

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ САВЧУК В.В. ЗАБОР КАК РАВНОВЕСИЕ СИЛ.

СПб.: Издательство «Академия исследования культуры», 2021. – 259 с.

ЛЮБОВЬ ЯКОВЛЕВА

Любовь Юрьевна Яковлева – кандидат философских наук, преподаватель, Национальный исследовательский университет ИТМО, Россия.

E-Mail: jakovleva.ljubov@yandex.ru

Статья представляет собой рецензию на монографию петербургского философа Валерия Савчука. Забор как равновесие сил (СПб.: Изд-во «Академия исследования культуры», 2021. – 259 с.). Цель рецензии – представить актуальные проблемы теории художественной культуры и эстетики в России. Монография Савчука избирает забор в качестве предмета для философской рефлексии; раскрывает потенциал данного культурного феномена; анализирует произведения искусства и их осмысление оград и заборов. Рецензия предлагает обзор книги, анализ методов и интерпретацию отдельных проблем монографии. Текст рецензии освещает вопросы топологической рефлексии, поясняет связь подхода с художественными практиками наблюдения пространства; раскрывает проблему истока, истории пространственных форм; подчеркивает значимость центрального концепта монографии – концепта «силы». Автор рецензии выстраивает диалог между текстом В. Савчука и позициями современных европейских философов (Ж.Делеза, Д.Кампера, М. Мерло-Понти); намечает горизонт вопросов и подчеркивает особо важные актуальные вопросы для рефлексии городского пространства и пространства жизни в целом. Особое внимание уделяется связи с предшествующими исследованиями

В. Савчука – с новой архаикой, топологической рефлексией, визуальной экологией.

Ключевые слова: топологическая рефлексия, равновесие сил, телесность, визуальная экология, чистота, насилие, художественная рефлексия.

REVIEW OF THE MONOGRAPH BY THE SAVCHUK V.V. FENCE AS A BALANCE OF POWER.

St. Petersburg: Publishing House "Academy of Cultural Research",

2021. – 259 p.

Liubov Iakovleva

PhD in Philosophy, Associate Professor, National Research University ITMO, Russia.

E-Mail: jakovleva.ljubov@yandex.ru

The article is a review of the monograph by the St. Petersburg philosopher Valery Savchuk. Fence as a balance of power (St. Petersburg: Publishing House "Academy of Cultural Research", 2021. – 259 p.). The purpose of the review is to present the actual problems of the theory of artistic culture and aesthetics in Russia. Savchuk's monograph chooses a fence as a subject for philosophical reflection; reveals the potential of this cultural phenomenon; analyzes works of art and their understanding of fences. The review offers an overview of the book, an analysis of the methods and interpretation of certain problems of the monograph. The text of the review highlights the issues of topological reflection explains the connection of the approach with the artistic practices of observing space; reveals the problem of the origin, the history of spatial forms; emphasizes the importance of the central concept of the monograph – the concept of "force". The author of the review builds a dialogue between the text of V. Savchuk and the positions of modern European philosophers (J. Deleuze, D. Camper, M. Merleau-Ponty); raises a number of questions and emphasizes particularly important topical issues for the reflection of urban space and the space of life in general. Particular attention is paid to the connection with the previous studies of V. Savchuk – with the new archaic, topological reflection, visual ecology.

Keywords: topological reflection, balance of power, corporeality, visual ecology, purity, violence, artistic reflection/

