

# ДИСКУССИЯ

## ВЕРНАКУЛЯРНЫЙ МУЗЕЙ: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ

И.С. Слепцова (Кызласова), Е.Г. Чеснокова

**Ирина Семеновна Слепцова (Кызласова)** | <https://orcid.org/0000-0002-9058-1464> | [i\\_kyzlasova@iea.ras.ru](mailto:i_kyzlasova@iea.ras.ru) | старший научный сотрудник отдела русского народа | Институт этнологии и антропологии РАН (Ленинский пр. 32а, Москва, 119991, Россия)

**Елена Геннадьевна Чеснокова** | <https://orcid.org/0000-0002-9815-3042> | [chesnokova.eg33@gmail.com](mailto:chesnokova.eg33@gmail.com) | независимый исследователь (Владимир, Россия)

### Ключевые слова

вернакуляр, самодеятельные музеи, вернакулярные музеи, народная музеефикация, низовые инициативы, индивидуальная практика музеестроительства

### Аннотация

Статья посвящена рассмотрению использования термина *вернакулярный* в различных областях гуманитаристики и продуктивности его употребления как дополнительного способа описания различных типов самодеятельных музеев в современном обществе. Анализ опубликованных работ показал, что независимо от дисциплинарной перспективы выделяются три ключевые черты этого понятия. Первая – *вернакулярное* связывается с локальностью, т.е. территориальная локальность соотносится с индивидуальной деятельностью. Вторая черта характеризуется через противопоставление официальным социальным институтам, поэтому *вернакулярное* предполагает такие свойства, как неформальность, независимость и нерегламентированность. И третья особенность состоит в большой значимости творческого компонента, благодаря которому происходит адаптация глобального и институционального к индивидуальному восприятию мира. Музеи рассматриваются в рамках антропоцентрического подхода как низовые инициативы, направленные на репрезентацию индивидуальных интересов, а также как один из способов самоактуализации. Несмотря на то, что вернакулярный музей является, по сути, индивидуальной практикой, он относится к тем музейным пространствам, в которых представлены как личные истории проживания тех или иных событий, так и нарративные шаблоны коллективной памяти.

### Информация о финансовой поддержке

Российский научный фонд, <https://doi.org/10.13039/501100006769> [проект № 23-28-00250]

---

Статья поступила 06.04.2023 | Окончательный вариант принят к публикации 12.09.2023

Ссылки для цитирования на кириллице / латинице (*Chicago Manual of Style, Author-Date*):

Слепцова (Кызласова) И.С., Чеснокова Е.Г. Вернакулярный музей: к определению понятия // Этнографическое обозрение. 2023. № 6. С. 92–110. <https://doi.org/10.31857/S0869541523060076> EDN: MOLUYD

Sleptsova (Kyzlasova), I.S., and E.G. Chesnokova. 2023. Vernakuliarnyi muzei: k opredeleniiu poniatia [Vernacular Museum: Toward the Definition of the Concept]. *Etnograficheskoe obozrenie* 6: 92–110. <https://doi.org/10.31857/S0869541523060076> EDN: MOLUYD

*Чем богаче подлежащий определению предмет, т.е. чем больше различных сторон он предоставляет рассмотрению, тем более различными оказываются даваемые ему дефиниции.*  
(Гегель 1974: 413)

Начиная с 70-х годов (и – в особенности – в 80–90-е годы) прошлого века во всем мире наблюдаются стремительный рост числа различного рода музеев и демократизация самих принципов их работы – явление, получившее название “музейного бума” (Burton, Scott 2007). При этом отмечается, что период 1980-х годов качественно отличается от предыдущего “рыночным характером”, т.е. преобладанием небольших, “более коммерческих образований” (Richards 1996: 278). В современной России происходят сходные процессы: наряду с увеличением числа музеев, находящихся в ведении органов управления в сфере культуры, появилось большое количество различных музейных форм, основанных конкретными людьми (Юренева 2019). С 2019 г. многие музеи такого типа объединились в Ассоциацию частных и народных музеев, включающую на данный момент более 700 музеев из 85 регионов (Ассоциация б.г.). Однако реальное количество таких музеев установить невозможно, поскольку далеко не все их владельцы заинтересованы в получении официального статуса, а, кроме того, само существование этих музеев не отличается стабильностью в силу различных обстоятельств. Даже поверхностное знакомство с каталогом, выпускаемым Ассоциацией, показывает, что вошедшие туда музеи значительно различаются по тематической направленности, масштабу, способу организации экспозиций, целям, функциям и другим параметрам. Музеи могут быть как интерактивными и иммерсионными (роботов, ремесел и проч.), так и вполне традиционными, содержащими стандартные коллекции предметов (кукол, самоваров, часов и т.д.).

Представленные в каталоге музеи отнесены к таким категориям, как частные и народные, причем статус и специфика последних никак не раскрывается. Можно предположить, что народными названы музеи, у которых нет коммерческой заинтересованности в посетителях и деятельность которых поддерживается самими их основателями или спонсорами (напр., Народный музей “Геометрия живого”; Марийский мемориальный народный музей истории Гулага) (Каталог 2023: 18–19, 466–467) или какими-либо общественными организациями (напр., Советом ветеранов), как в случае с Народным музеем истории завода и поселка им. А.М. Горького в Хабаровске (Там же: 1206–1207).

Кроме указанных, существует также очень неоднородная группа музеев, которые отличаются от частных по ряду значимых параметров, – это *домашние (семейные) музеи и музеефицированные пространства* (подробнее см.: Морозов 2017; Слепцова [Кызласова] 2022). Они не попадают в официальные реестры, и об их существовании часто становится известно только из публикаций локальных СМИ или по сарафанному радио. Указанные выше типы (частные vs. домашние и музеефицированные пространства) может отличать отношение к коммерческой деятельности. Для частных музеев принципиально важен ее успех, от этого зависит само их существование. Для домашних коммерческие интересы не представляют сколько-нибудь заметной составляющей их функционирования. Объединяющим же моментом является то обстоятельство, что основателями как частных, так и домашних музеев, как правило, становятся непрофессионалы, зачастую самые обычные граждане разного уровня образования, социальной и религиозной принадлежности, возраста и пола. Грань между домашним и частным музеем весьма тонка и подвижна. В случае, если владелец музея начинает относиться к своему созданию как к ресурсу для развития бизнеса, то домашний музей преобразуется в коммерческую организацию. В целом все упомянутые разновидности музеев представляют собой феномен самодельного (любимого)

тельского) музеестроительства, который начинает играть все более заметную роль в музейной сфере и социокультурном пространстве. Эти музеи представляют собой специфическое явление современной культуры, характерное как для мегаполисов, так и для малых населенных пунктов, особый социальный феномен, который порожден реакцией на экономические и социокультурные трансформации конца XX в. Отмечаемый историками кризис метанарратива (“большого нарратива”), отказ от общей для всех национальной истории привел к возникновению значительного числа персональных нарративов, содержащих различные трактовки исторических событий. Официальные институты лишились монополии на высказывание о прошлом, и множество разных акторов, в том числе отдельные люди, включились в процесс создания знания.

### Задачи и подходы

Целью нашей статьи является рассмотрение понятия вернакулярный музей, которое позволяет раскрыть важные для антропологической оптики аспекты практик самодеятельного музеестроительства. В значительном числе случаев такие музеи возникали на основе любительских коллекций, которые по мере разрастания осознавались их владельцами как представляющие общий интерес, что нередко служило стимулом для их использования в коммерческих целях. Однако многие музеи сохранили статус домашних (семейных), деятельность которых лишена бизнес-составляющей. Репрезентация личных интересов и представлений, лежащая в основании организации этих музеев, объясняет огромное разнообразие их тематической направленности и способов функционирования. При этом, безусловно, на их создание повлияли образы и модели существующих музейных форм, прежде всего краеведческие и народные (общественные) музеи.

Для успешного анализа важно подобрать инструментарий, который позволит рассмотреть музеи не как социальный институт, а как результат деятельности отдельных лиц, процесс и итог индивидуального творчества. Это означает смену ракурса наблюдения: от взгляда на музей со стороны, с позиции социума и научного сообщества (его можно обозначить как *макросоциальный*), ко взгляду изнутри, с точки зрения индивида, организатора музея (*микросоциальный*). Таким образом, подход, имеющий антропоцентрический характер, предполагает концентрацию внимания на понимании наследия людьми, а также на их практиках, чья цель состоит в его сохранении и использовании<sup>1</sup>.

