

Тема номера: «Антропология за пределами академии»

Ответственный редактор П.С. Куприянов

© П.С. Куприянов

## Антропология в музейных краеведческих проектах: тренды и трудности<sup>1</sup>

**Ключевые слова:** антропологический поворот, антропология в музее, музейное краеведение, локальная история, устная история, антропологический подход, повседневность, личные истории, силуэты

В статье представлен анализ использования антропологических инструментов и подходов в музейных краеведческих проектах. Опираясь на исследование нескольких кейсов, автор показывает, что реализация популярного «антропологического» подхода в музейных проектах сталкивается с рядом препятствий, представленных в статье через несколько оппозиций: история vs память, человек vs место, индивидуальное vs универсальное, музей vs человек. Статья демонстрирует, как вводимый в оборот антропологический материал адаптируется под музейный или краеведческий формат, голос, взгляд, память человека разными способами отчуждаются и нейтрализуются проектной рамкой, так что человек то и дело исчезает из поля зрения, привычно представая в виде обобщенного образа — силуэта. Выявленные препятствия носят структурный характер, то есть обусловлены встроенными ограничениями, присущими самому формату и «языку» рассматриваемых практик.

В декабре 2016 года в Музее Москвы состоялась конференция с амбициозным названием «Антропология Москвы: новое знание о городе». <sup>1</sup> Приуроченная к 120-летию музея, она, тем не менее, была не юбилейной формальностью, а, напротив, концептуально значимым мероприятием, поскольку, по замыслу организаторов, знаменовала (и провозглашала) переход музея от традиционной модели краеведения к новой, антропоцентричной. В программе конференции специально отмечалось, что одна из ее ключевых целей — «задать новый академический вектор диалогу о городе в антропологической перспективе, поместив в центр внимания человека» (Научно-практическая 2016). Эта идея и призыв к «антропологизации» музейного и краеведческого взгляда на город присутствовала не только на «фасаде» конференции, но и в ее содержании: тематике докладов (затрагивавших вполне «антропологичные» сюжеты),

**Куприянов Павел Сергеевич** – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра визуальной антропологии ИЭА РАН. E-mail: kuprianov-ps@yandex.ru  
<https://orcid.org/0000-0001-9856-3159>

**Для цитирования:** Куприянов П.С. Антропология в музейных краеведческих проектах: тренды и трудности // Антропологии / Anthropologies. 2026. No 1. С. 5–25, <https://doi.org/10.33876/2782-3423/2026-1/5-25>

<sup>1</sup> Статья написана на основе доклада, представленного на конференции «Трудности роста», организованной Пермским краеведческим музеем в феврале 2026 года.



и в составе спикеров, среди которых были не только краеведы и музейщики, но и антропологи, социологи и культурологи. Слова о том, что город — это не только архитектура и территория, но прежде всего — люди, не раз звучали и в устных выступлениях участников, и в материалах конференции, изданных позже отдельной книгой: «Город — это не ограниченная географией территория и не административно-хозяйственная единица. Город — это люди. У каждого человека своя ментальная карта города, свои представления о городе, свой режим жизни в нем. Чтобы узнать что-то новое о Москве, нам нужно вести диалог с её жителями, будь то XVIII век или XX-й» (Ролдугина 2017: 6); «Районоведение — это не только история архитектуры, улиц, того, как появлялся квартал, но и конкретных домов, их жителей. Такой подход даёт горожанам возможность участия и внесения вклада в формирование и развитие истории за счёт истории семей, воспоминаний, а также знания о современности района» (Грачикова 2017: 46).

Параллельно с конференцией в музее проходила выставка «Азбука музея», также ставшая своего рода манифестом нового подхода и призванная продемонстрировать возможности Музея Москвы в создании и поддержании микроисторической и частной перспективы, в которой город предстает «не в государственном, а в человеческом масштабе», его жители превращаются из зрителей «в объект изучения, а следы повседневной истории, быта от древности до наших дней — в один из основных предметов коллекционирования» (ПМА 1 2016: 33). Отдельный акцент был сделан на том, что «личные вещи, документы простых москвичей», представленные на выставке и в музейной коллекции в целом, отражают «внимание к непарадной стороне истории» в противовес попыткам использовать музей как «столичную витрину памятных дат и заслуженных лиц» (Там же: 33).

Новый подход, намеченный выставкой и конференцией, стал довольно активно реализовываться музеем в последующие годы: в отдельных выставках и проектах (об одном из которых пойдет речь ниже), в культурной программе и на ежегодных декабрьских конференциях, на которых традиционно звучала (и звучит) антропологическая тематика и традиционно (особенно поначалу) повторялись слова о важности для музейных проектов «простого» человека и диалога с жителями, каждый раз акцентирующие те или иные аспекты и встраивающиеся в актуальный контекст.

Так, в программе второй конференции (в декабре 2017 года) отмечалось: «Современный музей — это музей, существующий в режиме 2.0, открытый к взаимодействию с жителями, рассказывающий о них, собирающий образ города через их микро-истории» (Программа конференции 2017). Характерно, что если год назад речь шла именно о Музее Москвы, то теперь «режим 2.0» и подразумеваемые им практики описываются как некий безусловный стандарт для современного музея вообще. И это по-своему показательно: антропологический «манифест», провозглашенный Музеем Москвы, не был его оригинальной находкой или революционным откровением — скорее, он удачно и своевременно схватывал и называл то, что с большей или меньшей интенсивностью уже развивалось в музейной среде. В этом смысле Музей Москвы не столько задавал, сколько отражал антропологический тренд, вполне сформировавшийся к 2016 г. и не теряющий актуальности по сей день.

Этот тренд — вполне закономерное явление в современном культурном контексте. С одной стороны, он лежит в русле актуальных музейных вызовов и трансформаций, таких как демократизация, деколонизация и партисипаторность (Саймон 2017; Бородулина 2021; Практики соучастия 2023; Максимова 2024). С другой стороны, это соответствует тенденциям в краеведении, все чаще обращаемся к личным историям (Степанов и др. 2021, Troitskaya 2024; Stepanov 2026), и, кроме того, резонирует с переосмыслением наследия и расширением этого понятия в том числе за счет повседневности и частной жизни (Форум 2026).

