

К самым древним повествованиям о смерти и возрождении относятся шумерский миф о богине Инанне и её нисхождении в подземный мир, а также египетский миф о смерти, расчленении и воскрешении Осириса. Вклад древнегреческой мифологии в данную тему составляют истории похищения богини Персефоны в подземный мир, расчленения и возрождения Диониса, а также пережитые Аттисом, Адонисом и Орфеем встречи со смертью. К той же категории относятся приключения в подземном мире древнегреческих героев Геркулеса, Тезея и Одиссея. Герои-близнецы индейцев майя Хун-Ахпу и Шбаланкве, ацтекский Пернатый Змей Кецалькоатль – наиболее знаменитые примеры мифологических существ из Месоамерики, испытавших смерть и возрождение. В менее очевидном символическом виде тот же мотив иногда обретает форму поглощения и изрыгания наружу ужасающим чудовищем. Примеры здесь самые разнообразные, от библейского Ионы, который провёл три дня и три ночи во чреве «огромной рыбы», до древнегреческого героя Язона и святой Маргариты, проглоченных драконом и нашедшие способ спастись»⁴⁴².

И, как бы соединяя два травелога – повествование о своем жизненном пути и представление жизни человека как «необычайного путешествия» от рождения к смерти, Гроф заключает: «В этой книге я пытаюсь суммировать философский и духовный опыт моего сорокалетнего личного и профессионального пути, включающего исследования неизведанных границ человеческой психики. Это было сложное и нелегкое странствие, порой весьма спорное, и в одиночку я бы в него не отправился»⁴⁴³.

3.7. Художественный и фотодокументальный травелог

Художественный травелог – обыкновенно это цикл работ в изобразительном искусстве – живописи и графике. Перформативность травелога с необходимостью требовала изобразительного воплощения, и такая сторона его существу-

⁴⁴² Гроф С. Там же.

⁴⁴³ Станислав Гроф. Космическая игра / пер. с англ. Ольги Цветковой. М.: Издательство Трансперсонального Института, 1997. 256 с. С. 3.

ет издавна. Различные виды и жанры травелога используют разнообразные средства, которые предоставляют различные виды и жанры изобразительного искусства – графика, живопись, фотография, кино.

Замечательными образцами травелога в изобразительном искусстве являются такие произведения, как серия гравюр К. Хокусая⁴⁴⁴: «36 видов горы Фудзи», «100 видов горы Фудзи», «56 станций о. Хоккайдо»⁴⁴⁵, производящие и сегодня неизгладимое впечатление и оказавшие огромное влияние не только на японское изобразительное искусство, но и на мировое – после того, как мир открыл их для себя. Стремление творческих личностей использовать новейшие изобразительные средства, которые подарил технический прогресс XIX века – фотографию и кинематограф, – нашло воплощение в оригинальных работах, положивших начало целому спектру направлений искусства: художественной и документальной фотографии, документальному кино. Как уже было сказано, родоначальник самого термина «травелог» – Б. Холмс увлекся соединением содержательного информационного рассказа о странствиях и путешествиях уже не просто с путевыми зарисовками (рисунками, набросками), а фотографиями реальных участников и событий.

В XX в. художественно-изобразительные средства воплощения различных видов и жанров травелога стремительно прогрессируют и создают уникальные возможности для изобразительного повествования. Травелог как повествование (а не простое описание!) о некоем путешествии – как перемещении/изменении субъекта (Путника) в пространстве-времени с его реализацией внутренней схемы/сюжета путешествия, как схематизма некоего Пути, в котором органично синтезированы и участники, и путь, и включения/препятствия, и конечная цель всего этого процесса – изначально тяготеет к перформансу, наглядно-зримо представляющему всю эту картину целиком. Отсюда – закономерная потребность в *мобилизации всех изобразительных ресурсов*, а не только вербальных. Учитывая архетипичность концептов и схематизмов травелога – особенно хорошо про-

⁴⁴⁴ Хокусай, Кацусика (1760–1849). Картины художников. URL: <https://www.5arts.info/hokusai-katsushika-1760-1849/>.