«Забор – один из перформативов» (Savchuk, 2022, 145) – утверждает Валерий Савчук. В не меньшей степени книга о заборах – перформатив. Текст, направляя наш взгляд, предлагает прищуриться, забраться на – или под забор, перелезть через него, посмотреть сквозь его ограду, а если такой возможности нет, то подсмотреть, нет ли где-то поблизости уже проделанного отверстия. Книга о заборах – такой диковинный оптический прибор, который задействует не только зрение, но и положение тела, размеренность шага, поверхность кожи. С этого и начинается Валерий Савчук свою одиссею по заборам, то есть с того, как пользоваться таким прибором. Руководство пользователя получило название “топологическая рефлексия”, которая в отличие от ее классической предшественницы спешит в гущу событий и избегает чистых незамутненных словно зеркальные поверхности объектов. Когда рейсы на полеты воспаряющего над миром созерцания отменены, наблюдение выстраивает пешеходные маршруты вблизи самой опасности, меряется с ним силами в поисках равновесия. В прояснении существа заборов и границ мы одновременно схватываем пространственные, временные, телесные условия возможности наблюдения. Топологическая рефлексия тем самым принимает во внимание расположение мышления, контекст вопрошания, его укорененность в телесном измерении и принадлежность к неповторимому хронотопу собственной эпохи. Мыслить топосом и из топоса означает уметь видеть и говорить о вещах, от которых мурашки бегут по коже, продолжением которой, возможно, является мир.

Освоив инструкции, читатель, прежде чем начать репортаж с места событий, должен взглянуть на истоки занимающего его предмета и обнаружить первый забор уже в раю. В части «Забор в истоках культуры» мы найдем немало предшественников, с которыми забор обнаруживает ряд семейных сходств – стена, «межевой камень, вкопанный столб, метка и знак границы своего и чужого». (Savchuk, 2022, 63) Здесь же нам предоставится возможность понаблюдать за «современниками» и ближайшими «родственниками» заборов – оградой садов и колючими проволоками. Автор, не ограничиваясь экскурсами в историю, приглашает читателя к сочувствию, соучастию, воспоминанию всех виденных оград, решеток,

проволок и к возможности смены аспекта, нашей реакции, взгляда на границы и барьеры нашей памяти. Затем мы погрузимся в этимологические раскопки значений и найдем среди ископаемых итальянские и греческие ограды («sbarramento, argine, recinzione...; herkos...») (Savchuk, 2022, 30-31), латинское *barra* для барьеров и славянское «братъ» – нижний слой русского забора. В подобных раскопках, попытках прислушаться к забытым истокам, лежащим вдоль дорог и оград, можно усмотреть, как проявляет себя архаическое обустройство пространства. Так, вслед за автором мы обращаемся к перворазличителям пространственных смыслов забора: как и стена забор – одна из «практик обустройства границы» (Savchuk, 2022, 62), которая помогает человеку издавна делить пространство на свое – внутреннее, безопасное, близкое, защищенное и чужое – внешнее, опасное, чуждое. Тематизация длительности архаического вернет нас к другому проекту Валерия Савчука – «Кровь и культура». Особенно важным нам представляется понимание этого «возвращения», поскольку «культивирование архаических элементов сознания – это открытие нового или рекультивация старого, засыпанного толстым слоем технократических иллюзий...». (Savchuk, 2019, 22) Упомянутое выше противопоставление на чуждое и свое – не формальное разделение на оппозиции, но активное освоение пространства, то есть стремление, движение оградить, сделать пространство своим в ответ на движение, идущее извне и угрожающее нашему присутствию здесь, в этом конкретном месте. Мы видим, как в проблематизации обустройства границы выходит на первый план важнейший для всей книги концепт, вынесенный в название, а именно: концепт силы. Границы, ограды, заборы – не статичные объекты, но формы «культурного усилия», пространственные жесты, сформированные различными линиями движения, столкновения сил как внешних, так и внутренних, сил пространств степи и пространств дома. В этом внимании к противоборству, к силе, к поиску временного равновесия мысль Валерия Савчука сближается с представлением о силе Ж.Делеза, на которого ссылается сам автор заборов: «Отношение силы к силе называется “волей”». (Savchuk, 2022, 62)

Валерий Савчук обращает внимание на то, что отсутствие внешней опасности не приводит к исчезновению ограждений, но меняет вектор их действий. Защитная функция сменяется репрессивной, стены и ограды становятся инструментом по производству внутреннего чужого, движение и силу которого необходимо сдерживать и подавлять. Наряду с метаморфозами отношений свой-чужой проступает своеобразие топоса забора, его трансгрессивный характер, описанный при помощи образа мембраны, поскольку забор вбирает себя как пропускную способность ворот, так и защитную функцию стен: «...Основная функция стен города – не столько отражать набеги, как представляется, сколько соблазнять, привлекать и пропускать через свои ворота людей, потоки товаров, продуктов». (Savchuk, 2022, 59)

