

И. А. Куклинова

Этнографический музей в 1920–1930-е гг.: условия развития и трансформации

Европейский этнографический музей, оформившийся как самостоятельное явление в музейном мире еще в XIX в., переживал период серьезных изменений в первые десятилетия XX в. Они были вызваны многочисленными обстоятельствами: переосмыслением политики колонизации после событий Первой мировой войны, развитием этнологии, совершенствованием методики сбора этнографического материала, особой модой на неевропейское, развивавшейся на фоне разочарования деятелей искусства и культуры в современном западном обществе. В статье эти процессы рассмотрены на примере развития и дальнейшей модернизации Музея этнографии Трокадеро в Париже. Показано, каким образом новое понимание статуса этнографического предмета влияет на все направления музейной деятельности от отбора предметов и их фиксации в коллекции музея до презентации на экспозиции и интерпретации для широких кругов посетителей.

Ключевые слова: этнографический музей, Трокадеро, этнографический предмет, миссия Даккар-Джибути, Колониальная выставка, экспозиционная деятельность, Ж. А. Ривьер

Irina A. Kuklinova

The Ethnographic Museum in the 1920s and 1930s: conditions for development and transformation

The European Ethnographic Museum, which had existed as an independent museum since the 19th century, underwent a series of significant changes in the first decades of the 20th century. These changes occurred due to a number of circumstances, including a rethinking of the colonization policy after the First World War, the development of ethnology as a discipline, improvements in gathering ethnographic material, and the development of a particular non-European fashion, which occurred against the background of the disillusionment of artists and cultural figures in modern Western society. In this article, these processes will be examined using the development and modernization of the Musée d'Ethnographie du Trocadéro in Paris as an example. It will be shown how a new understanding of the status of ethnographic subjects affects all areas of museum activity from choosing exhibits and where they are to be kept in the museum, to presenting exhibits at exhibitions and demonstrating them for a wide range of visitors.

Keywords: ethnographic museum, Trocadero, ethnographic object, Dakar-Djibouti mission, Colonial exhibition, exposition activities, G. H. Rivière

DOI 10.30725/2619-0303-2022-4-50-57

Развитие концепции деколонизации музея (данная программа провозглашена ведущей в музейном мире в 2019–2022 гг.) приводит не только к растущим дискуссиям и требованиям возврата предметов на первоначальное место бытования, но и к серьезным трансформациям многочисленных западных музеев, хранящих предметы неевропейских цивилизаций. Французский музеолог С. Шомье, отдавая дань наметившейся тенденции обновления музея этнографии (именно так называется его статья, изданная в 2019 г.), отмечает, сколь непросто для научной рефлексии этого феномена является наше время: он напоминает, что мир науки далек от клише и стереотипов, формируемых политической конъюн-

ктурой и массовой культурой, и призывает серьезно осмыслить историю становления этнографического музея, поскольку «существует вероятность того, что все эти данные были бы безвозвратно потеряны или даже никогда бы не существовали без различных научных миссий, которыми они были произведены» [1, р. 59]. Если этнографические курьезы имелись в коллекциях начиная с эпохи Возрождения, то в музейные собрания они стали оформляться уже в XIX в. А первые десятилетия следующего, XX в., стали периодом моды на неевропейское, переосмысления колонизаторских идей ведущих держав и моментом по-настоящему новаторского прочтения данного материала в музеях. Для характеристики обозначен-

ных тенденций обратимся к опыту Франции, одной из крупнейших обладательниц колоний в тот период времени и стране, где в изучаемые десятилетия происходили подлинно революционные события в области музеологии, которая понималась в те годы как теория и практика экспозиционно-выставочной деятельности. Для раскрытия данного сюжета рассмотрим как тексты того периода времени, и, в первую очередь, наследие родоначальника французской музеологии Жоржа Анри Ривьера, так и современные франкоязычные труды.