Микросоциальный ракурс, т.е. рассмотрение музея как индивидуального (личного) предприятия, позволяет увидеть причину, по которой владельцы различных собраний предметов определяют свои коллекции как музеи. Поскольку все организаторы имели опыт посещения музеев (хотя бы в рамках школьных образовательных программ), это послужило основой для формирования в их сознании некоторого обобщенного образа музея или, иначе говоря, топического представления о нем (Морозов 2019: 231–232). Каждый локус, будучи социально и индивидуально маркированным пространством, обустроивается в соответствии со сложившимся в конкретном сообществе пониманием того, как он должен быть устроен. Воплощенные на практике, эти понятия придают разным локусам одного типа общие черты. Именно это демонстрируют вернакулярные музеи, которые, несмотря на свое разнообразие, реализуют определенный паттерн, основанный на личном опыте и связанный с музеями. В данном случае главенствующую роль сыграло то, что был воспринят внешний образ музея как места, где хранятся и показываются различные предметы, т.е. осмысление индивидами своих коллекций в качестве музея связано с укоренившимися в их со-

знании его формальными признаками. Вероятно, определенное значение имело также понимание миссии музея, состоящей в сохранении памяти, наследия или знания о прошлом.

Американская исследовательница Шерил Климашевски (Cheryl Klimaszewski) объясняет такой выбор названия домашних собраний тем, что это позволяет владельцам наделить их социальным капиталом, которым обладают официальные музеи. Название *музей* формирует определенные ожидания у посетителей и в целом легитимизирует то видение мира, который представляет организатор музея, и выбранный им способ создания знания (Klimaszewski 2018: 125–126).

### Самодетельные (непрофессиональные) музеи в профессиональном музейном дискурсе

Музеи, созданные любителями, не раз становились объектом внимания специалистов на протяжении последних десятилетий. Так, еще в 2010 г. в Российском институте культурологии был проведен круглый стол, на котором анализировались проблемы, возникшие с появлением множества институций музейного типа. В частности, обращалось внимание на то, что новые формы размывают само понятие *музей*, слишком увлекаясь нововедлами и симулякрами и привнося в свою деятельность моменты, не характерные для классического музея (Борисова 2010).

В научной, преимущественно музееведческой литературе непрофессиональные музеи рассматриваются в основном в сопоставлении с официальными музеями. Причем для их описания исследователи используют разные термины, подчеркивая тем самым различные аспекты этого явления. В отечественной науке и публицистике встречаются наименования *негосударственный, частный, непрофессиональный, самодетельный, любительский, народный, местный, семейный, домашний, авторский, квазимузей, парамузей, учреждение музейного типа*, отражающие попытки определить сущность этого феномена<sup>2</sup>. Отметим, что эти термины не имеют строгого, однозначного, толкования, и зачастую их смысловые поля перекрывают друг друга. В рамках профессиональных музееведческих классификаций любительские музеи не выделяются из категории *частные* (классификация “по форме собственности”) и не составляют отдельной группы<sup>3</sup>. Отмечая сложности категоризации и классификации весьма неоднородного класса частных музеев, исследователи прибегают к классификации и по другим принятым в музеелогии основаниям (по профильным группам, типу хранимого наследия, тематике, принципам экспонирования, используемым практикам и т.д. [Чувилова 2009; Шехватова 2020]). Однако все это не выявляет сущности самодетельных музеев как социокультурного феномена, их роли в социальных процессах, места в культуре, значения в сохранении наследия, а также их социально- и индивидуально-психологических функций.

Специально проблема именования непрофессиональных музеев была рассмотрена Шерил Климашевски. Она проанализировала понятия, которые уже использовались в социологической, антропологической, музееведческой англоязычной литературе для обозначения такого рода музеев: *любительский* (amateur), *авторский* (author), *самодельный, самодетельный* (do-it-yourself), *семейный* (family), *низовой* (grassroots), *местный* (local), *наивный* (naïve), *личный* (personal), *неофициальный* (unofficial), *народный* (vernacular) и *нецивилизованный, “дикий”* (wild) (Klimaszewski 2018: 121–122). К ее списку можно еще добавить *домашний* (home), *малый* (mini, little), *“мамы и папы”* (a “mom and pop”) (Морозов, Слепцова [Кызласова] 2020). Сама она вводит еще один тер-

мин, относящийся к феномену самодеятельных музеев в целом, – *эмергентные музеи* (emergent museums) (Klimaszewski 2018: 122). Понимая музей как институт знания, она указывает, что “эмергентные музеи культивируют производство знаний изнутри, выдвигая на первый план виды знаний, которые являются глубоко личными” (Ibid.: 127). Перечисленные выше наименования, хотя и содержат отнесение музея к определенной категории, не представляют собой строгой классификации. Климашевски рассматривает их как метафоры, которые не столько определяют музей как феномен, сколько устанавливают фокус внимания исследователя на тех или иных аспектах. Так, например, определение музея как *amateur museum* делает акцент на непрофессиональном статусе создателя музея, предполагается, что его подход к организации музейного дела серьезный и целенаправленный, но недостаточно профессиональный, чтобы такой музей можно было считать официальным институтом. Особенность “дикого музея” состоит в том, что он существует независимо от сторонних оценок и правил, принятых кем угодно, кроме его создателя. Такие музеи и знания, которые они генерируют, позволяют посетителям получить уникальный опыт, который невозможно предугадать заранее. Таким образом, рассмотренные материалы демонстрируют, что полной и построенной по совокупности критериев типологии самодеятельных музеев нет, и возможность ее создания вызывает вопросы, поскольку это детерминировано дисциплинарной ориентированностью ученого.

### Понятие *вернакулярный* в гуманитарных дисциплинах

Понятие *вернакуляр* (*вернакулярный*) стало довольно широко применяться с конца XX в. в гуманитарных дисциплинах для характеристики различных практик, связанных с низовыми (народными) инициативами, которые не подвержены официальной регламентации. Первоначально термин *вернакулярный* (англ. vernacular), употреблялся для обозначения местного, родного языка. В списке синонимов и родственных слов приводится словосочетание *живой язык* (a living language) – “язык, на котором люди до сих пор говорят и используют в своей обычной жизни”<sup>74</sup>. Это значение подчеркивает нерегламентированный характер бытования языка, связывает его с практиками повседневности и позволяет увидеть настоящую, живую речь сообщества (Crystal 2008: 511). Все это является одним из направлений исследований в социолингвистике.

К настоящему времени круг научных дисциплин, которые обращаются к понятию *вернакулярного*, расширился. Теперь этот термин используется в исследованиях народной архитектуры, религиозных верований, медицины, музыки, изобразительного искусства и др. Мы проанализируем его употребление в некоторых дисциплинарных дискурсах, чтобы увидеть, как происходит расширение и трансформация поля значений данного термина при его перенесении в другие области знания. Это позволит выделить его основные черты и специфику применения.

***Вернакулярное в архитектуре.*** Историк архитектуры П. Оливер был одним из первых, кто включил *вернакулярное* в дискурс архитектурной теории. Предложив понятие *вернакулярная архитектура*, он связал *вернакулярное* с культурной традицией, характерной для определенной территории и сообщества, которая определяла технологии и принципы строительства наравне с особенностями окружающей среды и доступными ресурсами (Oliver 2006: 30). Со временем в архитектуре закрепилось понимание *вернакулярного* как типичных для конкретного места или региона локальных особенностей, которые отражают традиционные черты, связанные с повседневной жизнью обычных людей (Lawrence 1983). Прочная связь с традицией, которая, в свою очередь, часто

ассоциировалась с устаревшим и уже нефункциональным, привела к разделению на “высокую” (современную) и “низкую” (вернакулярную) культуры. Ряд исследователей архитектуры выступают против такого деления и предлагают альтернативный подход. Так, Марсель Веллинг и авторы сборника, посвященного проблеме использования понятия *вернакулярная архитектура*, призывают рассматривать ее как процесс, важными компонентами которого являются инновация и креативность, способность адаптировать глобальные технологии к конкретным условиям и потребностям сообщества на низовом уровне (*Asquith, Vellinga 2006; Vellinga 2011*).