Так или иначе, повседневный опыт и память «простого» человека сегодня — вполне легитимные объекты изучения, сохранения и репрезентации. С некоторыми оговорками можно утверждать, что все то, что десять лет назад представлялось новаторской программой, сегодня является если не тривиальным, то вполне привычным и активно используемым подходом для большинства музейных краеведческих проектов<sup>2</sup>. Трудно найти такой современный локально-ориентированный музейный проект, который бы не использовал устные воспоминания местных жителей, не рассказывал бы об их повседневной жизни, не работал бы с семейными архивами, не стремился бы предоставить голос человеку — в экспозиции, экскурсии или книге. Далеко не всегда при этом используется слово «антропология», но, по сути, такой подход вполне может быть охарактеризован как антропологический, а его широкое распространение и активное использование как будто бы знаменует «антропологический поворот» в этой сфере (Гринько 2023).

Однако, по моим наблюдениям, существует ряд факторов, препятствующих последовательной и полноценной реализации этого поворота. О них и о том, как это происходит, и пойдет речь далее. Приводимые ниже наблюдения и заключения сделаны в ходе изучения описанного феномена — использования антропологических инструментов и подходов в музейных краеведческих проектах — на конкретных примерах, но отражают общие закономерности, хотя и не претендуют на универсальность. В поле моего исследовательского внимания находилось несколько кейсов, за которыми я наблюдал в течение последних десяти лет с разной степенью включения: от внешнего наблюдения в качестве постоянного посетителя и участника мероприятий до тесного сотрудничества в роли исследователя.

Один из этих кейсов — Музей Басманного района. Несмотря на то, что музей не имеет своего здания, а существует виртуально<sup>3</sup>, он активно действует при поддержке разных фондов уже более десяти лет, с 2016 г. Проект нацелен на продвижение идеи о Басманном районе Москвы как музее под открытым небом, экспонатами которого являются не только привычные дома, памятники и события, здесь происходят и истории местных жителей, собрание которых является важным направлением его деятельности. Музей репрезентируется

<sup>2</sup> Имеются в виду проекты, реализуемые по инициативе и на базе музея (необязательно краеведческого) и имеющие локальный фокус, то есть посвященные *месту* — городу, деревне, району, улице, двору и т. п. Описываемый подход, разумеется, не ограничивается только такими проектами, но наиболее востребован именно в них, и далее речь пойдет о них.

<sup>3</sup> Сайт проекта «Басмания. Музей Басманного района»: <https://basmania.ru/>



как создаваемый силами местных жителей и для них; одним из основных направлений его работы является развитие локального сообщества.

Другой кейс — «соседский» проект частного музея «Огни Москвы», который осуществлялся в 2016–2018 гг. в рамках программ «Армянский переулок. Соседи» и «Вместе с соседями», а сегодня продолжается вне программ. В рамках проекта предусматривалось два основных вида деятельности: 1) сбор устных воспоминаний и архивных материалов по местной истории среди жителей Армянского переулка (места расположения музея) и окрестностей; 2) регулярное проведение культурно-образовательных мероприятий, в том числе с использованием собранных материалов. Поначалу программа мероприятий была довольно насыщенной и включала не только уличные экскурсии, но и тематические лекции, квесты, фестивали, акции, спектакли, выставки и вечера с участием бывших жителей района; в настоящее время проект продолжается в форме периодических встреч с соседями в музее. Но, как и прежде, они посвящены темам и сюжетам, связанным с локальной историей: людям, событиям, местам и повседневной жизни района в советское время. Несмотря на то, что тематика самого музея совсем не краеведческая, локальный компонент присутствует и в экспозиции, часть которой освещает историю здания и места, и в музейных мероприятиях — например, квестах и экскурсиях, включающих сведения из воспоминаний местных жителей (Экскурсии Музея).

Еще один пример музейного краеведческого проекта, сфокусированного на частной памяти — «Москва без окраин», реализуемый с 2020 г. Музеем Москвы. Он репрезентируется как «проект о локальной идентичности городских районов» и представляет собой серию выставок о московских районах, построенных главным образом на материале воспоминаний и предметов из личных архивов жителей. На сайте проекта отмечается, что он стремится «представить город через истории его жителей, выявить и презентовать разнообразие локальных идентичностей районов Москвы и сохранить память о местах, которые зачастую ускользают из глобальных нарративов о городе», а также приводится уже упоминавшаяся мысль о том, что «сам город — это в первую очередь люди, которые его населяют, их отношения друг с другом и местами» (Москва без окраин).

Наконец, последний кейс, к которому я обращаюсь в этом тексте, относится не к городу, а к деревне. Это музей в селе Учма Ярославской области. Фактически он представляет собой целый музейный комплекс, который существует с 2000-х годов, состоит из нескольких экспозиций и постепенно прирастает новыми. Одна из них посвящена истории Кассиановой пустыни (основанной здесь в XV в. монахом Кассианом Учемским), другая — памяти о советской деревне. «Музей дыр и заплат» метафорически осмысляет повседневную деревенскую практику ремонта бытовых вещей, выставка «Своя лодка. Старухи о любви» представляет размышления деревенских женщин на тему любви, а видеoinсталляция «Охотинские. Мужской род» — мужские рассказы о деревенской жизни, еде и о судьбе деревни. Как и в предыдущих кейсах, учемские экспозиции и проекты не просто строятся на воспоминаниях и рассказах местных жителей (в том числе и историческая часть об истории монастыря), но в значительной степени посвящены их повседневным практикам и представлениям, и в этом смысле служат наглядной иллюстрацией интересующего нас антропологического поворота.

## История vs память

Армянский переулок и его окрестности, как и весь московский центр, сегодня в значительной степени заняты офисами, тогда как еще полвека назад это было довольно плотно заселенное жилое пространство. Поэтому в ходе «соседских» проектов Музею «Огни Москвы» удалось собрать немало воспоминаний местных жителей, включавших, как водится, и рассказы о знаменитых личностях, связанных с районом, и описания бытовых практик, и вернакулярную топонимику, и истории о соседях, в том числе о сохранявшемся в советское время армянском присутствии в районе, и неперенные сюжеты городского фольклора. Этот материал, как и все устные воспоминания, был насыщен, с одной стороны, эмоциями, откровениями и ностальгическими переживаниями, а с другой — деталями, подробностями и многочисленными сюжетами, значительно дополняющими, обогащающими и корректирующими «официальную» локальную историю в самых разных ее аспектах.

Вместе с тем, среди этих сообщений встречались и такие, которые противоречили достоверно известной истории места. Так, сотрудники музея как-то поделились со мной затруднением, с которым они столкнулись при сборе материала: одна из собеседниц рассказала, что в детстве она ходила в детский сад, располагавшийся в том здании, где сейчас находится музей, и что в этом детском саду музыку им преподавал Арам Хачатурян (ПМА 22019). Затруднение состояло в том, что по их данным (сомневаться в которых не было оснований), в здании музея никогда не было детского сада, и А. Хачатурян никогда там не бывал. В то же время известно, что в 1920-е годы в студенчестве композитор работал в Московском доме культуры Армении, располагавшимся на противоположной стороне улицы, и, возможно, преподавал в детском саду там.