⁴⁴⁵ Воронова Б. Г. Кацусика Хокусай. Графика. М.: Искусство, 1975; Lane Richard. Hokusai: Life and Work. E. P. Dutton, 1989.

смаатриваемую в прото-травелоге, в мифологических сказаниях (мифах) о странствиях и подвигах Героев, – в этих продуктах творческого освоения мира человеком наглядная чувственно-образная (а не только вербальная) сторона внутренне первородна.

Вопрос заключался, главным образом, в выборе изобразительных средств, которые бы наилучшим образом обеспечивали воплощение травелога – не только вербальными, но и пластическими средствами (танец, пантомима, представление («живые картины»), графика).

Уже древнеегипетские петроглифы не только повествовали о странствиях и приключениях (походы, битвы) с помощью иероглифического письма, но и активнейше использовали художественно-образные средства: рисунки, барельефы.

В процессе развития таких художественно-образных средств как графика, живопись, скульптура, а в последующем – фотографии и кино, – расширялись возможности раскрытия самых мощных и глубоких пластов строения и воздействия травелога.

Понятно, что долгое время в истории культуры существовали только художественно-графические средства чувственного наглядно-образного освоения мира человеком. В силу этого различные виды и жанры травелога «для лучшей наглядности» и выразительности использовали именно эти средства, а в сами путешествия (экспедиции, походы) брались художники. В Новое время формируется практика организации регулярных (организованных) экспедиций, в состав которых включаются также художники, в задачу которых входит построение чувственного, наглядно-художественно-образного аспекта травелога: отчеты экспедиций сопровождаются вначале зарисовками, а потом – и зрелыми работами мастеров-живописцев: «Кроме самой важной составляющей любой экспедиции – научной работы по описанию и исследованию изучаемого материала важно было этот материал зарисовать, т. е. визуализировать. Из технических, вспомогательных приспособлений для фиксации ландшафтного изображения у картографов научных и военных экспедиций был только теодолит и чертежные инструменты и, поэтому, роль создателей визуальных документов выполняли художники. Наличие научного текста дополнилось визуальной картиной исследования, что придавало экспедиционным материалам

собственный язык, являвшийся важной составляющей научного отчета. Визуальный язык научных и событийных зарисовок, не переkladываемый или переkladываемый на язык сухих фактов и описаний был образным и нес большую смысловую информацию»⁴⁴⁶.

В функции экспедиционных художников, в их должностные обязанности входило: «зарисовывать ландшафты исследуемой территории, выполнять подробные рисунки растительного и животного мира экспедиционного района, портретировать внешний облик, этнические черты населения, изучаемых географических пунктов, стран, континентов. Это была обязательная визуальная часть документирования материалов научных экспедиций. Помимо зарисовок батальи и военного быта, эти же задачи ставились перед художниками, участвовавшими в военных походах»⁴⁴⁷.

Говоря о деятельности художников, принимавших участие в научных и военных экспедициях, выделяют «несколько перспективных направлений для изучения их вклада в создание визуальных документов своей эпохи:

1. Военно-топографическая съемка местности и картографическая деятельность.
2. Пейзажная фиксация ландшафтных видов.
3. Изучение архитектуры региона, её утилитарности и эстетической составляющей.
4. Этнографический обзор, портретные зарисовки национальных черт коренного населения того или иного региона, национального костюма, зарисовки и копирование предметов быта.
5. Повествовательный рассказ о каждой экспедиции, о её событийных особенностях.
6. Просветительская миссия, заключавшаяся в изданиях альбомов этюдов и зарисовок по материалам

⁴⁴⁶ Шве́ц Э.Г. Визуальные документы научных и военных экспедиций: жанровая принадлежность и стилистические особенности произведений на примере работ русских художников конца XVIII – первой пол. XIX вв. // Таврический научный обозреватель. 2016. № 7(12). С. 77–84. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-dokumenty-nauchnyh-i-voennyh-ekspeditsiy-zhanrovaya-prinadlezhnost-i-stilisticheskie-osobennosti-proizvedeniy-na-primere>.

