

САВЧУК Валерий Владимирович / Valery SAVCHUK

| Забор как вид медиа |

САВЧУК Валерий Владимирович / Valery SAVCHUK

Санкт-Петербург, Россия.  
 Санкт-Петербургский государственный университет. Философский факультет.  
 Кафедра онтологии и теории познания. Профессор, доктор философских наук.

Russia, St. Petersburg.  
 St. Petersburg State University. Faculty of Philosophy.  
 Department of Ontology and the Theory of Knowledge. PhD, Professor.

[avs1771@rambler.ru](mailto:avs1771@rambler.ru)



## ЗАБОР КАК ВИД МЕДИА\*

Забор стоит в истоках культуры. Он теснейшим образом связан с оппозициями культуры и природы, сакрального и профанного, центра и периферии, внутреннего и внешнего, естественного и искусственного. Он же — характерный пример медиа. Разобшая, он соединяет, ограничивая видимость, он являет нам состояние общества, степень разобщенности или солидарности людей. В работе забор тематизируется в качестве характерного примера медиа. Важной темой является соотношение понятий забора и границы, забора и порядка сущего.

**Ключевые слова:** исток культуры, забор, ограда, медиа, медиаанализ, райский сад, кладбище

## The Fence as a Kind of Media

The concept of the fence may be found in the earliest origins of culture. It is closely associated with the opposition of culture and nature, the sacred and the profane, the center and the periphery, internal and external, natural and artificial. It's also a typical example of the media. Divided -- it connects; limiting visibility -- it shows us a societal condition, the degree of dissociation or human solidarity. In this work, a fence is thematised as a typical example of media. An important issue is the relationship between the concepts of a fence and a border, a fence and the order of things.

**Key words:** culture source, fence, enclosure, media, media analysis, Garden of Eden, cemetery

Все есть медиа, и забор — не исключение. Интрига его как предмета медиаанализа заключается в, казалось бы, полной обыденности и, следовательно, неприемлемости для философских и культурологических исследований. Действительно, более неудобного, более обыденного, более далекого от новых медиа предмета сложно отыскать. И тем не менее, не страшась трудных задач — забор часто берется приступом — обратимся к нему. Он представляет собой ничуть не менее характерный пример медиа, нежели паровоз, дорога, граммофон, женщина, лягушка или труп, кои побывали в разряде характерного примера медиа. К тому же, вспомнив, что медиа не только являются предметом рассмотрения, но и являются мир в его данности, скажем о заборе, что он не столько являет мир, сколько закрывает горизонт видимого; он — в случае его глухоты — служит идее противовидимости, выступая при этом экраном, на котором видны проблемы настоящего времени.

### Забор в истоках культуры

Забор стоит в истоках культуры. Он теснейшим образом связан с оппозициями культуры и природы, сакрального и профанного, центра и периферии, внутреннего и внешнего, естественного и искусственного, но он также связан со рвом, жертвой, раной, сообщением. Собрание, отражение, напряжение между

огражденным (безопасным) и неогражденным (опасным) пространством определяет вектор развития от природы к культуре, от естественного к искусственному, от огорода к городу и т. д. Роль огораживания и ограды в истории человеческой культуры огромна: «Am Anfang steht der Zaun<sup>1</sup>. Tief und begriffbestimmte durchwirken Zaune, Hegung, Grenze die von Menschen geformte Welt, — скажет Й. Трир — Недавно роль «ограды» (следовательно, и города) в связи с формированием категории сакрального и оппозиции *внутренний* — *внешний* (здесь же и связь «внутреннего» со «своим» и «свободным» и — шире — со всей сферой социальных стратификаций) была подчеркнута с особой силой <...> Тем более, это относится к жизни архаичных коллективов. «Окружение, огораживание — постоянная тема ритуала ндембу; обычно оно сопровождается очищением площадки мотыгой. Таким образом, в бесформенной среде буша создают небольшое царство порядка»<sup>2</sup>.

В настоящее время сами категории естественного и искусственного претерпевают существенную трансформацию, взаимооборачиваются. Если прежде город (огород) был местом, выгораживаемым из дикой природы, подчиняющим ее

\* Статья написана в рамках проекта: Федеральная целевая программа 2012–1.2.1–12–000–3003–8573 (2012–2013) Шифр 23.27.1483.2012; НИР СПбГУ 2011–2013 (Мероприятие 2) по теме: «Необратимость медиатрансформаций: тело, сознание, общество». № 23.38.183.2011.

<sup>1</sup> Следует исправить опечатку в цитате, поскольку этимолог Йост Трир писал о заборе, ограждении (Zaun), стоящем в истоках культуры, а не об уздечке (Zaum), хотя данное слово имеет еще значение изгороди для лошадей.

<sup>2</sup> Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста / Отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1987. С. 131.



## РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

САВЧУК Валерий Владимирович / Valery SAVCHUK

| Забор как вид медиа |

себе («Город изнасилвал Гею — именно так мы должны понимать манипуляции с натуральным»<sup>3</sup>), противопоставляющим себя природе (отсюда оппозиция культуры — натуры), то сегодня самым искусственным, т. е. требующим культурных усилий, является дикая природа, выгораживаемая из антропогенной среды в заповедники, где устанавливается запрет на ведение хозяйственной деятельности. Это территория, которую нужно оберегать от браконьеров, лесорубов, строителей, туристов и фотографов. Иными словами, дикая, естественная природа — сегодня самый культивируемый объект. Она требует доброй воли и непрестанных охранительных усилий и бдительности.

Функции забора противоречивы: с одной стороны (редко когда этот оборот прочитывается так буквально), он забирает пространство, ограждает и охраняет его, но с другой — включает и удерживает. Противопоставляя себя внешнему, забор дарует покой внутреннему, сочетая не сочетаемое — город и тюрьму, Небесный Город и город-блудницу. Функции легко менялись: крепость и замок, как место укрытия, легко становились узилищами<sup>4</sup>. Противоречие всегда разрешалось конкретно. Метафизика, искусство и политика требуют независимого и безопасного пространства. Город — итог эволюции форм социальной общности и он же — условие зрелости культурных форм, которые неотчуждаемо топологичны.

Интересно сравнить забор в тело Руси пространства Великой степи, изнуравшей воинов, путешественников и купцов открытым горизонтом, простором, видимостью вторгающегося. Вобрав пространство Великой степи, сама Русь становилась страной с неопределенными границами, безмерной и необъятной<sup>5</sup>. Безграничное пространство вокруг юрты — символическая ограда кочевников. Именно поэтому, как полагают историки, до 1103 года «бродящие по степям кочевники были неуловимы — в любой момент, когда они были слабы... они могли уклониться от встречи с русским войском — просто откочевать всем “миром” вглубь степи и при этом сжечь траву по пути следования русских»<sup>6</sup>. Егор Холмогоров, со своей сто-

роны, заключает, что Великая Степь бросала вызов русскому месторазвитию, требуя от поселенцев «определённых антропогенных преобразований евразийского ландшафта, чтобы сделать его для русских максимально удобным. Главной фигурой этого преобразования оказывается искусственное препятствие — засека, острог, крепость»<sup>7</sup>. Внести в степь то, что ей инородно — замкнутую ограду, стену, забор, т. е. иную, городскую форму разметки пространства, сделать засеку, огородить место, превратить часть дикого пространства во внутреннее, в плотное, безопасное и в итоге городское, — значит противопоставить себя законам организации пространства Степи. Любая ограда (будь то стена города, забор огорода, дома) отбирает и забирает пространство, делая его внутренним, посему она есть, по сути, первый и главный забор последнего. Но захват и преобразование дикого пространства во внутреннее городское, в культурное не только делает его защищенным, укрытым, безопасным<sup>8</sup>, но и дает импульс интенсификации, усложнению социальных связей и специализации культурных навыков внутри ограды. Рай — огороженное место. В него художник XIV–XV веков «мог убежать от сражений и чумы <...> сад давал убежище от многих ужасов»<sup>9</sup>. Вопреки опасной, дикой, неизвестной природе, в нем культивируется изощренность чувств, и «в самой совершенной форме предстает мир тонкого чувственного восприятия, где цветы существуют для того, чтобы радовать зрение и обоняние, фрукты услаждают вкус, а звуки цитры, смешанные с журчанием падающей воды, — волновать слух»<sup>10</sup>. И тем не менее, все эти радости на картинах средневековых авторов были, как пишет Кларк, «еще не материальны», они — свидетельства небесной радости, в них проецируется желание безопасности, в которой только и могли возникнуть «чувства, настроенные на непревзойденный по утонченности лад», как культурные условия установления гармонии с природой.

угрожающие пастбищам. Австралийские штаты Южная Австралия, Квинсленд и Новый Южный Уэльс защищают от них свои стада. Общая протяженность австралийского забора составляет 5614 километров, что на 1500 километров длиннее Великой Китайской стены.

<sup>7</sup> Холмогоров Е. С. За Евразию без евразийцев // [http://www.katehon.ru/html/top/politologia/russkije\\_za\\_evraziju.htm](http://www.katehon.ru/html/top/politologia/russkije_za_evraziju.htm) (дата обращения: 10.08.2012).

<sup>8</sup> Почти во всех европейских языках слово «сад», пишет историк искусства Йозеф Тильманн (József A. Tillmann), в своем истоке имеет значение ограждения, укрытия, заключения. Тот, кто разбивает сад, вместе с тем устанавливает его границы и огораживает, так как только огораживание может сделать возможным защиту и ведение хозяйства. При этом известно, что слово Рай (Paradies, pardez) персидского происхождения, означающее «огражденная роща». Еврейское слово сад — *gan* — происходит от *gānan* = укрытие, защита (J zsef A. Tillmann Gartenlaborarische Gegenwart // Neue Pester Lloyd. Eine deutschsprachige Wochenzeitung. 1995. № 38/39. S. 7). В версии же Кеннета Кларка рай — «огороженное стенами место» (Кларк К. Пейзаж в искусстве. СПб.: Азбука-Классика, 2004. С. 21). Ср. «Каждая надежно огражденная земля называется садом», — пишет Йозеф Блау (цит. по: Trier J. First. Über die Stellung des Zauns im Denken der Vorzeit. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1940. S. 95).