Это несоответствие легко можно списать на давность времени или на аберрации памяти, однако проблема не в том, как найти ему объяснение, а в том, как корректно его преподнести в публичном пространстве. Ведь, по мнению мемуаристки, детский сад располагался именно в здании музея, и если идея проекта — в том, чтобы представить историю места глазами (или в памяти) жителей, то следует излагать именно эту версию. Однако здесь задачи проекта вступают в противоречие с требованием достоверности, предъявляемым музею (особенно исторического профиля): с одной стороны, он должен дать голос жителю, а с другой — не должен транслировать ложные сведения.

Другой, очень схожий, пример связан с исследованием, которое я проводил для Музея Басманного района. Оно было нацелено на изучение представлений жителей о районе, его структуре, границах, социальных и культурных особенностях. Одна из моих собеседниц, описывая значимые для нее места района, упомянула среди них особняк на площади Разгуляй<sup>4</sup>: когда она была маленькой, они с папой (ныне покойным) часто шли в Сад им. Баумана мимо этого дома, и тот рассказывал, что здесь свои последние годы провел П.Я. Чадаев (ПМА 32018). Надо заметить, что это здание в самом деле широко известно главным образом как особняк, в котором в 1812 г. сгорела богатейшая библиотека его владельца, графа А.И. Мусина-Пушкина, в том числе рукопись

<sup>4</sup> Его нынешний адрес — ул. Спартаковская, д. 2, корп. 1.



«Слова о полку Игореве». Здесь, конечно, бывали многие известные деятели культуры начала XIX в., с ним же связывается легенда о колдуне Брюсе, однако сведений о том, что здесь бывал П.Я. Чаадаев, нет. При этом достоверно известно, что с 1833 г. до своей смерти в 1856 г. он жил во флигеле усадьбы Е.Г. Левашевой на Новой Басманной, неподалеку от Разгуляя.

Как и в предыдущем случае, расхождение между мемориальной и исторической версиями легко объяснить: территориально оба места близки, фактически находятся на одной улице, дом на Разгуляе имеет исторический облик и «флёр», вполне соответствующий персонажу, — так что для обыденного сознания вполне естественно поместить знаменитого мыслителя именно сюда. Но проблема остается прежней: как совместить это обыденное представление — в данном случае усиленное чувствительным воспоминанием об отце — с историческими фактами?

Наконец, еще один пример, также связанный с изучением пространства Басманного района. В рамках этого исследования я проводил опрос прохожих на Чистопрудном бульваре, нацеленный на выявление исторических и культурных ассоциаций с этим пространством. Большая часть называемых респондентами персонажей, сюжетов или событий была довольно предсказуемой, но одна устойчивая ассоциация была на первый взгляд неожиданной: раз за разом среди самых первых ассоциаций с Чистыми прудами мне называли роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», а именно эпизод гибели Берлиоза под колесами трамвая (ПМА 4 2018). При некотором усилии нетрудно гипотетически реконструировать цепочку образов, породивших связь этого эпизода с Чистыми прудами: городские пруды (Патриаршие и Чистые) + трамвай + «Аннушка» (имя героини романа и одновременно название легендарного трамвайного маршрута, ходившего по Чистым прудам). Однако при помещении этой ассоциации на карту или в аудиогид, призванный представить Чистые пруды глазами москвичей, возникают все те же трудности — совмещения пресловутого взгляда «простого» москвича с достоверной реальностью.

С этой проблемой сталкивается всякий, кто работает в музее с устными воспоминаниями или с образами места, и поэтому описанные случаи скорее типичны, чем уникальны. Как хорошо известно, субъективность — видовая характеристика устных источников (*Портелли* 2003: 40–41), несоответствие историческим данным<sup>5</sup> — для них скорее норма, чем курьёз, и само по себе не составляет проблемы — до тех пор, пока не возникает необходимость сочетания этих субъективных представлений с объективистским нарративом, *памяти* — с *историей*. И здесь в большинстве известных мне случаев мемориальное приносится в жертву историческому. Объективистский краеведческий нарратив имеет эксклюзивный характер и не оставляет возможности для нейтральной презентации альтернативных сведений и интерпретаций: постольку, поскольку музейный проект существует в рамках объективистской парадигмы и производит соответствующий нарратив, все «отклоняющиеся» от него элементы должны быть либо помечены как «ошибочные», либо «исправлены», либо опущены (это самый простой и самый популярный спо-

<sup>5</sup> Нельзя также не упомянуть о том, что устные воспоминания довольно часто противоречат не только официальной версии, но и друг другу. Сочетание (в академическом исследовании или культурном проекте) различающихся индивидуальных образов прошлого — отдельная интересная проблема, которая, однако, в данной статье не рассматривается.

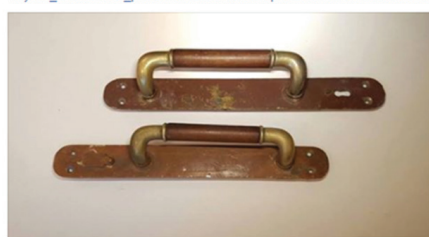
соб) — и тем самым «нейтрализованы», приведены к единому «правильному» содержанию и фактически лишены субъективности. Эта стратегия, применяемая в такого рода конфликтных случаях, на мой взгляд, отражает более общую закономерность: в музейных проектах, говорящих на языке объективного исторического знания, возможны лишь такие частные голоса, которые звучат в унисон с главной партией; память здесь так или иначе адаптируется, «укрощается», *приводится в соответствие* с историей (Куприянов 2021: 296–297). Таким образом исходная антропоцентричная установка на рассказ о месте через истории, голоса и взгляды «простых» жителей блокируется самими структурными условиями музейных краеведческих проектов.

### Человек vs место

Другая трудность реализации антропологического подхода связана с локальной рамкой, в которой разворачивается деятельность музейных краеведческих проектов: все они посвящены месту (городу, району, селу, улице); локальность в них — доминирующий дискурс и доминирующая оптика, в которой все, что попадает в поле зрения, предстает лишь одной стороной: все видится *местным*.

В начале существования Музея Басманного района, в одном из объявлений, обращенных к аудитории проекта и приглашающем жителей поделиться своими воспоминаниями, среди прочего говорилось: «А если у вас есть памятные предметы, которые всю свою жизнь провели в Басманном, присылайте нам фотографии с коротким рассказом» (Рис. 1).