Первые десятилетия XX в. во Франции – период особого внимания к колониальной политике. Считается, что «апофеозом Колониальной империи и апогеем Колониальной идеи во Франции» [2, р. 561] стало начало 1930-х гг. В 1930 г. прошел праздник столетия завоевания Алжира, а в 1931 г. – Колониальная выставка в Париже. Примечательно, что это последнее событие даже вошло в знаменитый труд «Места памяти» как один из символических элементов коллективной памяти французов той эпохи. При том, что демонстрация колониального могущества Франции начинается буквально с первых Всемирных выставок, только в начале XX в. здесь задумались о создании Национального комитета колониальных выставок (1906 г.), а потом и о проведении крупного колониального смотра интернационального масштаба. Всего с 1900 до 1937 г. исследователи насчитывают около 30 колониальных выставок разного уровня [3, р. 241]. Идея международной колониальной выставки, родившись в начале XX в., развивалась, на пути ее реализации было много препятствий. Новый импульс был дан событиями Первой мировой войны, показавшей значительные ресурсы, которыми обладают колонии и которые могут прийти на помощь метрополии. Мотивы и основания проведения колониальной выставки все более усложнялись: это уже не только и не столько апофеоз колониальной политики и усилий цивилизованных наций, но и обращение к истории процесса колонизации (с обозначением его начала в эпоху Крестовых походов и определения нынешней политики как десятого и одиннадцатого походов) [2, р. 566], и понимание колонизации как общеевропейского дела, которое может объединить народы не на поле битв прошедшей войны, а в сфере иных, созидательных, действий, и подлинно научный интерес к другим культурам, и

признание того факта, что, несмотря на различия во внешности и особенностях обычаев, неевропейские народы приносят и будут приносить все больше преимуществ Французской республике (это понимание обусловлено участием солдат колониального происхождения в Первой мировой войне) [3, р. 241]. Изменившийся политический климат привел к тому, что для обычного посетителя выставка в меньшей степени воспринималась как подведение итогов колониального могущества Франции, и в большей степени – как развлекательное мероприятие. Публику приглашали в иллюзорное путешествие по колониальному миру, которое можно было совершить за несколько дней или даже часов. Вокруг искусственного озера Домениль в Венсенском лесу расположились марокканский дворец, суданская деревня, Великая мечеть Дженне (Мали), кхмерский храм Ангкор-Ват. В центральной части выставки располагались павильоны протестантских и католических миссий, которые вели к монументу в честь колониальных армий – башне высотой 82 м [2, р. 576]. Было место на выставке и социальным достижениям, программе в области гигиены и здравоохранения, успехам колониальных экономик и торговой статистике. Как всегда на выставках, большое внимание уделялось развлечению публики – если для искушенных экзотическими путешествиями интерес представляли предметы декоративно-прикладного искусства, то широкую аудиторию привлекали верблюды, прогулки на малагасийских пирогах по озеру Домениль, возможность приобрести колониальную каску, отведать «колониальную» гастрономию и увидеть всевозможные церемонии и обычаи. Реконструкции зачастую носили вольный характер, создавая лишь определенные образы. В частности, исследователи отмечают, что для украшения Венсенского леса в декоративных целях были использованы финиковые пальмы, на самом деле довольно редко встречающиеся в Африке [2, р. 574].

Мода на неевропейское приходит в художественный Париж также уже в 1900-е гг. Арт-дилеры Йозеф Брюмер и Поль Гийом обращают внимание на африканские предметы с позиции их эстетических достоинств. Тогда же на волне «негрофилии» и «меланомании», как их называл Г. Аполлинер, намекая на взрыв интереса к искусству Африки и Меланезии, знаменитый французский поэт в 1909 г. высказывает предложение лучшие

произведения переместить из парижского этнографического Музея Трокадеро в Лувр [4, р. 83–84]. Это позволило бы освободить загроможденные галереи Трокадеро, но лишило бы его наиболее выдающихся памятников.

Авангардисты, разочарованные в современной цивилизации, противопоставляли ей естественную силу, спонтанную жизнеспособность примитивного [3, р. 245]. Этнографические предметы становятся отправной точкой для образов, рожденных свободным творчеством многих из них. Интерес в качестве источника вдохновения вызывали и мир «примитивных» культур, и «народное», архаическое искусство. Известно, что одним из знатоков и коллекционеров неевропейского искусства был основатель дадаизма Тристан Тцара. Первую африканскую скульптуру он приобрел в 1917 г. и оставался верен своей страсти до конца жизни, до 1960-х гг. Много внимания он уделял поиску интересных образцов. Среди тех, чьи предметы он покупал, – французский живописец Андре Дерен и немецкий писатель-экспериментатор Карл Эйнштейн. У него были восхищавшие весь Париж в начале 1930-х гг. образцы бенинской бронзы и маски, чьи формы казались причудливыми даже в то время. Значимость этих произведений подтверждается их дальнейшей музейной жизнью, в том числе в музее Барбье-Мюллера (Женева, Швейцария) и Музее на набережной Бранли (Париж, Франция). Тцара был среди инициаторов организации выставки искусства Африки и Океании в парижской галерее театра Пигаль (1930 г.), его предметы фигурировали на выставке в нью-йоркском Музее современного искусства «Африканское негритянское искусство» (МОМА, 1935 г.) [5, р. 30].

