти томов были преимущественно британские учёные, но с шестого тома международное участие стало более заметным, т.к. в сборнике обсуждались актуальные проблемы. Сложность проекта критики видели только в том, что труд был рассчитан на подготовленного читателя с интересами в сфере политики и военного дела.

Постепенно материал расширялся и тематически. «Кембриджские истории» стали обращаться не только к истории событий, но и к гораздо более широкому спектру социально-гуманитарных и культурологических проблем. И вот в XXI веке, продолжая традицию «Кембриджских историй», логично появился первый том «The Cambridge Introduction to Travel Writing» под редакцией Н.Дас и Т. Янгса.

Нандини Дас – профессор литературы и культуры раннего Средневековья на факультете английского языка Оксфордского университета. Она специалист по изучению Шекспира, роману эпохи Возрождения, по средневековой литературе о путешествиях и межкультурным контактам. Тим Янгс – профессор английского языка и путешествий в Университете ТРЕНТ в Ноттингеме, где он является директором Центра исследований литературы о путешествиях. Его многочисленные книги о путешествиях всегда востребованы научной общественностью. Кроме того, профессор Янгс – редактор-основатель журнала *Studies in Travel Writing*.

В работе 2019 года «Кембриджское введение о путешествиях» обсуждаются проблемы травелога и тот факт, что критики долго не могли найти подходящую категорию для рассказов о путешествиях. Редакторы объединили в своей новой книге оригинальные материалы ученых со всего мира, и в них прослеживается история травелога с древности до эпохи Интернета. В представленных работах рассматриваются также тексты, относящиеся к нескольким национальным или лингвистическим традициям и знакомящие читателей с глобальным контекстом жанра и его особенностями, что делает работу крайне актуальной для современного социума. Кроме того, в книге представлены результаты изучения ключевых мест и физических особенностей многих регионов

мира: от дикой природы до городов, от Нигерии до полярных регионов, от гор до рек и пустыни. И эти особенности вызывают появление травелогов разного типа (например, описание реальных или мнимых путешествий, всевозможные Пути и Путники, странствия мифологических героев и даже странствия души в поисках смысла жизни и жизненных ценностей). Так подтверждается мысль о наличии у травелога большой истории. Нарратив травелога в трудах части современных ученых в настоящее время настолько расширился, что стал включать в себя отчеты, научные изыскания, составление методик школьного урока и даже *travel blog*.

Интерес человечества к путешествию убедительно объяснил К.Г.Паустовский: «Жить надо странствуя. Странствия – лучшее занятие в мире». Этим аргументом, скорее всего, объясняется выбор обсуждаемой в сборнике темы.

Итак, центр изложения в сборнике – травелог. В силу многогранности и многомерности понятия не сразу выяснилось, что же это такое – травелог: жанр географической литературы, речевой жанр, дискурс, жанр литературы? Почему его часто называют литературным жанром? У травелога есть многие характеристики литературного, речевого жанра, дискурса: как литературный жанр, он обладает совокупностью формальных и содержательных свойств. Как речевой жанр – обслуживает повседневную деятельность и общение. Как дискурс – является речевой деятельностью. После прочтения книги складывается верное впечатление, что популярный термин «травелог», присутствующий во многих работах, особенно в литературоведении, культурологии и журналистике, и понятие, им обозначаемое, («travel writing», «travel literature»; «Reiseliteratur»; «littérature de voyage») пришел в Россию как новое явление в филологии и культурологии, как уже сложившаяся и многогранная научная традиция. Согласно западному восприятию травелога – это самостоятельная литература, соперничающая с традиционной беллетристикой. Россияне традиционно понимают травелог как факультативное публицистическое приложение к беллетристическим (основным) сочинениям писателя. Авторы статей научного сборника отметили, что ранее культурологов больше интересовала новаторская научная методология изучения травелога, и России под силу освоить эти методики, т.к. сегодня в стране имеется ряд научных центров, на высоком уровне изучающих литературу путешествий.