Давайте создадим музей района вместе!  
Дорогие сообщники, привет! У нас отличная новость: мы, Общество любителей Немецкой слободы и ее окрестностей, делаем виртуальный музей Басманного района! Для этого мы проведем большое исследование, будем работать с музеями и библиотеками, рисовать карты, но самое главное - собирать ваши истории! Если вам есть, что рассказать о вашей жизни в Басманном - об интересных случаях, местах, детстве, юности, жизни сегодня, мы будем рады с вами встретиться и поговорить. А если у вас есть памятные предметы, которые всю свою жизнь провели в Басманном, присылайте нам фотографии с коротким рассказом. Связаться с нами можно здесь, по email [basmania.2017@gmail.com](mailto:basmania.2017@gmail.com), написать мне личное сообщение. Все истории и экспонаты будут на сайте [www.basmania.ru](http://www.basmania.ru)  
А на фото ручка от одной из дверей Соляного дома. В доме в 80 гг. была реконструкция, всю красоту побиливали, но Татьяна Гроздова сохранила ручку от двери квартиры, где прошло все ее детство и детство ее мамы



👍 Нравится    💬 Комментарий    ➦ Поделиться

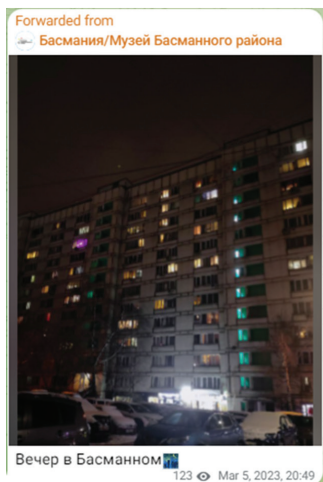
Рис. 1. Скриншот со страницы Facebook<sup>6</sup> с объявлением о сборе коллекции для Музея Басманного района. 13 декабря 2017 г.

В этом небольшом фрагменте мое внимание привлекла его логика, согласна которой вещам присваивается качество местного лишь на основании их

<sup>6</sup> Принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией в РФ.

физической причастности к месту<sup>7</sup>. Та же логика действует и в относительно недавних проектах музея под названиями «Звуки Басмании» и «Басмания. Истории и ароматы», в ходе которых происходил «сбор» звуков и запахов района и составлялись соответствующие карты, показывавшие их территориальное распределение. Несмотря на то, что эти звуки и запахи вовсе не были исключительными или специфичными для Басманного района, а встречались и в других районах Москвы, они в рамках данных проектов интерпретировались как свойства и маркеры именно этого пространства (Звуки Басмании 2024; Лев 2025).

Здесь налицо механизм *локализации* — не как *помещения* объектов в местное пространство, а как их *о-мещения* — наполнения местным содержанием, присвоения им статуса локального специалитета и наделения их функцией репрезентировать место<sup>8</sup>. Запах сирени, звуки железной дороги или вкус черничного пирога становятся *басманными* — так же, как и дверные ручки, вывески, телефонные будки, трамвайные билетки, новогодние игрушки, коньки, песни под гитару, поцелуи, драки, сбор макулатуры — то есть тот материальный инвентарь и акциональный репертуар позднесоветской эпохи, которые присутствуют в воспоминаниях и опыте местных жителей. Иными словами, совершенно типовые вещи или практики, не имеющие никакой специальной привязки к месту и существующие во множестве других мест, маркируются как специфические и репрезентируют конкретное место, вне зависимости от их *эмной* категоризации, то есть от того, насколько такое специфическое качество присваивается им их владельцами (или участниками — если речь о практиках). Пожалуй, наиболее наглядно этот принцип проявляется в опубликованной в Телеграм-канале музея фотографии, запечатлевший типовую многоэтажку без каких-либо идентифицирующих признаков, но с выразительной лаконичной надписью «Вечер в Басманном» (Рис. 2).



**Рис. 2.** Вечер в Басманном. Скриншот из Телеграм-канала «Басмания. Музей Басманного района» 5 марта 2023 г.

Тот же принцип реализуется в проекте «Москва без окраин». На выставке,

<sup>7</sup> Эта логика эксплицитно выражена в словах местного жителя Ивана Кроткова, открывающих раздел «Вещи с историей» на сайте музея: «Любая вещь, оказавшаяся здесь, уже часть истории района» (Вещи с историей).

<sup>8</sup> В таком значении мы с коллегами использовали этот термин при описании культурных практик в провинции (Местная культура).

как уже отмечалось, представлены вещи из личных архивов информантов, проживающих в том или ином московском районе. Обычно они располагаются в отдельных ячейках, каждая из которых посвящена отдельному человеку, и сопровождаются краткой информацией или историей о самой вещи или ее хозяине. Как правило, это бытовые предметы, имеющие особое мемориальное значение для владельцев — именно это является ключевым фактором для помещения их в экспозицию. Так, на арбатской выставке в одной из ячеек можно было увидеть детские распашонки и бирку из роддома одной из героинь выставки Галины Сагалович, а также немецкую фарфоровую статуэтку пастушки, особенно волновавшую ее в детстве (Рис. 3). А на выставке об Очаково-Матвеевском в ячейке с историей таксиста Сагитжана Ахмерова была представлена монтировка, которую он в беспокойные 1990-е годы возил с собой в машине (Рис. 4).



Рис. 3. Распашонки и фигурка пастушки на выставке «Москва без окраин. Арбат». Фото П. Куприянова. 16.11.2022 г.

Нельзя не признать, что само решение сделать выставочными экспонатами обыкновенные монтировку и распашонку, представляющие ценность только в контексте конкретной частной памяти (а не «большой» истории), является последовательной реализацией антропоцентричной установки музея. В то же время на выставке эти вещи, будучи частью конкретных человеческих историй, подвергаются *локализации* и представляют не конкретного человека, а определенный район Москвы; здесь они — жители Арбата и Матвеевского, часть местного прошлого. И это их качество обусловлено не какой-то специфической связью с местом, а исключительно выставочной концепцией, помещающей их в арбатскую, матвеевскую или какую-то другую рамку. Такова логика локального проекта: все что оказы-

вается в его пространстве, выстраивается в один ряд и оборачивается одной стороной — становится *местным*. Таким образом, в краеведческих проектах происходит *перекодирование* индивидуальной памяти — в историю места. В семиотической парадигме это можно описать как смену означаемых: элементы индивидуальной памяти «изымаются» у человека и присваиваются месту, становятся его атрибутами.



