

В. В. Абашев

ВИЗУАЛЬНОСТЬ ГОРОДА В ВЫСОТНОЙ ФОТОГРАФИИ РУФЕРОВ

doi: 10.30759/1728-9718-2021-1(70)-80-88

УДК 778

ББК 85.16

Статья посвящена репрезентации города в руферской фотографии. Методологически основу исследования составляют концепции социального пространства А. Лефевра, а также М. Серто о пространственных практиках как агентах его производства. Основными понятиями работы в этих аналитических рамках являются урбанистическое воображаемое и конструктивистски понимаемый взгляд, не только отражающий, но и формирующий объект видения. Руферская фотография рассмотрена в контексте истории взгляда на город сверху, ставшего важным фактором урбанистического воображения. Экспансия руферской фотографии в публичное пространство и сферу презентации городов связана с развитием в 2010-е гг. новых технологий коммуникации и оптической репрезентации. Анализ руферской визуальности города, проведенный в семантическом, эстетическом и риторическом аспектах, выявил ее содержательные и эстетические качества. Фотографии руферов фиксируют момент встречи человека с городом как целым. Ассоциативно город сближается с природно-ландшафтными объектами. В ночных панорамах, составляющих основной массив руферской фотографии, город предстает как пространство энергетических потоков. В риторическом плане, в отличие от метонимичности прогулки, руферская фотография метафорична. В целом делается вывод, что предметом руферской фотографии становится не столько идентичность города, сколько его универсальное урбанистическое начало, воплощенное в центрах мировых мегаполисов. Эстетический модус города в руферской визуальности вслед за Д. Наем и его интерпретаторами трактуется как урбанистическая ипостась возвышенного.

Ключевые слова: *руфинг, взгляд, урбанистическое воображаемое, возвышенное, пространство потоков, визуальность*

Российские города в процессе изменений, и городская проблематика сегодня на пике общественного интереса. Подъем городского активизма, накал дискуссий вокруг проблем развития территорий, расцвет урбанистической журналистики, где новое рождение переживает жанр прогулки, растущая популярность авторских экскурсий — все это симптомы важного процесса: горожане заново осваивают свои города — их пространства, истории, персонологию.

Поэтому важно изучение современных практик освоения городского пространства. Если прогулка в отечественной традиции хорошо изучена, то этого не скажешь о практиках *urban exploration* (разведка города), предлагающих альтернативные взгляды на город: с высот, из подземелий или заброшенных пространств. Они изучаются в правовой плоскости как формы девиантного поведения или в рамках проблематики работы с молодежью

как примеры добровольного рискованного поведения. Исследования разведки городских пространств как субкультурного феномена немногочисленны и в большинстве случаев посвящены одному из ее ответвлений — освоению заброшенных техногенных пространств.¹

Мы предпримем попытку анализа руфинга — «крышелазания». Подчеркнем, говоря о практиках освоения городского пространства, мы делаем акцент на их творческом потенциале и продуктивности, рассматривая их как источник нарративов и образов города. С этой точки зрения, руфинг — это особая эстетика визуальной репрезентации города. За 2010-е гг. руферами создан громадный массив изображений, открывших город в его высотном измерении. Руферская фотография расширила переживаемую географию городского пространства, обогатила его восприятие и ту

Абашев Владимир Васильевич — д.филол.н., заведующий кафедрой журналистики и массовых коммуникаций, Пермский государственный национальный исследовательский университет (г. Пермь)
E-mail: vv_abashev@mail.ru

¹ См.: Боков Г. Е. В мире заброшенных городских пространств: новые формы идентичности некоторых молодежных неформальных субкультур (от контркультуры к «городской разведке») // *Философия и культура*. 2014. № 9 (81). С. 1284–1297; Абрамов Р. «Забытые в прошлом»: освоение заброшенных пространств и феномен нового городского туризма // *Микроурбанизм. Город в деталях*. М., 2014. С. 231–256; Шевелев Е. Город (без) человека: практики освоения пустых и заброшенных пространств // Там же. С. 43–64.

сферу символических репрезентаций, которую описывают термином *urban imaginary* — урбанистическое воображаемое. Предметом нашего внимания будут семантика и эстетика риферской визуальности города.

Анализируя вклад рифтоппинга в городское воображаемое, мы будем рассматривать его в контексте практик освоения городского пространства. Прежде всего, в сопоставлении с прогулкой. Именно прогулке мы обязаны великими городскими нарративами и урбанистической поэзией XIX и XX вв. Конечно, она и доселе остается продуктивным источником городских нарративов.

Но в сфере репрезентации города сегодня зримо доминирует «логика визуализации», наступление которой констатировали А. Лефевр² и М. Оже. Город «все более организует себя, — утверждал Оже, — так, чтобы быть видимым, фотографируемым, снятым на кино- и фотоленку и, в конечном счете, спроецированным на экране».³ Опыт риферской фотографии важен в контексте экспансии визуальности. В отличие от прогулки, экстремальные практики освоения городского пространства бессловесны. Как выразился Б. Гаррет, им «сложно формулировать свои мотивы», зато их «месседж ясно звучит в фотографиях».⁴ Используя слова М. Серто, скажем, что разведчиками городских высот движет «восторг скопического и гностического влечения»⁵ — желание видеть и репрезентировать видение.

