

ДЕТСКАЯ ИГРУШКА КАК ЗВЕНО УСТАНОВЛЕНИЯ ТОЛЕРАНТНЫХ КОММУНИКАЦИЙ В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Возникновение музеев игрушки как явление бережного отношения к истории детства способствовало развитию толерантных коммуникаций в пространстве национальных культур. Установлена необходимость организации специальных интерактивных пространств, оснащенных современными средствами медиа-техники, динамической визуализации и виртуальной анимации изображений в современном развитии музея игрушки.

Ключевые слова: музей игрушки, искусство куклы, развивающая функция игрушки.

Роль детской игрушки не так проста и не столь наивно-инертна по отношению к серьезному делу воспитания детей, как это может показаться на первый обывденный взгляд. Среди других средств обучения и образования человека, которое начинается с его малолетства – к взрослому состоянию игрушка занимает особое место и играет далеко не последнюю роль.

Известно, что в истории человечества во все времена взрослые люди проявляли особую заботу о маленьких своих потомках – детях, подобно тому, как это делают представители всего животного мира, по отношению к вскармливаемым и лелеянным детенышам. И одним из самых разительных отличий поведения людей от поведения животных было в том, что люди с древних времен научились изготавливать и дарить детям игрушки.

Люди первобытной общины, выделявая для детей нехитрые свистульки и забавные погремушки, даже не догадывались о той великой грядущей миссии, которая уготована игрушкам в обществе первого и теперь уже наступившего второго тысячелетия. Центральным звеном этой миссии стала развивающая и толерантно-коммуникативная функция игрушки.

Сегодня становится все более актуальным следующий вопрос: какова социо-культурная значимость детской игрушки сегодня? Суждено ли миссии игрушки, названной выше, продолжиться и усилить свое воздействие на воспитание вступающего в жизнь человека? Или эта миссия «затухает», растворяясь в мультимедийном калейдоскопе виртуальных объектов и потоков информации? Актуальность этого вопроса связана с поиском активных звеньев **развития толерантных коммуникаций в простран-**

стве национальных культур начала XXI века. Смогут ли музеи игрушек стать такими звеньями? А если, напротив, вместо развития, будут закрываться уже созданные в нашей стране хранилища и театрализованные площадки кукольных представлений, то – к чему мы идем? Во что играют и будут играть наши дети? Авторская игрушка, создаваемая дизайнерами-кукольниками – это роскошь или она несет тепло и доброту в сердца детей? Попробуем ответить на поставленные выше вопросы.

История создания музеев детской игрушки

Одним из характерных проявлений всей серьезности миссии детской игрушки (несмотря на ее шуточный, метафорический, «игрушечный» характер) стало создание музеев игрушки и разработка специальных программ обучения и воспитания детей посредством игр с материальными предметами, называемыми «игрушками». Собираательство игрушек не для продажи или обмена, а для решения специальных задач – воспитательных, культурно-информационных, педагогических, формировалось и перерастало в профессиональную деятельность постепенно, в течение нескольких веков. Это формирование прошло нелегкий путь – от собраний частных коллекций и тематических выставок, в уже существующих музеях иного профиля, до создания специальных «музеев игрушки» в разных странах всего мира.

Начнем с истоков. Мотивом собирания игрушки вплоть до половины XIX в. было, в первую очередь, отношение к ней как вещи уникальной и как к знаку истории. Коллекционирование предметов быта в Европе развивается с XVI в.

Игрушки можно было встретить, как отмечает немецкий исследователь истории игрушки К. Гребер, в кабинете редкостей у герцога Альбрехта V Баварского (кукольный домик его дочери) и Филиппа Гайнгофера (коллекция игрушек в знаменитом уникальном шкафу редкостей).

Одним из первых примеров публичного демонстрация игрушечного домика был отмечен в XVII в. в Нюрнберге. К. Гребер датирует это эпизод 1631 г., когда пожилая дама демонстрировала детям домик с копиями бытовых предметов и пособием «летучий листок», в котором обосновывалась значимость игрушки в развитие ребенка.

В XVIII фиксируется появление кукольных театров, у графа д'О и в салонах мадам дю Шатле во Франции и у князя Н. Эстергази в Австрии. Ярко представлены в XIX в. частные коллекции во Франции. В России можно выделить коллекционеров конца XIX – начала XX вв.: Н.Д. Бартрама, А.Н. Бенуа, М.В. Добужинского, В.В. Матэ. Также, как отмечает, К. Гребер, игрушка начинает широко встречаться в коллекциях различных музеев мира, формируя цельные тематические коллекции. Например, в таких музеях, как Германский музей в Нюрнберге, Берлинский музей народоведения, музей Парижских городских школ и аналогичные музеи в Стокгольме, Эдинбурге и Лодоне.