**Рис. 4.** Монтировка на выставке  
«Москва без окраин. Очаково-Матвеевское».  
Фото П. Куприянова 6.06.2024 г.

Важно подчеркнуть, что такому *о-мещению* подвергаются и сами люди с их воспоминаниями. Устноисторический компонент составляет важнейшую часть всех рассматриваемых проектов; запись воспоминаний жителей (или, как их чаще называют, «личных историй») — одно из основных направлений проектной работы. Обычно локальные проекты собирают большие устноисторические архивы, которые являются ценным ресурсом и активно используются в работе: на их основе делаются выставки, пишутся книги, ставятся спектакли и создаются аудиогиды (Аудиогиды Басмании; Молоко 2018; Пичугина 2018). Однако, при всем внимании к устным воспоминаниям, в краеведческих проектах они изначально маркируются, воспринимаются и используются в дальнейшем как рассказ *о месте по преимуществу*. В этом специфическом ракурсе человек предстает (и представляет интерес для проекта) лишь в одной ипостаси — жителя, причем жителя определенного места<sup>9</sup>. Этим местом может быть дом, двор, улица, район или город, но, как правило, это всегда некая пространственная категория, задаваемая собирателем извне. Все прочее, относящееся к другим местам или вовсе находящееся вне локального контекста (чего в устных воспоминаниях обычно довольно много), игнорируется или рассматривается как несущественное или второстепенное. В этом смысле можно говорить о парадоксальной «репрессии»/подавлении личного, персонального, человеческого в человекоориентированных проектах, а точнее, о замещении его *локальным*.

<sup>9</sup> О схожей стратегии в обращении с воспоминаниями жертв Холокоста см. (Kushner 2006).

Установка на обращение к опыту «простого» человека задает внимание к повседневному, обыденному и рутинному, по определению выходящему за границы конкретных дворов и районов, — тогда как краеведческий профиль проектов диктует необходимость говорить о месте. В этой ситуации локализация/о-мещение выглядит как попытка преодолеть это противоречие, «приручить» повседневность, представив типическое как специфическое, обыденное — как местное. Воспользовавшись оптической метафорой, можно сказать, что антропологический ракурс (на человека) здесь дополняется (и в некотором смысле нивелируется) локальным фокусом (на месте); взгляд, изначально направленный *на* людей, тем не менее, проходит *сквозь* них, концентрируясь на своей главной цели — месте.

### Индивидуальное vs коллективное

Краеведческая рамка не только перекодирует *повседневное* и *человеческое* в *местное* — другой ее эффект состоит в том, что она «растворяет» *индивидуальное* в *коллективном*.

Музейные проекты в значительной степени строятся на нарративах, поэтому особенно большое значение для них имеют личные истории местных жителей. Законченные сюжеты, запоминающиеся эпизоды с характерными деталями и персонажами, развернутые повествования, рассказы из жизни — для проектных задач более важны, чем фигура самого рассказчика. А поскольку авторы этих историй чаще всего не знаменитости, а как раз «простые» люди, то их имена и фигуры неизбежно отходят на второй план. Разумеется, каждая история имеет автора, который неизменно называется и указывается, однако «ткань» проекта состоит все же не из людей, а из их рассказов, так что в конечном счете оказывается не так уж важно, кому именно эти рассказы принадлежат — важно, что это один из местных жителей. В фигуре *местного жителя* — таганского, нагатинского, очаковского (или московского, тверского, учемского) — совмещаются и сливаются конкретные Сергей Борисович, Николай Кузьмич или Эсфирь Исааковна, хорошо заметные как представители локального сообщества, но с трудом различимые сами по себе. И эта ситуация обнажает еще один парадокс рассматриваемых проектов: получается, что они выявляют индивидуальный опыт, но для того, чтобы в конечном счете увидеть его как коллективный или универсальный, стремятся дать голос отдельному человеку, но для того, чтобы тот произносил общий текст.

Буквальной иллюстрацией этого феномена может служить проект учемского музея «Охотинские. Мужской род». Это документальный видеоспектакль, созданный на основе интервью с мужчинами, живущими в деревнях Охотинского сельсовета Мышкинского района Ярославской области. Он демонстрируется на трех экранах, где, сменяя друг друга, появляются герои спектакля (Рис. 5). Видео сопровождается аудиодорожкой, смонтированной из их рассказов, однако не синхронизированной с видеоизображением. Последнее обстоятельство имеет существенный эффект: зритель видит разных людей и слышит их истории и реплики, но не имеет возможности соотнести голоса с людьми. Принципиальная невозможность этого соотнесения означает, что авторы не видят в ней необходимости: очевидно, согласно авторскому замыслу, принадлежность конкретных реплик конкретным людям не имеет значения. В результате все эти — такие разные — люди выступают как мно-

голикое и многоголосое, но единое и нерасчленимое сообщество, в котором индивидуальность если не утрачивается полностью, то сильно «растворяется». И это его свойство исключительно точно отражается в названии проекта, не просто обозначающем локальный характер сообщества, но и подчеркивающим одновременно и его множественность, и однородность: «Охотинские. Мужской род».



Рис. 5. Демонстрация видеоспектакля «Охотинские. Мужской род». Учма, 3.08.2024 г.  
Фото П. Курянова.

Такая *деиндивидуализация* фактически представляет собой последовательную реализацию описанных выше принципов и инструментов, и наиболее точным ее визуальным воплощением является *силуэт*. Именно такого человека — хорошо заметного на фоне места, но лишённого индивидуальных черт — создает музейно-краеведческий взгляд, направленный на людей, но проходящий сквозь них, ищущий конкретного человека, но неизменно совмещающий его с другими в едином контуре.

Силуэт как обобщенный образ местного жителя не является современным изобретением, а наследует, например, открыточным «городским типам» рубежа XIX–XX веков или современной городской скульптуре, часто изображающей городские типажи. Впрочем, по сравнению с ними он представляет собой следующий этап деиндивидуализации, поскольку в силуэте обобщенность образа дополняется его обезличенностью (в этом смысле он ближе к манекену, более привычному как раз для музейного, нежели для уличного пространства).

В городском пространстве силуэтные сцены встречаются довольно часто (Рис. 6) и служат не просто украшением улиц, дворов и подворотен, но и визу-

альной репрезентацией города. Изображение обезличенных силуэтов типичных местных жителей за типичными местными занятиями — эффектное (и, вероятно, эффективное) средство конструирования образа места и локальной идентичности.



Рис. 6. Силуэты в городской подворотне. Таруса. Фото П. Куприянова 24.10.2024.