Вслед за наблюдением за мембранностью заборов следует сделать еще один шаг в нашем движении «назад-к-самим заборами»: к оградкам невидимым и воплощающимся в различных зримых и незримых формах. Для этого нам необходимо настроить оптический прибор так, что наши привычные заборы начинают соседствовать с невидимыми оградками и преградами: с сакральными местами, пространствами ритуалов или табу, “моральными императивами и этические нормы”. (Savchuk, 2022, 28) В дальнейшем читатель обнаружит, что укрепленные ограды в различных местах европейской культуры померкнут, потускнеют, станут прозрачными, что породит обратное движение-усилие, возведение невидимых и еще более непроходимых заборов, чем неприступные крепости средневековых городов. Так мы замечаем, как незримое затрагивает нас своими гранями, неотступно следуя за прокладываемыми нами маршрутами и окружая, пронизывая любую постройку и ограждение, сколь бы массивными и непроходимыми нам они ни казались. Данное переплетение видимого и невидимого, равноисходность незримых границ и зримых, укоренено, возможно, в потенции самого тела человека, несводимого лишь к своим физически наблюдаемым очертаниям. Вслед за Мерло-Понти мы готовы утверждать о том, что слой незримого принадлежит телу и его способности “провести в данном мире границы, наметить направления, установить силовые линии,

обустроить перспективы”. (Merleau-Ponty, 1999, 154) Именно благодаря способности движения тела по намеченным им самим незримым траекториям, мы можем наблюдать тесное переплетение видимых и невидимых границ.

В третьей части монографии с целью получить более четкое разрешение образа забора Валерий Савчук предлагает воспользоваться ресурсами дисциплины “визуальная экология”. В свете визуальной экологии забор становится проблемой в смысле насилия и загрязнения, которым подвергается не только природная среда, но и среда нашего восприятия, визуального поля и жизненного пространства в целом. Здесь же ставятся вопросы, к которым автор вернется в конце книги: «мы не можем обойтись без выработки критериев загрязнения визуальной среды и определения понятия нормы, опирающегося на единую шкалу оценки. Могут ли они быть найдены?» (Savchuk, 2022, 117)

Вместе с тем, постановка вопроса о методе исследования и поиск границ дисциплины не исключают парадоксальных или двойственных феноменов визуальной культуры. Так, первое открытие, которое предстоит сделать читателю, заключается в том, что чистые геометрические формы в городской среде могут быть источником визуального загрязнения. Загрязнение чистой геометрией дает о себе знать в непосредственном жизненном опыте – однообразные прямолинейные здания, газоны, улицы заявляют первыми симптомами интоксикации организма – скукой, депрессией, апатией, склонностью к частым заболеваниям. Наряду с загрязнением чистотой автор выделяет одновременное сочетание дефицита и переизбытка визуальности в современной культуре. Как подчеркивает теоретик визуальной экологии Колесникова Д. А.: «Избыток влечет к двум противоположным следствиям. Во-первых, к перенасыщению, а, следовательно, к угнетению зрительного восприятия...Во-вторых, избыточность восприятия вызывает привыкание, а привыкание ведет к зависимости, к визуальной булимии...». (Kolesnikova, 2017, 78) В этом отношении, монолитные заборы, многоквартирные жилые комплексы становятся следствием дефицита чувственности, примером эстетического безразличия на фоне изобилия визуальной информации.

