Николай Руденко

Гетеротопия как переописание: музейные экспонаты, сети и практики

В данной статье предпринята попытка придать концепту гетеротопии Мишеля Фуко эмпирическое измерение. Для этого автор обращается к кейсу этнографического музея, чтобы проанализировать, как на конкретном материале можно схватить двойственную природу гетеротопии — способность устанавливать контакт с другими пространствами и переворачивать существующие в них отношения. Для концептуализации схватывания предлагается понятие переописания (re-description), по аналогии с концептом вписывания (de-scription) Мадлен Акриш, которое фиксирует процесс стирания и конструирования атрибутов вещи при ее попадании в музей. В статье приведена практика такого переописания и продемонстрировано, какие этические вопросы она ставит перед музейными сотрудниками.

Ключевые слова: гетеротопия, музей, вписание, переописание, Мишель Фуко, Джон Ло, Мадлен Акриш.

Nikolai Rudenko

Heterotopia as rescription: museum exhibits, networks and practices

This article deals with empirical application of Michael Foucault's heterotopia concept. Author explores the ambiguity of heterotopia, concerning its ability to contact and turn over relations in other spaces, and refers to ethnographic museum case to analyze empirical grasping of these abilities. Notion of re-scription (by analogy to de-scription concept of M. Akrich) is used to conceptualize purifying and constructing of attributes of ethnographic objects in museum. Article shows practice of re-scription and its limits, suggesting that this practice raises ethical questions.

Key words: heterotopia, museum, de-scription, re-scription, Michael Foucalt, John Law, Madelein Akrich.

Работа выполнена в Центре исследований науки и технологий Европейского университета в Санкт-Петербурге при поддержке гранта Правительства РФ по постановлению 220 (Договор № 14. U04.31.0001).

Руденко Николай Иванович — младший научный сотрудник СИ РАН, научный сотрудник Центра STS ЕУСПб. E-mail: nckrd@mail.ru

Rudenko Nikolai Ivanovich — Junior Researche at Sociological Institute of Russian Academy of Sciences. Research interests: sociology of materiality, sociology of science and technology, sociology of culture, sociology of museums. E-mail: nckrd@mail.ru

За полвека существования концепт *гетеротопии* получил большую исследовательскую востребованность [Hook, Vrdoljak 2002; Owens 2002; Gordon, 2003; Noorani 2004; Cooke, 2006; Dehaene, De Cauter, 2008, Hetherington, 1997, 2011]. Ее можно объяснить тем, что концепт схватывает, согласно Мишелю Фуко, множество явлений (кладбища, зеркала, библиотеки, музеи, корабли) и предполагает длинный список свойств, на основании которых можно концептуализировать не только географические пространства, но и произведения искусства, институты и отдельные артефакты. Фуколдианская «троица», характеризующая гетеротопии, а именно их способность *репрезентировать, оспаривать и отвергать* внутри себя другие пространства, предстает как продуктивный и привлекательный способ по-новому взглянуть на окружающий мир. Если учесть двойственность, которую Фуко придает отношениям утопии и гетеротопии, не удивительно, что у понятия сложилась блестящая карьера.

Социологи, исследующие музеи, также не прошли мимо концепта, создав на его основе ряд в той или иной мере удачных работ [Lord, 2006; Hooper-Grinhill, 1990; Kahn, 1995]. Все они вслед за Фуко обращаются к истории либо предаются скрупулезным философским размышлениям о применимости концепта к своей предметной теме. При этом наблюдается дефицит трудов, которые использовали бы эмпирические материалы для прояснения и обоснования понятия гетеротопии.

Наша цель — сделать понятие гетеротопии *эмпирически ориентированным:* исследовать не только то, что оно способно дать понять о музее, но и то, что конкретная музейная практика обращения с вещами может прояснить в самом концепте.

Гетеротопии: между контактом и отвержением

Стоит напомнить основные аргументы Мишеля Фуко в отношении понятия гетеротопии. В эссе «О других пространствах: утопии и гетеротопии» автор подчеркивает, что для современности характерна захваченность не временем, как в XIX в., а пространством, причем не пространством как совокупностью мест (как в Средние века) и не протяженностью (как в Новое время), а пространством как расположением (arrangement) [Foucault, 1997, p. 330]. Этот взгляд предполагает, что пространство представляет собой отношения соседства между точками и элементами, ~~которые~~ могут быть описаны как серии, деревья или сети [Ibid, p. 331]. Не обязательно привлекать здесь структуралистское прочтение аргумента[1], можно лишь подчеркнуть,

1 Хотя утверждается, что Фуко писал эту работу на «структуралистском этапе» [Nail, 1997, p. 329].