Методологически наш анализ деятельности риферов определяется идеей производства пространства А. Лефевра и родственным ему пониманием роли пространственных практик у М. Серто. В этих рамках мы используем два взаимосвязанных концепта. Первый из них *urban imaginaries*, или урбанистическое (городское) воображаемое. Пришедший из французской гуманитарной мысли, за последние десятилетия этот концепт стал одним из ключевых в *urban studies*.⁶ Под сферой воображаемого понимаются «когнитивные

и телесно чувственные образы мест»,⁷ «поэтически-образный способ вступать в контакт с реальностью [города]»,⁸ «ментальное или когнитивное картирование городской реальности, а также модели или структуры [ее] интерпретации».⁹ Иными словами, речь идет об образно-символическом и нарративном слое города, изучение которого в России имеет богатую и плодотворную историю. Оговоримся поэтому, что термин «урбанистическое воображаемое» мы используем как мостик между отечественной традицией изучения поэтики городов и дискурсом *urban studies*.

В предлагаемом анализе важен также концепт взгляда как социального конструкта. Мы исходим из необходимости учитывать конструкции взгляда, присущие практикам освоения городского пространства. Близкое нам понимание взгляда формулируют Д. Урри и Й. Ларсен в работе о видении туриста цифровой эпохи. «Взгляд, — определяют они понятие, — это деятельность, которая упорядочивает, формирует и классифицирует, а не просто отражает мир. <...> [Он] сформирован [социальными] нормами и стилями, а также распространением изображений и текстов [о предмете видения]».¹⁰ Важную роль в настройке взгляда Урри и Ларсен отводят фотографии.¹¹ В целом понимание, что «фотография играет фундаментальную роль в формировании нашего понимания современного города и практики городского дизайна», прочно укоренено в урбанистике.¹²

Необходимо заметить, что наш анализ будет обезличенным — без акцентов на именах фотографов и городах на снимках. Такой подход вызван характером риферской иконографии. В процессе подготовки работы мы познакомились с обширным массивом работ как западных, так и отечественных авторов, включая фотографов из Перми и Екатеринбурга. Иконографически риферская фотография на

² См.: Лефевр А. Производство пространства. М., 2015. С. 107, 136, 278, 279, 313 и др.

³ Оже М. От города воображаемого к городу-фикции // Художественный журнал. 1999. № 24. URL: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm> (дата обращения: 25.11.2020).

⁴ Garrett B. L. Meet the Rooftoppers: the Urban Outlaws Who Risk Everything to Summit our Cities // The Guardian. 17.02.2015. URL: <https://www.theguardian.com/cities/2015/feb/17/rooftoppers-urban-explorers-risk-photographs-skyscrapers-bradley-garrett> (дата обращения: 12.12.2020).

⁵ Certeau M. The Practice of Everyday Life. Berkeley, 1984. P. 93.

⁶ См., напр.: The Routledge Companion to Urban Imaginaries. New York, 2019.

⁷ Huyssen A. World Cultures, World Cities // Other Cities, Other Worlds: Urban Imaginaries in a Globalizing Age. Durham; London, 2008. P. 3.

⁸ Линднер Р. Текстура, воображаемое, габитус: ключевые понятия культурного анализа в урбанистике // Собственная логика городов. Новые подходы в урбанистике. М., 2008. С. 72.

⁹ Soja E. Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions. 2000. P. 324.

¹⁰ Urry J., Larsen J. The Tourist Gaze 3.0. Los Angeles; London, 2011. P. 2.

¹¹ См.: Ibid. P. 155.

¹² Higgott A., Wray T. Architectural and Photographic Constructs // Camera Constructs: Photography, Architecture and the Modern City. Farnham, 2012. P. 1.

редкость однородна. Она продуцирует универсальный образ города без акцента на локальной идентичности.

*Руфинг и взгляд на город
с высоты птичьего полета*

«Начав почти с нуля в конце 2000-х, к началу 2010-х гг. руфтоппинг... превратился в глобальное явление».¹³ Действительно, как феномен городской культуры XXI в. руферская фотография и эффект ее влияния неразрывно связаны с новейшими визуальными и коммуникационными технологиями. Но если иметь в виду историю взгляда, в которую вписана субкультура руферов, то возникла она не с нуля. Это история видения города с высоты, сыгравшего важную роль в урбанизме XX в. «Воля к видению города [как единого целого], — заметил Серто, — родилась прежде технических возможностей ее реализации. Художники Средневековья и Возрождения изображали город в перспективе, еще недоступной человеческому глазу».¹⁴ Технические возможности высотного взгляда появились в последней трети XIX в. с появлением воздухоплавания и непрерывно совершенствовались. На протяжении полутора столетий развертывался спектр различных модусов высотного взгляда и соответствующих им возможностей репрезентации городского пространства. От фотографий с обзорных площадок небоскребов до съемок городских панорам с квадрокоптера, от аэрофотосъемки до спутниковой фотографии.