Методами исследования в работе научного коллектива книги стали гендерный и экокритический подходы. Первый подход позволяет оценить текст через призму женского и мужского восприятия. Экокритический подход предполагает изучение травелога с междисциплинарной точки зрения, предполагающей анализ текстов с экологической точки зрения, выявляющей способы, какими литература относится к природе.

Тридцать семь глав книги подчеркивают богатство и сложность этого травелога. Источники, цитируемые в работе, отражают современную точку зрения на исследуемую проблему.

Авторы книги утверждают, что травелог – наиболее социально значимые жанры. То, что травелог оперирует понятиями «время» и «пространство», позволяет понять, как автор определяет себя, как и с чем он идентифицирует других. Его построение нашего

чувства «я» и «ты», «нас» и «их», по мнению авторов книги, действует на индивидуальном и национальном уровнях. Процессы присоединения и дифференциации, происходящие внутри него, могут способствовать созданию союзов, ускорению кризисов и провоцированию войн. Считается также, что путешествия – это то, чем мы все занимаемся, в разных масштабах, в той или иной форме. У всех нас есть истории о путешествиях, и они имеют не только личные последствия, подтверждающие рассказы о путешествиях, о странствиях мифологических героев и даже странствиях души в поисках смысла жизни и жизненных ценностей. И всегда имеются Путь и Путник. Все эти факты подтверждают мысль о наличии у травелога большой истории. Нарратив травелога в трудах части современных ученых в настоящее время настолько расширился, что стал включать в себя отчеты, научные изыскания, составление методик школьного урока и даже *travel blog*

Конечно, травелог – древнее создание (вспомним перизегезы, проскинитарии, итинерарии, вадемекумы, периплы и т.п.), но это не облегчает процесс дефиниции и классификации травелогов. Ни одно обсуждение травелогов не становится полным без замечаний критиков о трудности определения объекта их изучения. Карл Томпсон отмечает, что «...этот жанр печально известен тем, что не поддается определению». Майкл Ковалески ссылается на «пугающе разнородный характер» и отмечает, что травелог «свободно заимствует из мемуаров, журналистики, писем, путеводителей, исповедального повествования и, что наиболее важно, художественной литературы». Чарльз Форсдик описывает «общую неопределенность травелога, литературной формы, расположенной где-то между научным наблюдением и вымыслом, одновременно ставя под сомнение любое четкое различие между этими двумя полюсами». Барбара Корте считает, что «травелог – это жанр, который нелегко разграничить». Отчасти это связано с тем, что, «рассказ о путешествиях не возник как жанр, герметично изолированный от других видов письма». Джонатан Рабан в комментарии, цитируемом так часто, что без него любое обсуждение характера написания о путешествиях кажется неполным, предполагает, что «...как литературная форма, повествование о путешествиях – это «заведомо безвкусный день открытых дверей, где очень разные жанры, вероятно, окажутся в одной и той же кровати. Он вмещает личный дневник, эссе, короткий рассказ, стихотворение в прозе, черновую заметку и изысканную застольную беседу с неизбежным гостеприимством». В менее часто цитируемом дополнении к своей метафоре Рабан утверждает, что «критики с некоторым основанием обычно рассматривали его [жанр травелога] как средство легкого поведения». Он даже утверждает, что написание книг о путешествиях находится в «литературном заведении красных фонарей». Янгс как-то сообщал, что когда он с Питером Халмом редактировал «Кембридж Компаньон», чтобы писать о путешествиях (2002), задача усложнилась из-за того, что им сначала пришлось определить объект, о котором надо было рассказать. А рассказывать о травелоге трудно.

Т.Янгс полагает, что травелог чаще всего – фактически рассказ в прозе от первого лица о путешествиях, которые были предприняты автором-рассказчиком. Авторы книги согласились даже рассматривать некоторые травелоги как самостоятельные жанры.