С 1900-х гг. в Париже организуются многочисленные выставки неевропейского искусства. Все они являются результатом частной инициативы коллекционеров и маршанов. Например, в 1923 г. Музей Центрального союза декоративно-прикладного искусства проводит громкую выставку «Искусство коренных народов колоний» [4, р. 85]. В марте 1926 г. экспозицией «Картины Ман Рэя и предметы островов Океании» открывается галерея Сюрреализма, в первый раз заявившая о связи сюрреализма с искусством неевропейских цивилизаций. Скандал вызвала скульптура из Океании, которую признали неприличной. Она была

выставлена в витрине и помещена Ман Рэем на обложку каталога [6]. Так вслед за интересом к негритянскому искусству приходит мода на искусство Океании и доколумбовых цивилизаций. В начале 1927 г. в той же галерее проходит выставка «Ив Танги и Предметы Америки».

Параллельно развивается и наука – в парижском университете в 1925 г. создается Институт этнологии. Во главе учреждения – философ Л. Леви-Брюль, социолог М. Мосс и антрополог П. Риве [7, р. 57]. Активное обсуждение статуса этнографических предметов неизбежно приводит к необходимости полной реорганизации деятельности существовавшего в Париже с 1882 г. старого Музея этнографии во дворце Трокадеро. Одним из первых сигналов начинающихся преобразований становится назначение во главе музея Поля Риве – антрополога-американиста, который в марте 1928 г. стал профессором кафедры антропологии Музея естественной истории и вскоре к этой кафедре был отнесен Музей Трокадеро. Уже летом того же года Риве писал, что в нынешнем состоянии Музей Трокадеро не может служить ни одной своей миссии – инструмента народного образования, формирования служащих для работы в колониях или научного исследования [7, р. 59]. К этому моменту в музее неизвестно точное количество предметов, многие ящики, прибывшие из разных регионов мира, никогда не вскрывались. Экспозиция музея напоминала расположение экспонатов в Арсеналах – они развешивались декоративно, крепились к витринам, образуя геометрические фигуры, по размеру, от самых больших в центре к меньшим по бокам. Таким образом, объекты неевропейских культур предлагалось рассматривать только фронтально, подобно шедеврам живописи [3, р. 255].

Начав модернизировать музей, П. Риве в качестве своего заместителя приглашает Жоржа Анри Ривьера. Будущий руководитель ИКОМ в тот момент вообще не связан с миром музеев и очень молод. Он увлекался музыкой, писал статьи для журналов «Тетради искусства» («Cahiers d'art») и «Документы» («Documents»), входил в круги коллекционеров и эрудитов, был близок к авангардистам – П. Элюару, Л. Арагону, П. Пикассо и «в курсе всех новаторских инициатив, сотрясающих установленный порядок вещей» [7, р. 60]. Незадолго до приглашения, поступившего от Риве, Ривьер

отправлен основателем «Тетрадей искусства» Кр. Зервосом в Трокадеро. Желая продлить интерес к теме, возникший после выставки «Ив Танги и Предметы Америки», прошедшей в Галерее Сюрреализма в начале 1927 г., Зервос заказывает Ривьеру статью о музее. Из музея Ривьер выходит с уверенностью, что надо не писать несколько строчек, а сделать выставку, и уже в 1928 г. он организует выставку американских древностей в музее декоративно-прикладного искусства, благодаря которой П. Риве познакомился с организаторскими способностями Ривьера и его умением создавать настоящие «события». Приглашенный в Трокадеро Ривьер должен был отвечать за «народный перевод науки» [7, р. 62]. Уже в 1930 г. была опубликована его знаменитая ныне статья «О предмете этнографического музея в сравнении с предметом музея изящных искусств» [8]. В ней витрины сравниваются с саркофагами, в которых царят засуха или сырость, пыль, усердно выполняють свою работу по медленному уничтожению экспонатов моль и черви [8, р. 68].