Среди русских музеев можно выделить Московский Румянцевский музей, музей Этнографии Академии наук и кладовые этнографического музея Александра III. В апреле 1867г. в Москве, в Манеже была открыта крупная этнографическая выставка, в числе экспонатов которой можно было встретить игрушку, как атрибут этнокультуры.

К концу XIX века во всем мире все больше нарастал интерес к народному творчеству, что подробно описывается на примере практик России и Германии. Рост промышленности требовал внедрения в массы и популяризации игрушек, изготовленных промышленным способом (далее «промышленная игрушка»).

Об экспонировании промышленной игрушки в Германии пишет Л.Г. Оршанский: «В Германии же с 1896 года, со времени проведения «Первой германской выставки прикладного искусства в Дрездене», игрушки стали предметом серьезного внимания. С тех пор часто устраивались специальные выставки детских книг

и игрушек рядом с произведениями детского творчества. Эта традиция продолжается и в наше время: проводятся различные конкурсы прикладного искусства, часто предпринимаемые провинциальными музеями в целях развития местных игрушечных промыслов и поднятия уровня художественно-промышленных школ (в городах Брюк, Нюрнберг)»[3]. Устроители Брянской и Нюрнбергской выставок преследовали цель: сохранить народные традиции и оживить их новыми художественными образцами. Оба музея с того времени начали собирать образцы новых игрушек. В Германии появляются художественные мастерские, при которых открывались выставки продаваемых моделей, в основном, для оптовых или известных покупателей той или иной страны.

Решение общих проблем в развитии культуры производства игрушек способствовало общению специалистов этой области, работавших в разных странах, и требовало создания новых площадок для проведения научно-практических выставок. Одним из ярких примеров взаимодействия игрушечных дел мастеров явилась выставка в залах Таврического дворца в Петербурге – в 1903 г. А в 1905 г. открылась всемирная выставка игрушек в Льеже (Бельгия).

В начале XX в. идея создания профильного музея игрушки была практически реализована группой писателей и художников во главе с Лео Кларти, которые в 1901 г. открыли в Париже музей старинных игрушек. Первые материалы экспозиции собранного фонда игрушек были составлены из частных коллекций, подаренных или отданных в музей на хранение. В Лондонском же музее Бетнал Грин в Уайт Чепельском квартале, коллекция сложилась благодаря перераспределению коллекций по договоренности между различными музеями. Директор музея, Артур Сибин, получив в распоряжение огромное помещение, забитое старыми коллекциями, вывезенными за ненадобностью, говорил: «Приходите ко мне годика через два, тогда у меня выяснится что-нибудь определенное»[2]. Экспозиции размещались в двух галереях: в одной, демонстрировались игрушки Востока, в другой – собрание старинных кукольных домиков. В Лондоне был создан музей детства Безнал Грин – это отделение музея Виктории и Альберта.

Необходимость создания музея игрушки в России была ясна уже в начале XX века.

Еще раньше, во второй половине XIX – начале XX вв. в Москве приобрела большой размах «кустарная промышленность», которая получила распространение в других городах России, и составила в экономическом балансе страны весьма значительную часть общественного производства. «Кустарное дело»¹ охватило многие отрасли экономики и национальной культуры [5]. Выдающимся представителем этой отрасли был «кустарный специалист» Сергей Тимофеевич Морозов (1860–1944 гг.). В 1888 г. он был избран в состав комиссии Московского губернского земства по разработке плана систематической деятельности по содействию кустарным промыслам, наряду с двумя профессорами Московского университета – экономистами А.И. Чупровым и Н.А. Карышевым. Работая в этой комиссии, Морозов предпочел привычным разговорам о судьбах кустарной промышленности реальное дело, воплотившееся в Кустарном музее [5]. В 1890 году С.Т. Морозов принимает должность заведующего Кустарным музеем. В том же году он переводит музей на Б. Никитскую улицу (ныне здание кинотеатра повторного фильма), а в 1903 г. строит на свои средства новое здание по проекту архитектора С.У. Соловьева в Леонтьевском переулке, дом 7. В 1911 г. к трехэтажному зданию пристраивается зал для размещения магазина. В должности заведующего Кустарным музеем Морозов оставался до 1897-го года, после чего был избран его почетным попечителем. Он продолжал еще много лет руководить музеем и методически совершенствовать его деятельность.

