

Места забвения: визуализация руин в социальных сетях

Екатерина И. Викулина

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, vikulina.rsuh@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена визуализации руин в цифровой среде, которая рассматривается на материале российских и зарубежных публикаций, посвященных заброшенным местам. В главном фокусе – визуальная практика «городских исследователей», публикующих свои снимки под хештегом #urbex (urban exploration). В тексте анализируются изобразительные стратегии в репрезентации руин, а также сам феномен их популярности в социальных сетях.

В противоположность «местам памяти», под которыми Пьер Нора подразумевал объекты, связывающие прошлое и настоящее посредством коммеморации, пришедшие в упадок места можно назвать «местами забвения», – это некоторое вытеснение из памяти и жизни социума. Места памяти могут включать в себя руины, важные для национальной идентичности, но места забвения – руины на обочине исторической памяти, к которым общество потеряло интерес. Последователей движения UrbEx привлекают именно затерянные места, которые они как бы переоткрывают для мира.

Сегодня руины являются неотъемлемой частью визуальной культуры – как массовой, так и художественной, нацеленной на авторское высказывание. Это проявляется в фильмах-катастрофах, в видеоиграх, а также в многочисленных снимках блогеров, которые воспроизводят известные жанровые коды и отсылают к широко циркулирующим в культуре текстам. Образы руин могут быть обращены к прошлому, свидетельствуя о былом величии, фиксировать текущий упадок или предупреждать о грядущих катастрофах, но часто в снимках разные времена пересекаются, наслаиваются, проступают сквозь друг друга. Заброшенные артефакты приводят к воспоминаниям, вызывая в воображении пересекающиеся темпоральности. История места формируется с помощью опыта, памяти, забвения, политики, мифологизации. Это также расширяет представление о том, что такое городская среда, которая рассматривается как постоянно меняющееся образование.

Ключевые слова: цифровая фотография, места забвения, городское пространство, сетевая культура, руины, UrbEx

Для цитирования: Викулина Е.И. Места забвения: визуализация руин в социальных сетях // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 7. С. 96–109. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-7-96-109

Places of oblivion. Visualising ruins on social media

Ekaterina I. Vikulina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
vikulina.rsuh@gmail.com*

Abstract. This article focuses on the visualization of ruins in the digital environment, drawing on materials from Russian and international publications dedicated to abandoned places. The main emphasis is on the visual practice of “urban explorers” who share their photographs under the hashtag #urbex (urban exploration). The article analyzes the visual strategies employed in representing ruins, as well as the phenomenon of their popularity in social media. In contrast to “sites of memory” as conceptualized by Pierre Nora, which refer to objects that connect the past and present through commemoration, deteriorating places can be described as “sites of oblivion” – a form of expulsion from collective memory and societal life. While sites of memory may encompass ruins that hold significance for national identity, sites of oblivion refer to ruins on the periphery of historical memory, which society has lost interest in. Followers of the UrbEx movement are particularly drawn to these forgotten places, which they essentially rediscover for the world. Today, ruins have become an integral part of visual culture, both in mass media and artistic expression, aimed at individual expression. This is evident in disaster films, video games, and the numerous photographs shared by bloggers, who replicate established genre codes and reference widely circulating cultural texts. Images of ruins can evoke the past, bearing witness to former grandeur, document present decline, or serve as warnings of impending disasters. However, in these photographs, different temporalities often intersect, overlap, and permeate each other. Abandoned artifacts trigger memories and evoke intersecting temporalities in the imagination. The history of a place is shaped by experiences, memory, oblivion, politics, encounters, and myth-making. This expands our understanding of the urban environment as an ever-changing construct.

Keywords: digital photography, sites of oblivion, urban space, network culture, ruins, UrbEx

For citation: Vikulina, E.I. (2024), “Places of oblivion. Visualising ruins on social media”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 96–109, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-7-96-109

Введение

С начала XXI в. в разных странах получило широкое распространение движение «городских исследований» – UrbEx (urban exploration). В поле интереса его участников (урбексеров) заброшенные или закрытые для посещения территории, здания, сооружения, руины, куда урбексеры проникают, чтобы сфотографировать их для дальнейшей публикации. Проникновение или «взлом места», если пользоваться лексиконом последователей этого движения, является неотъемлемой частью их социокультурной практики. В социальных сетях, на разных цифровых платформах широко распространяются фотографии руин и заброшенных мест, сделанных «городскими исследователями»¹.