Музейные краеведческие проекты охотно обращаются к силуэтам. Из рассматриваемых кейсов они особенно близки Музею «Огни Москвы», поскольку позволяют объединить краеведческую направленность и тематический профиль музея. Поэтому здесь иногда проводятся вечерние перформансы, состоящие в демонстрации силуэтов жителей в окнах музейного здания, а, кроме того, на экспозиции оформлена постоянная интерактивная инсталляция, состоящая из стола с незатейливыми настольными играми советского времени и настенной проекции силуэтов людей, словно за этим столом (Рис. 7). Желающие могут сесть за стол, поиграть в игры и отразиться на той же стене, войдя таким образом в одно пространство с условными бывшими жителями этого места (или дома) и тем самым приобщившись к воссоздаваемой реальности.

Эта композиция проявляет еще одно существенное свойство силуэта: за счет отсутствия индивидуальных черт он психологически гораздо более комфортен, чем любой человек. Во-первых, зрителю сравнительно легко себя с ним отождествить, представить себя на его месте, а во-вторых, он избавляет зрителя от необходимости вступать в личный контакт с конкретным человеком, что, заметим, требует некоторых усилий и может быть чревато неприятностями (ведь человек может оказаться не настолько приятным, чтобы с ним захотелось сидеть за одним столом). Обезличенный и обобщенный образ лишен этих неудобств, что делает его эффективным инструментом музейной

коммуникации.



**Рис. 7.** Силуэты на экспозиции Музея «Огни Москвы». Фото П. Куприянова 7.03.2024 г.

Таким образом, человеческий силуэт в краеведческих проектах — это способ «приручения» индивидуальности и одновременно компромисс между антропологической установкой, требующей введения в музейное пространство человека, и структурными ограничениями, налагаемыми музейной и краеведческой рамками. Он — продукт и символ музейного движения к человеку — и его постоянного избегания, потребности в нем — и невозможность ее реализовать в полной мере. Более того, силуэт, как кажется, обнажает более основательное противоречие, присущее далеко не только музейной практике, но и антропологии в целом: между декларируемым фокусом на человека и стремлением уловить не уникальное, а универсальное, общее, типичное.

Из рассматриваемых кейсов, на мой взгляд, это более всего удалось на уческой экспозиции «Старухи о любви», построенной на материалах интервью с пожилыми жительницами Учмы о любви и семье. Она расположена в отдельном амбаре, разделённом на несколько комнат, каждая из которых посвящена одной из героинь: здесь представлена ее история, напечатанная в буклете, небольшой набор предметов и фотографий, и звучат фрагменты интервью.

На экскурсии по музею, перед входом на эту экспозицию, Елена Наумова, одна из ее авторов, рассказывает о ее появлении так:

Как-то однажды за столом за общим разговорились на тему семьи, [я задала вопрос про любовь] и все очень захотели ответить, и так галдели, и кричали, что ничего мне нельзя было разобрать, и я тогда договорилась, что пойду по отдельным домам и запишу все истории по отдельности. Вы сейчас проделаете мой путь, когда вы зайдете внутрь, вы окажетесь вот в этом гомоне и гвалте. Для того, чтобы

услышать собеседника, нужно к нему подойти поближе. И остановиться, опять же. Присесть на лавочку. И там домики отдельные для каждой бабушки, они <...> расскажут свои истории (ПМА 5 2021).

В самом деле, при входе в амбар посетитель сперва слышит общий гул, состоящий из нескольких женских голосов, а, заходя внутрь комнат, оказывается наедине с каждым из них, вступая тем самым в персональную коммуникацию с конкретной героиней (Рис. 8). Таким образом, перемещаясь по выставке, посетитель переключается между общим и частным пространствами и режимами коммуникации, и это постоянное переключение (предваряемое приведенными словами экскурсовода) позволяет проблематизировать соотношение индивидуального и коллективного в представляемой на экспозиции деревенской жизни. Такая морфология выставочного пространства, поддерживающая эту проблематизацию, на мой взгляд, сама по себе является эффективным и изящным техническим и этическим решением.



Рис. 8. Экспозиция «Своя лодка. Старухи о любви». Учма. 4.08.2024

### Музей vs человек?

По сравнению с проектом «Охотинские. Мужской род» экспозиция «Старухи о любви» выглядит гораздо более тонкой и этически корректной, по крайней мере в том, что касается обсуждавшегося выше соотношения индивидуального и коллективного. Здесь реплики и истории не отчуждаются от людей, и каждая из героинь говорит своим голосом. В то же время и в этом проекте не удастся сохранить авторство информантов в полной мере — по той причине, что монтаж звучащих на экспозиции аудиороликов и сценарий каждой истории предсказуемо выполняется кураторами. Стало быть, само высказывание формулируется музеем, хотя и посредством аутентичных материалов. Здесь звучат голоса людей, но этими голосами говорит музей.

Учма в этом смысле — лишь один из множества примеров. Даже в тех проектах, где стремление дать голос местным сообществам, жителям, «простым» людям — тем, кому по разным причинам не находится места в «большой» истории» и в парадной официальной экспозиции, кого не слышно в рассказе о месте или о прошлом и которые «не могут говорить» (Стивак 2022), — даже там, где это стремление осознаётся не просто как техническая задача, а как миссия, не удается избежать иерархической диспозиции, часто имеющей колониальное основание, так хорошо и болезненно знакомой антропологам. При всех демократизирующих устремлениях именно музей является тем актором, который отбирает сюжеты, исполнителей и определяет порядок и смысл нарратива. Он вроде бы становится площадкой для трансляции обыденных представлений и образов места, взгляда «снизу», но что это за представления, и что за образ — почти всегда решает сам музей.

На выставке «Москвы без окраин», посвященной району Преображенское, мне довелось быть свидетелем того, как одна из посетительниц выражала свое недовольство представленными экспонатами и в целом предъявляемым образом района. Ее возмущало отсутствие упоминаний об Алексее Михайловиче и Петре I, излишне подробный, на ее взгляд, рассказ о старообрядцах, а также обилие бытовых вещей неизвестных людей при отсутствии внятного высказывания о значимости района в истории города и всей страны (ПМА 6 2022). Словом, посетительницу — жительницу и патриотку района — не устроила сама концепция выставки.