#### **Вернакулярное в социально-экономической географии и социологии.**

В социально-экономической географии применяется понятие *вернакулярный район*, которое связано с тем, как человек ощущает свою принадлежность и территориальную идентичность. В 70-е годы XX в. ряд американских исследователей обратили внимание на существование районов, территория которых определялась пространственным восприятием их жителей, а не установленными административными границами (*Hale 1971; Jordan 1978; Zelinsky 1973*). В России вернакулярные районы активно исследовал Л.В. Смирнягин, он определял их как “тип географического района, бытующий в обыденном сознании общества или его части в виде образа определенной территории, обладающей названием и специфическими качествами” (*Смирнягин 2013: 35*). Характерной чертой такого понимания вернакулярного является то, что эта категория связана с ментальной деятельностью человека и применяется для изучения пространственной самоидентификации общества (*Савоскул, Шайдуллин 2021; Трофимов и др. 2008*).

**Вернакулярная фотография.** Понятие *вернакулярный* нашло свое место и в исследованиях искусства. Так, например, отдельно выделяется категория вернакулярной фотографии. Такие снимки являются отражением повседневной жизни, на них изображены эпизоды из путешествий, застолий, портреты людей в неформальной обстановке. Вернакулярная фотография в научном дискурсе часто заменяется понятием *любительская*, но различие проходит не по соотносительности с профессиональной деятельностью, а по сюжетам, которые попали в кадр, по способам демонстрации снимков и по тому, насколько сама практика фотографирования вписана в повседневность обычных людей (*Chalfen 1983; Murray 2013*). Растущее внимание со стороны исследователей в области истории и искусства связано с тем, что вернакулярная фотография позволяет увидеть жизнь простых людей, их обычаи и быт, она фиксирует время из перспективы тех, кто в нем жил, и позволяет получить более глубокое понимание культурной ситуации и образа жизни людей, чем могут дать официальные материалы.

**Вернакулярное в фольклоре и изучении религии.** Понятие *вернакулярный* для изучения религии использовал Л.Н. Примано (L.N. Primiano) (*Primiano 1995*), отталкиваясь от наработок в области фольклористики. В частности, он опирался на исследования Д. Йодера, который, применяя практико-ориентированный подход, обратил внимание на то, что обычные люди воспринимают и практикуют религию по-своему, и назвал такую форму религиозной жизни *folk religion* (*Yoder 1974*). Утвердившись в англоязычном научном дискурсе понятиям *folk, unofficial, popular* Л. Примано хотел предложить альтернативу, которая бы не делила религиозность людей на официальный и неофициальный уровни и не утверждала таким образом один из них как образец истинной религиозности. В своих суждениях о вернакулярной религии он опирался на понимание вернакулярного в области социолингвистики. Он сопоставлял понятия индигенного языка или диалекта с пониманием частного (*private*) или личного (*personal*) на уровне отдельной личности в исследовании религиозной практики. Другое

понимание вернакулярного, которое использовал Л. Приммиано, предложила М. Лантис (*Lantis* 1960). Она рассматривала *вернакулярное* как аспект или компонент общей культуры, а не ее подраздел. Это, скорее, способ коммуникации, мышления, поведения внутри сообщества и в соответствии с конкретными культурными условиями. Таким образом, Л. Приммиано предлагает определять вернакулярную религию, исходя из следующих ключевых свойств: личностный уровень бытования и ее процессуальность и контекстность, что предполагает обязательный компонент индивидуального творчества (*Primiano* 1995: 43–44).

Впрочем, в исследованиях фольклористов в XX в. понятие *вернакулярное* использовалось ограниченно. Но после 2000 г. оно приобрело большую популярность – это явление получило название *вернакулярный поворот* (*Bronner* 2022: 6). В исследованиях фольклора вернакулярное стало свойством некоторых устоявшихся категорий: вернакулярные представления и религиозные теории (*Valk* 2012), вернакулярный образ мышления или вернакулярная эпистемология (*Knuuttila* 2012). Однако в большинстве исследований религии и фольклора понимание вернакулярного Л. Приммиано сочетается с более упрощенным вариантом противопоставления официальному, формальному, институциональному.

Если обратиться к современным работам российских исследователей фольклора (*Архипова и др.* 2017а; 2017б [цитируемый автор выполняет функции иностранного агента]; *Радченко* 2018), мы увидим примерно такое же использование вернакулярного, сочетающее в себе индивидуально-творческое понимание религиозной практики Л. Приммиано и внеинституциональность повседневных коллективных практик, рассмотренную Р. Ховардом (*Howard* 2011).

Итак, мы видим, насколько различается использование понятия *вернакулярный* в разных областях гуманитаристики. Тем не менее можно выделить три ключевые черты, которые характерны для этого понятия независимо от дисциплинарной перспективы. Прежде всего, вернакулярное определяется через свою локальность. Первоначальная региональная или территориальная локальность (именно так это рассматривалось в социолингвистике и исследованиях архитектуры) переместилась на уровень индивидуума или личности. Вторая черта непосредственно связана с первой, поскольку такая своеобразная “заземленность” вернакулярного противопоставляет его официальным социальным институтам, поэтому это понятие предполагает такие свойства, как неформальность, независимость и нерегламентированность. Это, в свою очередь, реализуется посредством третьей особенности вернакулярного. Она заключается в его процессуальности и способности сочетать и адаптировать локальное с глобальным или личное с институциональным благодаря своему творческому компоненту, который отражает восприятие мира, актуальные ценности и жизненные координаты индивида или сообщества.

### ***Вернакулярный как характеристика музея***

Указанные выше черты можно увидеть и в академических работах, посвященных разного рода самодеятельным музеям, которые авторы обозначают как вернакулярные (см., напр.: *Katriel* 2013; *Butseva* 2022). В большинстве случаев исследователи не обосновывают выбор термина *вернакулярный музей* и не определяют его конкретное значение в своей работе, но в целом описание таких музеев включает соотносительность с локальным или личным, их внеинституциональный характер и креативный компонент.

По отношению к музейным формам указанный термин был впервые использован американской исследовательницей Т.С. Гордон (*Tammy S. Gordon*) при изучении выставок (*vernacular exhibition*), организуемых частными лицами в

специально не предназначенных для этого местях, – на стоянках для грузовиков, в ресторанах, барах, парикмахерских, школах и церквях (Gordon 2010). В своей работе она рассматривает разные типы экспозиций вне официальных музеев и определяет, что главное их отличие состоит в возможности более близкого общения между их создателем и посетителем. Процесс профессионализации, по ее мнению, увеличивает дистанцию между двумя сторонами музейной коммуникации, небольшие непрофессиональные выставки, в свою очередь, их сближают, позволяя в большей степени донести личную историю. Вернакулярная выставка является одним из таких типов наравне с академической или корпоративной. Источниками знания, которое транслируется в рамках такой выставки, могут быть эпизоды локальной истории, личный опыт владельца, религиозные мотивы или популярная культура. По своему расположению вернакулярные выставки “сопровождают” какое-то другое место, их основная задача – создавать особую атмосферу в пространстве, которое в целом предназначено для других задач. Поэтому содержание и формат экспозиции определяются интересами и возможностями бизнеса или организации, которая ее создала. Тем не менее вернакулярные выставки выступают формой низового контроля над источниками культурного наследия и привлекают к себе внимание посетителей. Гордон подчеркивает эмоциональное восприятие экспозиций зрителями, связанное с прикосновением к чужой истории жизни. На таких площадках “посетители видят прошлое как нечто, что нужно почувствовать или даже пережить” (Gordon 2010: 75), а не как предмет, который “нужно изучить”, потому что эти экспозиции чаще всего находятся на открытом воздухе и в других пространствах, не характерных для выставок.