В 1880–1890 гг. формируется Абрамцевский художественный кружок, и создается сообщество художников, повернувших лицом к народному искусству, что нашло яркое выражение в творческих воззрениях художников, в создании мастерских и музеев народного промысла. К этому сообществу принадлежали многие русские художники. Их деятельность воплотилась также в практике преподавания традиционного народного искусства в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества. С.Т. Морозов был близок к ним, он привлек

многих из художников к работе в Кустарном музее – это были В.М. и А.М. Васнецовы, С.С. Глаголь, Н.Я. Давыдова, М.В. Якунчикова, А.Я. Головин и В.Д. Поленов. Для оформления нового здания музея Морозов приглашает К.А. Корovina, многократно оформлявшего кустарные павильоны на художественно-промышленных выставках. Финансовая поддержка Морозова много значила для художника В.И. Соколова, талантливого ученика Поленова, обучавшегося в Московском училище живописи, а впоследствии, по рекомендации Морозова, работавшего в земской мастерской Сергиева Посада [5].

В результате в 1885 г. был открыт для публики Торгово-промышленный музей кустарных изделий Московского губернского земства, для пропаганды лучших образцов среди кустарей и улучшения техники производства изделий бытовой утвари. Как отмечалось в газете «Русские ведомости» за 1987 г., в музее по праздникам проводились «объяснения выставленных коллекций и особенностей промыслов», но, несмотря на это, он был ориентирован на самих кустарей и способствовал освоению ими наследия народного творчества.

«Первая русская выставка игрушек» открылась в Санкт-Петербурге в 1890 г. Она была подчинена идее художественного воспитания публики, и носила общепедагогический характер. На выставке были представлены отечественные и зарубежные игрушки и учебные пособия. В «Вестнике кустарной промышленности» 1913 было отмечено: «С.Т. Морозов привнес в кустарное дело традиции известной мануфактурной фирмы «Савва Морозов». Первая ее фабрика в Орехово-Зуеве не прерывала и до сих пор не прерывает сношений с кустарями. Число последних превышает 100 тыс. человек и превосходит более чем вдвое число фабричных рабочих» [1].

В 1900-х годах Кустарный музей вступил в новый этап своей истории. В сентябре 1907 года на должность художественного руководителя Кустарного музея назначается Н.Д. Бартрам. На II съезде деятелей по кустарной промышленности в 1910 году С.Т. Морозов предложил радикальную программу переустройства куст-

¹ См. **Кустарное дело. «История, культура и традиции Рязанского края». Раздел сайта** в Интернете (Сетевой адрес: <http://www.history-ryazan.ru/node/7066>) «Вестник Рязанского Губернского Земства», 1912 г, №1. «Первая всероссийская кустарно-промышленная выставка была устроена в С.-Петербурге в 1902 г. Вторая – там же, в апреле 1913 г. Обе выставки – под Августейшим покровительством Государыни Императрицы Александры Феодоровны. За истекший с тех пор промежуток времени **кустарное дело** в России сделало крупные успехи, благодаря мероприятиям правительственным и увеличению числа земских учреждений, принявших на себя заботы о развитии местных кустарных промыслов».

тарного дела Московского земства.[5] Прежде всего, предусматривалась реорганизация Кустарного музея, в нем создавались три самостоятельных подразделения: бюро по содействию промыслам, торговое отделение и «Музей образцов». Каждое из подразделений исполняло свою часть общей программы поддержки промыслов. Особые надежды и планы Морозова были связаны с «Музеем образцов» – особой художественно-экспериментальной лабораторией, во главе которой стал художник Н.Д. Бартрам. В круг функций этого отдела входила собирательная работа, популяризация промыслов, контакты с мастерами, устройство выставок и, главное, – разработка образцов изделий для промыслов [5]. Этот период истории прикладного искусства России современные искусствоведы склонны относить к «протодизайну»². В 1910 году при музее открывается отдел «Музей образцов». Появляется должность мастер-игрушечник, создаются мастерские, отрывается магазин, где можно было всегда купить новые игрушки. Уже в 1913 году на витринах кустарного музея можно было проследить различные типы **игрушек**, и даже комплексы, **позволявшие ставить** сюжетные **кукольные инсценировки**.