Взгляд на город с высоты открывал новые возможности восприятия, понимания и интерпретации городского пространства, эмоционального и технологического взаимодействия с ним. Это была революция в отношениях города и человека. Так, взгляд на город с воздушных высот (*aerial view*), представленный аэрофотосъемкой, изменил подход к городскому планированию. «Надев очки пилота, — пишет Н. Розо, — архитекторы... приобрели средства чтения и понимания новых масштабов и размеров, которые уже невозможно было понять, если смотреть с земли».¹⁵ Закономер-

но, что исторические модификации высотного взгляда и его следствия привлекают возрастающее внимание исследователей.¹⁶

Однако видение города с небес радикально отвлечено от масштабов человеческой телесности. Взгляд руфера отражает соразмерность города и человека. Главным фактором технической реализации такого взгляда стала вертикализация архитектуры. Его распространению способствовали, с одной стороны, совершенствование оптических устройств визуальной репрезентации, с другой — развитие массмедиа как средства распространения новой визуальности города.

В глубоком анализе обстоятельств появления высотной фотографии М. Вигодер показал, как строительство небоскребов в Нью-Йорке в 1900–1920-е гг. изменило повседневную жизнь горожан и как новое «социальное пространство участвовало в построении субъективности и определяло практику художественного творчества».¹⁷ Взгляд сверху входил в повседневный быт, находил выражение в дискурсивных практиках и визуальности иллюстрированных журналов, воздействующих на индивидуальную и массовую идентичность, что, в свою очередь, стало фактором влияния на художественное видение города.

Возможность смотреть на город с высоты птичьего полета отозвалась в строе урбанистического воображения начала XX в. Полагаем, что не столько родная В. Брюсову Москва, сколько вертикальный урбанизм, рассеиваемый иллюстрированными журналами, формировал его воображение города. В урбанистической фантазмагии поэмы «Конь блед» возникает город небоскребов. В нем царит метафорическое око, вззирающее вниз: «Вывески, вертясь, сверкали переменным оком, / С неба, с страшной высоты тридцатых этажей». Кстати, самым высоким зданием на момент создания поэмы был 26-этажный небоскреб Парк-Роубилдинг в Нью-Йорке, построенный в 1899 г.

Каким же открылся город взгляду со «страшной высоты тридцатых этажей»? Его концептуальное содержание определили Р. Барт и М. Серто. Если пешеход поглощен «приливной

¹³ Deriu D. “Don’t look down!”: A short history of rooftop photography // *The Journal of Architecture*. 2016. Vol. 21, № 7. P. 1042.

¹⁴ Де Серто М. По городу пешком // Социологическое обозрение. 2008. Т. 7, № 2. С. 25.

¹⁵ Roseau N. The City Seen from an Aeroplane: Distorted Reactions and Urban Futures // *Seeing From Above: the Aerial View in Visual Culture*. London; New York, 2013. P. 214.

¹⁶ См., напр.: *Seeing from Above: The Aerial View in Visual Culture*. London; New York, 2013; Ekström A. *Seeing From Above: A Particular History of the General Observer // Nineteenth-Century Contexts*. 2009. Vol. 31, № 3. P. 185–207; Wigoder M. J. The “solar eye” of vision: Emergence of the skyscraper-viewer in the discourse on heights in New York City, 1890–1920 // *Journal of the Society of Architectural Historians*. 2002. Vol. 61. P. 152–169.

¹⁷ Wigoder M. J. *Op. cit.* P. 167.

волной вещей», писал Р. Барт о виде с башни Эйфеля, то «вид с высоты птичьего полета... предлагает нам мир для чтения, а не только для восприятия».¹⁸ Взгляду сверху город открывается как читаемая структура, карта, то есть текст. Метафора города-текста, доступно для чтения сверху, развернута в эссе М. Серто «Прогулки по городу». Позиция наблюдателя сверху у Серто ассоциирована с позицией власти. «Вознесение превращает... [пешехода] в созерцателя, — разворачивает метаморфозу видения Серто. — Оно помещает его на расстоянии. Превращает мир [города]... в текст, находящийся перед глазами. Оно позволяет читать этот мир, быть солнечным оком, взглядом бога».¹⁹ Иными словами, овладевая городом, высотный взгляд превращает его в объект теоретических манипуляций. В социальной проекции это взгляд субъектов институтов знания и власти: архитектора, планировщика, девелопера, политика.

В риторической конструкции эссе Серто городские высоты приобрели метафорический характер, заостряя конфликт между сферами теоретических репрезентаций пространства и практик. В реальной жизни вершины современного города включены в пространство практик. Они обживаются в повседневном досуге, становясь местом не только экстремальных восхождений руферов, но и модных фотосессий, а также прогулок.²⁰ А взгляд на город с высоты, в свою очередь, инкорпорирован в повседневность пешеходов, заглядывающих в Google Maps при выборе маршрута в незнакомом городе.

Тем не менее выводы Серто применительно к психологии и феноменологии взгляда на город с вершин сохраняют объяснительную силу для руфинга. «Восторг скопического и гностического влечения»²¹ — точная формула того состояния, которое переживает руфер, видящий город со «страшной» высоты. Его охватывает чувство визуального обладания и оптической власти над разворачивающимся внизу пространством. Оно реализуется в фотографии.

¹⁸ Barthes R. *The Eiffel Tower and Other Mythologies*. Berkley, 1997. P. 9.

¹⁹ Де Серто М. Прогулки по городу // Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб., 2013. С. 186.

²⁰ См.: Шавелева С. Вид сверху лучше. Как попасть на прогулку по крышам Екатеринбурга и увидеть город с высоты птичьего полета // It's My City. 12.03.2015. URL: <https://itsmycity.ru/2015-03-12/kak-popast-na-progulku-po-krysham-ekaterinburga-i-uidet-gorod-s-vysoty-ptichego-poleta> (дата обращения: 15.11.2020).