Это такие тексты, как этнография (в путеводителях), морские повествования, мемуары, дорожная и авиационная литература, журналистика путешествий и военные репортажи. Существуют и другие виды травелогов. В них о путешествии рассказывает третье лицо, и само путешествие может быть воображаемым.

Сравнение двух видов травелогов помогает более ясному пониманию взаимосвязи между формами. По мнению ученых, граница между ними не является фиксированной. Очень важно не забывать при анализе травелогов, что способ чтения текстов меняется с годами и выбор способа зависит от целей чтения. Авторы «Введения» разработали свой собственный шаблон для травелога и опираются и на собственный шаблон, и на ожидания, как пронциательно заметила Дина Рома Сиантури. Поэтому последние книги по теории путешествий часто соответствуют некоему стандарту. Рассказ о травелоге часто начинается с напоминания о том, как за последние десятилетия возросло критическое внимание к текстам о путешествиях наряду с комментариями о том, насколько запоздалым было признание жанра травелога из-за его «гетерогенной природы». Эта особенность травелога пересекает многие границы и нарушает условности других дисциплин. Травелог часто – это и факт, и вымысел одновременно, который долгое время рассматривался как нечто дилетантское, нелитературное, пока, наконец, в этой книге не затронули его так называемое «имперское происхождение». И именно тогда аргументы стали наступать на эмоции и чувства. «Имперский травелог» – общая задача ментальной колонизации пространства. Он четко разделяет пространство на «свое» и «чужое» с целью подчинения чужого пространства логике событий и отношений, характерной для своего пространства. Пространство империи мыслится путешественником-имперцем как пространство подлинное, обустроенное и в конечном счете единственно реальное. Именно имперская установка позволила Эдварду Саиду сопоставить древние путешествия на Восток с травелогами современных европейских литератур, объединив их общим понятием «ориентализм».

Понимание жанров травелога авторами британской книги обусловлено как исторически, так и текстуально. Например, они считают, что «Тайпи» Германа Мелвилла (1846) была воспринята как правдивый пример повествования о кораблекрушении, на основе которого она создавалась до тех пор, пока репутация автора как романиста не стала более известной, а содержание произведения больше не считается произведением о путешествиях. Но их форма показывает, как художественная литература опирается на тексты о путешествиях. Заимствование происходит и другим способом.

Писатели-«путешественники» используют приемы художественной литературы, чтобы рассказывать свои истории интересно и впечатляюще. Сюжет, характеристика и диалоги – все элементы выполняют свою роль. При этом некоторые авторы настаивают на абсолютном правдоподобию, другие с готовностью допускают манипуляции и избрание деталей. Путешествия и движение (метафорическое или фактическое) настолько фундаментальны для литературного творчества в целом, что, как выразился Питер Халм, «литературы, изображающей статуи, почти не существует». Распространенность литературных путешествий, отмеченная Кейси Блантоном, под-