Новый статус этнографических материалов начинает рассматриваться в Музее Трокадеро и с точки зрения их документирования, и с позиции презентации и популяризации. Коллега Ривьера, этнограф, писатель и приверженец сюрреализма М. Лейрис настаивал в то время, что техника представления этнографического материала должна быть продолжением техники сбора. Чтобы предметы не стали только уделом эрудита, необходимый «контекст» должен фиксироваться уже в момент их собирания [9, р. XII]. Рассмотрим, каким образом данные идеи развивались и реализовывались на практике.

Во-первых, стоит упомянуть активное участие сотрудников Музея Этнографии в периодике. Своего печатного органа Музей Трокадеро не имел, новые руководители пользовались любой возможностью, чтобы донести взгляды до широкой общественности. Одним из главных журналов для них в 1929–1931 гг. были «Документы». Журнал «Документы» определялся создателями как энциклопедия XX в., главной целью заявлялось придание фактам нового смысла [10, р. 5]. В предисловии к репринту журнала в начале 1990-х гг. отмечалось, что эта программа была заложена в самом названии – слово «Документы» дополнялось так: «Доктрины. Археология. Изящные искусства.

Этнография». Таким образом, оппозиция эстетическим взглядам на этнографический материал, доминировавшим ранее, была декларирована в подзаголовке, где Изящные искусства упоминались после Археологии и перед Этнографией, тем самым утверждалось, что археология находится вне эстетического опекуна изящных искусств исторически, а этнография – географически [9, р. VIII].

Во-вторых, начало 1930-х гг. – это время новой волны путешествий, включавших в свою орбиту целые регионы. Так, в 1931–1932 гг. была реализована экспедиция «Желтый круиз», автомобильный рейд от Бейрута до Пекина, организованный А. Ситроеном с целью открыть «Шелковый путь» для автомобилей. Музей Трокадеро в это же время стал организатором знаменитой этнографической и лингвистической миссии Дакар-Джибути (1931–1933 гг.). Миссия Дакар-Джибути длилась 21 месяц, за это время удалось пересечь Африку в самом широком месте, преодолев по железной дороге, на автомобилях (американских «Фордах», за что членов миссии критиковали), в составе каравана и на корабле [11, р. 3] 21 000 км, побывав на территории таких современных государств, как Сенегал, Мали, Буркина-Фасо, Нигер, Бенин, Нигерия, Чад, Камерун, Центральноафриканская Республика, Конго, Судан, Эфиопия, Эритрея и республика Джибути. В то время это сфера колониального влияния Франции, Великобритании, Бельгии, Италии, а также независимая Эфиопия и Судан, находившийся под англо-египетским управлением [3, р. 239]. Что очень важно в контексте определения нового статуса этнографического материала в музее, в преддверии миссии были напечатаны «Краткие инструкции для собирателей этнографических предметов». Их авторами стали участники экспедиции М. Лейрис и М. Гриоль, они были изданы от имени самой миссии и Музея Трокадеро. В данном труде речь шла о том, как собирать, документировать этнографические предметы и каким образом в дальнейшем отправлять их в Музей Трокадеро. Примечательно, что Инструкции были адресованы не только специалистам, но и представителям колониальной администрации, миссионерам и просто путешественникам, Гриоль распространял их среди всех европейцев, которых Миссия встречала на своем пути [12], поскольку ранее чаще всего на рынок поступали предметы без указания времени и

места сбора, этнической принадлежности и назначения. В истории появления этих инструкций есть и примета того времени – единственным источником сбора средств для их печатания стал боксерский поединок 15 апреля 1931 г., в котором принял участие первый латиноамериканский чемпион мира по боксу, известный своим активным участием в художественной парижской жизни, близкий друг Ж. Кокто Панама Аль Браун [3, р. 239]. Подводя итоги миссии в специальном номере журнала «Минотавр» за 1933 г., П. Риве и Ж. А. Ривьер приводят следующие интересные данные: она получила поддержку трех министерств, 23 учреждений, а также многочисленных частных лиц, было зафиксировано 30 языков и диалектов, многие из которых ранее были не известны европейцам. Собрано 3500 этнографических предметов, коллекции манускриптов из Эфиопии, абиссинской живописи, около 6000 фотоснимков, значительная зоологическая коллекция для Национального музея естественной истории, включая живых животных, сделано 200 аудиозаписей [11, р. 3, 5].