<sup>9</sup> Кларк К. Пейзаж в искусстве. С. 291.

<sup>10</sup> Там же. С. 32. Но утонченность и услада чувственными удовольствиями таили опасность слишком человеческого удовольствия, ведущего к порокам лени, разложению нравов и вырождению людей, неприязнь к которым через сто лет после популярности сюжета о Райском саде выразилась у Иеронима Босха в его триптихе «Сад земных наслаждений» (около 1500), находящемся в музее Прадо.

<sup>3</sup> Грыкалов Н. А. К политической антропологии сфер // Русская философия сегодня: об искусстве и политике / ред. Александра Вранеш; ред.-сост. Корнелия Ичин. Белград, 2012. С. 58.

<sup>4</sup> Эта оборачиваемость хорошо была известна Э. Юнгеру: «По ту сторону стены времени то, что сегодня переживают как принуждение, воспринимается как свобода, и наоборот» (Jünger E. An der Zeitmauer // Jünger E. Sämtlichen Werke. Bd. 6. Stuttgart, 1978–1983, s. 576). Родство и близкое соседство дворцов и темниц в творчестве Джованни Баттиста Пиранези, выставившегося в марте 2012 г. в Эрмитаже, — одна из многочисленных иллюстраций этого.

<sup>5</sup> Видимо, поэтому Россия часто представлялась как «пространная географическая нелепость» (Леонов Л. Собр. соч.: в 5 т. Т. II. М.: Гос. Изд-во худ. лит-ры, 1953. С. 107) или «пустым пространством между Европой и Азией», которое, однако, является не только пространством Степи, а еще и изобильной пустотой «лесной пустыни», которая переживается как разрыв сознания, как «инаковость опыта», — писал Даниил Андреев (URL: <http://www.proza.ru/2005/12/15-38> (дата обращения: 10.10.2012)).

<sup>6</sup> Плетнева С. А. Кочевники средневековья. Поиски исторических закономерностей. М.: Наука, 1982. С. 30. Современные технологии позволяют строить заборы там, где прежде на них не было ни сил, ни средств, ни технических возможностей. Так, самый длинный забор в мире, как свидетельствует книга рекордов Гиннеса, находится в Австралии, защищая одну ее «овцеводческую» часть от другой, в которой живут дикие собаки Динго и сильно расплодившиеся кролики,



## РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

САВЧУК Валерий Владимирович / Valery SAVCHUK

| Забор как вид медиа |

Забор есть мембрана, он столько же отражает, сколько и вбирает. Интенсификация культурных и жизнедеятельных процессов — основа социальной жизни, она ведет к увеличению как продуктов и товаров, так и отходов: продукты и товары нужно ввозить, отбросы — удалять, а вражеские набеги — отражать. Если стены города — кожа его насельников, то врата — отверстия коллективного тела, кои столь же необходимы, как и для тела индивидуального. Любое культурное пространство дышит в ритме вдоха — выдоха, бодрствования — сна, рождения — смерти, потребления — выделения. У ап. Иоанна сказано: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10:9). Стена есть медиа, посредник, сообщение: пропуская одних, она преграждает путь другим; ограждая, соединяет; а разделяя, оставляет возможность (врата) общаться.

Дилемма города-девы и города-блудницы, заостренная В. Н. Топоровым: «Если крепость и сила города-девы в его целомудрии, так сказать “невзятости”, то город-блудница ищет спасения... в отдаче всему и любому»<sup>11</sup>, заставляет признать, что в чистом виде оба города не существуют. «Не взятый» город привлекает гостей, купцов и послов; а «падший», разграбленный, опустошенный и поруганный город страхует себя от нападений, от захвата «насилыниками», от зависти. Гибель Константинополя предопределила, кроме совокупности других, фактор зависти к «Раю на Земле», как тогда называли Константинополь посещавшие его гости. Не в этом ли исток мечтаний развитых культур, например, Поднебесной — прогрессивной социалистической страны золотого миллиарда — отгородить себя прочной стеной от других?