Другим значимым исследованием, в котором понятие *вернакулярный* было использовано для характеристики музеев, является работа Майи Микулы (Maja Mikula), изучавшей практики сохранения памяти переселенцев из советской Карелии в Финляндию в 30–40-е годы XX в. (Mikula 2015). Многие переселенцы и их потомки хранили у себя дома вещи, связанные с тем местом, которое пришлось покинуть. Некоторые создавали из этих вещей домашние коллекции или небольшие музеи, что стало одним из способов обеспечить связь со своими “корнями” в Карелии. В качестве примера Микула рассматривает один из таких музеев, созданный пожилой женщиной, семью которой эвакуировали из Выборга. Она обустроила его в небольшой хозяйственной постройке, собрав в одном месте вещи и документы, связанные с повседневностью эвакуированных. Его посещают прежде всего местные жители, и он таким образом служит поддержанию памяти среди сообщества, которое уже связано общими воспоминаниями. Главной особенностью этого музея является то, что его создательница сама является его важнейшей частью. Она лично проводит экскурсии, и ее устные рассказы – основа музея. Каждый раз посетитель слышит разное повествование, которое всегда основано на личном опыте пережитой эвакуации, и поэтому богато живописными деталями. Идеи и темы, которые звучат во время экскурсии, возникают здесь и сейчас – по ходу общения хозяйки и посетителей музея. В эту коммуникацию включаются и вещи, которые позволяют связать услышанную историю с чувственным опытом взаимодействия с материальными свидетельствами тех событий. Микула отмечает, что вещи в коллекции этого музея значимы в двух аспектах: и как биографические объекты – парадигма жизни создателя (curator) музея и ее личной идентичности, и как объекты истории. В целом вернакулярный музей она рассматривает как практику, в которой пересекается *домашняя* жизнь (domesticity) и *публичная* (publicity). Все они служат сохранению общности переселенцев и передачи памяти. Микула использует понятие *музей*, поскольку именно так свои собрания обозначают их владельцы.

Другой подход к вернакулярным музеям представлен в диссертации Шерил Климашевски, которая рассматривает подобные музеи в Румынии как форму производства знания и как новую институциональную форму в более широком контексте легитимации институтов культурного наследия Румынии (Klimaszewski 2020). Климашевски изучала данный тип музеев несколько лет, используя при этом наименования *неофициальный, локальный, персональный (личный)*, стремясь найти наиболее адекватный термин для его определения. В итоге, опираясь на работу Микулы, она обратилась к понятию *вернакулярный музей*, чтобы описать музеи, которые были созданы энтузиастами-любителями, не имеющими профессиональных знаний в области музейного дела. Такие музеи, как правило, располагаются в частных владениях, в основном в жилых домах или в других постройках, первоначально не предназначенных для такого использования. Климашевски подчеркивает важную черту вернакулярных музеев: среда, включающая личные, интимные, повседневные пространства и предметы, которая делает возможными взаимодействия между людьми и вещами, наполненные разными смыслами, создает траектории движения и коммуникации между людьми и объектами, невозможные в других музейных пространствах. Здесь также создаются условия, которые способствуют неформальному общению между организатором музея и его посетителями, и это придает свою специфику тому знанию, которое в результате этой коммуникации возникает. Таким образом, вернакулярный музей, как отмечает Климашевски, не только служит сохранению общей памяти, но и может рассматриваться как новый тип института знания, который создает особенный опыт как для создателей музея, так и посетителей.

Несмотря на совсем небольшое количество работ, в которых проблематизируется понятие *вернакулярный музей*, отметим, что музейный дискурс подразумевает специфические акценты. В частности, исследователи обращают внимание на нетипичное для музея месторасположение этих учреждений. Они всегда занимают пространство, которое предназначено для других функций в повседневной жизни своих владельцев. Сами организаторы таких музеев по сути являются их частью, поскольку всю коммуникацию с посетителем замыкают на себе. Так, экскурсия, основой которой служит личный опыт организатора, не может быть делегирована другому человеку и не утратить при этом существенную долю своего содержания. Также и внутренняя логика организации экспозиции ясна только для ее создателя, так как опирается не на известные стандарты музейного дела, а на индивидуальные представления конкретного человека, даже с учетом обращения к стереотипному образу музея.

\* \* \*

Рассмотренные выше примеры употребления в музейной сфере термина вернакулярный показывают, что он используется не для описания какой-либо конкретной разновидности музеев, а как объединяющее понятие для *практики* самостоятельного низового музеевостроительства. Это зонтичный термин, охватывающий музеи, разные по принадлежности, профилю, тематической направленности и другим параметрам. Он практически не встречается в музееведческих (музеологических) классификациях, поскольку те рассматривают устоявшиеся, статичные формы, а не текучий, творческий процесс человеческой деятельности. В антропологической перспективе ключевыми выступают, прежде всего, те аспекты создания и функционирования таких музеев, которые не видны или несущественны в музееведческой: они выражают исторические взгляды человека, его идеологические и политические позиции, выполняют функции места памяти, служат средством реализации амбиций и т.п.

Данное обстоятельство делает весьма трудным проведение аналогий между музееведческим и антропологическим подходами и создает сложности при заимствовании или перенесении терминов из одного дискурса в другой. В антропологической оптике *вернакулярными* музеями могут быть как *частные* (малые, принадлежащие обычному человеку), *домашние*, так и те, которые определяются на основе каких-либо отдельных признаков (*авторский, личный, наивный, локальный* и т.п.). Выделение *непрофессиональных, квазимузеев, парамузеев, учреждений музейного типа* проводится в рамках профессиональной музеологической классификации, структурирующей музейные институции на принципиально других основаниях, что не дает возможности соотнести их с вернакулярными. Сложнее сопоставление с такими категориями, как *самодельный, любительский, низовой*, – это близкие по содержанию понятия, которые могут в каких-то аспектах выступать синонимами понятия *вернакулярный*. В разных системах классификаций один и тот же музей может быть назван *вернакулярным, частным, семейным, авторским, историческим* (или каким-либо другим в зависимости от тематики), *партиципаторным* и т.д. Предпочтительность использования термина *вернакулярный* вместо большой группы наименований состоит в том, что он элиминирует неопределенность границ между разными системами категоризаций, позволяет выйти за пределы принятых формальных характеристик и сфокусировать внимание на гибридности такого способа сохранения знания о прошлом и выражения индивидуальных идей и ценностей. Однако подчеркнем, что терминологическая определенность составляет необходимое условие научного дискурса, поэтому употребление тех или иных терминов обусловлено исследовательской оптикой и конкретными научными задачами.

Возвращаясь к рассмотрению вернакулярного музея как социокультурного явления, попробуем сформулировать его основные черты. Это культурная форма, обладающая двумя принципиально важными свойствами: во-первых, это индивидуальная *практика*, во-вторых – *низовая* инициатива, которую мы рассматриваем не как низовое общественное движение (ср.: Grassroots innovation initiative), а как деятельность отдельных лиц, не связанных с какими-либо официальными институтами и не являющихся профессионалами в музейном деле. Все остальные отличительные особенности этих музеев так или иначе обусловлены ими. Такое понимание предполагает присутствие всех общих свойств вернакулярного, а именно локальности, неформальности и независимости, а также творчества и процессуальности.

Данный ракурс определяет направление анализа музея как персональной деятельности, посредством которой индивид реализует свои интенции, заявляет о своей социальной позиции, идеологических взглядах, эстетических предпочтениях. Индивидуальная трактовка контента отражает ценностные ориентации владельца музея, что особенно явно представлено в музеях исторической тематики. С индивидуальными интересами связана еще одна важная особенность вернакулярных музеев: непостоянство форматов. Они не только представляют собой ту или иную тематическую коллекцию предметов, но и совмещают в себе клуб, арт-пространство, креативное пространство, где собственно экспозиция составляет только основу для самовыражения и осуществления творческих инициатив владельцев. В этом проявляется стремление к самоактуализации, т.е. с психологической точки зрения музей – это удовлетворение базовой потребности человека в самореализации. В отличие от профессионалов в музейном деле, основатели вернакулярных музеев в своей деятельности не опираются на музеологическое знание, готовые методики или регламенты. Сходство с профессиональной музейной работой основано в данном случае на знании внешней формы музея, которое доступно любому посетителю музеев. В том числе поэ-

тому вернакулярный музей целесообразно рассматривать именно как практику, которая во многом ситуативна и интуитивна. Из этого следует еще одна важная особенность деятельности организаторов таких музеев – она не универсальна, не воспроизводима, в отличие от деятельности профессионалов, которые могут применить свои знания и навыки во множестве разных учреждений. Неразрывная связь основателя вернакулярного музея со своим созданием проявляется не только в том, что человек оказывается в определенном смысле его частью, но и в том, что музей становится частью своего основателя. Для организатора музей превращается в способ реализовать творческие замыслы, придать своим интересам новую форму, сохранить воспоминания, продемонстрировать идентичность или связь со значимым сообществом.