В-третьих, особого внимания заслуживает характеристика экспозиционно-выставочной деятельности музея. П. Риве изначально отказался от идеи коллекционировать только редкое, прекрасное и исключительное, что приводит к обсуждению вопроса о специфике этнографического объекта в отличие от произведения искусства, эта дискуссия имеет следующим шагом задачу дальнейшего пополнения фондов, исходя из нового понимания специфики музея [4, р. 15]. Ривьер привносит идею демократизации, что помогает кристаллизироваться концепции музея-лаборатории, в равной степени открытого для исследователя и широкой публики со значительными педагогическими интенциями. Как отмечают современные исследователи, «новый музей должен одновременно осуществлять деятельность в запасниках, полевые исследования и представление публике, чтобы ни одна из функций не доминировала над остальными» [4, р. 17]. Ж. А. Ривьер активно использует опыт североамериканских музеев, в которых он побывал: в музее организован книжный магазин, Трокадеро начинает себя рекламировать, прибытие новых предметов, модернизация элементов постоянной экспозиции или открытие выставок становится настоящим «событием», признанным

мастером которых он был. Всего, как подсчитано на настоящий момент, с 1930 по 1935 г. в Трокадеро состоялось около 60 открытых выставок и обновленных экспозиций [7, р. 63].

В 1931 г. произошло еще одно значимое событие в музее Трокадеро – было создано особое пространство – Сокровищница, оформленная Жаком Липшицем. Зал был освещен только светом, идущим от витрин, экспонаты показаны на красном фоне на подставках из черного мрамора. Всего было избрано пятнадцать предметов, их сопровождали очень краткие экспликации, что противопоставлялось представлению в остальных залах, где экспозиционеры стремились к воссозданию максимального контекста и подробному объяснению. Небольшая затененная комната контрастирует со светлыми галереями с огромными окнами. Это своего рода музей в музее, но в отличие от Квадратного салона в Лувре, не надо проходить километры анфилад для его достижения, и нет нагромождения шедевров, это «маленькое святилище», как его называл Ривьер [4, р. 26]. Это пространство прекращает споры о возможном переносе произведений в Лувр и преподает урок хорошего вкуса даже главному художественному музею страны.

С одной стороны (и в этом состояла, как считают музеологи, специфика экспозиционного языка Ривьера), музей дает интеллектуальное объяснение, предлагаемое на основополагающих и простых для любого посетителя понятиях, не отделимое от эмоций, которые пробуждают в публике предложенные, тщательно отобранные предметы и образы [13]. Наиболее характерные типичные объекты контекстуализируются в образовательных целях. С другой – отдельно демонстрируется несколько уникальных предметов, следуя представлениям об их эстетической ценности. Таким образом, эстетика двойного музея, предназначенного для специалиста и одновременно внятного широкой публике, реализована и доведена до апогея [4, р. 25]. Именно ее Ривьер развивал еще в 1930 г. в уже цитированной статье о соотношении этнографических предметов и тех, что относятся к сфере изящных искусств. В ней, давая определение этнографического музея, он утверждал, что это «учреждение, целью которого является дидактическая демонстрация избранных материальных объектов, наиболее репрезентативных для данной

цивилизации, в разделе, открытом для широкой публики, и хранение самых обширных серий этих же предметов с целью научного изучения в разделе, открытом только для специалистов» [8, р. 68].