Следующий фактор загрязнения визуальной среды, который автор не оставляет без внимания – высота построек. Высота испокон веков выполняла символическую функцию манифестации власти, вызывающей чувство возвышенного. Последнее, доведенное до собственного предела в мегаломанских постройках тоталитарных государств, должно было осуществлять высшую форму визуального насилия, угнетающего волю отдельного индивида. И, действительно, не только прямолинейность и монотонность, унаследованная от модернизма угнетает взгляд и тело, но и гигантские монолитные заборы, которыми усеяны просторы всей современной России. Однако, если загрязнение высотой на визуальном уровне тотчас прочитывается как жест властного управления пространством, то эстетизация чистой геометрии в ее связи с властью требует дальнейшего пояснения. Валерий Савчук выстраивает в один ряд такие «насильственные» пространственные формы как «римские форумы, строгую симметрию древних городов инков, и Тайный город Пекина, и проекты Альберта Шпеера, и сталинскую архитектуру...». (Savchuk, 2022, 90) Все перечисленные постройки объединяет загрязнение жилого пространства, источником которого выступает непомерное притязание на власть. В данном контексте, с нашей точки зрения, остаются открытыми следующие вопросы: почему именно геометрическая чистота, столь противоестественная, становится основной формой освоения пространства? Почему вновь и вновь на разных этапах истории мы выстраиваем столь чуждые телу формы? И как нам стоит определять для себя саму жизнь, которую мы привыкли мыслить как то, что нерегулярно, непрямолинейно и полно сбоев?

Тем не менее, несмотря на наличие нерешенных вопросов, парадоксов и двойственных культурных феноменов, визуальная экология, поможет нам вступить на более надежную почву, преодолеть свое шаткое положение и наметить траектории сопротивления той или иной форме пространственного насилия: от геометрии и высоты до пуленепробиваемой прозрачности визуальных преград. В том числе визуальная экология позволяет выработать практики обращения с чуждыми формами визуальности и находить “ресурсы” в природных

объектах и постоянном возвращении культуры к нерегулярным пространственным формам.

Следующие разделы монографии “Художественная рефлексия” и “Забороустройство России” можно рассматривать, продолжая ницшеанско-делезианское противопоставление, в свете отношений сил активных и реактивных. Если художественные формы восприятия заборов, акции забороустройства будут выступать формами активными, формами пересборки заборов, превращения их в живой жест мысли, взгляда и тела, то российское забороустройство станет ярким примером реактивных сил, сил, исполненных страха и желания самоутверждения.

В следовании за интерпретацией художественных проектов Валерия Савчука читатель вновь меняет настройки оптического прибора и теперь ему предстоит освоить техники активного наблюдения за заборами и возможностями, которые скрывает в себе рефлексия забора как искусства. Понимание близости между наблюдением Валерия Савчука и наблюдением художников за заборами особенно значимо, так как “Как и конструкция взгляда художника, конструкция мысли философа меняется под воздействием восприятия и неприятия мира, его способа проживания и вида на жительство”. (Savchuk, 2012, 184) В этом отношении, можно предположить, что философский и художественный способ видения близки друг другу в особом чувстве пространства и времени: они стремятся к цельности видения исходя из конкретного места и “непосредственно реагируя на раздражающую их ситуацию...”. (Savchuk, 2022, 61) Соответственно, близость, которую мы можем заметить между топологической рефлексией и художественной, продиктована особым общим чувством пространства и времени. Говоря о непосредственной реакции, речь идет о возможности схватывания целого исходя из конкретности локуса, из конкретности ситуации, той среды и тех опасностей, которые эту реакцию инициируют. Тем не менее – это не некое быстрое реагирование, которыми пронизаны всевозможные цифровые, так и нецифровые технические устройства. Последние, исходя из задач невыносимых скоростей, напротив, выбрасывают человека из его места, лишают его вообще каких-либо земных определенностей,

расщепляя его действия и не давая никакой надежды на схватывание целого. Подобная скорость проистекает из метафоры, которая управляет изначально самим классическим дискурсом, а именно: метафоры полета. Так, картезианское *cogito* в своем полете позволяет взгляду преодолеть тягу тела и тяжесть окружающих вещей, уступая в дальнейшем скоростям кантовского мышления и гегелевского духа. В «Логике смысла» Делез, указывая на данную параллель между движением мысли и образом полета, переосмысляет вопрос Ницше “Что значит ориентироваться в мышлении?” и подчеркивает: «... у нее [у мысли], есть география еще до того, как появится история». (Deleuze, 2011, 169) Топологическая рефлексия оказывается вновь созвучной географии делезианской мысли, преодолевающей глубину и высоту мышления и располагающего его на поверхности. Отсюда мы возвращаемся к условию видения заборов – мы замечаем их не столько глазом, сколько реагируем поверхностью кожи. При этом поверхность кожи не может быть закреплена исключительно за телом воспринимающего субъекта, о чем свидетельствует описанная выше метафора забора – мембрана, восходящая к латинскому *membrana* – то есть кожаца. Постоянное переплетение между мембранной поверхностью ограды и поверхностью нашего тела помещает нас как зрителей внутрь обживаемого, воспринимаемого и проходимого пространства.