⁴⁴⁷ Там же.

экспедиций. Издание открыток с использованием экспедиционных пейзажных зарисовок»⁴⁴⁸.

Замечательные примеры творчества и научного вклада художников-членов различных экспедиций исследуются сегодня (происхождения Пьер-Жозеф Редуте, Мария Сибилла Мериан, Иоганн Христиан Буксбаум, Иоганн Гмелин, Самуил Готлиб Гмелин)⁴⁴⁹.

Однако отечественные издания, созданные в этом жанре, значительно уступали в художественном отношении западным аналогам печатного искусства, которые к середине XVIII в. обрели устойчивую типологию. Папки с эстампами, объединенными единой тематикой, большеформатные и миниатюрные книги, а также роскошные альбомы «живописных путешествий» («voyage pittoresque») – все это свидетельствовало о высоких достижениях европейской книжной культуры и графики⁴⁵⁰. И все же немалый вклад в развитие жанра «художественного путешествия» внесли русские художники⁴⁵¹.

Различные виды и жанры травелога используют разнообразные средства, которые предоставляют различные виды и жанры изобразительного искусства⁴⁵².

⁴⁴⁸ Там же.

⁴⁴⁹ <https://naked-science.ru/article/column/rafael-tsvetov-botticelli-i-linnei-zachem-risovali-botaniki>.

⁴⁵⁰ А. А. Безгубова. Отечественные издания «живописных путешествий» конца XVIII – первой половины XIX в. как пример эстетики «pittoresque» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. С. 344–355. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otechestvennye-izdaniya-zhivopisnyh-puteshestviy-kontsa-xviii-pervoy-pолоviny-xix-v-kak-primer-estetiki-pittoresque>.

⁴⁵¹ Крылова Маргарита. Русские художники-путешественники // Журнал «Третьяковская галерея». 2010. № 2(27). URL: <https://www.tg-m.ru/articles/2-2010-27/russkie-khudozhniki-puteshestvenniki>.

⁴⁵² «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСКУССТВА, раздел пластических искусств, в котором изображения представлены на плоскости и в пространстве. К И. и. относятся живопись, скульптура, графика, фотоискусство. Некоторые качества изобразительности присущи также архитектуре, декоративно-прикладному искусству, театрально-декорационному искусству и дизайну; И. и. нередко сочетаются с др. видами иск-ва (см. Синтез искусств). Опираясь визуальными знаками разл. типов (иконич. знаки, символы, аллегории и т.п.), И. и. могут как воссоздавать наблюдаемую действительность, так и выражать субъективные

«В английской традиции «живописных путешествий», – отмечает А.А. Безгубова, – литературный текст шел всегда в сопровождении акватинт и офортов, выбор которых осуществлялся самими авторами-художниками. Таковыми стали издания, посвященные видам Британии, Уэльса, Шотландии, Гилпина, Фэрингтона, Сэндбая. Во Франции необычайно популярными стали антиковедческие издания, как, например, «Путешествия по Италии и Сицилии» Сен-Нона, «Живописное путешествие в Грецию» Шуазе-ля-Гуффье, «Живописное путешествие по островам Сицилии, Мальты и Липари» Ж.-П. Хойеля. В отличие от английской практики, французские альбомы ученых и коллекционеров античности издавались с целью непосредственно побудить читателя к изучению дохристианской истории человечества, ранее практически не исследованной. Визуальное сопровождение текста отныне ориентировалось прежде всего на эмоциональный диалог с «адресатом», а само повествование, хотя и было выполнено в соответствии с традициями научных изысканий, сопровождалось поэтическими цитатами. Слово «живописное», все чаще появляющееся на обложках книг, анонсировало преимущественно развлекательный характер изданий, похожих теперь не на энциклопедии, а на альбомы гравюр»⁴⁵³.