что в представлении Фуко пространство — это отношения между элементами, они определяются как техниками манипуляции этими отношениями, так и знаниями, которые их определяют [Foucault, 1997, p. 331][1]. Иначе говоря, Фуко здесь следует лейбницианской парадигме в понимании пространства [Вахштайн, 2014], хотя и на свой лад.

Таким образом, пространство (или лучше сказать, макропространство) предстает перед нами как совокупность различных расположений (отношений между объектами). Между собой эти пространства (расположения) также вступают во взаимодействия. Один из типов подобных пространств, которые интересуют Фуко, характеризуются способностью нейтрализовать, приостанавливать и даже переворачивать внутри себя отношения, лежащие в основе других пространств [Foucault, 1997, p. 332]. Эти особые пространства имеют любопытные свойства: с одной стороны, они контактируют (rapport) с пространствами, на которые способны воздействовать, с другой — они им противоречат (contradict). Фуко отмечает, что такими пространствами являются утопии и гетеротопии. Оба типа этих пространств не существуют самостоятельно, но только в отношении к другим пространствам. Утопии, по его мнению, — это не существующие в реальности пространства, которые строятся на принципе прямой или обратной аналогии: наблюдая в жизни коррупцию, рост преступности и массовый пауперизм, автор-фантаст может создать в книге идеальный мир, в котором все эти феномены исчезнут (или дойдут до сих крайностей) [Ibid]. Утопия для Фуко — это фикция, в которой преломлена реальность (пространства) вокруг создающего автора.

Гетеротопии — нечто иное: во-первых, они реально существуют, во-вторых, действуют, в-третьих, обладают способностью, репрезентируя другие пространства, одновременно бросать им вызов (challenge) и отвергать их. Из двойственной природы контакта и отвержения вырастают основные характеристики гетеротопий. Это, с одной стороны, отграниченность от других пространств (как символическая, так и практическая[2]), с другой стороны, способность сополагать внутри объекты других пространств и времен на основании принципов самой гетеротопии. В то же время Фуко подчеркивает, что гетеротопии выполняют компенсаторную функцию

1 Подобное понимание пространства активно используется социологами культуры и социальными географами XXI века. См. [Bennett, 2007; Turnbull, 2000].

2 Например, на это указывает существование ритуалов вхождения в эти пространства. В турецких банях-хаммамах, которые приводит в пример Фуко, в один из дней недели вешалась веревка как знак того, что там моются женщины. Кроме того, мужьям в Турции было запрещено не пускать своих жен в бани в эти дни.

по отношению к другим пространствам: являясь пространствами репрезентаций, они дают новое, меняющееся представление о том, что происходит в других пространствах [Ibid, p. 335].

Можно привести множество примеров гетеротопии из истории и повседневности. Однако любопытнее проблематизировать двойственность гетеротопии по отношению к другим пространствам. Что подразумевается под контактом? И каким образом происходит переворачивание отношений, существующих в других пространствах?

Для ответа на эти вопросы мы решили использовать эмпирические материалы, полученные в рамках социологического исследования, и посмотреть, каким образом возможна гетеротопичность этнографического музея. Случай музея представляется особенно интересным, поскольку речь идет не о переворачиваемых образах и словах (как, например, в случае медиа), а о вещах. Этнографические музеи с середины XIX в., т. е. в момент расцвета колонизаторской политики европейских государств, выступали средством аккумуляции, упорядочивания и демонстрации предметов других культур, как экзотических, так и повседневных.

В конце XIX — начале XX веков в мире протянулись длинные сети этнографов и корреспондентов, собирающих различные данные о других (и своих) народах, которые привозили сотни тысяч предметов из отдаленных уголков мира в музейные центры, открывавшиеся один за другим в Европе и Америке [Jacknis, 1995]. В России этот процесс особенно энергично шел в связи с открытием этно-графического отдела Русского музея в 1902 г.: за первые десятилетия собраны сотни тысяч экспонатов [Станюкович, 1978; Cvetkovsky, Hofmeister 2014]. И сегодня Российский этнографический музей является фактически гетеротопией, которая собирает предметы этнических культур на пространствах кавказа, Средней Азии, Сибири, Дальнего Востока и привозит их в центр Санкт-Петербурга для упорядочивания и репрезентации.

Вопрос о контакте, который мы поставили первым, предполагает, что между двумя пространствами существует транзит: нечто перемещается из одного места в другое. На примере музеев таким транзитом, несомненно, является транспортировка этнографических вещей, а также этнографических записей, знаний и навыков. Последние мы оставим в стороне, поскольку они требуют бо́льшего погружения в концептуальный язык и историю этнографии, чем позволяют рамки этой статьи, и попробуем осветить практики обращения с вещами[1].