²¹ Certeau M. *Op. cit.* P. 93.

История руферской фотографии

Историю руферской фотографии содержательно описал Д. Дериу. Среди ее предшественников он видит американских фотографов, которые с начала 1910-х гг. стали фотографировать города со смотровых площадок небоскребов. В сериях высотных фотографий Нью-Йорка Э. Коберна, М. Бурк-Уайт и Б. Эббот «использование высоких зданий в качестве смотровых площадок стало систематическим»,²² определив новую эстетику городской визуальности. В фотоальбоме Б. Эббот «*Changing New York*» (1939) впервые был использован и термин «вид с крыш» (*roofs eye view*), как дискурсивная фиксация новой точки обзора городского пространства.

Профессиональная фотография города с высоты птичьего полета, берущая начало в 1910–1930-х гг. в творчестве классиков американской фотографии, ввела в оборот и закрепила высотную визуальность городского пространства как новый аспект урбанистического воображения. Но ее распространение ограничивалось рамками аудитории художественных альбомов, выставок, трудов искусствоведов. Таким образом, ее влияние на видение и воображение города не было массовым.

Взрывной прорыв высотной визуальности городов в публичное пространство произошел во второй половине 2000-х гг. Ключевым фактором этой экспансии стало превращение Интернета в среду взаимодействия пользователей на основе идеологии Web 2.0. Возник революционный для коммуникации феномен социальных сетей. Глобальную аудиторию завоевали платформы для обмена фотографиями и видео: Flickr (2004), Reddit (2005), YouTube (2006) и, наконец, Instagram (2010). Параллельно проходил сдвиг в технологиях оптической репрезентации. Распространение потребительских цифровых фотоаппаратов и смартфонов с камерами высокого разрешения сделало фотографирование общедоступным.

Начало взрывного распространения руферской фотографии датируется достаточно точно — 2011 г. Тогда руфер из Торонто Том Рябой (*Ryaboi*) сделал снимок, который позднее назвал «Я сделаю тебя знаменитым». Сидя на краю небоскреба, он направил объектив своей камеры перпендикулярно земле и, оставив в кадре ноги в кедах, нажал кнопку. Визуальный

²² Deriu D. *Op. cit.* P. 1038.

эффект снимка завораживал. Улица внизу стала горизонтом, здания, словно рванувшись с земли, взлетали к небу, производя эффект застывшего взрыва, а контраст мощной энергии городского пространства и хрупкой человеческой телесности усугубил эффект втягивающей в себя глубины кадра. «Фотография, — рассказывает Том Рябой, — “взорвалась” моментально. В течение 24 часов после публикации она получила 25 тысяч просмотров на Flickr. <...> Когда я проснулся утром 19 мая [2011 г.], в моем почтовом ящике было 500 писем, в том числе просьбы об интервью BBC, RTL и National Geographic USA. История была подхвачена несколькими крупными газетами по всему миру... с заголовками, провозглашавшими руфтоппинг новым увлечением». Для дальнейшего развития руферской фотографии знаменателен финал истории: «...я начал лицензировать множество своих изображений и продавал тонны отпечатков».²³

Приведенный рассказ запечатлел не только историю успеха фотографа, но и новый этап в истории разведчиков городских высот — этап коммодификации. Траекторию их развития в эпоху социальных сетей выразительно определил Т. Киндайнис: — *from subterranea to spectacle* — от подполья к спектаклю. Если для первопроходцев главным мотивом был «трепет открытий» новых урбанистических ландшафтов (*Ninjalicious*)²⁴ или пафос борьбы за «право на город» (Б. Гарретт),²⁵ то для новых рекрутов движения «архитектурные, исторические или политические интересы» подчинились главной цели — «производству и потреблению изображений».²⁶ Субкультура разведчиков городских пространств была «ассимилирована в... неолиберальную культуру зрелищного потребления (*spectacular consumption*)».²⁷ Подчеркнем, что вовлечение в культуру зрелищного потребления коснулось главным образом руфинга. Это объясняется повышенной зрелищностью как визуальной

продукции руферов, так и руфинга как действия — он сценичен.

Коммодификация руферства отвечала логике господствующей модели культурной индустрии. Оценочная позиция по отношению к этому процессу непродуктивна. Взвешенным выглядит подход М. Кляузен, изучавшей деятельность копенгагенских руферов. «Как современный культурный феномен, — формулирует она свою позицию, — культура городской разведки проблематизирует любые однозначные характеристики: частично она сформирована неолиберальными идеалами предпринимательского индивидуализма, а [ее] визуальная продукция... является культурным товаром позднего модерна, трансформирующим понятия инакомыслия и социальной активности в рыночные товары». Но коммодификация руфинга, продолжает исследователь, «лишь часть картины». Художественная выразительность и аффективный потенциал визуальных образов руферов формируют «новый опыт городского пространства».²⁸ К его обсуждению мы переходим.