Стена города — посредник, подобно миру духов Э. Сведенборга, который «есть среднее место между небесами и адом», с тем дополнением, что на Земле небеса и ад могут меняться местами. Она, разделяя-соединяя внешнее и внутреннее, отторжение и привлечение, является ни тем, ни другим в отдельности. Стена — условие формирования сообщества людей внутри и сообщение с находящимися вон. Таким образом, основная функция стены города — не *отражать* набеги, как кажется на первый взгляд, но *пропускать* через себя потоки людей, товаров, продуктов. Стена вокруг города, дворца, крепости всегда нуждается в проходе, в проходящих через него торговых путях и вывозе произведенных товаров. Именно об этой функции ограды говорит нам Афанасий Никитин в «Хождении за три моря»: «Во дворец султана ведет семь ворот, а в воротах сидят по сто стражей да по сто писцов-кафиров. Одни записывают, кто во дворец идет, другие — кто выходит»<sup>12</sup>. Охранительная функция — сто стражей, равна учетной — сто писцов. Когда же иссякает поток приходящих, деградирует город, его торговля, религия, политика; разрушается за ненадобностью ограда города, ворота зияют проемами. Города разрушаются больше, когда за них не воюют, а когда их обходят караваны купцов,

не жалуют вниманием ученые и поэты, когда, наконец, о них забывают.

Ворота городской стены символически можно «вынести» из города, построить в другом месте, назвав триумфальной аркой. Акт захвата, овладения и «поругания города-девы воплощается в акте входа в город, захвате и разграблении его»<sup>13</sup>. Триумфальный въезд и прохождение через арку возвратившихся из похода полков удваивает акт *овладения*, акт *триумфа*, победы над вражеским городом. Но у прохода через арку есть еще одно архаическое значение — очищение. Акцент на очистительной и искупительной стороне делает Г. Ревзин, опираясь на исследования Ф. Ноака и Г. С. Кнабе: «Идея триумфальной арки связана с очень архаическими представлениями — проход через нее мыслился как искупление вины через второе рождение. Победивший генерал и его армия, придя к Риму, не должны были входить в город, но оставаться на “поле мертвых”, — “campus mortuus” — до того момента, пока они не пройдут “под ярмом” — сооружением из двух вертикальных балок и одной горизонтальной — с тем, чтобы очиститься от мерзости и нечистоты крови и смерти врагов»<sup>14</sup>.

К этому можно добавить замечание О. М. Фрейденберга: «В фольклоре женский рождающий орган — “ворота”, дитя — “путник”, акт рождения — “поезд”. Утроба матери при родах — это отпирающиеся “небесные ворота”. <...> Ворота, двери, окно, арка имеют значение, давно вскрытое наукой в отношении “ярма” и обрядов прохождения через него как через простейший вид арки; раздвинутые ноги, через которые обрядово совершается шествие у современных нецивилизованных народов, представляют собой еще более древний вид меж и небесного горизонта, уже имеющего семантику производительности»<sup>15</sup>. Триумфальная арка не только очищает, но и является медиумом подлинного триумфа, удваивает победу, вознося триумфатора на недостижимую высоту: “в римской обрядности триумфа ... герой-победитель с блистательным войском продвигался в пышной процессии по городу, а побежденные предавались смерти. В лице этого победителя, в светлых одеждах на солнечной колеснице с белыми лошадьми, продвигалось само солнце; победив своего врага, тьму, оно двигалось из обители смерти преисподней, через горизонт, — царские ворота триумфальной арки, — на небо, в храм”<sup>16</sup>. Победа символически удваивается. Усилившись, она навечно вписывается в историю, становясь легендой.

<sup>11</sup> Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1987. С. 128.

<sup>12</sup> Никитин А. Хождение за три моря Афанасия Никитина 1406–1472 гг. / под ред. С. Н. Кумкес; сост. И. Г. Веритэ; пер. Н. С. Чаева. М.: Географиз, 1960. С. 97.

<sup>13</sup> Ср.: «Целомудрие девы и крепость города в этом случае не более чем два варианта общей идеи прочности, нетронутости, нерасколоти, гарантии от той нечистоты, которая исходит от захватчика, всегда — насильника. Но крепость целомудрия и крепость города могут быть силой взяты «нарушителем», и это «взятие» есть своего рода *terminus technicus* насилия, лишения чести в обоих случаях. Поэтому и взятие города приравнивается к потере чести (ср. вполне реальный обычай творить насилие при захвате города), к падению (ср. пасть, о деве и о городе, как и взятие — о них обоих), к утрате чистоты-крепости» (Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. С. 126–127).

<sup>14</sup> Ревзин Г. И. Очерки по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002. С. 31.

<sup>15</sup> Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 190.

<sup>16</sup> Там же. С. 70.





## РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

САВЧУК Валерий Владимирович / Valery SAVCHUK

| Забор как вид медиа |

**Все выше и выше**

«Россия и не восточный, и не западный народ, а просто ерунда — ерунда с искусством» — в сердцах обронил как-то В. В. Розанов. Это искусство без меры проявляется в первую очередь в заборостроении (а если присмотреться, то вернее будет сказать — в заборуоустршении), которое можно отнести к национальному виду спорта. Победа здесь отдается тому, у кого он выше и прочнее. И повелось это издревле: «Чтоб были искры злы, не вспыхнув, утоленны. / К забору этого двора к Фонтанке двор, / С забором! о забор» (А. П. Сумароков). Эта экспрессия при произнесении мечты о заборе как способе обрести автономию, как возможности оградить себя от надзора враждебного к личности мира, отлилась у Сумарокова в стихотворении «Письмо ко приятелю в Москву».