1 Статья основывается на диссертационном исследовании Российского этнографического музея (РЭМ), которое проводилось в 2013–2014 гг.; велось

Порядок переописания в музее: отношения и практики

В чем отличие старой прялки, лежащей на чердаке затерянной вепсской деревни, от прялки в фондах музея? Казалось бы, отличий нет: мы видим одну и ту же форму, орнамент, другие физические характеристики. Однако отсутствие отличий обманчиво. Переступая порог музея, вещь обретает совершенно новые характеристики, которых у нее не было, когда, к примеру, на ней пряли или она пылилась на чердаке. Прежде всего вещь включается в *правовые отношения*, которые раньше для нее не существовали. Когда в экспедиции вещь покупается или принимается в дар у местных жителей, на нее оформляются специальные документы: либо акт о купле/продаже, либо акт о дарении. Эти документы, заверяемые юристом, фиксируют передачу вещи за деньги или в дар, и лишают бывшего владельца авторских прав и прав собственности. Теперь при любом возникающем споре музей может предъявить данный акт и тем самым оправдать в глазах закона нахождение вещи в своем владении (Дневник наблюдения, 12.10.2014). Кроме того, вещь включается в *финансовые отношения*: продается ли она или дарится, в ходе экспертной фондово-закупочной комиссии (ЭФЗК) определяется ее стоимость, в том числе страховая, что само по себе довольно сложный и трудоемкий процесс [Михайлова, Романова, 2010]. После или в процессе оформления научного паспорта вещь включается в физическую сеть фондов: ее помещают на определенную полку определенного стеллажа, и она лежит вместе с другими предметами.

Нужно отметить, что вещь включается и в *коммуникационное* пространство музея: о ней начинают говорить, спорить, узнавать с ее помощью особенности культуры традиционного этноса, обсуждать, может ли она стать частью той или иной выставки. Кроме того, экспонат входит и в *ресурсное пространство* музея: теперь его можно использовать в научных целях, для экспонирования, для привлечения других музейных экспертов (информант 1). Таким образом, можно нарисовать следующую приблизительную схему отношений, в которые включается предмет (см. рисунок 1).

включенное наблюдение, взято более 30 интервью у сотрудников РЭМ и других музеев.

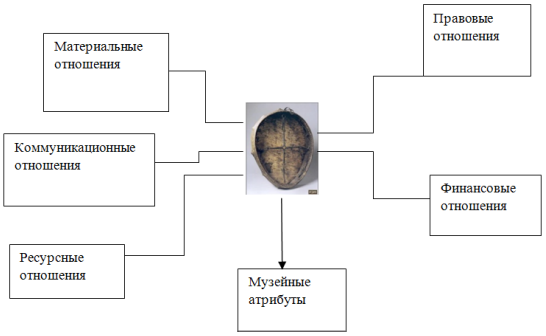


Рис. 1. Включение этнографического предмета[1] в музейное пространство

На самом деле таких отношений гораздо больше, например, отношения с тацитными знаниями хранителя, включенность в научное этнографическое пространство и т. д. Здесь мы выделили лишь основные отношения, чтобы показать, как вещь, физически оставаясь, казалось бы, прежней, почти полностью меняет свою позицию в пространстве и обретает новые атрибуты. Но даже физически вещь не остается прежней: включаясь в материальное пространство фондов, она включается в систему поддержания искусственного климата, которая консервирует ее состояние, замедляет старение и порчу (информант 2).

Итак, переступая порог музея (и даже раньше), вещь включается в разные отношения. Эти отношения образуют гетерогенную сеть музея. Мы используем понятие сети для обозначения децентрализованной совокупности гетерогенных элементов, соотносящихся друг с другом таким образом, что каждый из элементов является эффектом, продуктом совокупной деятельности других элементов. Данное понятие мы берем из словаря акторно-сетевой теории или, иначе, материальной семиотики [Law, 2009]. Джон Ло, один из основателей этого направления, подчеркивает важную роль материальности в сети отношений. Речь идет не просто о семиотике, когда один знаковый элемент дихотомии получает свой смысл через другой, а о том, что здесь задействованы материальные составляющие. В результате каждый элемент существует и символически, и материально, потому что существуют другие элементы, поддерживающие его в этих состояниях [Вахштайн, 2006].

Этнографическая вещь, оказавшаяся в музее, — и есть контакт между двумя пространствами. Помимо контакта мы видим процесс гетеротопического переворачивания, он происходит через

1 В качестве «иконки» этнографического предмета представлен шаманский бубен якутов конца XIX в. (http://www.ethnomuseum.ru/sibirskie-redkosti).

