

# «ВЕЩИ ПРО ЗАПАС»: ГЕТЕРОТОПНЫЕ ПРОВОКАЦИИ В МУЗЕЙНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ И БЫТА ВОСТОЧНОЙ ГЕРМАНИИ. Резюме

**Анне Уинклер**

Гетеротопии делают понятной основу,  
на которой строится знание посредством усложнения этой основы.  
*Роберт Топинка<sup>1</sup>*

## **ВЫСТАВКА «ВЕЩИ ПРО ЗАПАС»**

С 28 марта 2010 года по 5 мая 2011 года в Центре документации культуры повседневности в ГДР (Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR; далее используется сокращение ЦД) в немецком городе Айзенхюттенштадт проходила временная выставка «Вещи про запас: жизнь женщины в Восточном Берлине» (*Aufgehobene Dinge: Ein Frauenleben in Ost-Berlin*). На ней были представлены педантично и, можно сказать, маниакально собранные и инвентаризованные личные вещи Ильзе Польцин, или фрау П., предметы домашнего обихода которой ее семья пожертвовала ЦД после ее кончины в 2004 году. Ни один из этих объектов, большая часть которых – письменные принадлежности, дамские аксессуары и предметы интерьера, не имеет заметной художественной и материальной ценности, не относится к разряду образцово-показательных. Большинство из них так и остались неиспользованными, отчасти, вероятно, потому, что у фрау П. их было слишком много. Здесь были представлены такие экспонаты, как обувь, шляпки и авторучки, выставленные в шкафах-витринах, хозяйственные и дамские сумки, просто свисавшие с потолка. Посетители могли увидеть и то, как фрау П. хранила эти вещи, туго набив ими коробки и чемоданы на полках в своей одинокой квартирке.

Музеи представляют жизнь рядовых граждан Восточной Германии, исходя преимущественно из двух самостоятельных и противоречивых позиций (Winkler

---

<sup>1</sup> Topinka, Robert J. 2010. "Foucault, Borges, Heterotopia: Producing Knowledge in Other Spaces." *Foucault Studies* 9:54–70.

forthcoming). Первая акцентирует внимание на том, что элементы диктатуры определяли все стороны ежедневной жизни, разделив граждан на преступников, жертв режима и соглашателей. Такая интерпретация отражает и подкрепляет общепринятый дискурс о Восточной Германии, преобладающий сегодня в объединенной стране и легитимирующий нынешний порядок. Вторая позиция, характерная для маргинальных и любительских подходов, ограничивает роль политической структуры, выдвигая на передний план повседневность и домашний быт и по косвенным признакам позволяя понять, что восточные немцы торговались с социалистической системой, а не просто подчинялись ей. Такому типу музеев дали название «остальжи» (*Ostalgie*), что можно перевести как «ностальгия по Востоку», причем этот термин имеет не только уничижительные коннотации, но трактуется и в более игровом и рефлексивном ключе (Winkler 2011). Выставка «Вещи про запас» не подпадает ни под одну из этих категорий: она не рассматривает объект своего исследования (фрау П.) как актора политической системы, но и не показывает дисциплинированную и компромиссную повседневность. Кроме того, подход, реализуемый в рамках временной выставки, отличается от более распространенной стратегии, которую используют оба типа музеев. Вместо макроскопического, социального уровня, подразумевающего коллективный опыт и, соответственно, абстрактные типы, экспозиция демонстрирует материальные следы жизни одной конкретной женщины, которая не вписывается в воображаемую норму.

Обстоятельные и эксплицированные принципы интерпретации, которые обычно увязывают материальный контент исторических выставок с более масштабными событиями и процессами, в этой экспозиции отсутствовали. Точнее сказать, организаторы выставки не пытались связать туфли, шляпки и авторучки с какими-либо конкретным социальным, экономическим или политическим контекстом. Вместе с тем и сама фрау П., хотя и вела детальную опись своего имущества, не оставила нам ни малейшей зацепки для понимания того, что значили для нее эти предметы. Недостаток сведений о частной жизни, представленной на выставке, с одной стороны, и отсутствие пояснений о более широкой значимости выставленных объектов и заурядность представленных экспонатов – с другой, наталкивают на мысль о том, что это не слишком удачный кураторский проект, лишенный воображения и мало имеющий отношения к пониманию прошлого Восточной Германии и представлениям о ее современности.

Однако использование фукольдианской концепции гетеротопии<sup>2</sup> и ее шести принципов дает понимание того, каким образом выставка «Вещи про запас» учитывает противоречивые тенденции в музейной репрезентации Восточной Германии и предлагает продуктивные провокации, частично вызванные подходами кураторов, соединяющими нестандартные и вполне предсказуемые, опробованные методы организации выставок. Мишель Фуко рассуждает о гетеротопиях как дис-

---

<sup>2</sup> Фуко трижды обсуждает гетеротопию в своих работах: в предисловии к книге «Слова и вещи», изданной в 1966 году ([1966] 1994), в двенадцатиминутном выступлении на тему утопии и литературы на радио в том же году (Foucault 2004) и в лекции, прочитанной им для группы французских архитекторов в 1967 году в Париже и озаглавленной «О других пространствах» (русский перевод – «Другие пространства» ([1967] 2006)).