Этот феномен широко обсуждается не только рядовыми пользователями социальных сетей. В последние годы он стал объектом пристального внимания профессионалов, изучающих явления и процессы современной социальной медиатизированной культуры [Garrett 2013; Crane 2018].

В данной статье рассматриваются фотографические практики современных «городских исследователей» с их повышенным вниманием к руинам. Для исследования этой темы выбраны снимки, размещаемые рядовыми участниками движения преимущественно в их личных блогах на разных цифровых платформах. Исследование этого феномена позволяет выявить специфику культурных значений, которыми наделяется руина в цифровом пространстве. Обсуждение такой темы создает возможность для изучения феномена популярности в социальных сетях картин разрушения и упадка и анализа его культурных корней.

Тема руин в фотографии: философская и художественная рефлексия

Тема руин привлекала многих исследователей прошлого, становилась предметом рассмотрения таких философов, как Георг Вильгельм Фридрих Гегель, Фридрих Ницше, Георг Зиммель, Вальтер Беньямин и многих других. Интерес к руинам дает о себе знать уже во времена Возрождения, когда повышается значимость следов прошлого, но особое значение развалины приобретают

¹ См. к примеру, огромный корпус информационных ресурсов: Urban Exploration Resource на <https://www.uer.ca/>; Urban Explores Network на <https://urbanexplorers.net/>

в эпоху Просвещения в связи с идеей прогресса, в качестве знаков поступательного развития человечества [Шёнле 2011, с. 10–11]. Если говорить об искусстве, руины становятся важным элементом пейзажной живописи в XVII–XIX вв., что проявляется сперва в жанре каприччио, а затем в романтических картинах, например Каспара Давида Фридриха.

С самого появления фотографии руины становятся объектом ее внимания. Это, с одной стороны, было связано с научными интересами, с документальной ценностью фотографии, с возможностью медиума фиксировать памятники архитектуры для дальнейшего изучения и распространения этих образов в образовательных целях. Здесь можно вспомнить альбомы Огюста Зальцмана «Иерусалим» и Максима Дюкана «Египет, Нубия, Палестина и Сирия», которые были опубликованы в середине 1850-х у одного издателя. Оба автора запечатлевают руины, но если Зальцман стремится к объективности и научности, то Дюкан допускает больше вольности в изображении референтов, «вписывается в эстетическую традицию художественных путешествий» [Руйе 2014, с. 93].

Уже в самые первые годы существования фотографии обозначается ее интерес к теме смерти и разрушения. Это не только традиция посмертных снимков и их имитация (автопортрет Ипполита Байяра), военная фотография Роджера Фентона и Тимоти О'Салливана, но и изображения заброшенных домов и кладбищ, образы увядания. Помимо этого, фотография связана со смертью посредством своих технических свойств: она переопределяет отношения между живым и умершим, это объект, который существует и не существует одновременно [Васильева 2013, с. 83]. Фотографическое изображение становится пределом, финальной формой предмета, остановкой опыта: «Фотография декларирует абсолютную завершенность ситуации: вне зависимости от выбора темы и сюжета она обладает траурным содержанием» [Васильева 2013, с. 84]. Об этом же пишет Сьюзен Сонтаг: «Все фотографии – *emento mori*. Сделать снимок – значит причаститься к смертности другого человека (или предмета), к его уязвимости, подверженности переменам. Выхватив мгновение и заморозив, каждая фотография свидетельствует о неумолимой плавке времени»². Ролан Барт также задается вопросом об антропологической связи смерти и нового вида изображения: «Фотография, вероятно, была связана со вторжением в наше современное общество асимболической, внерелигиозной, внеритуальной Смерти, резкого прыжка в буквально понятую Смерть. Парадигма Жизнь/Смерть сводится к заурядному щелчку,

² Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 28.

отделяющему первоначальную позу от отпечатанного снимка»³. Фотография – это болезненный укол прошлым, «душераздирающий пафос нозмы “это было”»⁴.