В качестве характерных признаков вернакулярного музея можно выделить следующие: более демократичный стиль поведения посетителей, предполагающий непосредственный контакт и манипуляции с экспонатами; большое внимание к диалогу владельца музея с посетителями, выражающееся в проведении мероприятий и интерактивов; активное использование при проведении экскурсий различных кодов (аудиального, тактильного, кинетического, вкусового, ольфакторного); установка организаторов музея на создание эмоциональной атмосферы; внимание к досуговым формам; и т.п. Многие официальные современные музеи внедряют в свою работу указанные выше практики<sup>5</sup>. Нужно отметить, что эти признаки характерны для таких музеев, но не определяют их в качестве вернакулярных. В вернакулярном музее подобные способы коммуникации с аудиторией могут быть результатом слепого заимствования из официальной музейной практики, но чаще их источником служат индивидуальные представления организатора о том, как должны быть презентированы идеи и знания, которые он хочет передать посетителям музея. Следствием такого подхода является постоянная трансформация этих форм коммуникации. Их применение зависит от субъективных и часто меняющихся факторов. Внешне похожее по форме взаимодействие с посетителями в случае вернакулярного музея опирается на другие основания. Как было отмечено выше, в вернакулярном музее может реализовываться внешний образ этой институции, который складывается в результате опыта посещения других музеев. Он не предполагает основания в виде модели, позволяющий прогнозировать эффект применяемых способов коммуникации с аудиторией. Более того, практика создания вернакулярного музея ориентирована в большей степени на потребности его организатора и лишь потом – на аудиторию. Подчеркнем, что формат и характер деятельности музея могут значительно изменяться, если его организатор выдвигает на первый план бизнес-интересы. Это делает необходимым проведение маркетинговых и пиар-акций, оказание разного рода услуг, подстраивание тематики экскурсий под запросы посетителей с целью привлечения самых разных категорий населения.

Вернакулярный музей как культурную форму, где доминирующим является *личностное начало*, можно соотносить с эго-документами, точнее с “я-свидетельствами” или “я-документами” (Суржикова 2014). Имеющийся в вернакулярном музее контент и его трактовка владельцем представляют собой полноценный источник, хотя и обладающий определенной спецификой. В отличие от музея, создаваемого профессионалом и предполагающего установку на объективность, в нем репрезентируется персональный жизненный опыт, анализ которого интересен для понимания авторской, субъективной картины мира и мировоззрения. Если речь идет о музеях исторической направленности (общеисторических, локальной истории, этнографических и под.), то предложенная в них концептуализация истории открывает возможность понимания идеологических и политических позиций и системы ценностей той социальной группы, с которой

идентифицирует себя владелец музея и на которую он ориентируется. Она может быть как альтернативной относительно официальной версии истории, так и представлять ее, демонстрируя существование разных вариантов исторической памяти. Поливокальность вернакулярных музеев позволяет выразить как нарративные шаблоны коллективной памяти, так личные истории проживания тех или иных событий.

### Примечания

<sup>1</sup> Антропоцентрический подход близок в определенной степени к персонцентричному, подразумевающему обращение к личным интенциям и мотивациям, управляющим деятельностью индивида. В рамках персонцентричного подхода музей предстает как репрезентация жизненного опыта, позиции, интересов конкретной персоны. При этом приоритетным является выявление мотивов и целеполагания организатора музея, его идеологических, политических и этических взглядов и того, как они находят отражение в предметных и вербальных нарративах, а также во взаимодействии с посетителями. Хотя данная трактовка несколько отличается от принятой в персонцентричной этнографии, где акцент ставится на поведении, телесности и эмоциональности, внимание к личному опыту человека и тезис о том, что необходимо стремиться понять, как в действиях людей воплощается их субъективный опыт, позволяет считать возможным такое сближение (см.: *Hollan* 2001).

<sup>2</sup> Российская музейная энциклопедия: В 2 т. // Ред. В.Л. Янин и др. М.: Прогресс, 2001 (см. статьи: “Группы музеев по собственнику”; “Группы музеев по статусу”; “Группы музеев по типу хранимого наследия”; “Парамузеи”; “Профильные группы музеев”; “Учреждения музейного типа”; “Частные музеи”; и др.); также см.: *Sheresheva, Kondyukova* 2019.

<sup>3</sup> Целью настоящей статьи не является анализ разнообразных профессиональных музеологических классификаций, укажем только, что ни одна из принятых классификационных схем не включает антропологический ракурс (см., напр.: *Равикович* 2001: 273; *Сапанжа* 2012; *Максимова* 2019; *Юренева* 2020). В зарубежной музеологии многообразие подходов к классификации, которые сложились к концу XX в., было систематизировано в работе голландского музеолога Петера ван Менша (*Ван Мени* 2014: 273–281), но и в его исследовании антропологическому подходу уделяется мало внимания. Однако при этом он признает интересной позицию бельгийского ученого С. Круитхофа (C.L. Kruithof), который вводит в поле музеологии концептуальные рамки разных социальных наук, в том числе социологии и антропологии (*Ван Мени* 2014: 105).

<sup>4</sup> *Vernacular* – язык, на котором говорят в определенной группе или в определенной области и который отличается от формального письменного языка; *vernacular speech/poetry* – народная речь/поэзия. Синонимы и родственные слова: *a living language* (живой язык) — язык, на котором люди до сих пор говорят и используют в своей обычной жизни (*Vernacular n.d.*).

<sup>5</sup> Публикаций по этой тематике значительное число, см., напр.: *Simon* 2016; *Norris, Tisdale* 2017; *Левент, Паскуаль-Леоне* 2022; *Гринько и др.* 2022; и мн. др.

### Источники и материалы

Ассоциация б.г. – Ассоциация частных и народных музеев России. <https://www.xn--80akahgvf5ajn1b2c.xn--plai> (дата обращения: 15.02.2023).  
*Гегель* 1974 – *Гегель Г.В.Ф.* Энциклопедия философских наук. Т. 1, Наука логики. М.: Мысль, 1974.

Каталог 2023 – Каталог музейного фонда. Ассоциация частных и народных музеев России. Вып. 4 / Проект А.Ю. Шабурова. 2023 // <https://www.xn--80akahgvf5ajn1b2c.xn--plai/wp-content/uploads/2020/03/catalog.pdf>  
Vernacular n.d. – Vernacular // Macmillan English Dictionary. <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/vernacular> (дата обращения: 03.02.2023).