Гаврила Державин наметил линию трактовки переживания человека «по ту сторону забора», от которого отгораживаются, которому нет места на празднике, остающегося в зоне обыденности и профанности<sup>17</sup>. Забор здесь трактуется как разделение и помеха, как признак неравенства и высокомерия, как лишение, наконец: «Почто же, мой второй сосед, / Столь зданьем пышным, столь отличным / Мне солнца застения свет, / Двором межущь безграничным / Ты дому моего забор?». Это крик души о том, что некто своим домом забирает пространство света, свободы перемещения, жизни. Семантика «выгороженных», тех, от кого отгораживались, преобладает в поэзии второй половины XX века: «Мы поехали за город, / А за городом дожди. / А за городом заборы, / За заборами — вожди» (Геннадий Шпаликов). Обращение к поэзии оправдано тем, что поэты в отличие от аналитиков непосредственно реагируют на раздражающую их ситуацию, всматриваются в неё, открывая противоречивую природу отечественных заборов, кои как будто призваны опровергнуть дилемму: «Забор или есть, или его нет», тезисом: «Забор он вроде есть, а вроде и нет его».

Обида и зависть — спутники забора, а история города — есть история роста высоты крепостей и заборов. Но рост высоты всегда отсылает к безмерной гордыне Вавилонской башни, которая мечтает быть равной Всевышнему, посему позволяет смотреть на всех сверху вниз.

Все ограды, стены и заборы объединяет проход, врата, лаз<sup>18</sup> (но если ограда проницаема для света и взгляда, если к тому же она произведение искусства, то язык не повернется назвать ее забором, как не называем же мы таковым Решетку Летнего или Михайловского сада, которые не закрывают, но открывают новую архитектуру взгляда, обрамляя пространство видимого).

**Безграничность**

Утрата геополитического места, четких культурных границ рождает иллюзию всеобщности и, одновременно, произво-



дит невроз потери самоидентификации культуры. Главная граница проходит внутри нас; отпечатываясь вовне, она есть то, что трудно преодолеть, то, что картографирует наши пространственные траектории физического телодвижения, риторических фигур, форм осуществления желаний и способов получения удовольствий. Образ «стены времени» (Э. Юнгер) точнее раскрывается не охраной границы, но внутренним законом, табу как воплощенным ужасом, как непреодолимой границей, которую невозможно нарушить изнутри. Вспомним, что в начале человеческой истории границы были либо есте-

<sup>17</sup> Ср. «Действующие лица — боги и воплощенные в царях герои, обыденное изгнано отсюда вместе со средним и низшим классами, которые вместе с жизнью повседневности остаются за оградой Дионисова святилища» (Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 266).

<sup>18</sup> «Заборная» метафорика эффективна, например, при описании особенности немецкой души, каковая, по Жюль Делезу, воплотилась в фигуре Лейбница; ей — немецкой душе — присуще крайнее «напряжение между открытым фасадом и замкнутым внутренним миром», в ней есть «фасад и лазейки» (Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. М.: Логос, 1998. С. 59–60.).



## РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

САВЧУК Валерий Владимирович / Valery SAVCHUK

| Забор как вид медиа |

ственными — река, горы, болота и пустыни, либо выделялись в виде зоны взаимного отчуждения, взаимного страха и ужаса, ничейной зоны.

Граница всегда несет облик ландшафтной линии, которая проведена на геополитическом теле, она не столько разделяет природу и культуру, сколько вносит момент отличия в культуру природопользования и техническую культуру, к примеру, она отличает дорогу от поля и леса, свое от чужого, солидарность от вражды, свои интересы от чужих<sup>19</sup>. Расхожее определение «безграничной души» соотечественника произрастает из порождающего ее *безграничного* географического тела<sup>20</sup>, которое *не видит, не знает*, а, следовательно, не соблюдает границу своего и чужого, частного и публичного пространства, дороги и газона, границу своих и чужих интересов. Город в беспредельности и безграничности нашего пространства оказывается следствием особенности его русского освоения. «Это проявляется прежде всего в морфологии традиционного русского города. Просторный и разлапистый, этот город зримо отличается от западноевропейского, как бы не имеет внешней границы, легко переваливается через собственные стены и разливается хаосом посадов»<sup>21</sup>. Неогражденное поселение — результат как безграничности тела, так и беспечности характера. Если город — место силы, то стены — его граница, иными словами, стены — своеобразная метафора горного хребта, образовавшегося в результате столкновения двух равновеликих тектонических сил. Внешняя агрессия ограничивала экспансию города вширь, город в границах стен крепко стянутый пояс на теле атлета, делающий шире плечи, они же — препятствие, заставляющее двигаться в вертикальном направлении, в медитации, дисциплине, архитектуре, художествах, ремеслах, телесно (вспомним, к слову, мотив человеческой фигуры Джакометти, чье трагическое существование среди высотных зданий и узких улиц-ущелий выражено подчеркнуто удлинёнными пропорциями, истонченными до «призрачной» нематериальности). Они есть крепость коллективного тела, противостоящего силе движущейся, разрушающей, утверждающей господство горизонта, степи, простора и воли. Внешнее неравномерное давление силы (со сторо-

ны гор и болот — слабее, а со стороны равнины — сильнее) оформляет причудливость границ государства, области, города, замка. И границы эти не вольны, как русло реки, линия прибой, кромка леса. Извилистый путь старых дорог часто повторяет контуры границ, преград и оград.