При оценке научно-познавательного значения вклада художников анималистов, ботаников, членов научных экспедиций присутствует удивительное сходство: «В современном мире, несмотря на появление фототехники, ботаническая иллюстрация не утратила своей актуальности – фотография не всегда позволяет ученому рассмотреть на растении то, что

переживания, фантазии, умозрительные идеи. К специфичным для И. и. худож. средствам, создающим видимый образ, относятся линия, пятно, светотеневой и цветовой контраст и нюанс, объемно-пространственные отношения, фактура и текстура; в разл. видах И. и. эти худож. средства применяются в разной степени и в разных соотношениях. И. и. принадлежат к пространственным искусствам; в отличие от временных и пространственно-временных искусств они статичны, однако способны посредством условных приёмов передавать и временные характеристики образа, протяжённость действия, его динамику» (Муратов А.М. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИСКУССТВА // Большая российская энциклопедия. Электронная версия. 2016. URL: https://bigenc.ru/fine_art/text/2002534).

⁴⁵³ А.А. Безгубова. Там же.

ему нужно»⁴⁵⁴, этому вторит другой автор: «Никакая фототехника не заменит собственных глаз и зрительного запечатления строения живого существа»⁴⁵⁵.

Фотодокументальный травелог – повествование посредством *фотоизображения* (фотокартин) о «погружении» в какую-то область человеческой реальности, увиденной и подсмотренной во время путешествия – родная или чужая экзотическая природа, отечественная или зарубежная городская жизнь, мир подростков, вступающих в жизнь после школы, или сфера сексуальности, сфера гастрономических пристрастий, образы эпохи или особенного периода в жизни общества, признаки определенного политического режима и др., – с целью изобразительной репрезентации, познания, раскрытия человеческих смыслов.

Особенности этого вида травелога прежде всего, связаны с появлением специфического средства отображения событий путешествия – фотографии, которая при всех внешних признаках *документальности* (непосредственной фиксации события «здесь и теперь» особыми техническими средствами) очень быстро обнаружила свои субъективно-творческие возможности выражения:

- *неповторимый авторский взгляд* на объект, особый способ его изображения, «подачи» материала, из чего складывается оригинальный личностный стиль фото-мастера;

- *необыкновенные, труднодостижимые ранее (в жанрах изобразительного искусства) возможности величайшей детализации подробностей фиксируемого мгновения* (ранее художник – в рисунке ли, в портрете ли – значительное время затрачивал на процесс изображения, пытаясь сколь угодно детально зафиксировать неповторимые черты своего объекта, теперь создание «картинки» происходит в течение долей секунды, что открывает перед автором *недостижимые ранее возможности как подробной детализации изображаемого объекта, так и фиксации его мельчайших изменений*).

Искусство фотографии открыло гигантский спектр таких изобразительных повествований, при которых *на первый*

⁴⁵⁴ <https://naked-science.ru/article/column/rafael-tsvetov-bottichelli-i-linnej-zachem-risovali-botaniki>.

⁴⁵⁵ Головина Екатерина. Фундаментальная наука живописи / Портал «Научная Россия». URL: <https://scientificrussia.ru/articles/fundamentalnaya-nauka-zhivopisi>. Дата публикации: 03.02.2016.

план выходит именно изображение (иконография), а собственно вербализированный текст отступает на второй план (если вообще привлекается, хотя бы в виде названий циклов, обозначений самих «образов», авторства, места и времени создания фото, названия издания, для которого предназначалось это изображение).

Фотография из средства «простой» фиксации своих объектов (что оказалось весьма ценным для жанров научного травелога – отчетов об экспедициях, этапах исследования, начальных и конечных состояний изучаемого объекта) очень быстро превратилась в инструмент выражения авторского видения и отношения к описываемому объекту – т. е. вобрала в себя все свойства, характерные для художественного произведения (вспомним, например, художественные изобразительные циклы, «альбомы»).

Несомненно, и то, что это – травелог, поскольку фотография рассказывает о *переживании (приключении) столкновения автора, Путника, с какой-то особенной реальностью* или с её отдельной сферой. Это повествование, которое не может не воздействовать на воображение публики⁴⁵⁶.