«пристегивание» вещи к музейной сети, по большей части через специальные документальные, коммуникационные медиации (практики), в результате чего образуются необходимые атрибуты вещи[1]. Атрибуты вещи — это не само собой разумеющиеся ее свойства, это те свойства, которые необходимы музейщикам для выполнения своих практик. Но и само существование этих практик и атрибутов предполагает существование музейного *диспозитива*, который делает видимыми одни свойства и стирает другие[2].

Существует музейный стандарт описания вещи, представляющий собой результат долгого процесса споров, переговоров и научных изысканий музейных сотрудников [Система научного описания.., 2003] (Дневник наблюдения, 12.10.2014). Он определяет четыре важные группы характеристик этнографического предмета: учетные данные (из скольких единиц состоит вещь, ее номер в музее, тип вещи, откуда поступила и т. д.); общие этнографические характеристики (название, этническая и типологическая принадлежность); морфологическое описание (размеры, материал, техника, надписи, сохранность и проч.); информация о «жизни» предмета до музея и в музее (когда, кем изготовлена, как использовалась, сколько реставрировалась, где и когда публиковалась в музее и проч.) [Там же, с. 15]. Каждая из групп атрибутов необходима для определенных практик в музее: первая группа — для музейного учета и хранительской деятельности; вторая группа предполагает помещение вещи в научные классификации и типологии (этносов, типов); третья связана с типологией, но уже материальной (техника и т. д.); четвертая — с контекстуализацией вещи вне стен музея и ее учетом в его стенах.

Этот процесс «пристегивания» можно назвать переописанием (re-scription), отталкиваясь от понятия вписывания (de-scription), которое введено в научный оборот исследовательницей науки и технологий Мадлен Акриш [Akrich, 1992]. Вписывание, по Акриш, предполагает игру между замыслами создателей, воплощенными в дизайне технических артефактов, и конкретными практиками пользователей по внедрению в повседневность и настройке этих артефактов [Ibid, p. 208]. Для вписывания микроволновки в России достаточно включить ее в розетку со стандартным напряжением и разобраться в кнопках. Для вписывания электричества на Берегу Слоновой кости, как показывает Акриш, нужно уже гораздо больше: согласие пользователей, проведение большого числа технических работ, политические кампании, оттеснение традиционных источ-

1 Атрибут может быть не самым удачным термином, однако просьба рассматривать его скорее как фиксатор новых виртуальных свойств, которыми начинает обладать вещь в пространстве знания, например, в музее.

2 О понятии диспозитива см. [Foucault, 1980, p. 194]

ников власти (старейшин) [Ibid, p. 214–215]. Мы полагаем, что этот концепт может быть применен не только в отношении технологий, но и в другой сфере: отношении людей и вещей, особенно в музее. В то же время его применение предполагает его модификацию: переописание — это не просто вписывание, поскольку предполагает, что создатель артефакта уже предопределил его возможное использование, а также социальные отношения и навыки пользователей [Ibid, p. 208]. Переописание же характеризуется тем, что вещь не была предназначена для подобного действия, запрограммированные в ней навыки и воплощенный в ней мир можно стереть для совершенно новых практик. Музей — это, несомненно, именно пространство переописания. Бурятские женщины, создававшие шаманский бубен и украшающие его лентами в начале XX в., не предполагали, что он будет использован для того, чтобы на него смотрели школьники и туристы в Санкт-Петербурге XXI века как на диковину. Они вкладывали в его дизайн свои собственные смыслы, представляли иные практики обращения с ним. Когда же бубен привозится в музей, его переписывают, не просто приспосабливая к условиям музея, а буквально изменяя его, чтобы он соответствовал новым условиям.

Интересно, что это изменение (как и любой процесс встраивания в новые отношения) — результат практик. В ходе включенного наблюдения мы были свидетелями того, как новые вещи проходят экспертное заключение, т. е. описываются и помещаются в различные музейные классификации. В качестве примера можно привести сцену, имевшую место во временных фондах, своеобразном музейном лимбе, где лежат вещи, ждущие своего утверждения (или отвержения) как музейные на ЭФЗК[1]. В фонде находились музейный юрист, автор данной статьи и хранитель оружейной кладовой (эксперт), которого вызвали для атрибуции поступивших (подаренных) вещей: кинжала и трости. Приведем дневниковую запись целиком, чтобы посмотреть, с помощью какой «магии» атрибуции вещь становится музейной[2].

«Эксперт (Борис) пришел, расположился напротив клинков. Григорий [юрист] сел за компьютер и открыл файл. Эксперт взял первый клинок, вынул его из ножен, смотрел на него секунд 20, затем повернулся и сказал: „Хорошо, работаем“. И начал диктовать Григорию: «клинок состоит из дамасской стали двухсторонней заточки, с двумя долами, смещенными от центра». Григорий переспросил еще раз (видимо, он не знал, что такое значит смещение от центра). Борис сказал: «Ну, дол, смещенный от центра» как нечто само собой разумеющееся. Затем он сказал, поглядев на руч-

1 Экспертная фондово-закупочная комиссия — комиссия, на которой, согласно уставу музея, представляются и принимаются новые предметы.