Этот эпизод, при всей своей курьезности, на мой взгляд, очень показательен, поскольку указывает на противоречие, лежащее, как кажется, в самом основании антропологического поворота в музее, потому что он вскрывает неочевидность того «человеческого», «обыденного» и «простого», к которому он обращен. Казалось бы, проектом «Москва без окраин» музей делает явный шаг «навстречу людям», то есть в направлении заявленной человекоцентричной парадигмы: отказывается от тривиальной и набившей оскомину модели «мой край в истории страны» и предлагает «антропологическую» альтернативу, представляя место не в «большой» истории, а в маленьких историях его жителей, в «человеческом масштабе». Но неожиданно оказывается, что этот самый местный житель ждет и требует как раз крупного масштаба и привычного нарратива о Петре, а вовсе не личных историй или чьих-то памятных вещей. Готов ли музей услышать такой голос и дать ему звучать на своей площадке? Как совместить разные голоса и взгляды разных «простых» людей? Эти неудобные вопросы, звучащие как вызовы адептам антропологического подхода, носят принципиальный характер и требуют отдельного обсуждения.

\*\*\*

Приведенные наблюдения показывают, что реализация «антропологического» подхода в музейных проектах сталкивается с рядом препятствий. Вводимый в оборот антропологический материал адаптируется под музейный или краеведческий формат, голос, взгляд, память человека разными способами отчуждаются, нейтрализуются, «приручаются» проектной рамкой, так что искомый человек то и дело «ускользает» из рук и поля зрения проектировщиков и их аудитории. При этом, выявленные препятствия носят структурный характер, то есть обусловлены не столько качеством проектной работы той

или иной команды, сколько встроенными ограничениями, присущими самому формату и «языку» рассматриваемых практик. Несмотря на это, наиболее удачный опыт показывает, что эти структурные ограничения, хотя и существенно затрудняют реализацию названного подхода, но не блокируют его полностью, что позволяет воспринимать их не как непреодолимые преграды на пути музейной «антропологизации», а как один из факторов, влияющих на достижение цели и тем самым стимулирующих поиск новых стратегий и инструментов.

Наконец, нельзя не отметить, что в значительной мере упомянутые в статье противоречия и напряжения имеют отношение не только к музею и краеведению, но вполне актуальны и для самой антропологии как исследовательской практики и научной дисциплины. Что вновь возвращает нас к вопросу о границах академического и прикладного знания.

### Источники и материалы

Аудиогиды Басмании — Аудиогиды Басмании // Басмания. Музей Басманного района. Электронный ресурс. <https://basmania.ru/kollektsiya/audioguide/> (Дата обращения 18.06.2026).

Вещи с историей — Вещи с историей // Басмания. Музей Басманного района. Электронный ресурс. <https://basmania.ru/kollektsiya/eksponaty-muzeya/> (Дата обращения 18.06.2026).

Грачикова 2017 — Грачикова Ю. Практический опыт формирования знания // Антропология Москвы: новое знание о городе. Сборник материалов первой научно-практической конференции Музея Москвы. 9–10 декабря 2016 года. М., Музей Москвы. 2017. С. 46–47.

Звуки Басмании — Звуки Басмании // Басмания. Музей Басманного района. Электронный ресурс. <https://basmania.ru/projects/zvuki-basmanii/> Дата обращения 18.06.2026.

Лев 2025 — Лев И. А. Флёр на каркасе. Басманный по запаху. М., 2025.

Молоко — Молоко, спектакль, созданный в рамках проекта «Вместе с соседями» музея «Огни Москвы», 22.09.2018. Электронный ресурс, <https://m.youtube.com/watch?v=OP4bMAbriqM> (Дата обращения 18.06.2026).

Москва без окраин — Москва без окраин, электронный ресурс: <https://bezokrain.moscow/page36890073.html> (Дата обращения 18.06.2026).



Научно-практическая 2016 — Научно-практическая конференция «Антропология Москвы. Новое знание о городе» (9–10.12.2016) // Сайт Музея Москвы, электронный ресурс <https://mosmuseum.ru/events/p/nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-antropologiya-moskvyi-novoe-znanie-o-gorode/> (Дата обращения 18.06.2026).

Пичугина 2018 — Пичугина О. (сост.) Люди. Улицы. Дома. Рассказы москвичей о Басманном районе. М., 2018.

Программа конференции 2017 — Программа конференции «Музей как место встречи прошлого и будущего города» (1–2.12.2017) // Сайт Музея Москвы, электронный ресурс <https://mosmuseum.ru/events/p/programma-konferentsii-muzei-kak-mesto-vstrechi-proshlogo-i-budushhego-goroda> (Дата обращения 18.06.2026)

Ролдугина 2017 — Ролдугина И. Город как воображаемое // Антропология Москвы: новое знание о городе. Сборник материалов первой научно-практической конференции Музея Москвы. 9–10 декабря 2016 года. М., Музей Москвы. 2017. С. 6–7.

Экскурсии Музея — Экскурсии Музея «Огни Москвы» // Сайт Музея «Огни Москвы», электронный ресурс <http://www.ognimos.ru/excursions> (Дата обращения 18.06.2026).

ПМА 1 2016 — Полевые материалы автора. Раздаточный материал к выставке «Азбука Музея» в Музее Москвы. 2016 г. Раздел «Я».

ПМА 2 2019 — Полевые материалы автора. Огни Москвы, октябрь 2019.

ПМА 3 2018 — Полевые материалы автора. Интервью с ТАЧ, 24.01.2018.

ПМА 4 2018 — Полевые материалы автора. Опрос. Чистые пруды. 1.04.2018.

ПМА 5 2021 — Полевые материалы автора. Экскурсия Елены Наумовой в Учемском музее. Учма, 22.08.2021.

ПМА 6 2022 — Полевые материалы автора. Полевой дневник. Москва без окраин. 2022.

### Литература

Бородулина А. С. Новые подходы к репрезентации культур в этнографических музеях // Антропология репрезентации: память, общественные пространства и визуальность / отв. ред. А.А. Плеханов, Н.А. Белова. М.: ИЭА РАН, 2021. С. 17–36.

Гринько И. А. Новое музейное мышление. Антропологический подход // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 5. История. 2023. № 3. С. 247–265. <https://doi.org/10.31249/hist/2023.03.13>

Куприянов П. С. Поймать память: устные воспоминания в краеведческом формате. // Шаги/Steps. Т. 7. № 1. 2021. С. 293–302. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2021-7-1-293-302>

Максимова А. Город и музей: пересечения и противоречия // HistoriCity: городские исследования и история современности / ред.: Б. Степанова, К. Левинсон, О. Запорожец. М.: Новое литературное обозрение. 2024.



Местная культура как культура места // Культура счастья. Роль культурных институтов в личном благополучии жителей России. Электронный ресурс: [https://cultureofhappiness.tilda.ws/terrains\\_of\\_culture#rec464905118](https://cultureofhappiness.tilda.ws/terrains_of_culture#rec464905118) (Дата обращения 18.06.2026)

Саймон Н. Партиципаторный музей. М.: Ад Маргинем Пресс. 2017.