И, что немаловажно, это именно рассказ, не претендующий на исчерпывающую полноту ни самого повествования, ни свойств своих объектов, поскольку они «взяты», «схвачены» моментальным субъективным взглядом фотохудожника.

Известно, что не только «отцом» термина «травелог», но и родоначальником фотодокументального травелога считается Б. Холмс: «Бертон Холмс изобрел лекцию о путешествиях. В течение шестидесяти лет он был самым известным шоуменом Америки. Его имя есть на звезде на Голливудском бульваре. Кто что-нибудь знает о Бертоне Холмсе сегодня? Это наша дань уважения Бертону Холмсу. Бертон Холмс придумал рассказы о путешествиях. Он не изобретал рассказы о путешествиях; они были старыми, когда Одиссей читал Го-

⁴⁵⁶ Именно так формулирует свою позицию один из современных авторов: «Картинка, которая никого не волнует, бесполезна. Я хочу, чтобы мои фотографии были заряжены сексуальностью за гранью возможного, чтобы они напрямую воздействовали на мужские животные инстинкты», – Боб Карлос Кларк (https://yandex.ru/turbo/cameralabs.org/s/10671-fotograf-bob-karlos-klark-britanskij-otvet-khelmutu-nyutonnu?utm_source=turbo_turbo).

меру свой отчет о поездке. Он не изобретал слайд-шоу; показ слайдов волшебных фонарей проводился в 1850-х годах. Он не изобретал движущиеся картинки, но он был первым, кто показал их публично в рамках цикла лекций. Он не изобретал серию лекций о путешествиях по пересеченной местности; Джон Л. Стоддарт занимался этим пятнадцать лет, когда Холмс только начинал. Но Бертон Холмс взял предприятие и превратил его в форму искусства»⁴⁵⁷.

«Путешествовать – значит владеть миром. Иллюстрированные лекции о путешествиях Э. Бертон Холмс» – так назывался первый фотодокументальный травелог. Данный цикл лекций сопровождался демонстрацией слайдов (вначале – даже раскрашенных от руки самим автором). На рубеже XX века занимательные повествования и живописные образы лекций Бертон Холмса представляли американцам мир на заре американского века. Холмс не без основания утверждал: «...благодаря моим усилиям многие земли стали зримо знакомы моей растущей аудитории»⁴⁵⁸.

Автор помещает внешне незатейливую историю преемственности молодого человека на ниве просветительской деятельности (публичные лекции!) в более широкий культурно-исторический и социально-политический контекст конца XIX – начала XX вв.: «В соответствии с императивом Эдварда Саида «внимательно и целостно взглянуть на культуру, которая питала чувства, разум и, прежде всего, воображение империи», мы должны анализировать такие представления как нечто большее, чем просто развлечение. Рассматриваемые в контексте имперских состязаний рубежа веков, эти представления составляли важный элемент национальной культуры, борющейся с вопросами экономической экспансии, расовые и культурные различия, колониальные завоевания»⁴⁵⁹. Артур М. Шлезингер-младший (известный писатель, советник президента Дж. Кеннеди), посещавший лекции Бертон Холмса в Бостонском симфоническом зале в 1920-х годах, много лет спустя написал эссе «Введение в мир 100 лет на-

⁴⁵⁷ Burton Holmes, Extraordinary Traveler. URL: <http://www.burtonholmes.org/>.

⁴⁵⁸ Jeanette Roan. *Envisioning Asia: On Location, Travel, and the Cinematic Geography of U.S. Orientalism*. Published by: University of Michigan Press, 2010. Pp. 27–28.

⁴⁵⁹ Ibid. P. 28.

зад» (1998), в котором были перепечатаны сокращенные версии некоторых лекций Холмса. Эссе начинается так: «Бертон Холмс, 27 лет! – забытое сегодня, но такое знакомое имя в Америке в первой половине 20-го века», имя тогда почти синонимичное мечтам о заграничных путешествиях... Он рассказывал поколениям американцев о великом мире за морями. Его книги до сих пор читаются сегодня и показывают новым поколениям, как их дедушки и бабушки узнали о мире, который с тех пор ушел, но остается благоухающей памятью»⁴⁶⁰.