тверждает, что схема путешествия является одной из наиболее устойчивых форм всех повествований». Это приводит Халма к утверждению, что требуется подчеркнуть какую-то особенную черту травелога. Халм предлагает считать такой чертой обязательное посещение мест, о которых рассказывает автор. Кроме того, Халм настаивает на существовании этического центра из 1) «базового понимания» и 2) «характерных черт» травелога, которое «развивалось на протяжении веков», что абсолютно справедливо. Разумно также проводить различия между вымышленным и фактическим описанием путешествий, но в любом случае эти тексты будут прозаическими и повествовательными. Они утверждают – и их читатели верят, что записанное путешествие действительно имело место и что оно представлено самим путешественником. В рамках этой базовой системы определения описания путешествий проявляются в широком формальном спектре, выражая большое разнообразие впечатлений от путешествий. Кортэ отмечает, «что если говорить о тексте и повествовательных приемах, то, по-видимому, нет существенного различия между собственно рассказом о путешествии и чисто вымышленными формами литературы о путешествиях. Названный Кортэ перечень базовых признаков травелога позволяет сделать вывод, что в этом Кембриджском введении к книге принята точка зрения на травелог, сформулированная Халмом. Это соответствует предпосылке Халма о том, что травелоги должны описывать путешествие, совершенное их автором. Обсуждение таких знаковых фигур, как Бернард де Мандевиль и Марко Поло, в отношении которых все еще существуют неопределенность и споры, неизбежно сопряжено с оговорками. Отмечены некоторые выдающиеся примеры вымышленных путешествий, но акцент делается на текстах, которые повествуют о реальных, а не воображаемых путешествиях, хотя есть некоторое рассмотрение того, как написание о путешествиях и другие виды литературы (фактической и вымышленной) взаимосвязаны, разделяя мотивы, темы, обстановку и методы. Очень важно было узнать от авторов сборника, что между травелогами и другими формами литературы, которые касаются движения, «...используется целый ряд концепций инаковости», но, как напоминает нам Кортэ: «Произведения «нехудожественной литературы» также трактуют путешествие в различных формах. Путеводители, руководства, маршруты, отчеты и другие жанры могут отличаться, среди прочих факторов, периодом или местоположением». По мнению Кортэ, «особая привлекательность» травелогов «заключается в их крайней неоднородности в вопросах формы и содержания». Именно это качество, наряду с долгой историей написания статей о путешествиях, способствовало возникновению проблем с определением. Жанры, из которых позаимствованы рассказы о путешествиях или из которых они составлены, имеют ценность сами по себе: научный отчет, дневник, автобиография, переписка, роман, публицистика и т.д. Наличие в травелоге черт, связанных с другими литературными формами, заставляет многих критиков рассматривать его как явление, лишенное собственной идентичности. Хагган называет травелог самым гибридным и неусваиваемым из литературных жанров. Туруд предполагает: вместо того, чтобы считать, что путевые заметки трудно классифицировать из-за их общей примеси, мы должны признать, что эта примесь есть то, что на самом деле характеризует их. Это жанр,

межпоколенческие особенности которого составляют его идентичность. Принятие этой позиции, безусловно, избавило бы от многих критических замечаний и сократило бы количество циркулярных дискуссий о феномене травелогов. Однако еще одна проблема определения заключается в определении точки, в которой повествования о путешествиях становятся повествованиями о пребывании. Названия книг могут относиться к определенному времени, проведенному в каком-либо месте, но не существует фиксированного периода, в течение которого отчет о путешествии становится отчетом о поселении. В таких случаях полезно применить утверждение Ковалески о том, что «...независимо от того, сколько «внутренних» описаний использует путешественник, чтобы вызвать в памяти другую культуру и ее людей, решающим элементом всех статей о путешествиях остается статус автора «посетитель». Он или она остается, как суррогат читателя, культурным аутсайдером, который перемещается в места и события, с которыми сталкивается через них и, наконец, уходит за их пределы. Или мы можем решить, что в таких случаях имеет значение степень открытости, проявляемая путешественником по отношению к принимающей культуре, и степень, в которой посетитель ассимилируется с ней, независимо от продолжительности проживания. Легко представить, что одноязычный, культурно не склонный к приключениям экспатриант после десятилетий проживания в своей новой стране остается скорее аутсайдером, чем краткосрочным посетителем. Интерес научного общества к изучению травелогов не уменьшается. Ковалески также вряд ли преувеличивает, когда жалуется, что «существует почтенная традиция снисходительного отношения к книгам о путешествиях как к второсортной литературной форме». Эта снисходительность может быть причиной отрицания известными авторами в книгах о путешествиях того, что они на самом деле являются авторами книг о путешествиях. Например, Брюсу Чатвину не понравился этот лейбл, а Янг сообщил, что Моррис сказал на 25-й премии Thomas Cook Travel Book Awards: «Я никогда не думал о себе как о писателе - «путешественнике» (т.е. о том, кто путешествует и пишет об этом). Термин «Повествование о путешествиях» кажется немного унижительным». Джонатан Рабан вышел за рамки стандартного неприятия лейбла. Один из самых прозаичных писателей-путешественников, Рабан заявил, что он не верит в различие между фактом и вымыслом. Книга о путешествиях, замечает он, «это жанр, в который я не верю. Я просто не верю, что это существует. Это не значит, что я думаю, что делаю что-то большее, чем это может быть приукрашено». Джеффри Мурхаус признает, что «повествование о путешествиях действительно относится к довольно особой категории литературы: оно может включать топографическое описание, историю, автобиографию, воспоминания практически о чем угодно под солнцем, что, по вашему мнению, ваши читатели воспримут как имеющее какое-то отношение к вашему путешествию или вашему исследованию на в определенном месте». Однако, что касается Мурхауса, это разнообразие не должно распространяться на изобретательство. То, что Мурхаус описывает как «почти всеобъемлющую свободу» в выборе элементов, «следует только наслаждаться ... в рамках очень строгой дисциплины. И это значит говорить правду. Почему? Просто потому, что, я думаю, именно этого ожидают от вас ваши читатели,