Следующая страница в жизни музея связана с идеей его трансформации в Музей Человека, представляющий человека с антропологической и этнографической точек зрения. Реализация этого проекта привела к полной реконструкции дворца, долгое время дававшего имя Музею, – к Всемирной выставке 1937 г. на месте старого Трокадеро возведен дворец Шайо. В нем отныне должно разместиться несколько музеев, и один из них – обновленный Музей Человека. Значительное место новациям, произошедшим в нем, отведено в специальном номере журнала «Современная архитектура» за 1938 г. Тема номера – Музеография. В первую очередь, обратимся к статье самого Ж. А. Ривьера, которая называется «Народные музеи». Автор уточняет, что для него народные музеи – это те, что привлекают широкую публику, которая будет чувствовать себя комфортно, поскольку речь в них пойдет о повседневных заботах и жизни. Ривьер относит к таковым музеи промышленные, кустарные и сельскохозяйственные, замечая, что они до сих пор получали недостаточное развитие во Франции [14]. Тематика нашей статьи предполагает интерес к его характеристике только одного из видов перечисленных «народных» музеев – это музеи цивилизации, как их определяет французский музеолог. К ним он относит, в первую очередь, два собрания, которые предполагалось разместить во дворце Шайо, – Музей Человека и Национальный музей народных искусств и традиций, который посвящен «нашим крестьянам и ремесленникам, нашему традиционному образу жизни, нашим верованиям и нашим самым сокровенным обычаям» [14]. Далее Ривьер уделяет внимание местным музеям, которые станут настоящими центрами региональной цивилизации [14]. Каждый из них может быть посвящен отдельному уголку страны, акцентируя внимание на окружающей среде, истории, фольклоре, экономике. При этом Ривьер утверждает, что, «если крупным городским музеям лучше располагаться в новых, специально оборудованных для них зданиях (как это происходило в тот момент в Париже), то для местных музеев предпочтительно об-

устройство в старинном здании, что приведет к его сохранению. В том же номере журнала «Современная архитектура» есть и статья, посвященная Музею Человека. В ней, помимо структуры, отмечают и многочисленные нововведения. Обозначается функция ведущего экспоната, возложенная на масштабную карту мира, которая играет весомую образовательную и одновременно декоративную роль. Описываются чайный салон для отдыха с прекрасным видом с холма Шайо [15, р. 39], обширный зал для временных выставок, оснащенный по последнему слову техники с искусственным освещением, передвижными витринами и мобильными панелями, большой зал для кинопоказов и выступлений. В музее созданы фототека: фотографии и диапозитивы доступны широкой публике, а негативы располагаются в хранилище и являются предметом интереса ученых, а также библиотека, в том числе с аппаратами для чтения микрофильмов. Особенно выделяется наличие помещений исследований и фондохранилищ у всех отделов. Что любопытно – новшеством стал и тот факт, что Музей полностью отапливался [4, р. 15].

Знаменитый французский музеолог А. Девалье, бывший долгие годы младшим соратником Ривьера, оценивая его вклад в области экспонирования этнографического материала, настаивает, что Ж. А. Ривьер был первопроходцем, не имея предшественников и очень много последователей [16]. Главные новации Ривьера состояли в том, что он придавал большое значение культурному контексту, тем самым проводя разницу между произведением искусства и этнографическими предметами. В случае с художественным материалом любое творение самодостаточно и может порождать интерпретации каждого созерцателя. Что касается этнографических предметов – только наиболее выдающиеся из них могут быть интересны сами по себе. Все остальные требуют интерпретации экспозиционера, в руках которого должен быть весь арсенал вспомогательных возможностей: тексты, изображения, карты, таблицы, аудио- и видеоматериалы. Такие способы «документирования» предмета, как диски и фильмы, считал он, нужны не только как привлекательный элемент, но и в качестве научной составляющей, фиксируя бытование многих элементов традиционных культур. Девалье даже говорит о том, что, безусловно, Ривьер был бы ярким поклонником

мультимедиа в наше время [16]. Для успеха подобного приема экспозиционная среда должна быть нейтральна, минималистична, создавая акцент на предмете и его объяснении (такая нейтрализация пространства часто достигалась или светлым фоном или темнотой с освещением самих предметов). До эпохи Ривьера этнографические предметы экспонировались так же, как и произведения искусства.

Особым образом Ривьер настаивал на важности интерпретации в случае с временными выставками, поскольку полагал, что они адресованы в большей степени широкой публике, чем специалистам, и оттого важна их образовательная функция [16]. В связи с этим вспомним и уже цитированную статью 1938 г.: в ней, анализируя опыт Всемирной выставки 1937 г. с секцией «Музогеография», Ривьер утверждал, что если постоянная экспозиция должна быть гибкой, любой ее элемент может быть модернизирован с течением времени без вмешательства в концепцию, то временная выставка должна быть неизменной на всем протяжении ее функционирования, точно выражая заложенное создателем послание [14].