Руферская фотография и урбанистическое воображаемое

Аффективный потенциал фотографий с городских высот определяется напряженным отношением единства и контраста между панорамным охватом городского пространства и фигурой присутствующего в кадре человека в момент его опасного пребывания на границе с необъятным. Причем «независимо от того, — полагает Д. Дериу, — будет ли фигура оператора присутствовать в кадре частично, полностью или просто предполагаться, именно его телесная индексальность... является тем, что наделяет руфтоппинговые фотографии силой очевидного свидетельства».²⁹

Свидетельства чего? Фотографии руферов фиксируют момент встречи человека с городом как целым, переживание глубины и объема открывающегося пространства, которое без чувства неуместности можно передать гоголевской формулой о грозно объемлющем человека могучем пространстве. Эстетически город предстает здесь как урбанистическое выражение возвышенного.³⁰

²³ Ryaboi T. The Birth of «Rooftopping»: Tom Ryaboi & Almost (I'll make ya) Famous//500px. URL: <https://iso.500px.com/the-birth-of-rooftopping-tom-ryaboi-almost-ill-make-ya-famous/> (дата обращения: 20.11.2020).

²⁴ Ninjalicious [interview with Neil Gladstone] // Citypaper. 07–14.05.1998. URL: <http://www.citypaper.net/articles/050798/20q.shtml> (дата обращения: 24.11.2020).

²⁵ Garret B. L. Explore Everything: Place-Hacking the City. London, 2013. P. 180.

²⁶ Kindynis T. Urban exploration: From subterranea to spectacle // British Journal of Criminology. 2016. Vol. 57, № 4. P. 989.

²⁷ Idem. Urban Exploration as Deviant Leisure // Deviant Leisure. Criminological Perspectives on Leisure and Harm. London, 2019. P. 397.

²⁸ Klausen M. The Urban Exploration Imaginary: Mediatization, Commodification, and Affect // Space and Culture. 2017. Vol. 20, № 2. P. 382.

²⁹ Deriu D. Op. cit. P. 1049.

³⁰ См.: Nye D. American Technological Sublime. Cambridge, MA, 1994; Пневски Д. Нео-возвышенное: современные толкова-

Что внесла руферская фотография в сферу урбанистического воображения? Подчеркнем одну ее самоочевидную черту: город на снимках руферов безлюден. Но при этом фотографии с городских вершин, в отличие от снимков с воздушных высот, превращающих город в абстракцию карты, сохраняют — хотя и на грани — соразмерность города и человека. В руферских фотографиях исчезает жизнь пешеходов — та «приливная волна вещей», о которой писал Р. Барт. Ближайшим следствием этого качества визуальности руферской фотографии является то, что выступающий на снимках громоздящимися массивами зданий город ассоциативно сближается с природным ландшафтом.

Виды города с высоких точек обзора изначально сопровождали горные ассоциации. Так, виды Нью-Йорка на фотографиях Б. Эббот напоминали критикам очертания «каньона, в котором эрозия... вырезала абстрактные скульптуры из земли и камня». ³¹ Ранее Л. Мамфорд, оценивая абрис Нью-Йорка, сравнил небоскребы Манхэттена с гигантскими сталагмитами. ³² Устойчивость ассоциаций высотных городских массивов с природным ландшафтом подтверждает и дискурс рекламной кампании Nike, построенной на образности руферской фотографии. «Городская среда, — заявили копирайтеры, — стала такой же сложной, интригующей и захватывающей, как и природный ландшафт». ³³

В перспективе природно-ландшафтных ассоциаций, сопровождающих визуальность руферов, не кажется неожиданной мысль Р. Макфарлейна о родстве одного из ключевых мотивов руферской иконографии с полотном К. Д. Фридриха «Странник над морем туманов» (1818). ³⁴ Картина Фридриха сравнивается с так называемыми *hero shot* — фотографиями, где руфер, обращенный к городу, стоит на краю здания на фоне городской панорамы. Позу неслучайно назвали геройской. Она выражает торжество восхождения и оптической власти над пространством.

Наблюдение Макфарлейна позволяет допустить типологическое родство некоторых романтических инспираций и опыта городских руферов. Исследуя генезис популярной в XIX в. панорамы, Ш. Бигг связала его, в частности, с опытом первых альпийских восхождений и открытием точки обзора ландшафта с горных вершин. Физическое восхождение становилось метафорой духовного. Взгляд с вершин, заключает Ш. Бигг, открывал «привилегированный доступ к знанию». ³⁵ Ассоциация восхождения на вершину — горную или городскую — с обретением привилегии видения и знания сближает полотно К. Д. Фридриха и «героическую» иконографию разведчиков города.

В анализе руферской фотографии осталось неосмысленным то очевидное обстоятельство, что значительная часть ее массива — это панорамы ночного города. Это «искусство ночное» — *nocturnal art of urban exploration*, — как удачно, на наш взгляд, охарактеризовал его Р. Годвин. ³⁶ Ночное оно не только потому, что ночь способствует проникновению в запретные зоны города. В такой темпоральной избирательности открывается, на наш взгляд, еще одна принципиальная особенность репрезентации города. Ночью современный город открывает нечто важное о себе, что скрыто днем. Руферская фотография — и в этом ее существенный вклад в урбанистическое воображаемое — являет энергетическое тело города.

На ночных фотографиях город предстает как друзья светящихся кристаллов в оправе огненных магистралей. Он «пылает и горит как костер» — так представил подкожную жизнь города А. Лефевр. Мы имеем в виду его проект «критики пространства», которая вскрывала бы невидимые структуры города. Цитируем этот фрагмент: «Вот перед нами дом... [он] мог бы служить символом неподвижности: бетон, четкие, холодные, застывшие линии. <...> Мысленно снимем с этого здания, — апеллирует к воображению читателя автор, — бетонные плиты... Каким предстанет оно воображаемому анализу? Оно со всех сторон окутано потоками энергии, которые пронизывают, пересекают его из конца в конец: вода, газ, электричество, телефон,

ния классической эстетики // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 21–24.