И фотография, и руины являются следами времени, их объединяет общая индексальная природа. По мысли Сьюзен Сонтаг, именно фотография популяризировала руины среди масс: «В XVIII в. литераторы открыли красоту развалин; фотография привила этот вкус широким слоям населения. И красоту вывела за рамки романтических развалин (таких как роскошные картины упадка, снятые Лофлином) на модернистские развалины – саму действительность. Фотограф вольно или невольно занимается тем, что подделывает реальность под старину, и сами фотографии – это древности моментального приготовления. Фотография предлагает современный аналог особого романтического архитектурного жанра – искусственных руин: их строят, чтобы подчеркнуть исторический характер ландшафта, чтобы ландшафт наводил на размышления о прошлом»⁵. Далее Сонтаг пишет о том, что фотографии становятся интересными и трогательными, когда они достаточно старые, со временем они уходят от авторских намерений и приобретают ауру⁶. Старые снимки – потускневшие, выцветшие, в пятнах и трещинах – все равно выглядят хорошо, иногда лучше новых, и это сближает фотографию с архитектурой, которая тоже иногда смотрится лучше в виде руин⁷. Руина, как и фотографическое изображение, является многослойной и многофокусной, удерживающей одновременно разные пласты времени и перспективы, что позволяет задействовать руину как тип воображения и оптическую стратегию [Гавришина 2018, с. 61, 63]. Сближение фотографии и архитектуры во временном аспекте, повышение их привлекательности по мере устаревания, темпоральная многослойность объектов помогают объяснить такое количество снимков с изображениями развалин, интерес к которым сегодня не угасает.

В противоположность «местам памяти», под которыми Пьер Нора подразумевал объекты, связывающие прошлое и настоящее посредством коммеморации, пришедшие в упадок места можно назвать «местами забвения», – это некоторое вытеснение из памяти и жизни социума. Места памяти могут включать в себя руины, важ-

³ Барт Р. *Camera Lucida: Комментарий к фотографии*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. С. 164.

⁴ Там же. С. 168.

⁵ Сонтаг С. Указ. соч. С. 110.

⁶ Там же. С. 186.

⁷ Там же. С. 110.

ные для национальной идентичности, но места забвения – руины на обочине исторической памяти, к которым общество потеряло интерес.

Руины в фотографиях движения UrbEx

В основном последователей движения UrbEx привлекают не любые руины, а затерянные места, которые они как бы переоткрывают для мира.

Какими смыслами наделяют блогеры руины? На этот вопрос помогает (помимо анализа визуального контента) ответить текстовый анализ комментариев и хештегов, поясняющих направленность снимка. Наряду с #urbex и его производными употребляются такие хештеги, как #urbanexploration, #ruinporn, #decay, #urbandecay, #urbanartabandoned, #lostplace, #abandoned, #abandonedplaces и другие. В России с #urbex соседствуют такие хештеги, как #россиядлягрустных, #панельки, #экзистенциальнаяроссия, #заброшенныеместа, #забытыевсемиместа, #сталкер, #заброшка, #заброшенное, #шагзабыденность, #russdeath, #besprosvet, #russiawithoutus, #россиябезнас, #россиядлягрустных, #панельки, #панельноедостояние, #изподъездовлюбовью, #русскаяатмосфера, а также нецензурные слова, которыми пользователи описывают городские окраины, трущобы, запущенность социальной сферы и т. д. Эти хештеги служат зрителю как подсказки, в каком ключе воспринимать тот или иной снимок.

Рассмотрим характерные черты фотографий UrbEx. Первое, что обращает на себя внимание – это то, что можно условно называть «любование бездной». Это завроженность зрелищем упадка, разложения, смерти. Неслучайно в сообществе с определенной периодичностью появляются снимки с кладбищенской тематикой, скелетами, черепами и т. д.

Самый распространенный мотив в фотографиях сообщества – крах цивилизации. Это нагляднее всего проявляется в снимках с покинутыми индустриальными зонами, огромными пространствами, демонстрирующими свою былую мощь и теперешнюю немощь. Здесь показателен проект Ребекки Лилит Батори “Soviet Ghosts The Soviet Union Abandoned: a Communist Empire in Decay” 2014 г., в котором она запечатлела заброшенные объекты советской монументальной архитектуры.

Фотографии UrbEx словно отменяют идею прогресса: в диалогии «цивилизация – природа» побеждает последняя. Такое восприятие созвучно мысли Зиммеля, считавшего, что руина – это

«насилие над творением человеческой воли, совершаемое природой»⁸. На снимках представлено преимущественно безлюдное пространство, но иногда здесь появляется одинокая фигура explorer'a, вполне в традиции романтизма. Городские исследователи чувствуют себя первооткрывателями заброшенных мест, которые они «вскрывают».