курсах или пространствах, в которых отражаются разные элементы культуры и в которых одновременно возникает отличие, поскольку они задействуют, оспаривают и переворачивают воспринимаемый как должное порядок вещей. Тем самым гетеротопии способствуют появлению субверсивных идей об обществе. Развивая эту аргументацию, можно говорить о том, что подход ЦД к презентации личных вещей фрау П. самым решительным образом ставит под вопрос методы и формы представления повседневной жизни Восточной Германии в других современных музеях и в то же время обнажает принципы функционирования музеев, расшатывая тем самым основы их деятельности.

### **МЕСТОПОЛОЖЕНИЕ «ВЕЩЕЙ ПРО ЗАПАС» В ГОРОДЕ И МУЗЕЕ**

Отсутствие точных кураторских определений усложняет задачу осмысления выставки «Вещи про запас». Несмотря на то, что фоновые знания и, если он есть, личный опыт жизни в Восточной Германии, несомненно, помогают посетителям лучше понять выставку, большое значение имеет также и контекстная информация, в частности, те подсказки, которые заложены в самом оформлении выставки. Так, расположение предметов задает некий исторический фон экспозиции, в результате чего жизнь фрау П. воспринимается как часть более общих процессов, социокультурных образов прошлого Восточной Германии.

Если говорить о моем опыте посещения этой выставки, то следует отметить, что контекстом, повлиявшим на мое восприятие, являлся сам ЦД в Айзенхюттенштадте, образцовом социалистическом городе в Восточной Германии, расположенном на восемьдесят километров западнее Берлина, на границе с Польшей. При основании город получил название Сталинштадт. Визуальные структуры этого молодого города стали лучшим обрамлением для выставки «Вещи про запас». Они являются прямым отражением идеологических и экономических условий периода, начавшегося после Второй мировой войны: изоляции ГДР от Рурской области – центра сталелитейной промышленности Германии; бремени репарационных платежей Советскому Союзу и торгового эмбарго со стороны западных стран. Идея образцового социалистического города родилась в 1950 году вместе с необходимостью удовлетворения потребностей в жилье для рабочих строящегося металлургического комбината «Ост» (Eisenhüttenkombinat Ost). Центр города, возведенный буквально на пустом месте, изначально был воплощением шестнадцати градостроительных принципов, утвержденных правительством ГДР в 1950 году. Они включали в себя решение таких задач, как отображение в архитектуре и устройстве города качеств, характерных для политического и национального самознания народа, а также необходимость создания центра для проведения политических собраний (Howest 2006:7). Кроме того, что Сталинштадт должен был обеспечить жильем рабочих, этот город должен был символизировать братские отношения ГДР с другими социалистическими странами, поскольку предполагалось, что городской металлургический комбинат будет производить «мирную сталь» из советской руды и польского кокса (Lötscher, Howest, and Basten 2004).

Также, планировалось, что этот промышленный комплекс даст мощный импульс для развития региональной экономики, создав новые рабочие места, необходимые как для местного населения, так и для будущего приема немецких беженцев из Восточной Европы (Lötscher et al. 2004).

Непосредственным контекстом для проведения выставки «Вещи про запас» выступил сам ЦД. Основанный в 1993 году, спустя три года после объединения Германии, ЦД стал первым музеем, посвященным материальной культуре и быту Восточной Германии. На сегодняшний день в его коллекции более 170 тысяч объектов и документов. ЦД расположен в здании одного из двух детских садов, которые открылись еще на начальном этапе строительства Сталинштадта. В возведенном между 1953 и 1954 годами в Жилом комплексе II здании вплоть до середины 1990-х годов находилось детское учреждение. Внушительные размеры и украшенный колоннами вход придавали этому зданию вид классического официального учреждения, который, в сочетании с соответствующим интерьером, является подходящим обрамлением для конструирования авторитетных дискурсов, производство которых входит в цели музеев. Центральная лестница украшена широким витражом «Из жизни детей» (*Aus dem Leben der Kinder*), созданным в 1954–1955 годах одним из самых выдающихся художников ГДР Вальтером Вомаком. Здесь изображены дети с разным цветом кожи, по-разному одетые, и это напоминает нам об утопической идеологии, характерной для ГДР, в том числе о таких идеях, как международная солидарность, мир во всем мире, многообещающее будущее для новых поколений.