³¹ Цит. по: Deriu D. Op. cit. P. 1038.

³² См.: Mumford L. *Sticks and Stones*. New York, 1924. P. 173.

³³ Nike taps into urban exploring // Wunderman Thompson. 05.01.2015. URL: <https://intelligence.wundermanthompson.com/2015/01/nike-taps-into-urban-exploring/> (дата обращения: 14.11.2020).

³⁴ См.: Macfarlane R. The strange world of urban exploration // The Guardian. 20.09.2013. URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/sep/20/urban-exploration-robert-macfarlane-bradley-garrett> (дата обращения: 24.11.2020).

³⁵ Bigg C. *The panorama, or la nature à coup d'oeil* // *Observing nature — representing experience: The osmotic dynamics of Romanticism, 1800–1850*. Berlin, 2007. P. 77.

³⁶ Godwin R. On a mission with London's urban explorers // *Evening Standard*. 2012. 15 June. URL: <https://www.standard.co.uk/lifestyle/esmagazine/on-a-mission-with-londons-urban-explorers-7851504.html> (дата обращения: 04.12.2020).

волны радио и телевидения. Неподвижность оказывается сплетением подвижностей. Если сделать более точное, чем... фотография, изображение здания, на нем будет видна конвергенция этих волн и потоков... То же можно сказать и о городе, который потребляет колоссальную физическую и человеческую энергию, который пылает и горит как костер».³⁷ Руферская фотография визуализировала воображаемый эксперимент французского мыслителя. Город предстал в ней сплетением струящихся потоков энергий.

Излучающие свет городские массивы и магистрали на ночных фотографиях руферов — это метафоры потоков человеческих и нечеловеческих энергий. Такая метафоризация отнюдь не является чем-то исключительным. Неожиданное подтверждение ее органичности находим, например, у пермского фотографа-руфера Р. Балкова. Одну из своих ночных фотографий Перми с домом в окружении горящих огнями магистралей он сопроводил выразительным комментарием: «Живут в самом центре движения. Каждый день вокруг этого дома проезжают тысячи людей, куча мыслей, много разного настроения... да здесь целый энергетический вихрь!» (см. цв. вклейку).³⁸ «Энергетический вихрь» в записи молодого фотографа и «пылающий костер» в исследовании французского философа — это близкие метафоры одной сущности города — пространства энергетических потоков.

В риторическом аспекте фотовзгляд руфера метафоричен. Снятые с большой высоты, когда детали уличной жизни неразличимы, руферские фотографии предъявляют зрителю абстрагированную стереометрию и энергию городского пространства. Они становятся метафорами города как идеи урбанизма глобальных мегаполисов. Опирающийся на метафору взгляд руфера риторически противопоставлен метонимическому взгляду пешехода. Анализируя риторику прогулки, Серто обратил внимание на роль синекдохи в дискурсивной сумме ее опыта. Выхваченная взглядом, запомнившаяся и запечатленная словом деталь становится знаком территории: района, улицы, дома.

Наконец, обратим внимание еще на одно свойство урбанистического воображаемого ру-

ферской фотографии. Высотные фотографии городов стирают их локальную индивидуальность, бросающуюся в глаза пешеходу. Поэтому такие разные по фактуре Нью-Йорк, Лондон, Москва, Екатеринбург или даже Пермь странно сближаются на фотографиях этого рода, напоминая одновременно о визуальности фантастических мегаполисов в кинематографе. Этот преображающий эффект руферской фотографии точно охарактеризовал комментатор фотоальбома, в котором собраны высотные виды Новосибирска. На фотографиях В. Степанова, использующего эстетику руферской фотографии, рецензент увидел, как «безнадёжно серый монстр советского урбанизма... превращается в ультрасовременный глянцевый мегаполис с небоскребами и круглосуточной активностью».³⁹ Собственно, в приведенной характеристике схвачено главное в визуальности руферской фотографии. Ее предмет не столько идентичность города, сколько его универсальное урбанистическое начало, сполна воплощенное в центрах мировых мегаполисов.

Итак, высотная руферская фотография предъявила новую визуальность современного города. Она обнаруживает стихийный аспект городского пространства, его родство с поэтикой природных горных ландшафтов. В ночной визуальности руферской фотографии город открывается как пространство потоков энергии. Тем самым метафорическая по своей риторической природе руферская фотография стирает локальную идентичность городов, открывая в них универсальную урбанистическую субстанцию энергетических потоков и вертикального роста. Высотная фотография руферов наряду с другими развивающимися практиками высотной съемки — в частности, видео с квадрокоптеров — существенно повлияла на современное изображение города. Сегодня виды города с высоты птичьего полета вошли в практики презентации города на сайтах городских администраций, в подарочных фотоальбомах и открытках. Вместе с тем руферство как деятельность существенно расширило сферу повседневных практик освоения городского пространства, включив в нее высотное измерение города.

³⁷ Лефевр А. Указ. соч. С. 103, 104.