Подведем итоги. Именно тридцатым годам двадцатого века этнографические коллекции обязаны новым этапом в музейной жизни – отныне акцент делался не просто на эстетической презентации, а интерпретации, поиске и донесении до посетителя смысла, идеи, нематериальной составляющей наследия. В то же время, уже тогда музей начинает обретать большую популярность, получает значительную новую аудиторию и постепенно становится таким же популярным видом отдыха, как спорт и кино [13].

Список литературы

1. Chaumier S. Le renouveau ds musées d'ethnographie. A propos de 4 publications et de 3 expositions // Lettre de l'OCIM. 2019. № 184. P. 57–60.
2. Ageron Ch.-R. L'Exposition coloniale de 1931 // Les lieux de mémoire / sous la dir. de P. Nora. Paris: Gallimard, 1986. T. 1: La République. P. 561–591.
3. Sanchez Dura N., Lopez Sanz H. G. La mision etnografica y linguistica Dakar-Djibuti y el fantasma de Africa 1931-1933 [bilingue español/frances]. Valencia, 2009. 296 p.
4. Grognon F. Les enjeux muséologiques de la réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro // Delpuech A., Laurière Chr., Peltier-Carof C. Les années folles de l'ethnographie: Trocadéro 28–37.

Paris: Publications countifées du Muséum national d'histoire naturelle, 2017. P. 1–29. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01880490/document> (дата обращения: 12.09.2022).

5. Barges C. Dada et les «primitivismes» // *Au-delà de l'art et du patrimoine: Expériences, passages et engagements* [en ligne]. Paris: Ed. de la Sorbonne, 2017. 272 p. URL: <http://books.openedition.org/psorbonne/7887> (дата обращения: 30.08.2022).

6. *L'art surréaliste* // Le Centre Pompidou. URL: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Surrealisme/ENS-surrealisme.htm> (дата обращения: 02.09.2022).

7. Laurière Chr. Georges Henri au Trocadéro. Du magasin au bric-à-brac à la sécheresse de l'étiquette // *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*. 2003. № 33. P. 57–66. URL: https://www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_2003_num_33_1_1304 (дата обращения: 25.08.2022).

8. Rivière G.-H. De l'objet d'un musée d'ethnographie comparé à celui d'un musée de Beaux-Arts // *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*. 2003. № 33. P. 67–68. URL: https://www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_2003_num_33_1_1305 (дата обращения: 14.08.2022).

9. Holler D. La Valeur d'usage de l'impossible // *Documents*. 1929. № 1: Preface. Reprint. Paris: Ed. Jean-Michel Place, 1991. P. VII–XXXIV. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32951f/f24.item> (дата обращения: 10.09.2022).

10. BidAlert C. La présentation des objets africains dans DOCUMENTS (1929/1930), magazine illustré // *Cahiers de l'École du Louvre, Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie* [en ligne]. 2013. № 3. P. 5–13. URL: <https://journals.openedition.org/cel/500> (дата обращения 05.09.2022).

11. Rivet P., Rivière G. H. La mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti // *Minotaure*. 1933. № 2. P. 3–5.

12. A la naissance de l'ethnologie française. Les missions ethnographiques en Afrique subsaharienne (1928–1939). URL: http://naissanceethnologie.fr/exhibits/show/mission-dakar-djibouti/collecte_mots#footnote_anchor_4 (дата обращения: 26.08.2022).

13. Chiva I. George Henri Rivière: un demi-siècle d'ethnologie de la France // *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*. 1985. № 5. URL: <http://journals.openedition.org/terrain/2887> (дата обращения: 07.09.2022).

14. Rivière G. H. Les musées populaires // *L'Architecture d'aujourd'hui*. 1938. № 6. P. 26 URL: https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/pdfjs/web/viewer.html?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DFRAPN02_AA_1938_06_PDF_1 (дата обращения: 26.08.2022).

15. Nouveau palais de Chilcot // L'Architecture d'aujourd'hui. 1938. № 6. P. 35–40. URL : https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/pdfjs/web/viewer.html?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DFRAPN02_AA_1938_06_PDF_1 (дата обращения: 20.09.2022).