## **«ВЕЩИ ПРО ЗАПАС» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ГЕТЕРОТОПОЛОГИИ**

Несмотря на то, что принципы гетеротопологии проявляются в разной степени, но при этом вычленение каждого из них в отдельности позволяет проследить общую историческую тенденцию к развитию площадки определенного типа (первый и второй принципы), характеристик места (третий принцип), выражения времени (четвертый принцип), того, как место формирует деятельность и знание (пятый принцип) и как одни местоположения действуют совместно с другими (шестой принцип).

Имея в виду первый и второй принципы, экспозиция «Вещи про запас» предстает как выставка, которая дает посетителям возможность прикоснуться к истокам музейного дела: частному коллекционированию, хранению, интерпретации и демонстрации экспонатов. Так, вещи, которые накапливала фрау П. и то, что они были помещены в музей, отсылают именно к такому движению: от коллекционирования и демонстрации культурных артефактов в частной сфере – к публичным, музейным площадкам. В то же время обыденный характер выставленных предметов (а значит то, что все предметы – знакомые) повышает вероятность рефлексии посетителей над музеефикацией самих себя. Она может выражаться в собирании сувениров и других реликвий, выставлении их на книжных полках и письменных столах или в создании фотографических и памятных альбомов. С этой точки зре-

ния выставка «Вещи про запас» может способствовать развитию исторического сознания, поскольку напоминает о том, как начинались музеи и тем самым проливает свет на то, как они функционируют сегодня. Вместе с тем она дает возможность посетителям увидеть, чем документирование предметов и фотографий, связанных с их собственной жизнью, похоже на работу, которой занимаются музеи.

Третий принцип гетеротопии акцентирует внимание на местах, их совокупном представлении или их переносе и преобразении, которое этот процесс несет с собой. Здесь Фуко характеризует гетеротопии как имеющие «свойство сопоставлять в одном реальном месте несколько местоположений, которые между собой несовместимы» ([1967] 2006:200). Экспозиция в ЦД весьма необычна в этом отношении. Несмотря на то, что полное название выставки «Вещи про запас: жизнь одной женщины в Восточном Берлине» прямо не претендует на какое-либо отношение к людям, местам и времени, кроме тех, которые касаются фрау П., такая репрезентативная цель, тем не менее, учитывая музейные рамки, предполагается или подразумевается. Например, в газетном интервью директор ЦД Андреас Людвиг заявляет, что темой выставки является «судьба типичной жительницы Берлина 1960–1980-х годов»<sup>3</sup> (Schreiber 2010). Однако сама выставка отрицает свое отношение к этому понятию репрезентативности, или свойству представлять нечто большее, поскольку мысль о том, что в Берлине 1960–1980-х годов многие женщины жили одни и имели привычку накапливать потребительские товары, имеющие небольшую денежную ценность и, по-видимому, не являющиеся для них памятными. Одно из возможных объяснений заявления Людвиг заключается в том, что противоречие заложено в самой выставке. Пожалуй, за исключением презентации культурно значимых фигур, задачей музея очевидно является абстрагирование прошлого, преодоление своеобразия мест, людей, времени. Тем не менее, «Вещи про запас», проявляют интерес к единичному и необычному. Это напряжение между конкретным и обобщенным демонстрирует, как из исторического наследия, которое конструируют музеи, исключаются маргинальные люди и места.

В четвертом принципе внимание переключается с места на время. Как отмечает Фуко: «Гетеротопии чаще всего связаны с разрывами во времени [*découpages du temps*]» ([1967] 2006:200). Здесь гетеротопии проявляются в качестве гетерохроний, ибо они порывают с традиционным временем, разрезают время и заново упорядочивают его таким образом, что оно перестает соответствовать опыту повседневности; они вносят сумятицу в то, как человек воспринимает и понимает время. Музеи, представляющие повседневную жизнь в Восточной Германии, в том числе и выставка «Вещи про запас» в ЦД, накапливают время в форме объектов. Такая стратегия подразумевает, что прошлое облекается в конкретную форму и может быть понято через материальное присутствие. Подобно любому музею, эти местоположения имеют задачу сохранения прошлого. Будучи хранителями времени, они, тем не менее, упраздняют его посредством таких форм репрезентации, которые снимают временные отношения и, соответственно, деисторизуют свой предмет, что особенно заметно на примере выставки «Вещи про запас». Примене-

---

<sup>3</sup> В оригинале: «Typisches Berliner Frauenschicksal der 60er bis 80er Jahre».

ние концепции гетеротопии проясняет и делает особенно очевидным это одно-временное собирание и разрушение времени, посредством которых музеи передают смыслы.