Когда нет четкости границы — нет «чувства границы», появляется обширная зона маргинального, зона беспорядка и хаоса. Но хаос, надо заметить, торжествует недолго, ибо в таком состоянии жизнь невозможна. Хаос в точке кульминации, в жертвоприношении порождает из себя культурную форму. Порядок силы, неписанные правила и табу поддерживают жизнь, но ограничивают перспективу равного для всех права. Таков внутренний закон нигилизма, таков крой первичной культурной формы — жертвоприношения, ограды его. Забор — результат изысканности (прежде, чем осесть на Земле, её выбирали, проверяли, сравнивали с другой). Однако он же — ген, запускающий работу отделения и обособления, ибо забор, продолжаясь и множась в перегородках и стенах внутреннего пространства, пишет историю становления частного пространства, кельи, места уединения и медитации. Обращу внимание, все древнейшие профессии — жрец, проститутка и воин — первыми требовали себе отдельного пространства — храма, публичного дома и казармы. Порядок мира определяется рядом оград, дифференциации, сложности, отделяя властителя от народа, богатого от бедного, Север от Юга и т. д.

Крепость и замок: их основная характеристика — замкнутость. Движение вдоль крепостной стены, забора — это движение по форме тела (Спиноза), но тела коллективного и, в пределе, метафизического, как воплощения усилий удерживать пространство, где внутреннее «Я» вывернуто наизнанку, где оно свидетельствует не о своей силе, но о слабости. Забор как стоп-кадр момента схода враждебных сил. При этом не стоит упускать из виду, что в прошлом, прежде чем возвести ограду, стену города или крепости, нужно было нанести рану Земле. Стены и заборы могут быть прочитаны как шрамы на теле Земли. Они есть остывший агон, неся одновременно память о силе, дерзнувшей противостоять дикости, пустыне, враждебному окружению, и в то же время о страхе перед ними.

## Забор и мусор

Сгущение полезности рождает не только ужас, но и зону сакрального, т. е. столь же возвышенную, сколь и кровавую, неприглядную, удваивающую чуждость зоны забора из-за хлама под- и околозаборной ненужности. Возвышенное оттеняется низменным, центральное — маргинальным, свое — чужим, вещи — хламом. Вспомним, как городничий Н. В. Гоголя, взглянувший на город глазами *ревизора*, ужаснулся как величине мусора, так и скорости его возникновения: «Ах, боже мой! я и позабыл, что возле того забора навалено на сорок телег всякого сору. Что это за скверный город! только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор — черт их знает откудова и нанесут всякой дряни!» Свой ответ на вопрос Городничего «откудова» берет мусор, дает Игорь Смирнов: «Хотя работа с мусором была постоянной для текстов, начиная с мифа, философская рационализация этого предмета стала формироваться поздно, в эпоху Просвещения. При этом на первых порах отходы и отбросы вошли в поле философствования на правах пал-

<sup>19</sup> Соотечественник, как утверждают психологи, очень плохо понимает границу своего и чужого, посему в его отношении к ближним присутствуют крайности — принятие дальнего как своего, и близкого как чужого, как противника. Это же фиксируют социологи и политологи: «В России в ее Европейской части — самый низкий уровень взаимного горизонтального доверия, по сравнению с 27 странами Европы. <...> 70 процентов населения полагают, что окружающие люди будут относиться к тебе нечестно, обманут», — говорит политолог и социолог Эмиль Паин (URL: [http://www.ng.ru/ideas/2010-09-03/8\\_innovations.html](http://www.ng.ru/ideas/2010-09-03/8_innovations.html) (дата обращения: 15.09.2011)).

<sup>20</sup> О чем, собственно, было известно давно: «русские границы на востоке не отличались резкой определенностью или замкнутостью: во многих местах они были открыты; притом за этими границами не лежали плотные политические общества, которые бы своей плотностью сдержали дальнейшее распространение русской территории» (Ключевский В. О. Соч. Т. V. М., 1958. С. 194). С выводами Ключевского на материале эволюции русской архитектуры соглашается историк А. В. Иконников (См.: Иконников А. В. Тысяча лет русской архитектуры: развитие традиций. М.: Искусство, 1990).

<sup>21</sup> Ревзин Г. Очерк по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002. С. 39.





## РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

САВЧУК Валерий Владимирович / Valery SAVCHUK

| Забор как вид медиа |

лиатива — в образе руин: ценного и обесцененного одновременно». Но мусора, как такового, кроме того, что производят тексты, нет: «Если не считать текстов (речь не идет о практической коммуникации — о командах, инструкциях и т. п.), то мусора как такового нет». Возникновение «всякой дряни у забора» объясняется тем, что «аффектированная реакция индивида на отходы и отбросы, с одной стороны, не замыкает его на самом себе, поскольку они, хотя он их и производит, внешни ему»<sup>22</sup>. Относя мусор к забору, к внешней стороне себя, к границе своего культурного пространства, человек удваивает эффект чуждости забора чуждостью мусора, подчеркивая маргинальность под- и околозаборной территории. При этом четко проявляется закономерность: чем выше глухой забор, тем больше мусора он к себе притягивает. Второй, оставивший осадок недоумения, центр мусорообразования — памятник, все же имеет свое объяснение. Известно, что в древности к статуе божества несли всяческие приношения. Так, в Древней Греции в храмах перед божеством можно было увидеть «целый ворох вещей, лежащих грудой перед статуей божества»<sup>23</sup>. У забора собирается ветхое и ненужное, а у памятника — жертвенные приношения, цветы, свечи, дары. Но все, со временем, становится мусором<sup>24</sup>. Высота заборов повсеместно соседствует с газонами, превращаемыми автомобилистами, владельцами собак в мусиво, грязь, неприглядность, а порой и опасность.

Медиаальная природа ограждения, забора, стены, отмечаемая историками культуры, недвусмысленно указывает на ограду как вторую кожу человека (в нашем случае — города), пропускающе-ограждающую функцию которой исполняет стена, забор, вход. Нет ограды без входа, нет забора без отбора пространства, контроля над ним. Качество жизни определяется выбором места для города, четкой границей с не-городом, природой. Место живо, если на нем скрещиваются и пересекаются различные пути, потоки, силы. Если в него приходят больше, чем уходят, если оно привлекает.

<sup>22</sup> Смирнов И. П. Хлам текстов (Мусор, эмоции и философия) // URL: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999\\_02/1999\\_2\\_13.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_02/1999_2_13.htm) (дата обращения: 29.02.12).

<sup>23</sup> Куле К. СМИ в Древней Греции: сочинения, речи, разыскания, путешествия... / пер. с фр. С. В. Кулланды. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 62.

<sup>24</sup> У мусора в Европе была весьма непростая биография. Перипетии его истории посвящено исследование Катрин де Сильги, колоритно живописавшей картину европейского средневековья, когда отбросы, помои и экскременты выбрасывались и выливались прямо на улицы городов: «Берегись! Вода!», «Смотри под ноги!» — кричали обитатели жилищ, без зазрения совести выплескивая сосуды с помоями и экскрементами за дверь или в окно. Эти восклицания не мешали прохожим быть обрызганными тошнотворными струйками и каплями. Впрочем, это было настолько в порядке вещей, что «Людовик XI, на голову которому во время его ночной прогулки некий студюзуз опростал свой ночной горшок, нимало не злился на виновника этого происшествия» и «пожаловал ему особую стипендию, поощряя трудолюбие в ученье, не дававшее тому заснуть» (Катрин де Сильги. История мусора от Средних веков до наших дней / пер. с фр. И. Васюченко, Г. Зингера. М.: Текст, 2011. С. 12). Сегодня ситуация меняется. Опасность представляет не столько грязь, сколько чистота все более и более потребляющих жителей больших городов, в жертву которым необходимо приносить Землю под невероятные горы отходов — вечерних товаров, ради которых были использованы огромные, в том числе невозобновляемые, ресурсы, и которые требуют новых сил и средств на их переработку для того, чтобы снова сделать товары.

В той мере, в какой появляются и распространяются идеи жизни без заборов, в той же мере растет убеждение в том, что отказ от заборов, в превращенной форме, требует *общего* забора, забора невидимого: табу, границы, закона, нормы и правила. Полный отказ от них есть утопический проект. Так, современные усилия политиков ведущих Западных стран сделать жизнь максимально прозрачной, безопасной, уютной и благополучной, отделив ее от неблагоприятного, бедного, третьего мира, сходятся в желании воздвигнуть новую стену между золотым миллиардом и миллиардами остальных людей.

Чем выше власть и больше денег, тем выше заборы<sup>25</sup>. Этот простой количественный критерий измерения успеха в нашем отечестве дает мне материал для художественного исследовательского проекта с условным названием: «Кто ближе к народу?», смысл которого — в измерении расстояния от места жительства губернатора до места работы, которое выступает центром областного города, — а также высоты забора, окружающего его загородный дом (фотодокументация здесь обязательна). Построенный по убыванию высоты забора рейтинг весьма красноречиво говорил бы о «степени отдаленности от народа». Так, посредством нехитрого количественного замера можно определить «победителей».