### Научная литература

- Архипова А. и др.* Война как праздник, праздник как война: перформативная коммеморация Дня Победы // Антропологический форум. 2017а. № 33. С. 84–122 [цитируемый автор выполняет функции иностранного агента].
- Архипова А.С., Радченко Д.А., Титков А.С.* “Наш ответ Обаме”: логика символической агрессии // Этнографическое обозрение. 2017б. № 3. С. 113–137 [цитируемый автор выполняет функции иностранного агента].
- Борисова М.В. и др.* Каждая эпоха рождает свои музеи, но... // Музей. 2010. № 8. С. 36–40.
- Ван Мениш П.* К методологии музеологии // Вопросы музеологии. 2014. № 1 (9). С. 15–291.
- Гринько И.А., Шевцова А.А., Гончаров А.А.* Ольфакторное восприятие в музее: посетительский опыт // Вестник антропологии. 2022. № 1. С. 45–58.
- Левент Н., Паскуаль-Леоне А.* (ред.) Мультисенсорный музей: междисциплинарный взгляд на осязание, звук, запах, память и пространство. М.: Музей современного искусства “Гараж”, 2022.
- Максимова А.С.* Развитие подходов к изучению музеев в социальных и гуманитарных науках // Журнал социологии и социальной антропологии. 2019. № 22 (2). С. 118–146. <https://doi.org/10.31119/jssa.2019.22.2.5>
- Морозов И.А.* Семейный музей как репрезентация личностных установок и как пространство жизни // Этнокультурные процессы в многонациональном государстве (к 100-летию революции 1917 года в России). Материалы Шестнадцатых Международных Санкт-Петербургских этнографических чтений / Отв. ред. В.М. Грусман, Е.Е. Герасименко. СПб.: ИПЦ СПГУТД, 2017. С. 368–372.
- Морозов И.А.* Трансформация традиций с точки зрения таксономических различий “регионального” и “локального” // Морозов И.А. и др. Логика трансформаций. Региональная и локальная специфика культурных и языковых процессов. М.: Индрик, 2019. С. 221–235.
- Морозов И.А., Слепцова (Кызласова) И.С.* “Ключ от дома бабушки”: предметные и визуальные нарративы в пространстве семейной памяти // Сибирские исторические исследования. 2020. № 2. С. 276–297. <https://doi.org/10.17223/2312461X/28/16>
- Равикович Д.А.* Классификация музеев // Российская музейная энциклопедия: В 2 т. Т. 1, А-М // Ред. В.Л. Янин и др. М.: Прогресс, 2001. С. 273.
- Радченко Д.А.* “Не забывайте Бога”: вернакулярная религиозность советских “святых писем” // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018. № 9 (42). С. 90–101.
- Савоскул М.С., Шайдуллин Ф.Р.* Что может рассказать о жителях вернакулярное районирование (на примере города Тутаев Ярославской области) // Геоурбанистика и градостроительство: теоретические и прикладные исследований. Сборник статей / Отв. ред. А.Г. Махрова. М.: Геогр. ф-т МГУ, 2021. С. 254–269.
- Сапанжа О.С.* Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика // Вопросы музеологии. 2012. № 1. С. 3–12.

- Слепцова (Кызласова) И.С.* Домашние музеи как практики сохранения историко-культурного наследия // Историко-культурное наследие в институциональном измерении: материалы II Уральского историко-архивного форума, посвященного 30-летию подготовки документоведов и 20-летию подготовки специалистов в сфере туризма и гостеприимства в Уральском федеральном университете / Отв. ред. Л.Н. Мазур. Екатеринбург: Изд-во Уральского унта, 2022. С. 498–504.
- Смирнягин Л.В.* Вернакулярный район // Социально-экономическая география: понятие и термины. Словарь-справочник / Отв. ред. А.П. Горкин. Смоленск: Ойкумена, 2013. С. 35–36.
- Суржикова Н.В.* Эго-документы: интеллектуальная мода или осознанная необходимость? (Вместо предисловия) // История в эго-документах: Исследования и источники. Екатеринбург: Изд-во “АсПУр”, 2014. С. 6–13.
- Трофимов А.М., Шарыгин М.Д., Исмагилова Н.Н.* Территориальная идентификация в географии и вернакулярные районы // Географический вестник. 2008. Т. 1 (7). С. 5–12.
- Чувилова И.* Классификация музеев и проблемы наследия // Музей. 2009. № 5. С. 21–25.
- Шехватова Е.В.* Частный музей в музееведческой классификации // Культура и образование. 2020. № 1 (36). С. 24–32. <https://doi.org/10.24411/2310-1679-2020-10103>
- Юренева Т.Ю.* Музееведение: учебник для подготовки кадров высшей классификации. М.: Институт Наследия, 2020.
- Юренева Т.Ю.* Музейная сеть России: основные характеристики и проблемы изучения // Культурное наследие России. 2019. № 4 (27). С. 55–61. <https://doi.org/10.34685/НН.2019.27.4.008>
- Asquith L., Vellinga M.* (eds.) Vernacular Architecture in the Twenty-First Century: Theory, Education and Practice. L.: Taylor & Francis, 2006.
- Bronner S.J.* Inspirational Insights: The Problematic Vernacular // Journal of Ethnology and Folkloristics. 2022. Vol. 16 (2). P. 1–15. <https://doi.org/10.2478/jef-2022-0010>
- Burton C., Scott C.* Museums: Challenges for the 21st Century // Museum Management and Marketing / Eds. R. Sandell, R.R. Janes. L.: Routledge, 2007. P. 49–66.
- Butseva K.* Vernacular Memorial Museum: Memory, Trauma and Healing in Post-Communist Bulgaria // Museums & Social Issues. 2022. Vol. 16 (1). P. 41–56. <https://doi.org/10.1080/15596893.2022.2097396>
- Chalfen R.* Exploiting the Vernacular: Studies of Snapshot Photography (Review Essay) // Studies in Visual Communication. 1983. Vol. 9 (3). P. 70–84.
- Crystal D.* A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
- Gordon T.S.* Private History in Public: Exhibition and the Settings of Everyday Life. N.Y.: Rowman & Littlefield Publishers, 2010.
- Hale R.F.* A Map of Vernacular Regions in America. Minneapolis: University of Minnesota, 1971.
- Hollan D.* Developments in Person-Centered Ethnography // Publications-Society for Psychological Anthropology. 2001. Vol. 12. P. 48–67.
- Howard R.G.* Digital Jesus: The Making of a New Christian Fundamentalist Community on the Internet (New and Alternative Religions). N.Y.: NYU Press, 2011.
- Jordan T.* Perceptual Regions of Texas // Geographical Review. 1978. Vol. 68 (3). P. 293–307.
- Katriel T.* Homeland and Diaspora in Israeli Vernacular Museums // Memory and

- Ethnicity: Ethnic Museums in Israel and the Diaspora / Eds. E. T. Semi, D. Miccoli, T. Parfitt. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 2013. P. 1–19.
- Klimaszewski C.* An Ethnographic Study of Romanian Vernacular Museums as Spaces of Knowledge-Making and Their Institutional Legitimation. PhD diss. Rutgers The State University of New Jersey, School of Graduate Studies, 2020. <https://doi.org/doi:10.7282/t3-aqpv-0m87>
- Klimaszewski C.* Towards a Typology of an Emergent Museum Form // *Martor*. 2018. No. 23. P. 121–140. <https://doi.org/10.57225/martor.2018.23.07>
- Knuuttila S.* Some Epistemic Problems with a Vernacular Worldview // *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief* / Eds. M. Bowman, Ü. Valk. N.Y.: Routledge, 2012. P. 159–163.
- Lantis M.* Vernacular Culture // *American Anthropologist*. 1960. Vol. 62 (2). P. 202–216.
- Lawrence R.J.* The Interpretation of Vernacular Architecture // *Vernacular Architecture*. 1983. Vol. 14 (1). P. 19–28.
- Mikula M.* Vernacular Museum: Communal Bonding and Ritual Memory Transfer among Displaced Communities // *International Journal of Heritage Studies*. 2015. Vol. 21 (8). P. 757–772. <https://doi.org/10.1080/13527258.2015.1020961>
- Murray S.* New Media and Vernacular Photography: Revisiting Flickr // *The Photographic Image in Digital Culture* / Ed. M. Lister. L.: Routledge, 2013. P. 165–182. <https://doi.org/10.4324/9780203797563>
- Norris L., Tisdale R.* Developing a Toolkit for Emotion in Museums // *Exhibition; A Journal of Exhibition Theory & Practice for Museum Professionals*. 2017. P. 100–108.
- Oliver P.* Built to Meet Needs: Cultural Issues in Vernacular Architecture. Oxford: Elsevier, 2006.
- Primiano L.N.* Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife // *Western folklore*. 1995. Vol. 54 (1). P. 37–56. <https://doi.org/10.2307/1499910>
- Richards G.* Production and Consumption of European Cultural Tourism // *Annals of Tourism Research*. 1996. Vol. 23 (2). P. 261–283. [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(95\)00063-1](https://doi.org/10.1016/0160-7383(95)00063-1)
- Sheresheva M., Kondyukova E.* Museum Cluster in a Small City: Evidence from Russia // *Smart Tourism as a Driver for Culture and Sustainability: Fifth International Conference IACuDiT, Athens 2018* / Eds. V. Katsoni, M. Segarra-Oña. Cham: Springer, 2019. P. 223–235. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-03910-3\\_16](https://doi.org/10.1007/978-3-030-03910-3_16)
- Simon N.* The Art of Relevance. Santa Cruz: Museum 2.0, 2016.
- Valk Ü.* Belief as Generic Practice and Vernacular Theory in Contemporary Estonia // *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief* / Eds. M. Bowman, Ü. Valk. N.Y.: Routledge, 2012. P. 151–158.
- Vellinga M.* The End of the Vernacular: Anthropology and the Architecture of the Other // *Etnofoor*. 2011. Vol. 23 (1). P. 171–192.
- Yoder D.* Toward a Definition of Folk Religion // *Western Folklore*. 1974. Vol. 33 (1). P. 2–15.
- Zelinsky W.* Cultural Geography of the United States. New Jersey: Prentice Hall, 1973.