когда они читают ваш рассказ о каком-то отдаленном месте и ваших впечатлениях в пути». Ожидания, озвученные Мурхаусом, похожи на идею Уильяма Далримпла о договоре между автором и читателями, который возлагает ответственность на автора. Дальше этого я всегда обнаруживал, что не могу пойти, потому что чувствовал бы себя неловко из-за обмана». (Конечно, удаление скучных деталей само по себе является редакционным искажением реальности). Мурхаус, однако, признает, вспоминая более раннюю книгу, разоблачение которой теперь заставляет его чувствовать себя неловко, что «я понимаю, почему большинство авторов предпочитают писать о себе с помощью вымысла: рассказывая иногда болезненную или смущающую правду о себе, они, тем не менее, могли наслаждаться иллюзией сокрытия». Кроме того, надо помнить о дистанции между автором, рассказчиком и главным героем, т.е. к вопросу, существенному для понимания текстов о путешествиях как конструкций – как созданных, в терминах Халма. С другой стороны, некоторые авторы, пишущие о путешествиях, чувствуют себя более комфортно, чем Мурхаус и Далримпл. В конце 1990-х годов Деа Биркетт и Сара Уилер провозгласили: «Написание книг о путешествиях сделало новый шаг вперед. Отчасти это связано с тем, что с 1980-х годов изучение путевого письма стало более популярным из-за нового или недавно появившегося женского и постколониального путевого письма». Правда, некоторые литературоведы утверждают, что изучение жанра в большей степени является обязанностью культурологов, чем литературоведов, полагая, что его интерес в первую очередь социологический, а эстетическая ценность меньше, чем у романа, поэзии и драмы. Такое восприятие во многом связано с тем фактом, что новый академический интерес к написанию травелогов, как и многие события в колониальном и постколониальном литературоведении, можно датировать публикацией в 1978 году книги Эдварда Саида «Ориентализм». Текст Саида вызвал волну исследований, в которых рассматривались способы, с помощью которых тексты о путешествиях, особенно девятнадцатого века, представляли другие культуры. В то время, как внимание Саида было сосредоточено на Среднем Востоке, его выявление связей между путешествиями, представительством и империей продолжают оказывать влияние на бесчисленные работы о путешествиях. капитализм и расовые идеологии дали важный импульс изучению путешествий. Это разрушило иллюзию, что тексты о путешествиях идеологически нейтральны и объективны, но это также имело печальный эффект, заставив путевые заметки выглядеть по сути консервативным жанром, замешанным на силах патриархата и империализма. Дебби Лайл, например, пишет, что «колониальные отношения являются определяющими как для исторического развития жанра, так и для его общей поэтики». Это пристрастный взгляд, игнорирующий ряд текстов о путешествиях, которые не соответствуют шаблону. Во-первых, есть произведения о внутренних путешествиях, которые не выходят за пределы страны, в которой они созданы. В некоторых случаях очевидны процессы, аналогичные тем, которые наблюдаются в текстах о зарубежных путешествиях, особенно в построении класса и пола. Они часто поднимают сложные вопросы об экономических структурах, политическом управлении и социальных механизмах. С другой стороны, есть работы, которые являются радикальными.