Пятый принцип побуждает к размышлению над тем, каким образом соотношение местоположений определяет паттерны поведения и возникновение связанного с местом знания. По утверждению Фуко, «гетеротопии всегда предполагают некую систему открытости и замкнутости, которая одновременно и изолирует их, и делает их проницаемыми» ([1967] 2006:202). Примером такого открытия в «Вещах про запас» является то, что выставка проливает свет на работу интерпретации, которую производят музеи. Отсутствие четкого нарратива о значении выставки нарушает ожидания посетителей и, в свою очередь, подрывает идею о том, что музей распространяет объективное и авторитетное знание. Кроме того, с точки зрения экспонатов как единого целого, такое обилие потребительских товаров кажется излишним – в том смысле, что они не нужны для базового выживания, – и тем самым разрушает превалирующий сегодня дискурс, который изображает социалистические страны, в том числе и ГДР, как экономики дефицита. На деле выставка недвусмысленно указывает на существование культуры потребления, которая лишь частично отличалась от своего аналога в несоциалистических западных странах.

В шестом и последнем принципе гетеротопологии Фуко рассматривает одни местоположения относительно других местоположений, утверждая, что гетеротопии «выполняют некую функцию по отношению к остальному пространству» ([1967] 2006:203). В свете этого общего описания «Вещи про запас» привносят в музейный ландшафт репрезентацию повседневной жизни в Восточной Германии, демонстрирующую, несмотря на определенную таинственность, женскую историю – такую, которая целенаправленно выискивает необычное, неизвестное и единичное. Выставка производит впечатление внешне упорядоченной и педантичной, хотя ясно дает понять, что интерес к, казалось бы, ничего не значащей в историческом контексте женщине может дать неожиданный взгляд на прошлое и его представление.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основное значение выставки «Вещи про запас» связано с ее провокативным характером. Выставка усложняет традиционное для музеев отображение повседневной жизни в ГДР; она создает возможность для того, чтобы по-другому мыслить о прошлом, а вместе с ним – о настоящем и будущем. К механизмам, которые создают такой эффект, относится показ экстраординарного, а не типичного в том, что касается выбора объекта этой выставки, и одновременно – банального в противовес исключительному (когда речь идет о выставленных материальных предметах). Кроме того, экспозиция ставит вопросы вместо того, чтобы делать отстраненные, компетентные и объективные заявления о прошлом, и тем самым открывает возможности для интерпретаций. «Вещи про запас» показывают жизнь одинокой женщины и ее вещей конкретно и в то же время абстрактно. В отличие

от более традиционных исторических выставок «Вещи про запас» комбинирует метод музейной исторической репрезентации с тем, что можно было бы представить как арт-инсталляцию: представляет экспонаты в игровом ключе, уделяет внимание эстетической стороне, не имеет жестких, категорических текстуальных рамок. Таким образом, выставка нарушает конвенции музейного жанра и предлагает возможность нового подхода к музейной репрезентации Восточной Германии, который скорее усложняет, а не просто тиражирует устоявшуюся традицию. Тем самым, с точки зрения концепции гетеротопии, «Вещи про запас» артикулируют «источник воображения» (Фуко [1967] 2006:204).

*Перевод с английского Дика Киселёва,  
научный редактор перевода – Олеся Курчик*

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Фуко, Мишель. [1966] 1994. *Слова и вещи: Археология гуманитарных наук*. СПб.: А-сад.
- Фуко, Мишель. [1967] 2006. «Другие пространства». С. 191–204 в *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. Часть 3*, под ред. В.П. Большакова. М.: Праксис.
- Foucault, Michel. 2004. "Utopies et heterotopies" (radiobroadcasts on December 7 and 21, 1966). Compact disc by INA, Mémoire Vive.
- Howest, Frank. 2006. "Eisenhüttenstadt: Auf- und Umbau einer geplanten Stadt." PhD dissertation, Institute of Geography, Ruhr University Bochum.
- Lötscher, Lienhard, Frank Howest, and Ludge Basten. 2004. "Eisenhüttenstadt: Monitoring a Shrinking German City." *Dela* 21:361–370.
- Schreiber, Jörg. 2010. "Ein Ost-Berliner Hausstand im Museum." *Südwest Presse*, March 27. Retrieved June 7, 2013 (<http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/Ein-Ost-Berliner-Hausstand-im-Museum;art4308,421539>).
- Winkler, Anne. 2011. "'Not Everything Was Good, but Many Things Were Better': Nostalgia for East Germany and Its Politics." Pp. 19–42 in *Ecologies of Affect: Placing Nostalgia, Desire, and Hope*, edited by Tonya Davidson, Ondine Park, and Rob Shields. Waterloo, ON: Wilfred University Press.
- Winkler, Anne. Forthcoming. "Remembering and Historicizing Socialism: The Private and Amateur Musealization of East Germany's Everyday Life." In *Exhibiting the German Past: Museums, Film, Musealization*, edited by Peter M. McIsaac and Gabriele Mueller. Toronto: University of Toronto Press.