## Research Article

**Sleptsova (Kyzlasova), I.S., and E.G. Chesnokova.** Vernacular Museum: Toward the Definition of the Concept [Vernakuliarnyi muzei: k opredeleniiu poniatiia]. *Etnograficheskoe obozrenie*, 2023, no. 6, pp. 92–110. <https://doi.org/10.31857/S0869541523060076> EDN: MOLUYD ISSN 0869-5415  
© Russian Academy of Sciences © Institute of Ethnology and Anthropology RAS

**Irina Sleptsova (Kyzlasova)** | <https://orcid.org/0000-0002-9058-1464> | [i\\_kyzlasova@iea.ras.ru](mailto:i_kyzlasova@iea.ras.ru) | Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences (32a Leninsky prospekt, Moscow, 119991, Russia)

**Elena Chesnokova** | <https://orcid.org/0000-0002-9815-3042> | [chesnokova.eg33@gmail.com](mailto:chesnokova.eg33@gmail.com) | independent researcher (Vladimir, Russia)

### Keywords

vernacular, amateur museums, vernacular museums, folk museumification, grassroots initiatives, individual museum-building practice

### Abstract

The article considers the use of the term vernacular in various fields of humanities and the effectiveness of its utilization as an additional way of describing various types of amateur museums in modern society. An analysis of published works has shown that, regardless of the disciplinary perspective, three key features of this concept stand out. The first feature implies that vernacular is associated with locality, i.e. territorial locality correlates with individual activity. The second feature is characterized through opposition to official social institutions; therefore, vernacular presupposes properties such as informality, independence, and lack of regulation. Finally, the third feature is the great importance of the creative component, due to which the global and institutional are adapted to the individual perception of the world. Museums are considered within the anthropocentric approach as grassroots initiatives aimed at representing individual interests, as well as one of the ways of self-actualization. Despite the fact that the vernacular museum is essentially an individual practice, it refers to those museum spaces in which both the personal stories of living certain events and the narrative patterns of collective memory are presented.

### Funding Information

Russian Science Foundation, <https://doi.org/10.13039/501100006769> [grant number 23-28-00250]

### References

- Arkipova, A., et al. 2017. Voina kak prazdnik, prazdnik kak voina: performativnaia kommemoratsiia Dnia Pobedy [War as Festival, Festival as War: Performative Commemoration of Victory Day]. *Antropologicheskii forum* 33: 84–122 [цитируемый автор выполняет функции иностранного агента].
- Arkipova, A.S., D.A. Radchenko, and A.S. Titkov. 2017. “Nash otvet Obame”: logika simvolicheskoi agressii [“Our Answer to Obama”: The Logic of Symbolic Aggression]. *Etnograficheskoe obozrenie* 3: 113–137 [цитируемый автор выполняет функции иностранного агента].
- Asquith, L., and M. Vellinga, eds. 2006. *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century: Theory, Education and Practice*. London: Taylor & Francis.
- Borisova, M.V., et al. 2010. Kazhdaia epokha rozhdaet svoi muzei, no... [Each Era Gives Birth to Its Own Museums, but...]. *Muzei* 8: 36–40.
- Bronner, S.J. 2022. Inspirational Insights: The Problematic Vernacular. *Journal of Ethnology and Folkloristics* 16 (2): 1–15. <https://doi.org/10.2478/jef-2022-0010>
- Burton, C., and C. Scott. 2007. Museums: Challenges for the 21<sup>st</sup> Century. In *Museum Management and Marketing*, edited by R. Sandell and R.R. Janes, 49–66. London: Routledge.
- Butseva, K. 2022. Vernacular Memorial Museum: Memory, Trauma and Healing

- in Post-Communist Bulgaria. *Museums & Social Issues* 16 (1): 41–56, <https://doi.org/10.1080/15596893.2022.2097396>
- Chalfen, R. 1983. Exploiting the Vernacular: Studies of Snapshot Photography (Review Essay). *Studies in Visual Communication* 9 (3): 70–84.
- Chuvilova, I. 2009. Klassifikatsiia muzeev i problemy naslediiia [Classification of Museums and Problems of Heritage]. *Muzei* 5: 21–25.
- Crystal, D. 2008. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Gordon, T.S. 2010. *Private History in Public: Exhibition and the Settings of Everyday Life*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.
- Grinko, I.A., A.A. Shevtsova, and A.A. Goncharov. 2022. Ol'faktornoe vospriatie v muzee: posetitel'skii opyt [Olfactory Perception in a Museum: Visitor's Experience]. *Vestnik antropologii* 1: 45–58.
- Hale, R.F. 1971. *A Map of Vernacular Regions in America*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Hollan, D. 2001. Developments in Person-Centered Ethnography. *Publications-Society for Psychological Anthropology* 12: P. 48–67.
- Howard, R.G. 2011. *Digital Jesus: The Making of a New Christian Fundamentalist Community on the Internet (New and Alternative Religions)*. New York: NYU Press.
- Jordan, T. 1978. Perceptual Regions of Texas. *Geographical Review* 68 (3): 293–307.
- Katriel, T. 2013. Homeland and Diaspora in Israeli Vernacular Museums. In *Memory and Ethnicity: Ethnic Museums in Israel and the Diaspora*, edited by E. Trevisan Semi, D. Miccoli, and T. Parfitt, 1–19. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Klimaszewski, C. 2018. Towards a Typology of an Emergent Museum Form. *Martor* 23: 121–140. <https://doi.org/10.57225/martor.2018.23.07>
- Klimaszewski, C. 2020. An Ethnographic Study of Romanian Vernacular Museums as Spaces of Knowledge-Making and Their Institutional Legitimation. PhD diss., Rutgers The State University of New Jersey, School of Graduate Studies. <https://doi.org/doi:10.7282/t3-aqpv-0m87>
- Knuuttila, S. 2012. Some Epistemic Problems with a Vernacular Worldview. In *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief*, edited by M. Bowman and Ü. Valk, 159–163. New York: Routledge.
- Lantis, M. 1960. Vernacular Culture. *American Anthropologist* 62 (2): 202–216.
- Lawrence, R.J. 1983. The Interpretation of Vernacular Architecture. *Vernacular Architecture* 14 (1): 19–28.
- Levent, N., and A. Pascual-Leone, eds. 2022. *Mul'tisensornyi muzei: mezhdistsiplinaryni vzgliad na osiazanie, zvuk, zapakh, pamiat' i prostranstvo* [The Multisensory Museum: Cross-Disciplinary Perspectives on Touch, Sound, Smell, Memory, and Space]. Moscow: Muzei sovremennogo iskusstva “Garazh”.
- Maximova, A. 2019. Razvitie podkhodov k izucheniiu muzeev v sotsial'nykh i gumanitarnykh naukakh [The Development of Approaches to Studying Museums in Social Sciences and the Humanities]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noi antropologii* 22 (2): 118–146. <https://doi.org/10.31119/jssa.2019.22.2.5>
- Mikula, M. 2015. Vernacular Museum: Communal Bonding and Ritual Memory Transfer among Displaced Communities. *International Journal of Heritage Studies* 21 (8): 757–772. <https://doi.org/10.1080/13527258.2015.1020961>
- Morozov, I.A. 2017. Semeinyi muzei kak reprezentatsiia lichnostnykh ustanovok i kak prostranstvo zhizni [Family Museum as a Representation of Personal Attitudes and as a Space of Life]. In *Etnokul'turnye protsessy v mnogonatsional'nom gosudarstve (k 100-letiiu revoliutsii 1917 goda v Rossii)*. *Materialy Shestnadsatykh*