2 Имена главных героев изменены.

ку: «Рукоятка кинжала состоит из двух щечек из черной кожи... на лезвии слова: кизляр... сделано в России».

Интересными были еще два момента: когда Григорий спросил его, какой народ[1], Борис долго думал, а потом ответил саркастически: «какой народ... бизнесмены». Видимо, сама эта необходимость определения народа улавливается экспертами как порой не имеющая четкого определения, особенно это касается сувенирных, как в данном случае, изделий.

Далее, Григорий спросил о сохранности, Борис сказал: «пиши, потерт, испачкан» и потом добавил: «Это универсальная фраза, если кто-то спросит, почему написано, что потерт, а он не потерт, можно сказать, что отреставрировали...». Это замечание также меня заинтересовало, поскольку получается, что эти классификации вовсе не так уж и однозначны и интерпретируются внутри музея ситуационно.

Вторая вещь была посерьезней, это была длинная (1–2 где-то метра) медная трость с набалдашником в виде головы хищной птицы со скрытым клинком. Борис взял ее, встал, походил с ней, затем несколько раз он сделал ей движения ударов — рубящих и защитных (подумать страшно, что он делает у себя в хранилище со всеми своими клинками!), затем опять сказал: «Так, работаем» и начал диктовать что-то вроде: «клинок односторонне заточенный с двусторонней заточкой ближе к острию...», посчитал все вставки, указал, что в глазах птицы нет камней, что сделана рукоять из листового серебра, но потом обратил внимание, что зеленые окислы говорят о том, что, быть может, это не серебро, а медь, и попросил, чтобы сотрудник особой кладовой пришла и капнула на клинок чем-то, чтобы определить <серебро это или медь>. Видимо, есть большая разница, является ли клинок серебряным или медным, от этого он пойдет в разные хранилища (в оружейную кладовую, если медный, либо в особую кладовую, если серебряный).

Вопрос о происхождении (народе) также поставил его в тупик: он сказал, что не специалист по тростям и что, видимо, трость с кавказа или Средней Азии, но он не знает, сказал, что это, видимо, городская культура, что вещь делалась «только для понтов» и реально ей трудно кого-то было убить или покалечить, что трости были распространены в конце XIX века, в том числе со скрытым клинком, даже в деревнях» (Дневник наблюдения, 23.10.2013).

Итак, как же вещь приобретает свои атрибуты? Во-первых, внутри практики, которая требует не только наличия людей, но компьютера и документов для фиксации данных об атрибуции. Во-вторых, эксперт проводит интерпретацию вещи, опираясь на свое знание о ней, а также на стандарты описания оружия, изложенные в том числе и в «Системе научного описания музейного предмета» [с. 77–92]. В-третьих, вещь не всегда четко встраивается в классификацию, порой возникает момент, когда тот или иной атрибут либо не опре-

1 То есть вопрос был об этнической атрибуции экспоната.

делен, либо не соответствует некоторому заданной категории. Например, атрибут народа. В данном примере видно, что кинжал трудно атрибутировать этнически, потому что он был произведен каким-то предпринимателем, как сувенир. И тем не менее стандарт описания вынуждал все же к чему-то вещь отнести и причислить.

Вторая вещь, трость-клинок, могла использоваться, как отмечает эксперт, и в Средней Азии, и на Кавказе, и в городе, и в деревне, поэтому четко ее атрибутировать также было затруднительно (это требовало более детальной работы). Сложность состояла не только в приписывании вещи атрибутов этноса или места происхождения, но и материала: трость казалась серебряной, но окислы говорили в пользу того, что это медь. Только следующий эксперимент (капание реактивом на трость) показал, что она все же серебряная. Таким образом, атрибуция проходила не только через знания музейных сотрудников, но и через взаимодействие со специальными реактивами.

Этот кейс может ошибочно трактовать, что все дело в знаниях определенных людей или социальной группы (музейщиков), которые придают ей такие атрибуты, которые желают (или к которым их принуждает музейный диспозитив). На наш взгляд, подобный социально-конструктивистский взгляд не точен. Да, вещь теряет многие запрограммированные в ней интенции, но не полностью. И здесь мы снова приходим к пониманию контактов между пространствами. Вспомним, что у Фуко гетеротопии не просто отделены от других пространств и глухи к ним, но они также имеют с ними некую связь. Если мы посмотрим на атрибуты и использование вещи в музее, то, конечно, существует необходимость сохранения физической целостности вещи. В этом ее отличие, скажем, от технических артефактов: Акриш отмечает, что последние могут почти полностью менять свое внутренне содержание при вписывании [Akrich, 1992, p. 206][1].