Снимки UrbEx не только отсылают к прошлому, но и характеризуют настоящее и предсказывают будущее время. Это такое сложное время – Future in the Past. Это пространство дистопии, местами напоминающее сцены из голливудских фильмов про оставленную планету, становится своего рода апокалиптическим предзнаменованием. Так человечество проигрывает сценарии своего исчезновения. Исследователь и практик UrbEx Бредли Гарретт пишет в своей книге “Explore Everything: Place-Hacking the City”, что пространства UrbEx ценятся за эстетические качества, за возможность временно убежать от городской суеты и за намек на то, каким может быть будущее, когда все люди исчезнут – интуитивное напоминание о нашей собственной смертности [Garrett 2013, p. 35]. Очевидная причина современного интереса к руинам коренится в воображении постапокалиптического будущего. Притягательность эсхатологии – черта сообщества UrbEx, но эта черта свойственна массовой культуре в целом. Это проявляется в бесчисленных фильмах, изображающих мир после глобальной катастрофы, но также и в компьютерных играх (например, “This War of Mine”, “Frostpunk”, “Silent Hill”). Исследователи утверждают, что чем новее игры, тем больше в них пыли, грязи и разрушений. Без руин цифровые миры будут слишком идеальны, а значит, безжизненны – и на их фоне руинами будет казаться реальность вокруг. Руины наделяют игровое пространство историческим пафосом, начинают его памятью, аура-тизируют [Ленкевич 2022, с. 143]. Приметой времени также является желание созерцать катастрофу на расстоянии, на экране, будучи в безопасности и в эпицентре событий одновременно [Ленкевич 2022, с. 145]. Об этом пишет и Сонтаг: «Ощущение, что бедствия вас не коснутся, стимулирует интерес к мучительным картинам, и, разглядывая их, вы укрепляетесь в сознании своей защищенности. Отчасти потому, что вы – “здесь”, а не “там”, отчасти же потому, что эти события, будучи преобразованы в картинки, приобретают характер неизбежности»⁹.

⁸ Зиммель Г. Руина // Зиммель Г. Избранное. Т. 2: Созерцание жизни. М.: Юрист, 1996. С. 230.

⁹ Сонтаг С. Указ. соч. С. 218–219.

Можно говорить о многослойной темпоральности снимков UrbEx, в которой сливаются прошлое, настоящее и будущее. Гарретт отмечает, что фотографирование создает момент временного сопоставления и дает «иллюзию контроля над вечностью» (цитата художника Роберта Смитсона, которую Гарретт приводит в книге) [Garrett 2013, p. 39]. Фотография – это попытка запечатлеть опыт присутствия в потоке времени [Garrett 2013, p. 58]. Заброшенные артефакты приводят к воспоминаниям, вызывая в воображении пересекающиеся темпоральности. История места сравнивается с богатым гобеленом, который конструируется посредством опыта, памяти, забвения, политики, встреч, мифотворчества. Так последователи UrbEx оспаривают принятый исторический нарратив места как единственный и верный.

Бредли Гарретт пишет, что «фотография никогда не является просто механической репродукцией сцены в рамке, это интерпретация мира» [Garrett 2013, p. 171]. В целом снимки UrbEx формируют крайне пессимистичную картину мира, который движется к упадку, деградации, захвачен энтропией. Эти снимки находятся на другом полюсе от того, что большинство пользователей публикует в социальных сетях – котиков, красивые пейзажи, наряды и прочие красоты и «мимими», как бы представляя изнанку цифрового мира, его зазеркалье.

Часто встречаемая тема – заброшенные больницы, в том числе и психиатрические, с оставленным здесь оборудованием, креслами для пациентов, инвалидными колясками и даже моргами. Общая тональность снимков приглушенная, сумрачная, нередко с драматическим освещением. Черта фотографий UrbEx – тяготение к нарративизации. История места рассказывается через оставленные вещи, которые при этом очень телесны, они отсылают к болезни, боли и смерти. Каждая фотография представляет собой историю, которая в серии становится частью более крупного нарратива.