Такова позиция “мышления телом” – концепта “*Körper Denken*” немецкого философа Дитмара Кампера, идеи которого Валерий Савчук рассматривает в монографии “Топологическая рефлексия”. Мышление тела (Мышление телом и мышление самого тела) выводит на сцену переосмысление промежуточного пространства телесности, заявляющей о себе в сломах, сбоях, остановках, в художественном жесте, в непроницаемости, невыговариваемости. И, если, как подчеркивает Кампер в одном из своих текстов, дух набирает скорость благодаря полету своего космического корабля, то тело – стоп кран в этом полете, в этом путешествии. (Kamper, 2010, 47) “Стоп-кран” действительно удачная метафора как для самих заборов, так и для мыслящей их мысли, поскольку заборы и ограды как способы освоения пространства становятся проявлением

нашей телесности в жесте ограждения, освоения, присвоения, отражения и останавливают траектории нашего перемещения, не давая полностью развоплотиться в безграничном движении. И, как мы уже подчеркивали, рост преград незримых показывают необходимость остановки, которая принадлежит самой телесности, не поддающейся скорости цифровой обработки. Поэтому, возможно, топологическая рефлексия не начинается с дверей, окон или открытых общественных пространств, площадей, но именно с того, когда нечто начинает работать как “стоп-кран”. Вместе с тем, топологическая рефлексия сама “видит” замедленным взглядом, когда начинает направлять наше внимание к деталям оград, к проволокам на заборах, к проделанным отверстиям в стенах, наблюдать за тем, как нашему телу препятствуют не только заборы, но и прозрачные стекла. Поэтому мы подчеркиваем, что мыслить целое из конкретного места из понимания и сочувствия этому месту в “непосредственной реакции” на вызов означает совершать очень медленный шаг и созвучное ему “вглядывание” во всегда-уже-пройденное.

С другой стороны, благодаря остановке и длительности топологическая рефлексия подобно художественному жесту набирает скорость иного свойства – скорость схватывания целого, зоркости тела, реакции на непосредственно задевающее движение. В отказе выстраивать траектории дистанции и полета мысль, не покидая собственного места, осуществляет «быстрое реагирование» (Savchuk, 2012, 357), о чем свидетельствует острая актуальность поставленных в монографии вопросов и меткость попадания в болевые точки времени.

В части “Художественная рефлексия” нам предстоит понаблюдать вместе с автором за художественными работами Мишеля Серра, Христо Явашева, Ай Вэй Вея, Александра Подобеда и самого Валерия Савчука. Валерий Савчук подчеркивает перфомативную силу проектов Серра, обратившего внимание на силу “...стальных оков, преград, дверей и стен” (Savchuk, 2022, 130) и форму лабиринта для осмысления чувств напряженности, давления, которыми пронизано жизненное пространство современного человека, находящегося

среди преград надзора и контроля. В не меньшей степени Христо имеет значение для автора, обостряющего наше восприятие насилия, осуществляемого вездесущими постройками и оградами. Насилия не только визуального телесного для самого человека, но и насилия еще более масштабного, исходящего из жеста ограждения природной среды. Автор не обходит вниманием работы Ай Вэй Вэя, который стремится прерывать поток образов и движений путем выстраивания металлических полупрозрачных преград, демонстрирующих барьеры общения между людьми. Эти работы, таким образом, ставят вопрос о проблематичности положения, расположения человека, его отношения к природе, Другому и тем барьерам, которые порой недоступны непосредственному взгляду, и воплощают в себе политические траектории управления нашим телом.