Музейные же предметы как вещи должны быть целостны и потому существуют целые реставрационные мастерские и климат-контроль. Также никуда не исчезают физические характеристики вещей: из чего они сделаны, каким образом, их размер, объем, царапины и проч. Конечно, эти характеристики срастаются с научными и учетными характеристиками и образуют атрибуты. В то же время классификации и типологии не могут «висеть в воздухе», им нужен материальный субстрат в виде вещи. Необходимо, чтобы вещи рассказывали о своем прошлом, о том, где они были — и потому этнографы сохраняют их историю, *легенду* (что произошло с предметом), особенности создания и изготовления. Эти истории и информация

1 Схожий пример приводят также Джон Ло и Аннмари Мол в знаменитой статье про водяной насос в Африке [Mol, Law 1994].

не берутся только из поля, на них наслаиваются контексты, концепции, идеи музейщиков, в результате чего образуются атрибуты, фиксирующиеся в *научном паспорте* вещи. Их можно использовать в исследовании вещи, при ее экспонировании и в экскурсиях.

С помощью этого кейса мы хотели показать, что в музее как особой гетеротопии и пространстве знания происходит не вписывание, а переописание попадающих туда этнографических вещей. В результате отбрасываются одни характеристики, другие сополагаются с научными и административными классификациями, нумерациями и другими способами упорядочивания, а третьи добавляются уже в музее, фиксируя те атрибуты, которые вещь в пространстве традиционной культуры никогда не имела.

Заключение. Агрессивность и либеральность гетеротопий

Мы хотели продемонстрировать эмпирические основания гетеротопии. Если это понятие характеризуется как контактом с другими пространствами, так и переворачиванием отношений в них, то как происходит гетеротопизация? На примере поступления вещи в музей мы хотели показать, как вещь через документальную, коммуникационную и иные медиации переописывается, погружаясь в новые для себя отношения (финансовые, ресурсные, материальные, правовые). Эти практики переописывания вещи сложны и, как мы показали на примере клинков, часто приходится силой втискивать вещь в нужные отношения. В результате мы видим *агрессивный* характер гетеротопий.

В современной этнографии происходит переосмысление процесса переописания и попытка привлечь к нему народы, у которых берется предмет (то есть по сути, попытка задействовать пространства знания, с которыми контактирует гетеротопия). Это порождает новые конфликты: например, в одном из американских музеев, который пригласил индейское племя поучаствовать в переописании вещи, индейцы запретили женщинам-музейным сотрудникам прикасаться к реликвиям, к которым, согласно племенным воззрениям, есть доступ только у мужчин (информант 3).

Однако без музея доступ к пространствам традиционной культуры был бы затруднен: с одной стороны, музей выступает как экспертное пространство, которое позиционирует себя как показывающее «настоящие» и «правильные» вещи и, следовательно, реальность традиционной культуры. С другой стороны, без гетеротопии музея у большинства людей не было бы возможности войти в общее пространство (пусть даже и «перевернутое») с артефактами прошлых и традиционных культур. Здесь снова проявляется двойствен-

ность гетеротопии, которую отмечал Фуко: гетеротопия оспаривает отношения в пространстве, которое репрезентирует, но она порой выступает единственным источником для понимания этой реальности и возможности изменения существующих отношений (например, сохранения культуры традиционных народов).

Практики переописания касаются, конечно, не только музейной деятельности. В работе по экспериментальной логике Джон Дьюи говорит об умозаключении как о способности выстраивания особого пространства, которое было бы отделено от конкретной суггестивной реальности опыта, но в то же время имело бы с ней нечто общее для того, чтобы была возможность мыслить новые возможные отношения в будущем [Dewey, 2004, p. 214–282]. Здесь гетеротопия, создаваемая мыслителем, дает ему доступ к миру, освобождая его от многих границ этого мира, что, конечно, не лишает ее отмеченной агрессивности. Способность к научному размышлению и созданию идеальных моделей — это одновременно и создание утопических пространств, необходимых для разрушения границ, выстроенных вокруг другими пространствами. Однако, когда мы говорим о переводе этой способности на институциональную базу (такую, как музеи), то это часто происходит за счет насилия над отношениями в других конкретных пространствах.

Феномен переописания, на наш взгляд, заслуживает более глубокого изучения. Является ли переописание свойством гетеротопии per se? В случае музея — да, и в случае «искусства размышления», согласно Д. Дьюи, мы могли бы ответить положительно. Но если мы будем говорить о других гетеротопиях, например, об искусстве, о правах собственности (переходя из частной в публичную, собственность начинает вписываться в совершенно иные практики и может приобретать новые атрибуты), об экологических спорах (какие атрибуты приобретает лес в экологических кампаниях?), сможем ли мы найти там схожие особенности создания гетеротопичности? Этот вопрос требует дальнейших исследований.