16. Descales A. L'expologie de Georges Henri Rivière: des collectes systématiques aux unités écologiques: La question du contexte // *Du folklore à l'ethnologie*. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2009. URL: http://books.openedition.org/editionsmsmh/10100_2887 (дата обращения: 09.09.2022).

References

1. Chaumier S. Le renouveau des musées d'ethnographie. A propos de 4 publications et de 3 expositions. *Lettre de l'OCIM*. 2019. 184, 57–60.

2. Ageron Ch.-R. L'Exposition coloniale de 1931. Les lieux de mémoire / sous la dir. de P. Nora. Paris: Gallimard, 1986. 1: La République, 561–591.

3. Sanchez Dura N., Lopez Sanz H. G. La misión etnográfica y lingüística Dakar-Djibuti y el fantasma de Africa 1931–1933 [bilingüe español/francés]. Valencia, 2009. 296.

4. Grognet F. Les enjeux muséologiques de la réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro. Delpuech A., Laurière Chr., Peltier-Carof C. Les années folles de l'ethnographie: Trocadéro 28–37. Paris: Publications countifées du Muséum national d'histoire naturelle, 2017. 1–29. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01880490/document> (accessed: Dec.09.2022).

5. Bargues C. Dada et les «primitivismes». *Au-delà de l'art et du patrimoine: Expériences, passages et engagements* [en ligne]. Paris: Ed. de la Sorbonne, 2017. 272. URL: <http://books.openedition.org/psorbonne/7887> (accessed: Aug. 30.2022).

6. L'art surréaliste. Le Centre Pompidou. URL: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Surrealisme/ENS-surrealisme.htm> (accessed: Sept. 02.2022).

7. Laurière Chr. Georges Henri au Trocadéro. Du magasin au bric-à-brac à la sécheresse de l'étiquette. *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*. 2003. 33, 57–66. URL: https://www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_2003_num_33_1_1304 (accessed: Sept. 02.2022).

8. Rivière G.-H. De l'objet d'un musée d'ethnographie comparé à celui d'un musée de Beaux-Arts. *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*. 2003. 33, 67–68. URL: https://www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_2003_num_33_1_1305 (accessed: Aug. 25.2022).

9. Holler D. La Valeur d'usage de l'impossible. *Documents*. 1929. 1: Preface. Reprint. Paris: Ed. Jean-Michel Place, 1991. VII–XXXIV. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k32951f/f24.item> (accessed: Sept. 10.2022).

10. BidAlert C. La présentation des objets africains dans DOCUMENTS (1929/1930), magazine illustré // *Cahiers de l'École du Louvre, Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie* [en ligne]. 2013. 3, 5–13. URL: <https://journals.openedition.org/cel/500> (accessed: Sept. 10.2022).

11. Rivet P., Rivière G. H. La mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti. *Minautaire*. 1933. 2, 3–5.

12. A la naissance de l'ethnologie française. Les missions ethnographiques en Afrique subsaharienne (1928–1939). URL: http://naissanceethnologie.fr/exhibits/show/mission-dakar-djibouti/collecte_mots#footnote_anchor_4 (accessed: Aug. 26.2022).

13. Chiva I. George Henri Rivière: un demi-siècle d'ethnologie de la France. *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*. 1985. 5. URL: <http://journals.openedition.org/terrain/2887> (дата обращения: 07.09.2022).

14. Rivière G. H. Les musées populaires // L'Architecture d'aujourd'hui. 1938. № 6. P. 26 URL: https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/pdfjs/web/viewer.html?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DFRAPN02_AA_1938_06_PDF_1 (accessed: Aug. 26.2022).

15. Nouveau palais de Chilcot. L'Architecture d'aujourd'hui. 1938. 6, 35–40. URL: https://portaildocumentaire.citedelarchitecture.fr/pdfjs/web/viewer.html?file=/Infodoc/ged/viewPortalPublished.ashx?eid%3DFRAPN02_AA_1938_06_PDF_1 (accessed: Sept. 20.2022).

16. Descales A. L'expologie de Georges Henri Rivière: des collectes systématiques aux unités écologiques: La question du contexte // *Du folklore à l'ethnologie*. Paris: Edu. de la Maison des sciences de l'homme, 2009. URL: http://books.openedition.org/editionsmsmh/10100_2887 (accessed: Sept. 09.2022).