Однако особого упоминания, на наш взгляд, заслуживает глава, посвященная Александру Подобеде. С той чуткостью, точностью взгляда и слова, с которой автор описывает заборы Александра Подобеда, не могут оставить читателя равнодушным перед предлагаемыми нами практиками наблюдения за наблюдающим. Валерий Савчук подчеркивает способность фотографа подмечать технологическую отсталость заборов с их подтеками, трещинами, надписями, переставшими быть бессмысленной случайностью, но приобретающими собранность анти-технологичного жеста. Материя изношенных заборов, ржавых перфорированных поверхностей становится носителем, формой проявления телесности, сопротивляющейся технологическому ускорению. В этом отношении, как бы парадоксально это ни звучало, камера фотографа, аппарат взгляда, то есть сама техника способна захватывать не-техническое движение, исходящее из следов проявленной телесности. Для понимания практик замедления взгляда и понимания телесности и топоса не менее важное значение имеет художественная акция самого Валерия Савчука. Как в фигуре Дитмара Кампера, так и в фигуре автора «Забора...» мы можем видеть переплетение языка художественного и философского в их общем движении мышления места исходя из его конкретности.

Заключительная часть “Заборостроительство России” посвящена наиболее острым и актуальным социальным проблемам организации пространства современной России и тем тенденциям в строительстве оград и заборов, которые мы можем наблюдать в последние годы. Заборы Валерий Савчук объявляет третьей проблемой России и заостряет наше внимание на их безграничной высоте, непроходимости, повсеместности – все то, что мы привыкли терпеть как форму некоего естественного ежедневного насилия над возможностями передвижения и восприятия открытого пространства. Показательны трансформации норм, которые автор отслеживает в ходе истории и благодаря которым он демонстрирует социальную и антропологическую катастрофичность заборов уже не на уровне художественной интуиции, но на примере законодательных требований. Таков переход от требований высоты в 1 метр к 2, 5 метрам, который является непосредственным свидетельством роста недоверия и необходимости преград, выстраиваемых их из-за порой ничем немотивированного страха перед чужим взглядом. При этом забор как таковой, как можно уже было понять благодаря остальным частям монографии, не является условием насилия, но может быть жестом проведения необходимой границы, достижения равновесия: «останки или уцелевшие фрагменты стен и оград являют нам память распри и свидетельствуют собой о *времени обретенного равновесия сил*» (Savchuk, 2022, 190).

Осознание границы в смысле достижения равновесия не происходит в рамках русской культуры, поддающейся очарованию безграничности души, которая может быть рассмотрена не только положительно в смысле простора, но и отрицательно – в смысле неосознанности границ: “инвалидное клише “безграничной души” соотечественника произрастает из порождающего ее безграничного географического тела...это тело не видит свою определенность, не соблюдает границу своего и чужого, частного и публичного, города и окружающей природы» (Savchuk, 2022, 186). В этом отношении, неосознанность границ приводит к прямо противоположному – безостановочному росту гигантских и неуместных заборов домов, которые не дают воспринимать даже небо.

Как ни парадоксально, но «затылком чувствуя гармонию пространства, мы отказываемся хранить свою столетиями складывающаяся культура простора» (Savchuk, 2022, 235).

Как подчеркивает Валерий Савчук, чрезмерный рост заборов, начавшийся после 90-х годов представляет собой свидетельство, симптом времени, специфики экономических отношений. Такие заборы утрачивают равновесие, скрывают собственность и демонстрируют страх, прерывая естественное движение тела и взгляда для окружающих, испытывающих дискомфорт и недоверие. Нечеловеческие размеры заборов, их гротескные формы свидетельствуют о своеобразии освоения европейской модели экономических отношений. Мы видим, что европейский и американский способ обустройства городского пространства связан с уменьшением видимых, визуально неэкологических оград и барьеров и с ростом прозрачных, стеклянных барьеров или же нематериальных форм ограничения передвижения при помощи цифровых методов слежения. Прозрачность стекла на протяжении уже многих лет является одной из материальных форм производства безопасности – явления, ставшего благодаря Фуко центральным феноменом для анализа политической жизни современного социума. Начиная с построек модернизма рост стекла, прозрачности и снижение роста ограждений являются теми способами, которыми создается знак безопасности и каким управляется тело города и обитающего в нем населения. Однако если Европа стремится выстраивать прозрачные барьеры, убирая видимые преграды и создавая скорее более “тонкие” барьеры в виде цифровых формы ограничения свободы, российская действительность демонстрирует обратное, а именно: «инсценировку безопасности» (Savchuk, 2022, 197). Гигантские нечеловекообразные ограждения уже давно оторваны от какого-либо означаемого, от реальной угрозы, но буквально инсценируют саму безопасность, превращая ее из техники управления в выродившийся символ.