- Mezhdunarodnykh Sankt-Peterburgskikh etnograficheskikh chtenii* [Ethno-Cultural Processes in a Multinational State (To the 100th Anniversary of the 1917 Revolution in Russia): Materials of the Sixteenth International St. Petersburg Ethnographic Readings], edited by V.M. Grusman and E.E. Gerasimenko, 368–372. St. Petersburg: IPTs SPGUTD.
- Morozov, I.A. 2019. Transformatsiia traditsii s tochki zreniia taksonomicheskikh razlichii “regional’nogo” i “lokal’nogo” [Transformation of Traditions from the Point of View of Taxonomic Differences between “Regional” and “Local”]. In *Logika transformatsii. Regional’naia i lokal’naia spetsifika kul’turnykh i iazykovykh protsessov* [The Logic of Transformations: Regional and Local Specificity of Cultural and Linguistic Processes], by I.A. Morozov et al., 221–235. Moscow: Indrik.
- Morozov, I.A., and I.S. Sleptsova (Kyzlasova). 2020. “Kliuch ot doma dedushki”: predmetnye i vizual’nye narrativy v prostranstve semeinoi pamiatii [“Grandfather’s House Key”: Subject-Based and Visual Narratives in the Space of Family Memory]. *Sibirskie istoricheskie issledovaniia* 2: 276–297. <https://doi.org/10.17223/2312461X/28/16>
- Murray, S. 2013. New Media and Vernacular Photography: Revisiting Flickr. In *The Photographic Image in Digital Culture*, edited by M. Lister, 165–182. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203797563>
- Norris, L., and R. Tisdale. 2017. Developing a Toolkit for Emotion in Museums. *Exhibition; A Journal of Exhibition Theory & Practice for Museum Professionals*, 100–108.
- Oliver, P. 2006. *Built to Meet Needs: Cultural Issues in Vernacular Architecture*. Oxford: Elsevier.
- Primiano, L.N. 1995. Vernacular Religion and the Search for Method in Religious Folklife. *Western Folklore* 54 (1): 37–56. <https://doi.org/10.2307/1499910>
- Radchenko, D. 2018. “Ne zabyvaite Boga”: vernakuliarnaia religioznost’ sovetskikh “sviatykh pisem” [“Do Not Forget God”: Vernacular Religiosity in Soviet “Heavenly Letters”]. *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriia: Istoriiia. Filologiiia. Kul’turologiiia. Vostokovedenie* 9 (42): 90–101.
- Ravikovich, D.A. 2001. Klassifikatsiia muzeev [Classification of Museums]. In *Rossiiskaia muzeinaia entsiklopediia: V 2 t.* [Russian Museum Encyclopedia, 2 vols.]. Vol. 1, A–M [A–M], edited by V.L. Yanin, 273. Moscow: Progress.
- Richards, G. 1996. Production and Consumption of European Cultural Tourism. *Annals of Tourism Research* 23 (2): 261–283. [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(95\)00063-1](https://doi.org/10.1016/0160-7383(95)00063-1)
- Sapanzha, O.S. 2012. Klassifikatsiia muzeev i morfologiiia muzeinosti: struktura i dinamika [The Classification of Museums and the Morphology of Museality: Structure and Dynamic]. *Voprosy muzeologii* 1: 3–12.
- Savoskul, M.S., and F.R. Shaidullin. 2021. Chto mozhet rasskazat’ o zhiteliakh vernakuliarnoe raionirovanie (na primere goroda Tutaev Yaroslavskoi oblasti) [What Can Vernacular Zoning Tell about the Inhabitants (On the Example of the City of Tutaev, Yaroslavl Region)]. In *Geourbanistika i gradostroitel’stvo: teoreticheskie i prikladnye issledovaniia. Sbornik statei* [Geourbanistics and Urban Planning: Theoretical and Applied Research, Collection of Articles], edited by A.G. Makhrov, 254–269. Moscow: Geograficheskii fakul’tet MGU.
- Shekhvatova, E.V. 2020. Chastnyi muzei v muzeevedcheskoi klassifikatsii [To the Issue of Determining the Place of Private Museums in Museum Studying Classification]. *Kul’tura i obrazovanie* 1 (36): 24–32. <https://doi.org/10.24411/2310-1679-2020-10103>
- Sheresheva, M., and E. Kondyukova. 2019. Museum Cluster in a Small City: Evidence

- from Russia. In *Smart Tourism as a Driver for Culture and Sustainability: Fifth International Conference IACuDiT, Athens 2018*, edited by V. Katsoni and M. Segarra-Oña, 223–235. Cham: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-03910-3\\_16](https://doi.org/10.1007/978-3-030-03910-3_16)
- Simon, N. 2016. *The Art of Relevance*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- Sleptsova (Kyzlasova), I.S. 2022. Domashnie muzei kak praktiki sokhraneniia istoriko-kul'turnogo naslediia [Home Museums as Practices for the Preservation of Historical and Cultural Heritage]. In *Istoriko-kul'turnoe nasledie v institutsional'nom izmerenii: materialy II Ural'skogo istoriko-arkhivnogo foruma, posviashchennogo 30-letiiu podgotovki dokumentovedov i 20-letiiu podgotovki spetsialistov v sfere turizma i gostepriimstva v Ural'skom federal'nom universitete* [Historical and Cultural Heritage in the Institutional Dimension: Materials of the II Ural Historical and Archival Forum Dedicated to the 30<sup>th</sup> Anniversary of the Training of Document Specialists and the 20<sup>th</sup> Anniversary of the Training of Specialists in the Field of Tourism and Hospitality at the Ural Federal University], edited by L.N. Mazur, 498–504. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.
- Smirniagin, L.V. 2013. Vernakuliarnyi raion [Vernacular Area] In *Sotsial'no-ekonomicheskaiia geografiia: poniatie i terminy. Slovar'-spravochnik* [Socio-Economic Geography: Concept and Terms, Dictionary-Reference], edited by A.P. Gorkin, 35–36. Smolensk: Oikumena.
- Surzhikova, N.V. 2014. Ego-dokumenty: intellektual'naia moda ili osoznannaia neobkhodimost'? (Vmesto predisloviia) [Ego-Documents: Intellectual Fashion or Conscious Necessity? (Instead of a Preface)] In *Istoriia v ego-dokumentakh: Issledovaniia i istochniki* [History in Ego-Documents: Research and Sources], 6–13. Ekaterinburg: Izdatel'stvo "AsPUr".
- Trofimov, A.M., M.D. Sharygin, and N.N. Ismagilova. 2008. Territorial'naia identifikatsiia v geografii i vernakuliarnye raiony [Territorial Identification in Geography and Vernacular Regions]. *Geograficheskii vestnik* 1 (7): 5–12.
- Valk, Ü. 2012. Belief as Generic Practice and Vernacular Theory in Contemporary Estonia. In *Vernacular Religion in Everyday Life: Expressions of Belief*, edited by M. Bowman and Ü. Valk, 151–158. New York: Routledge.
- Van Mensch, P. 2014. K metodologii muzeologii [Towards a Methodology]. *Voprosy muzeologii* 1 (9): 15–291.
- Vellinga, M. 2011. The End of the Vernacular: Anthropology and the Architecture of the Other. *Etnofoor* 23 (1): 171–192.
- Yoder, D. 1974. Toward a Definition of Folk Religion. *Western Folklore* 33 (1): 2–15.
- Yureneva, T.Y. 2019. Muzeinaia set' Rossii: osnovnye kharakteristiki i problemy izucheniia [Museum Network of Russia: Main Characteristics and Problems of Study]. *Kul'turnoe nasledie Rossii* 4 (27): 55–61. <https://doi.org/10.34685/HI.2019.27.4.008>
- Yureneva, T.Y. 2020. *Muzeevedenie: uchebnik dlia podgotovki kadrov vysshei klassifikatsii* [Museum Science: Textbook for Training Personnel of the Highest Classification]. Moscow: Institut Naslediia.
- Zelinsky, W. 1973. *Cultural Geography of the United States*. New Jersey: Prentice Hall.