Автор, Джинет Роуэн (Jeanette Roan), помещая ранние работы Холмса в контекст его времени, придает им необычное, объемное социально-политическое звучание: «Фотографии Холмса, «фильмы» и лекции действительно являются ценными документами «мира 100-летней давности» и в качестве таковых также предоставляют важные доказательства американского заморского экспансионизма на рубеже XX века. У Холмса было необычайное время: он находился на Гавайях, где Сенат голосовал за аннексию, в Маниле в начале филиппино-американской войны и в Запретном городе Пекине, бывшем Пекине, вскоре после окончания боксерского восстания. Он охарактеризовал «первые четырнадцать лет века» как «те счастливые годы», когда «я был почти один в тогдашней своеобразной» области, показывающей американцам, как выглядит мир за пределами Америки. Холмс был, конечно, не первым и не единственным человеком, который представил американским зрителям образы зарубежных стран. Но в тот самый момент, когда Холмс «показывал американцам, как выглядит мир за пределами Америки», произошло драматическое изменение не только в технологиях показа, но и в концепции Америки как нации и ее отношений с внешним миром. Холмс с энтузиазмом воспринял каждое из этих изменений; его чувство исторического, наряду с численностью и демографией его общественных последователей, делает его особенно важным поставщиком изображений путешествий в этот период»⁴⁶¹.

Фотодокументальный травелог способен создавать весьма объемные и содержательно насыщенные образы посещаемых художником мест, социальных объектов, обладает

⁴⁶⁰ Ibid.

⁴⁶¹ Ibid.

искусством передачи царящей атмосферы, духа времени. Такова, например, необычайная фотокнига «Берлин» – о жизни довоенной Германии 30-х годов XX-го века с почти 70 изображениями и текстом французского писателя и критика Пьера Мак-Орлана: «Она не содержит упоминаний о том, кто автор фотографий... Но компоновка снимков настолько причудливая и сбивающая с толку, что зритель понимает: реальность страннее, чем вымысел»⁴⁶². Чем же так поражает это произведение? «В фотографиях из этой книги – нацистская Германия начала 1930-х годов с её парадами, пышущими здоровьем молодыми женщинами, традиционными костюмами и гражданской гордостью. Цепочка невинных картинок прерывается самым абсурдным и зловещим образом – снимками Гитлера, Геббельса, марширующих в форме солдат и приветствующих нацистов граждан. Эксцентричное сопоставление образов, населявших обычный мир среднестатистического нациста, выводит издание в разряд уникальных произведений. «Берлин» показывает, что зло может быть невероятно обыденным и комфортно сюрреалистичным, и что нам всегда необходимо задумываться о том, что перед нами на самом деле»⁴⁶³. Разумеется, в год выхода книги (1935) вряд ли у зрителя возникало именно такое впечатление – про «обыденность и комфортную сюрреалистичность» зла (нацизма). Вскоре прогремит на весь мир фильм Л. Рифеншталь «Триумф воли» (о съезде гитлеровской партии НСДАП⁴⁶⁴) еще впереди была Берлинская Олимпиада 1936 года, еще коллективный Запад считал Гитлера хотя и эксцентричным политиком, а режим его диковинной смесью расизма, антисемитизма, социализма и «тысячелетнего мессианизма» – но вполне приемлемым для «цивилизованного мира» (Мюнхенский сговор был тоже впереди, в 1938 г.). Эта «банальность запредельного зла» откроется, например, А. Хичкоку, который в 1945 г., примет участие в создании документального фильма о на-

⁴⁶² «Берлин»: уникальная фотокнига 1930-х годов, где реальность страннее вымысла / Камералабс. URL: <https://yandex.ru/turbo/cameralabs.org/s/aeon/fotokniga-berlin/albom>.

⁴⁶³ Там же.