Руины в сообществе UrbEx – это не только заброшенные общественные пространства, но и частные дома, куда проникают «городские исследователи». На фотографиях красивые прежде интерьеры поражены плесенью, покрыты пылью и паутиной. Крупным планом выхвачены предметы обихода – уют, брошенная кукла, обувь, ноты, вставные челюсти, – зрителю предлагается домыслить, что случилось с домом и его обитателями (рис. 1). Эти вещи становятся символом или метафорой преходящести жизни. Особенное внимание уделяется старым фотографиям (на стене и в альбоме), которые становятся частью повествования – в серии или в reels. Так посредством вещей и снимков рассказывается история места. В этом подглядывании за частной жизнью есть момент вторжения,

непристойности, скопофилии, что описывается таким понятием, как *guin porn* (критики последователей UrbEx вменяют им в вину поверхностность, эстетизацию, романтизацию, сенсационность, отсутствие людей как агентов, отсутствие социального действия) [Crane 2018, p. 86].



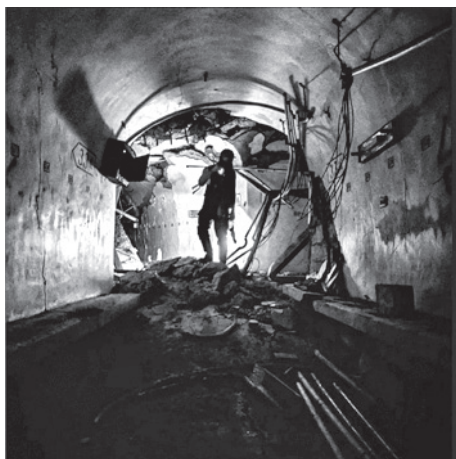
Рис. 1

Надо сказать, что существенная часть фотографий UrbEx сняты на профессиональную камеру, нередко с использованием профессионального освещения, отредактированы в специальных программах, с применением фильтров. Задача здесь – при помощи спецэффектов максимально дистанцироваться от реальности, освоить ее, подверстать под известные клише. Шёнле писал, что «эстетизация руин обостряет отчуждение от реальности и способствует дистанцированию от настоящего, часто за счет ностальгического ухода в прошлое или воображаемое» [Шёнле 2011, с. 207]. Момент отчуждения, остранения здесь очень важен, он как будто переключает регистры, заставляя в разрушенных местах разглядеть фантастические сюжеты, любоваться руинами, размышлять о судьбах мира, о бренности бытия. Этому способствует среди прочего применение съемки с высоким динамическим диапазоном (HDR), придающей изображениям гиперреальный или сюрреалистический вид и часто используемой в качестве художественного эффекта. Исследователи подчеркивают, что эта техника добавляет изображениям более яркое ощущение, усиливает ощущение ужаса [Crane 2018, p. 100].

В сети существует много пособий, как сделать эффектную фотографию UrbEx. Сьюзен Крейн так иронично резюмирует советы начинающим городским исследователям:

Итак: вы хотите создать идеальную фотографию руин? Возьмите камеру на заброшенный людьми промышленный объект, предпочтительно в здание, которое огорожено или заперто и перед которым находится предупреждающий знак: «Вход воспрещен». Как только вы получите доступ, найдите стул, желательно тот, который раньше использовался для медицинского осмотра и который большинство людей предпочитает избегать. За исключением этого, подойдет любой ветхий стул. Но не двигайте стул; это нарушило бы главное правило: не тревожить место. Ищите стул в пустом помещении. Поместите стул в луч света или на пол, покрытый мусором или сорняками. Как только стул окажется там, где вы хотите, позвольте ему безмолвно свидетельствовать... Возьмите фотографию – и ничего, кроме фотографии; никакие другие сувениры не должны быть привезены с собой домой. Дома на своем компьютере вы можете регулировать свет, манипулировать цветом и создавать совершенно жуткое изображение, которое идеально передает, не искажая, жуткое ощущение места. Ваша цель не просто задокументировать то, что обречено на дальнейший распад. Смысл в том, чтобы воспроизвести чувство, которое вы испытали, находясь там, ощущение уникального доступа к руинам современной цивилизации. И сделать отличное изображение, которое вдохновит других исследователей, будь то коллеги из UrbEx или любители интернет-серфинга. Интернет предоставляет обширный архив изображений, которые вы можете достоверно воспроизвести на основе вашего собственного опыта, который сам тщательно смоделирован по образцу ваших предшественников и товарищей по UrbEx [Crane 2018, p. 89].