Тем не менее, автор предлагает увидеть и иные направления у забороустройстве российской действительности последних лет, которые можно описать достаточно емкой цитатой из монографии: «Есть забор, значит будет и дыра

в нем». (Savchuk, 2022, 233) Свидетельством тому могут служить общественные движения, инициативы, различные формы кооперации в борьбе против усиленного и неправомерного заборостроения, за открытость и неограниченность общественного пространства. Анализируя изменения в борьбе с беспросветностью заборов и оград, автор дает диагностику времени и выявляет симптомы постепенного выздоровления визуального поля и тела топоса. Если существует общее стремление к изменению пространства, потребность в равновесии ограждаемого и огражденного, тяга к открытым пространствам на уровне локальных инициатив, то начало к общему движению в выстраивании, к перестройке доверия уже положено. Вместе с тем, необходимо учитывать, что трансформация архитектурных построек является достаточно медленным, трудоемким процессом, отвечающим на запросы времени лишь по прошествии нескольких десятков лет. Внимание к подобным жестам по переустройству мест и границ позволяет открыть горизонт вопросов относительно непростых взаимоотношения между нормой, доверием и их пространственным воплощением.

Подводя итоги, следует сделать несколько важных с нашей точки зрения замечаний относительно монографии Валерия Савчука в целом. Наряду с легкостью стиля письма, изобилием парадоксов, неожиданных метафор и иронии, текст «Забора...» обладает внутренней интенсивностью и многослойностью смыслов и концептов, разрабатываемых автором на протяжении многих лет своей творческой деятельности. «Забор...» вбирает в себя и более ранний проект «Крови и культуры» (1995), так и последующие – топологическую рефлексию, медиафилософию и визуальную экологию. Данное обстоятельство позволяет не только получить удовольствие от текста, но и становится задачей по пересмотру своих собственных установок, пространственно-временных ориентиров, отношения к телу, к Другому. В этом отношении, заборы требуют усилия, времени, вопрошания и приглашают читателя к поистине медленному чтению, длительным прогулкам во времени и пространстве.

REFERENCES

- Deleuze, J. (2011). *The Logic of Sense* (J. I. Svirsky, Trans.). Rus. Ed. Moscow: Akademicheskij Proekt Publ. (In Russian).
- Kamper, D. (2010). *Body, Violence, Pain* (V. V. Savchuk, Trans.). Rus. Ed. St. Petersburg: RKHGA. (In Russian).
- Kolesnikova, D.A. (2017). *Visual Ecology*. In Savchuk V. V. (Ed.), *Media Reality: Concepts and Cultural Practices* (pp. 75-82). St. Petersburg: Fond Razvitiya Konfliktologii Publ. (In Russian).
- Merleau-Ponty, M. (1999). *Phenomenology of Perception* (I. S. Vdovina, S. L. Fokin, Trans.). Rus. Ed. St. Petersburg: Iuventa, Nauka Publ. (In Russian).
- Savchuk, V.V. (2019). *Blood and Culture*. St. Petersburg: RKHGA. (In Russian).
- Savchuk, V.V. (2012). *Topological Reflection*. Moscow: Kanon +, Reabilitaciya Publ. (In Russian).
- Savchuk, V.V. (2022). *The Fence as the Balance of Power*. St. Petersburg: Akademiya Issledovaniya Kul'tury Publ. (In Russian).