⁴⁶⁴ Фильм собрал призы кинофестивалей и стал первым большим режиссерским успехом Рифеншталь (https://news.rambler.ru/other/40349972/?utm_content=news_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink).

цистских концлагерях⁴⁶⁵. Войдя в Берген-Бельзен британцы были шокированы увиденным: ранее союзные войска считали преувеличенной советскую информацию о зверствах в немецких лагерях Восточной Европы (Майданек и Освенцим). Освободители не могли поверить в то, что «одни европейцы могут делать такое с другими европейцами»⁴⁶⁶.

Фотография открыла парадоксальную возможность поставить на службу рассказу, повествованию о «путешествии» некую область реальности (она вполне пространственна) не характерную для наррации тщательную проработку заранее продуманного сюжета, а именно непосредственность схватываемого момента жизни этой банально-удивительной жизни и знакомства с ней повествователя. Фотограф и режиссёр Эллен фон Унверт (Ellen von Unwerth) подчеркивала: «самое замечательное в фотографии то, что всегда можно позволить ей уйти в спонтанность и снимать моменты, которые случаются сами собой. Зачастую именно они превращаются в лучшие кадры»⁴⁶⁷.

Это стремление «посетить» удивительные «страны» – области человеческой повседневной жизни, совершающей-

⁴⁶⁵ Хичкок снял фильм о нацистских концлагерях. «Память о лагерях» – документальный фильм, который был снят в 1945 году, но не был показан аудитории вплоть до 1980-х. (30 любопытных фактов об Альфреде Хичкоке / Компания «СОЮЗ». URL: <https://www.soyuz.ru/articles/868>. Дата публикации: 13.08.2017).

⁴⁶⁶ Конкретнее эти события излагают так: «В 1945 году барон Сидни Бернстайн, один из крупнейших телемагнатов Британии, друг и покровитель Хичкока, привлек его к работе над документальной лентой о преступлениях нацистов, основанной на материалах, которые были отсняты британскими и советскими фронтовыми операторами в концентрационных лагерях. В интервью газете Independent оператор британской армии, зафиксировавший освобождение узников концлагеря Берген-Бельзен в провинции Ганновер в 1945 году, вспоминает, что, впервые увидев эти кадры, Хичкок был так глубоко потрясен, что неделю не появлялся на студии. *«Непревзойденный мастер хоррора, режиссер был по-настоящему шокирован ужасами реальной жизни»*, – иронизирует оператор» (<https://ieshua.org/xronika-xolokosta-uzhasnula-xichkoka.htm>).

⁴⁶⁷ Тайна женственности в эротичных фотографиях Эллен фон Унверт / Камералабс. URL: https://yandex.ru/turbo/cameralabs.org/s/9160-tajna-zhenstvennosti-v-erotichnykh-fotografiyakh-ellen-fon-unvert?utm_source=turbo_turbo.

ся ежедневно совсем рядом, и взглянуть на них через объектив камеры (субъективно направляемой), но стремящейся «схватить мгновение» (остановить его и прикинуть: оно прекрасно или нет? Или оно самодостаточно?) – стало распространенным трендом в современной фотографии, чем-то родственным той глубинной интенции, что направляла стопы У. Хадсона, отправившегося «пешком по Англии»⁴⁶⁸ или В. Солоухина решившего спонтанно пройти «владимирскими проселками».

Ряд современных фотохудожников прославились именно такими открытиями: «До поездки в Неваду фотограф Марк Макэндрюс (Marc McAndrews) никогда не бывал даже в стрип-клубе, не говоря уже о борделе. Но в течение пяти лет он объездил все легальные публичные дома штата. В каждом из них оставался от недели до месяца. Ночевал в спальнях при домах терпимости, делил ванную комнату с «труженицами» заведений и получил возможность взглянуть на мир, неведомый никому, кроме работников индустрии»⁴⁶⁹. Лондонский фотограф Ивар Уиган погрузился в уличную культуру американского Юга, которую зачастую демонизируют в средствах массовой информации, когда приступил к работе над своим проектом «Боги»: два месяца он посещал ночные заведения Атланты (а также Майами, Нью-Орлеана), общался с вышибалами, барменами и со стриптизёршами, вливался в сообщество. Затем полгода фотографировал, когда менеджер клуба позволил ему снимать, но только с согласия женщин и без вмешательства в бизнес⁴⁷⁰. Несколько неожиданное название его проекта объясняется тем, что этим прозвищем (на уличном жаргоне) награждают в данной среде обитания тех, кто «выжил», к «закаленным дельцам». Уиган отмечает, что женщины в этой маргинальной среде зарабаты-