Снимки UrbEx часто напоминают кадры из фильмов. На это указывают и драматургия мизансцены, сопровождающая музыка, зрелищность кадра, подсказывающие, в каком ключе нужно воспринимать эти снимки. В фотографиях угадывается определенная жанровая направленность: фантастическое кино, фильм-катастрофа, фильм ужасов (рис. 2). По мысли Андреаса Шёнле, размышление о руинах является частью постмодерной массовой культуры [Шёнле 2011, с. 11]. Это проявляется в фильмах-катастрофах, в видеоиграх, а также в многочисленных снимках урбексеров, которые воспроизводят известные жанровые коды и отсылают к широко циркулирующим в культуре текстам.

*Рис. 2*

На отсылки к культовым текстам указывают и хештеги. Прежде всего это «Пикник на обочине» Стругацких и фильм «Сталкер» Андрея Тарковского, а также игра с элементами хоррора «S.T.A.L.K.E.R.: Тень Чернобыля», выпущенная украинской компанией в 2007 г. и ставшая культовой среди почитателей UrbEx на постсоветском пространстве. Хештег #сталкер фигурирует, например, в снимках Чернобыля – одного из главных мест паломничества охотников за руинами. Все это включает руины в самый широкий контекст массовой культуры. Встречаются кадры из видеоигр, которые выдаются за снимки руинированных мест, а с развитием искусственного интеллекта появляются сгенерированные изображения, которые переопределяют восприятие такого рода изображений. Если раньше снимки в социальных сетях можно было рассматривать в качестве архива потерянных мест, документации, свидетельства того, что место имеет свой аналог в реальности, то в самом скором времени мы будем иметь дело с образами, по которым невозможно будет отличить, настоящее это место или нет.

Другая группа снимков описывает руины в ностальгической парадигме – «прошлое, которое мы потеряли». Это могут быть как роскошные дворцы XIX в., так и постройки советского времени. Зрителю предлагают представить ушедшую эпоху, вызывают к его зрительным, тактильным ощущениям. Некоторые блогеры для съемки переодеваются в старомодные платья, дабы ярче визуализировать прошлое и сделать контент более привлекательным для

пользователя. Камера блуждает по покинутому зданию, заглядывает в разные углы, выглядывает из окна, позволяя зрителю идентифицировать себя с ней, почувствовать себя хозяином заброшенной усадьбы. Если продолжить аналогию с кино, это напоминает мелодраматический или исторический фильм.

Хотя и под такими снимками присутствует хештег UrbEx, они далеки от магистральной линии этого движения, для которого типичен процесс любовования руинами. Для UrbEx характерно не желание воссоздать прошлое, не ностальгия, а фасцинированность упадком, процессом разложения.

Отдельно стоит выделить социальную и протестную активность в социальных сетях, борьбу за сохранение наследия. Каналы защитников архитектурного наследия имеют совершенно иные визуальные стратегии представления руинированных объектов, без какой-либо эстетизации. Взять, например, страницу Архнадзора, где снимки публикуются без каких-либо фильтров, украшательств, выигрышных ракурсов, драматизации. Защитники наследия и «городские исследователи» занимают часто разные полюса: консервация и сохранение памятников далеки от процесса любования ими.

Визуальная практика «городских исследователей» является амбивалентной: с одной стороны, фотографии актуализируют эти места, как бы выдергивая их из небытия, с другой – интенция блогеров часто далека от охранительной. Процесс любовования руинами нередко идет вразрез стремлению воссоздать прошлое или память о нем. Бесчисленное количество фотографий в сети представляют эстетизацию упадка, его созерцание, натюрморты из старых вещей в духе *memento mori*, при этом отсылая не только к прошлому, но и к настоящему и будущему времени.

Гарретт пишет: «Акт сохранения руин в конечном счете обречен на провал, потому что сущность распада теряется при попытке остановить его. Задержанный распад – это неверно истолкованная любовь к руинам, когда она превращается в ностальгию по криогенно застывшему прошлому» [Garrett 2013, pp. 56–57]. Он цитирует Ницше, утверждавшего, что ностальгия эмоционально калечит, создавая общество, настолько укоренившееся в сохранении собственного наследия, что оно не может ценить моменты существования в настоящем [Garrett 2013, p. 59].