Библиография

Вахштайн В. (2006) Джон Ло: социология между семиотикой и топологией. *Социологическое обозрение,* (1): 25–30.

Вахштайн В. (2014) Пересборка города: между языком и пространством город в теории. *Социология власти,* (2): 9–38.

Михайлова Е. А., Романова Н. М. (2010) Особенности определения страховой суммы и расчета страхового тарифа в страховании произведений искусства. *Экспертиза, оценка и страхование музейных предметов: Вопросы теории и практики: коллективная монография*, СПб: 114–124.

Система научного описания музейного предмета: классификация, методика, терминология (2003). *Справочник*, СПб: Арт-Люкс.

Станюкович Т. В. (1978) *Этнографическая наука и музеи*, М.: Наука.

Akrich M. De-scription of Technical Objects (1992). Bijker W., Law J. (eds) *Shaping technology/Building society: Studies in Sociotechnical Change*. MIT: 205–224.

Bennett T. (2007) The work of culture. *Cultural sociology, 1 (1): 31–47.* Cooke J. Heterotopia (2006) Art Ephemera, Libraries, and Alternative Space. *Art Documentation*, 2 (25): 34–39.

Cvetkovski R., Hofmeister A. (eds.) (2014) *An Empire of Others: Making Ethnographic Knowledge in Imperial Russia and the USSR*, Central European University Press.

Dehaene M., De Cauter L. (2008). *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, N. Y.: Routledge.

Dewey J. The Logic of Judgments of Practice (2004)/Dewey J. (2004) *Essays in experimental logic*. University of Chicago Press: 214–282.

Foucault M. (1997) Of other spaces: Utopias and heterotopias. Edited by Leach N. (ed.) *Rethinking architecture: A reader in cultural theory,* London; N. Y.*:* Routlege: 330–337.

Foucault M. (1980) The Confession of the Flesh (1977) interview/Gordon C. (ed.) Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings, Pantheon Books: 194–228.

Gordon J. (2003) Hybridity, Heterotopia, and Mateship in China Miéville's «Perdido Street Station». *Science Fiction Studies*, 3 (30): 456–476.

Hetherington (2011) K. Foucault, the museum and the diagram. *The Sociological Review*, 3 (59): 457–475.

Hetherington K. (1997) *The badlands of modernity: Heterotopia and social ordering*, Psychology Press.

Hook D., Vrdoljak M. (2002) Gated communities, heterotopia and a «rights» of privilege: aheterotopology of the South African security-park. *Geoforum*, 2 (33):195–219.

Hooper-Greenhill E. (1990) The space of the museum. *Continuum*, 1 (3): 56–69.

Jacknis I. F. B. (1985) Exhibits: On the Limitations of the Museum Method of Anthropology/Stocking W. (ed.) *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. The University of Winsconsin Press: 75–111.

Kahn M. (1995) Heterotopic dissonance in the museum representation of Pacific Island Cultures. *American Anthropologist*, 2 (97): 324–338.

Law J. (2009) Actor network theory and material semiotics. Edited by Turner B. (ed.) *The New Blackwell Companion to Social Theory*. Wiley-Blackwell: 141–158.

Lord B. (2006) Foucault's museum: difference, representation, and genealogy. *Museum and society*, 1 (4): 1–14.

Mol A., Law J. (1994) Regions, networks and fluids: anaemia and social topology. Social studies of science, 4 (24): 641–671.

Nail L. (1997) Michael Foucault. Edited by Leach N. *Rethinking architecture: A reader in cultural theory,* London; N. Y.: Routlege: 329–330.

Noorani Y. (2004) Heterotopia and the Wine Poem in Early Islamic Culture. *International Journal of Middle East Studies*, 3 (39): 345–366.

Owens B. M. C. (2002) Monumentality, identity, and the state: Local practice, world heritage, and heterotopia at Swayambhu, Nepal. *Anthropological Quarterly*, 2 (75): 269–316.

Turnbull D. (2000) *Masons, tricksters and cartographers: Comparative studies in the sociology of scientific and indigenous knowledge*, Taylor & Francis.

References

Akrich M. De-scription of Technical Objects (1992). Bijker W., Law J. (eds) *Shaping technology/Building society: Studies in Sociotechnical Change*. MIT: 205–224.

Bennett T. (2007) The work of culture. Cultural sociology, 1 (1): 31–47.