³⁸ Балков Р. Живут себе в самом центре движения... // Социальная сеть «ВКонтакте». 27.04.2015. URL: https://vk.com/rodion_balkov (дата обращения: 12.11.2020).

³⁹ Морсин А. Бизнес высокого полёта. URL: <https://biz360.ru/materials/kak-zarabotat-na-panoramnyh-sjomkah-i-podarochnyh-albomah/> (дата обращения: 16.12.2020).

Vladimir V. Abashev

Doctor of Philological Sciences, Perm State National Research University (Russia, Perm)

E-mail: vv_abashev@mail.ru

VISUALIZING THE CITY IN ROOFTOPPING PHOTOGRAPHY

The article examines the representation of the city in rooftopping photography. Methodologically, the research is based on A. Lefebvre's concept of social space, and also M. de Certeau's concept of spatial practices as agents of its production. The principal notions in this analytical framework employed in the article are the urban imaginary and the gaze in constructivist understanding, which not only reflects, but also forms the object of vision. Rooftopping photography is considered in the context of the history of the view of the city from above, which has become an important factor in the urban imagination. The expansion of rooftopping photography into the public space and the presentation of cities is associated with the development of new communication and optical representation technologies in the 2010s. The analysis of the rooftoppers' visualizing of the city carried out in semantic, aesthetic and rhetorical aspects revealed its substantive and aesthetic qualities. Rooftoppers photos capture the moment when a person faces the city as a whole. The city converges with natural and landscape objects. In the night panoramas that make up the bulk of roofer photography, the city is represented as a space of energy flows. In rhetorical terms, in contrast to the metonymy of a promenade, roofer photography is metaphorical. In general, it is concluded that the subject of rooftopper photography is not so much the identity of the city as its universal urban beginning embodied in the centers of the world's megalopolises. Following D. Nye and his interpreters, the aesthetic mode of the city in roofer visuality is interpreted as urban version of the sublime.

Keywords: *roofing, gaze, urban imaginary, sublime, flow space, visuality*

REFERENCES

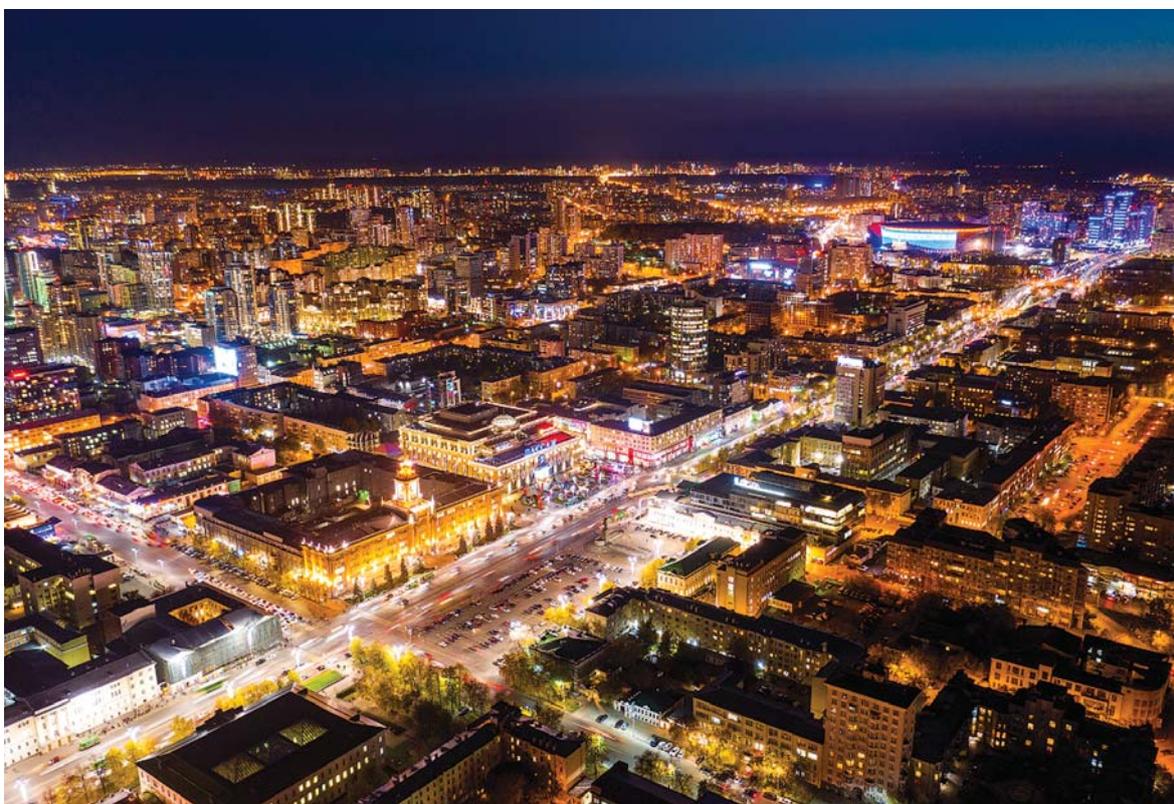
- Abramov R. ["Forgotten in the past": development of abandoned spaces and the phenomenon of new urban tourism]. *Mikrourbanizm. Gorod v detalyakh* [Microurbanism. The city in detail]. Moscow: NLO Publ., 2014, pp. 231–256. (in Russ.).
- Augé M. [From the city of the imaginary to the city of fiction]. *Khudozhestvennyy zhurnal* [Moscow Art Magazine], 1999, no. 24. Available at: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm> (accessed: 25.11.2020). (in Russ.).
- Barthes R. *The Eiffel Tower and Other Mythologies*. Berkley: University of California Press, 1997. (in English).
- Bigg C. The panorama, or la nature à coup d'oeil. *Observing nature — representing experience: The osmotic dynamics of Romanticism, 1800–1850*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH, 2007, pp. 73–95. (in English).
- Bokov G. E. [In the World of Abandoned Urban Spaces: New Identities of Youth Subcultures (From the Counterculture to the Urban Exploration)]. *Filosofiya i kul'tura* [Philosophy and Culture], 2014, no. 9 (81), pp. 1284–1297. (in Russ.).
- Certeau M. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984. (in English).
- De Certeau M. [Around the City on foot]. *Sotsiologicheskoye obozreniye* [Sociological Review], 2008, vol. 7, no. 2, pp. 24–38. (in Russ.).
- De Certeau M. [Walking in the City]. *Izobreteniyev povsednevnosti. 1. Iskusstvo delat'* [Invention of everyday life. 1. The art of doing]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2013, pp. 185–211. (in Russ.).
- Deriu D. "Don't look down!": A short history of rooftopping photography. *The Journal of Architecture*, 2016, vol. 21, iss. 7, pp. 1033–1061. DOI: 10.1080/13602365.2016.1230640 (in English).
- Ekström A. Seeing From Above: A Particular History of the General Observer. *Nineteenth-Century Contexts*, 2019, vol. 31, no. 3, pp. 185–207. DOI: 10.1080/08905490903182006 (in English).
- Garret B. L. *Explore Everything: Place-Hacking the City*. London: Verso Books, 2013. (in English).
- Garrett B. L. Meet the Rooftoppers: the Urban Outlaws Who Risk Everything to Summit our Cities. *The Guardian*, 17.02.2015. Available at: <https://www.theguardian.com/cities/2015/feb/17/rooftoppers-urban-explorers-risk-photographs-skyscrapers-bradley-garrett> (accessed: 12.12.2020). (in English).