Но если уж честный человек ставит высокий забор, запирает квартиру надежной железной дверью, тогда его действия говорят о степени криминализации общества, о разъединенности людей, очерствении сердца и одиночестве. Но если, как уверяют в том теоретики, даже смертная казнь не уменьшает количество преступлений, то уж высота заборов и надежность замков не улучшат ситуацию. Точный диагноз нашему состоя-

<sup>25</sup> Но высокие и монументальные «ограды» вокруг особняков, которые «по документам числятся «забором», в западноевропейских странах зовутся стеной. Так, в немецком языке забор — Der Zaun; Umz unung (ограда), а каменная стена — Mauer. См. напр.: Берлинская стена — die Berliner Mauer; в англ. языке «забор» — fence, но «стена» — Wall (напр., Берлинская стена — the Berlin Wall, Китайская стена — the Chinese wall); во франц. «забор» — palissade, enceinte, а «стена» — un mur (Берлинская стена — le mur de Berlin); в итал. «забор» — recinto, recinzione, steccato, а стена — il muro (Берлинская стена — il muro di Berlino). Стоит заметить, что то, что мы можем видеть в музее Берлинской стены, рядом с нашими частными «заборами» скукоживается, становясь незначительной и невысокой оградой.



## РУССКАЯ УТОПИЯ / RUSSIAN UTOPIA

САВЧУК Валерий Владимирович / Valery SAVCHUK

| Забор как вид медиа |

нию ставит Евгений Степанов: «Трехметровые дачные заборы, которыми я отгородился от соседей-бандитов, теперь в моей душе. Эти заборы не разрушит никто». Высокие заборы соседей, удостоверяет он немилосердный вывод Гоббса, есть ничто другое, как «война всех против всех» (*bellum omnium contra omnes*). Если «дом есть маленький город» (Альберти), то город сворачивается до дома, до пространства, забранного высоким забором, угнетающим людей с обеих сторон его. Архитектура оформляет пейзаж; высокий забор, вычеркивая простор пейзажа, чужероден природе. Он делает внутреннее пространство тюремным; величие и достоинство человека, его архитектура взгляда, открытость пространству, пейзаж, вид на окружающую природу (а именно желание видеть это и составляла основной мотив жизни за городом) становятся невозможными. Город, сообщество, радость созерцания пейзажа вычеркивается. Высокий забор — знак пренебрежения к окружающим и, одновременно, страх расплаты, боязнь Другого, недоверие к существующему порядку.

Отечественный высокий и глухой забор, как вид медиа, сообщает о страхе человека перед неухоженным, недружелюбным, а порой и опасным общественным пространством, которое стало проблемой для современной России. Это и агрессивно вычеркивающие человека несоразмерностью окраинные районы современных мегаполисов, с их неуютностью и удручающей монотонностью, с их дворами-пустырями, прерываемыми невесть откуда взявшимися заборами; это и пренебрежительное отношение чиновников к гражданам; это и неуважение к личности, но не менее часто неуважение самого человека к другому — к соседу, пешеходу, посетителю.

**Кладбище заборов**

Есть место, где наше заборостроительство столь же уникально, сколь и симптоматично. На кладбищах заборы, ласково именуемые оградками, повсеместны, прозрачны, соразмерны — от «по колено» до «подбородка», — надежны. И ведь нигде, кажется, могилы не ограждают с такой тщательной неукоснительностью, как у нас: «Я знаю, знаю. Скоро, скоро / Ни по моей, ни чьей вине / Под низким траурным забором / Лежать придется так же мне» (Сергей Есенин). Почему это так? Представляется, что в этом можно увидеть инверсию бесправия и неустрашенности человека при жизни. Это верный признак того, что при жизни владелец могилы не был защищен. Его могильная ограда — это надежда на то, что после смерти его оставят в покое.

Посему близкие любовно ограждают его для «другой жизни», «лучшей жизни» — пусть хоть здесь он пребудет в покое.

Не могу проигнорировать любопытный сюжет разделения кладбищ по конфессиональному признаку.



Настоящее чувство не заканчивается даже после смерти. Доказательство тому — фотография посмертных надгробий мужа и жены, которые при жизни исповедовали разные религии: жена — протестантка, а муж — католик. По закону их нельзя хоронить на одном кладбище. В итоге было найдено «соломоново решение»: могилы мужа и жены были рядом, но разделены кладбищенской стеной, поверх которой руки соединены в рукопожатии.

Но кладбища ведь, как и люди, умирают. Умерло кладбище — да здравствует новое, отвечающее развитию современной культуры, где не будет иерархии высоты оград. Согласно неписаным законам криминального мира, высота памятника прямо зависит от «авторитетности» бандита. Иными словами, кладбища являются точным отражением нашей жизни. На повестке дня новые стандарты, новые эстетические и этические нормы, новые эпитафии.

Сделаю вывод: забор есть медиа; преграждая, он является формой сообщения, сообщения нас, о нас, нами. Он относится к той категории вещей, которые говорят о нас намного больше, чем мы о них.