Постколониальные и другие теории демонстрируют, что «самая большая фикция ... это собственная претензия писателей о путешествиях на то, чтобы быть объективным жанром. Что кто-нибудь на самом деле знает о чужом месте, которое частично не является его собственным творением? Мы всегда выбираем, что мы видим, чего мы не видим при встречах с кем-то или чем-то.

Мы всегда изобретаем наши направления». Всевозможные факторы способствуют отсутствию объективности и изобретению мест, которые мы посещаем. В дополнение к процессам, отмеченным Саидом, которые предполагают наше предварительное знакомство с культурными представлениями, существуют также психологические, технологические, эстетические и материальные аспекты. Эти препятствия на пути к нейтральному, непосредственному восприятию места назначения усиливаются существованием многих других точек соприкосновения между актами путешествия, письма, публикации и чтения. Рой Бриджес и Иэн Макларен исследовали и попытались классифицировать различные этапы письменного отчета, от полевых заметок до редактирования написанных травелогов, до редактирования. Путешествия также предполагают культурный и лингвистический перевод. Они вытесняют значения из их первоначального контекста в другой. На карту поставлена не только точность, но и процесс переноса, который усиливает ощущение движения, случайности. Майкл Кронин и Лоредана Полецци входят в число исследователей перевода и сравнительного литературоведения, которые писали об этих проблемах конкретно в связи с написанием травелогов. Как и само путешествие, перевод может привести к насилию или сотрудничеству, конфликту или обмену. Это также приводит к созданию промежуточной основы, на которой вновь сформированные значения находят свое собственное пространство. Переводчиков и путешественников можно рассматривать как пограничные фигуры, перемещающиеся между культурами, не принадлежащие полностью ни к одной исключительно. Таким образом, исследователю травелогов предстоит решать вопрос: что происходит между опытом путешествия и восприятием, представлением и рецепцией.

Думается, что российские исследователи, активно участвующие в дискуссии о травелогге, справедливо предложили понимать травелог как «междисциплинарный концепт». Действительно, «концепт» – термин и старый, и новый. Еще в 1928 году С.А. Аскольдов в статье «Концепт и слово» сообщил, что «концепт есть как бы живой организм, могущий породить множество себе подобных. И в этой потенции концепта и заключается его общность, т.е. родоначальничество над многим». Ясно, что под концептом здесь уже понимается вовсе не *conceptus*, а *conceptum*. По мнению философа, «Что это за туманное «нечто», в котором в области знания всегда, а в искусстве слова в значительной мере заключается основная ценность? В проблеме познания это «нечто» носит название концепта, под которым надо разуметь два его вида: «общее представление» и «понятие», как бы приступ мысли к конкретному или отношение «начала», порождающего акт мысли. Понятие – это уже точка зрения. Российские исследователи дополняют список определений травелога понятием «междисциплинарный концепт», т.к. он имеет все необходимые травелоггу характеристики: сложную структуру, воплощает-



ся при помощи разнообразных рациональных, чувственно-образных и деятельностных форм и способов репрезентаций в мире культуры.

Итак, теория травелога активно развивается, что позволяет со временем раскрыть и другие тайны травелога.

*(Авдонина Л. П., Савостьянова Л. В.  
ГБУК РК «Крымский литературно-художественный  
мемориальный музей-заповедник» г. Ялта)*