⁴⁶⁸ Hudson W.H. Afoot in England. By W.H. Hudson. URL: <http://www.gutenberg.org/5/4/0/5406/>.

⁴⁶⁹ Фотограф посетил все бордели Невады. Вот какие они на самом деле / Камералабс. URL: <https://cameralabs.org/9351-fotograf-posetil-vse-bordeli-nevady-vot-kakie-oni-na-samom-dele>.

⁴⁷⁰ Боги: как смакуют жизнь стриптизёрши и представители уличной культуры американского Юга / Камералабс. URL: <https://cameralabs.org/11126-bogi-kak-smakuyut-zhizn-striptizjorshi-i-predstaviteli-ulichnoj-kultury-amerikanskogo-yuga>. Дата публикации: 05.01.2017.

вают тысячи долларов, наслаждаются жизнью современного потребителя предметов роскоши.

В качестве подобного же открывателя необычайного в обычном выступает испанский фотограф Чема Мадоз (Chema Madoz). Он убеждён, что какими бы обыденными или заурядными ни были бы окружающие предметы, они открыты для новых и разнообразных прочтений. «То, что мы видим, никогда не бывает тем, чем кажется», – говорит он⁴⁷¹. Как водится, Ч. Мадоз не придерживается каких-то жанровых рамок, он снимает черно-белые необычные композиции хорошо известных предметов, а в качестве диагноста их восприятия предлагает себя: «Я не задумываюсь над тем, какую реакцию они вызовут у зрителя, – говорит фотограф. – Я смотрю на образы, которые меня трогают, которые меня касаются и вызывают ощущение, будто я создаю нечто для себя пока неведомое. Я хотел бы стоять перед своей фотографией и чувствовать, что могу с ней общаться. Если картинка что-то говорит мне, я уверен, что и другие люди смогут испытать то же самое»⁴⁷². В сущности, такова позиция всякого художника, который по известной формуле – тем более объективен, чем более он субъективен в своем творчестве. Изобразительный, а тем более – художественный травелог обладает собственным мощным арсеналом средств воздействия на каждого, кто решает пуститься в Путь, для того, чтобы открыть ранее неведомое (в себе, для себя) в том числе – в привычном, давно знакомом: эта способность, как мы знаем, не присуща людям от рождения.

Так современные жанры изобразительного травелога в каком-то смысле завершают круг: Путник, переживает вызов (Challenge), переступает Порог (Грань между мирами) и отворяет Врата, которые – в норме – заперты на Ключ и которые охраняет Страж. Это ему нужно преодолеть, чтобы отправиться в Путь (который может быть прямым и окольным, кривым), где ему предстоит множество перевоплощений (Первопроходец или Проходимец, Авантюрист; Герой или заурядный «любитель крыжовника»); Испытаний, которые являются ничем иным, как Инициацией – посвяще-

⁴⁷¹ Чема Мадоз: «То, что мы видим, никогда не бывает тем, чем кажется» / Камералабс. URL: <https://cameralabs.org/aeon/fotograf-chema-madoz/albom>.

⁴⁷² Там же.

нием (вот только куда? в Герои или в Агасферы), здесь ему неизбежно придется иметь дело с Мировым Древом, которое предстанет Деревом Решений (выбора) и хорошо бы заручиться надежным Проводником (Толмачом), а не каким-нибудь Трикстером, – пережить приятные моменты жизни Гостя, чтобы обогащенным уникальным жизненным опытом – достойно завершить этот Путь.