Cooke J. Heterotopia (2006) Art Ephemera, Libraries, and Alternative Space. *Art Documentation*, 2 (25): 34–39.

Cvetkovski R., Hofmeister A. (eds.) (2014) An Empire of Others: Making Ethnographic Knowledge in Imperial Russia and the USSR, Central European University Press.

Dehaene M., De Cauter L. (2008). *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, N. Y.: Routledge.

Dewey J. The Logic of Judgments of Practice (2004)/Dewey J. (2004) *Essays in experimental logic*. University of Chicago Press: 214–282.

Foucault M. (1980) The Confession of the Flesh (1977) interview/Gordon C. (ed.) *Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings*, Pantheon Books: 194–228.

Foucault M. (1997) Of other spaces: Utopias and heterotopias. Edited by Leach N. (ed.) *Rethinking architecture: A reader in cultural theory,* London; N. Y.*:* Routlege: 330–337.

Gordon J. (2003) Hybridity, Heterotopia, and Mateship in China Miéville's «Perdido Street Station». *Science Fiction Studies*, 3 (30): 456–476.

Hetherington (2011) K. Foucault, the museum and the diagram. *The Sociological Review*, 3 (59): 457–475.

Hetherington K. (1997) *The badlands of modernity: Heterotopia and social ordering*, Psychology Press.

Hook D., Vrdoljak M. (2002) Gated communities, heterotopia and a «rights» of privilege: aheterotopology of the South African security-park. *Geoforum*, 2 (33):195–219.

Hooper-Greenhill E. (1990) The space of the museum. *Continuum*, 1 (3): 56–69.

Jacknis I. F. B. (1985) Exhibits: On the Limitations of the Museum Method of Anthropology/Stocking W. (ed.) *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. The University of Winsconsin Press: 75–111.

Kahn M. (1995) Heterotopic dissonance in the museum representation of Pacific Island Cultures. *American Anthropologist*, 2 (97): 324–338.

Law J. (2009) Actor network theory and material semiotics. Edited by Turner B. (ed.) *The New Blackwell Companion to Social Theory*. Wiley-Blackwell: 141–158.

Lord B. (2006) Foucault's museum: difference, representation, and genealogy. *Museum and society*, 1 (4): 1–14.

Mikhailova E. A., Romanova N. M. (2010) Osobennosti opredeleniia strakhovoi summy i rascheta strakhovogo tarifa v strakhovanii proizvedenii iskusstva. Sostavitel' Romanova N. M. Ekspertiza, otsenka i strakhovanie muzeinykh predmetov: Voprosy teorii i praktiki: kollektivnaia monografiia [Specificity of evaluation of insured sum and calculation of the insurance rate of museum exhibits: Questions of theory and practice: collective monograph], SPb.: 114–124.

Mol A., Law J. (1994) Regions, networks and fluids: anaemia and social topology. *Social studies of science*, 4 (24): 641–671. Nail L. (1997) Michael Foucault. Edited by Leach N. *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*, London; N. Y.: Routlege: 329–330.

Noorani Y. (2004) Heterotopia and the Wine Poem in Early Islamic Culture. *International Journal of Middle East Studies*, 3 (39): 345–366.

Owens B. M. C. (2002) Monumentality, identity, and the state: Local practice, world heritage, and heterotopia at Swayambhu, Nepal. *Anthropological Quarterly*, 2 (75): 269–316.

Sistema nauchnogo opisaniia muzeinogo predmeta: klassifikatsiia, metodika, terminologiia (2003). Spravochnik. SPb, Art-Liuks [System of scientific escription of museum exhibits: classification, methodic, terminology].

Staniukovich T. V. (1978) Etnograficheskaia nauka i muzei. M.: Nauka [Staniukovi ch T. V. Ethnographic science and museum].

Turnbull D. (2000) *Masons, tricksters and cartographers: Comparative studies in the sociology of scientific and indigenous knowledge*, Taylor & Francis.

Vakhshtayn V. (2006) Dzhon Lo: sotsiologiia mezhdu semiotikoi i topologiei. Sotsiologicheskoe obozrenie (1): S. 25–30. [John Law: sociology between semiotics and topology. Sociological review, (1)]

Информанты

1. Т., женщина, ведущий научный сотрудник РЭМ, хранитель, стаж работы в музее около 35 лет.
2. Д., женщина, научный сотрудник РЭМ, хранитель, стаж работы в музее 10 лет.
3. К., женщина, заместитель директора, Музей антропологии и этнографии (кунсткамера), стаж работы в музее 30 лет.

Respondents

1. T., female, leading researcher of REM, keeper, length of service in a museum near 35 years.
2. D., female, researcher, keeper, length of service in a museum 10 years.
3. K., female, deputy director of the museum, length of service in a museum 30 years.