Заключение

Фотографии «городских исследователей» обладают многослойной темпоральностью, в которой сливаются прошлое, настоящее

и будущее. Мотив краха цивилизации здесь сплетается с образом постапокалиптического будущего, в картинах упадка угадываются эсхатологические предзнаменования. Прошлое и его артефакты ценны не сами по себе, а являются поводом для размышлений, например о бренности бытия (в духе *memento mori*), попыткой примерить на себя сценарий конца света, столь знакомый массовому зрителю по популярным фильмам. Снимки используют визуальные коды, чтобы отослать зрителя к известным жанрам, будь то фантастическое кино или фильм ужасов. Но в отличие от экранных репрезентаций, для урбексеров еще важен акцент на подлинности, аутентичности, материальности места. Поэтому такое значение имеет акт проникновения в здание, его «взлом», что является способом физического взаимодействия с пространством.

Для сообщества UrbEx важно ощущать себя в потоке времени.

«Городские исследователи» считают, что своей практикой они возвращают жизнь заброшенному зданию и, хотя оно, возможно, не будет восстановлено, места не умирают, просто мутируют их значение и форма. Это расширяет и представление о том, что такое городская среда: она понимается не как нечто застывшее, а как подвижное образование.

Таким образом, заброшенные места или «места забвения» получают вторую жизнь посредством вторжения UrbEx. Функция социальных сетей в данном случае – быть хранилищем этих образов-мест. По сути, это огромный каталог, который структурируется посредством хештегов и становится местом памяти мест забвения, их цифровой памятью, которая тоже подвижна, изменчива и недолговечна. В свою очередь эта память будет размываться под натиском сгенерированных образов, пока следы реального не затеряются окончательно в культурном воображении сообщества.

Литература

- Васильева 2013 – *Васильева Е.В.* Фотография и смерть // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. 2013. Вып. 1. С. 82–93.
- Гавришина 2018 – *Гавришина О.В.* Фотография как руина // Шаги/Steps. 2018. № 3–4. С. 59–67.
- Ленкевич 2022 – *Ленкевич А.С.* Эсхатология на минималках: Руины в компьютерных играх // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2022. No. 3. P. 134–156.
- Руйе 2014 – *Руйе А.* Фотография: Между документом и современным искусством: пер. с фр. СПб.: Клаудберри, 2014. 712 с.
- Шёгле 2011 – *Шёгле А.* Архитектура забвения: Руины и историческое сознание в России Нового времени. М.: НЛЮ, 2018. 360 с. (Интеллектуальная история)

- Crane 2018 – Crane S.A. “Take nothing but photos, leave nothing but footprints”: How-to guides for ruin photography // *Ruin porn and the obsession with decay* / Ed. by S. Lyons. L.: Palgrave Macmillan, 2018. P. 83–102.
- Garrett 2013 – Garrett B.L. *Explore everything: Place-hacking the city*. L.; N.Y.: Verso, 2013. 273 p.

References

- Crane, S.A. (2018), “‘Take nothing but photos, leave nothing but footprints’: How-to guides for ruin photography”, in Lyons, S., ed., *Ruin porn and the obsession with decay*, Palgrave Macmillan, London, UK, pp. 83–102.
- Garrett, B.L. (2013), *Explore everything: Place-hacking the city*, Verso, London, UK, New York, USA.
- Gavrishina, O.V. (2018), “The photograph as ruin”, *Shagi/Steps*, no. 3–4, pp. 59–67.
- Lenkevich, A.S. (2022), “Eschatology on minimal. Ruins in computer games”, *Galactica Media: Journal of Media Studies*, no. 3, pp. 134–156.
- Rouillé, A. (2014), *Fotografiya: Mezhdru dokumentom i sovremennym iskusstvom* [La photographie, entre document et art contemporain], Klaudberri, Saint Petersburg, Russia.
- Schönle, A. (2018), *Arkhitektura zabveniya: Ruiny i istoricheskoe soznanie v Rossii Novogo vremeni* [Architecture of oblivion. Ruins and historical consciousness in modern Russia], NLO, Moscow, Russia.
- Vasil'eva, E.V. (2013), “Photography and death”, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 15. Iskustvovedenie*, iss. 1, pp. 82–93.

Информация об авторе

Екатерина И. Викулина, кандидат культурологии, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; vikulina.rsuh@gmail.com

Information about the author

Ekaterina I. Vikulina, Cand. of Sci. (Cultural Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; vikulina.rsuh@gmail.com