Спивак Г. Ч. Могут ли угнетенные говорить? М.: V-A-C Press, 2022.

Степанов Б., Максимова А., Хлевнюк Д. Краеведение // Все в прошлом. Теория и практика публичной истории / под ред. А. Завадского и В. Дубиной. М., Новое издательство, 2021.

Портелли А. Особенности устной истории // Хрестоматия по устной истории / под ред. М.В. Лоскутовой. СПб., 2003. С. 32–51.

Практики соучастия в музеях. Материалы виртуальной экспертной сессии / ред.-сост. М.Б. Гнедовский. М.: Press-Pass, 2023.

Форум: Сохранить нельзя разрушить: антропология наследия // Антропологический форум. 2026. № 68. С. 11–144.

Kushner T. Holocaust Testimony, Ethics, and the Problem of Representation // Poetics Today. 2006. № 27 (2). P. 275–295.

Stepanov B. Kraevedenie and Heritage Activism in Contemporary Moscow Revue d'études comparatives Est-Ouest, 2026.

Troitskaya, A. Проекты Нового краеведения в неофициальной истории города: опыт Санкт-Петербурга. *Studia Rossica Posnaniensia*, 2024. № 49 (1). P. 159–176.

### Research article

**Kupriyanov P. S. Anthropology in Museum Local History Projects: Trends and Challenges [Antropologiiia v muzeinykh kraevedcheskikh proektakh: trendy i trudnosti] *Anthropologies*, 2026, no 1, pp. 5–25, <https://doi.org/10.33876/2782-3423/2026-1/5-25>**

© Institute of Ethnology and Anthropology RAS

**Kupriyanov P. S.** | e-mail: [kupriyanov-ps@yandex.ru](mailto:kupriyanov-ps@yandex.ru) | <https://orcid.org/0000-0001-9856-3159> | Senior Researcher, Institute of Ethnology and Anthropology RAS

### Abstract

The paper presents an analysis of the ways the anthropological tools and approaches are used in museum local history projects. Based on the study of several cases, the author shows that the implementation of the popular «anthropological» approach in museum projects faces a number of obstacles, presented in a number of oppositions: history vs memory, person vs place, individual vs universal, museum vs person. The paper demonstrates how anthropological material introduced into circulation is adapted to the museum or local history format, and how a person's voice, gaze, and memory are alienated and neutralized



in various ways by the project framework, causing the person to disappear from view and be replaced by a generalized image or silhouette. The identified obstacles are structural in nature, i. e. caused by inherent limitations of the format and «language» of the practices under consideration.

**Keywords:** anthropological turn, anthropology in the museum, anthropological approach, local studies in museum, local history, oral history, everyday life, personal stories, silhouettes.

### References

- Borodulina, A.S. 2021. Novye podkhody k reprezentatsii kul'tur v etnograficheskikh muzeiakh [New approaches to culture representation in ethnographic museums]. In *Antropologiya reprezentatsii: pamiat', obshchestvennye prostranstva i vizual'nost'* [The Anthropology of representation: memory, public spaces and visibility] edited by A.A. Plekhanov and N.A. Belova, 17–36. Moscow: Institut etnologii i antropologii Rossiiskoi akademii nauk.
- Forum: Sokhranit' nel'zia razrushit': antropologiya naslediya [Forum: Preserving and Destroying: Heritage Anthropology] // *Antropologicheskii forum* [Anthropological Forum]. 2026. 68: 11–144.
- Gnedovskii, M.B., ed. 2023. *Praktiki souchastiia v muzeiakh. Materialy virtual'noi ekspertnoi sessii* [Participatory Practices in Museums. Materials of the Virtual Expert Session]. Moscow: Press-Pass.
- Grin'ko, I.A. 2023. Novoe muzeinoe myshlenie. Antropologicheskii podkhod [New museum thinking. Anthropological approach]. In *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Seriya 5. Istoriia* 3: 247–265. <https://doi.org/10.31249/hist/2023.03.13>.
- Kupriyanov, P.S. 2021. Pimat' pamiat': ustnye vospominaniia v kraevedcheskom formate [Catching memory: Oral recollections in a local history frame]. In *Shagi/Steps* 7 (1): 293–302. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2021-7-1-293-302>
- Kushner, T. 2006. Holocaust Testimony, Ethics, and the Problem of Representation. In *Poetics Today* 27 (2): 275–295.
- Maksimova, A. 2024. Gorod i muzei: peresecheniia i protivorechiia [City and museum: crossroads and contradictions]. In *HistoriCity: gorodskie issledovaniia i istoriia sovremennosti* [HistoriCity: city research and history of modernity] edited by B. Stepanov, K. Levinson and O. Zaporozhets, 355–384. Moscow. Novoe literaturnoe obozrenie.
- Mestnaya kul'tura kak kul'tura mesta [Local culture as culture of the place]. In *Kul'tura schast'ia. Rol' kul'turnykh institutov v lichnom blagopoluchii zhitelei Rossii* [Happiness culture: The Role of Cultural Institutions in the Personal Well-Being of Russian Residents]. Elektronnyi resurs: [https://cultureofhappiness.tilda.ws/terrains\\_of\\_culture#rec464905118](https://cultureofhappiness.tilda.ws/terrains_of_culture#rec464905118) (Data obrashcheniia 18.06.2026)
- Portelli, A. 2003. Osobennosti ustnoi istorii [What makes Oral History Different]. In *Khrestomatiia po ustnoi istorii* [Oral History Reader], edited by M.V. Loskutova, 32–51. St. Petersburg.

- Saimon, N. 2017. *Partitsipatornyi muzei* [Participatory museum]. Moscow: Ad Marginem Press.
- Spivak G. C. 2022. *Mogut li ugnennye govorit'?* [Can the subaltern speak?] Moscow: V-A-C Press.
- Stepanov, B., Maksimova A. and Khlevniuk D. 2021. Kraevedenie [Local history]. In *Vse v proshlom. Teoriia i praktika publichnoi istorii* [Everything is in the Past. Theory and Practice of the Public History] edited by A. Zavadskiy and V. Dubina. Moscow: Novoe izdatel'stvo.
- Stepanov, B. 2026. Kraevedenie and Heritage Activism in Contemporary Moscow. In *Revue d'études comparatives Est-Ouest* (in print).
- Troitskaya, A. 2024. Proekty Novogo kraevedeniia v neofitsial'noi istorii goroda: opyt Sankt-Peterburga [New Local History Projects in the Unofficial History of the City: The Experience of Saint Petersburg]. In *Studia Rossica Posnaniensia* 49 (1): 159–176.