- Higgott A., Wray T. Architectural and Photographic Constructs. *Camera Constructs: Photography, Architecture and the Modern City*. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2012, pp. 1–22. (in English).
- Huyssen A. World Cultures, World Cities. *Other Cities, Other Worlds: Urban Imaginaries in a Globalizing Age*. Durham; London: Duke University Press, 2008, pp. 1–26. (in English).
- Kindynis T. Urban Exploration as Deviant Leisure. *Deviant Leisure. Criminological Perspectives on Leisure and Harm*. London: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 379–401. (in English).
- Kindynis T. Urban exploration: From subterranea to spectacle. *British Journal of Criminology*, 2016, vol. 57, no. 4, pp. 982–1001. DOI: 10.1093/bjc/azw045 (in English).
- Klausen M. The Urban Exploration Imaginary: Mediatization, Commodification, and Affect. *Space and Culture*, 2017, vol. 20, no. 2, pp. 372–384. DOI: 10.1177/1206331217720076 (in English).
- Lefebvre A. *Proizvodstvo prostranstva* [The Production of Space]. Moscow: Strelka Press, 2015. (in Russ.).
- Lindner R. [Texture, the imaginary, habitus: key concepts of cultural analysis in urban studies]. *Sobstvennaya logika gorodov. Novyye podkhody v urbanistike* [Own logic of cities. New approaches in urbanism]. Moscow: NLO Publ., 2008, pp. 69–78. (in Russ.).
- Mumford L. *Sticks and Stones*. New York: Boni & Liveright, 1924. (in English).
- Nye D. *American Technological Sublime*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1994. (in English).
- Pniewski D. [Neo-sublime: Modern Interpretations of Classical Aesthetics]. *Novyy filologicheskiy vestnik* [The New Philological Bulletin], 2019, no. 2 (49), pp. 16–29. DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00029 (in Russ.).
- Roseau N. The City Seen from an Aeroplane: Distorted Reactions and Urban Futures. *Seeing From Above: the Aerial View in Visual Culture*. London; New York: I. B. Tauris & Co. Ltd., 2013, pp. 210–226. (in English).
- Seeing from Above: The Aerial View in Visual Culture*. London; New York: I. B. Tauris & Co. Ltd., 2013. (in English).
- Shevelev E. [The city (without) a person: the practice of developing empty and abandoned spaces]. *Mikrourbanizm. Gorod v detalyakh* [Microurbanism. The city in detail]. Moscow: NLO Publ., 2014, pp. 43–64. (in Russ.).
- The Routledge Companion to Urban Imaginaries*. New York: Routledge, 2019. (in English).
- Urry J., Larsen J. *The Tourist Gaze 3.0*. Los Angeles; London: SAGE Publications Ltd., 2011. (in English).
- Wigoder M. J. The “solar eye” of vision: Emergence of the skyscraper-viewer in the discourse on heights in New York City, 1890–1920. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2002, vol. 61, pp. 152–169. DOI: 10.2307/991837 (in English).

К статье В. В. Абашева



Hero shot на фоне Перми. Фото Родиона Балкова (г. Пермь)



Ночной Екатеринбург. Фото Славы Степанова (г. Новосибирск)