Как отмечал Н.Д. Бартрам, на выставке «Искусство в жизни ребенка», которая проходила в 1909 г. в Петербурге, ставились разнообразные задачи: «обзор современного состояния игрушечного производства; детский рисунок и его творческое начало; исторический и этнографический портрет детей; игрушка как часть индивидуальной истории; игрушка как выразитель своей эпохи; процесс использования игрушки как средство организации педагогического взаимодействия в пространстве детских садов и клубов; игрушка как предмет национальной культуры; театр кукол и лекторий, как важное средство активизации и расширения экспозиционного пространства и организации перехода от игрушки к книге [7]. Выделяя названные выше блоки, как наиболее значимые, Н.Д. Бартрам задумывался о создании музея игрушки.

Начинает меняться подход к организации выставок. Так, на московских выставках, организованных Кустарным музеем (в 1909г. – «Игрушки прошлого и настоящего», в 1910г. – «Как

делают игрушки».) появляются атрибуты выставочной деятельности – каталоги и реклама. Педагоги образовательных учреждений организуют экскурсии для групп школьников, гимназистов, студентов Московского университета и институт^{ов}. Интересный материал был представлен выставкой в Берлине, сестрами Клейнгемпель из Дрездена. К игрушкам прикреплялись объяснительные надписи и художника тщательно фиксировали реакцию детей: их восторг, удивление или критику. Результаты исследования детского вкуса обобщались и использовались в разработки новых образцов.

Развивающая функция игрушки через социальную практику

В октябре 1918 года комиссия музейного фонда поручила Н.Д. Бартраму создание отдела игрушки при музее декоративного искусства. Основой экспозиции стали: народная игрушка, авторская художественная игрушка, народная промысловая игрушка и кукольные театры. Широко была представлена педагогическая игрушка, игрушка-самоделка, промышленная игрушка. Зарубежная игрушка была представлена в основном для проведения параллели с русской для отражения эволюционного развития мира. Т.В. Шумунова пишет: «Игрушку предполагалось использовать как феномен, хранящий историю, культуру для развития детского творчества, промышленности, народного творчества. Такой комплексный подход позволял говорить о том, что проектировался музей нового типа... Постепенно начинает складываться не только коллекция, но и структура музея: выделяется блок научно-исследовательских отделов (игрушки; кукольного театра; иконографии ребенка; детской книги) и блок лабораторно-производственных отделов (техники производства, обслуживающего ребенка; отделение художественной игрушки Московского техникума кустарной промышленности ВСНХ)».[7] В России возникает Художественно-педагогический музей игрушки в городе Сергиев Посад (ХПМИ). В Москве, на основе большого опыта создания частной коллекции был сформирован «Музей уникальных кукол» Юлии Вишневской.

² К «протодизайну» авторы «Научной школы эргодизайна ВНИИТЭ относят этап развития прикладного искусства периода 18-го – начала 20-го века. Их позиция такова: «Народное творчество в художественно-практической жизни общества играло важную роль: за ним стояли мировоззрение, религия и мораль».

Импульс полученный в XIX и XX веках, породил процесс создания все новых и новых музеев за рубежом. В 1956 г. возник музей игрушки Поллока в Лондоне. В 1974 г. – рождается как частное собрание Музей народной игрушки Ино в Японии, теперь это – Японский музей игрушки, получивший статус национального музея в 1984 году. Тема социокультурного ориентирования детей средствами игр и применения игрушек была основной в работе немецких дизайнеров и педагогов. Так, в 1977 году, после реконструкции Зоннебергского музея в Германии (город Зоннеберг, федеральная земля Тюрингия), появляются такие темы постоянной экспозиции, как «История технической игрушки», «Истории куклы и отражения общественных отношений», «Дети зоннебергских мастеров в начале XX века и в настоящее время». В этих экспозициях игрушка рассматривается, прежде всего, как атрибут культуры, способный (через инсценирование соответствующих ситуаций) отражать этапы технического развития в ходе человеческой деятельности и сообщать детям знания, помогающие им усваивать различные технические навыки. В музее малыши встречаются с игрушкой в игровой комнате, а, более старшие посетители узнают об игрушке, как о средстве воспитания, как атрибуте культуры, включаемой в техническое, эстетическое и социальное развитие детей. Контрастное экспонирование дорогих и дешевых игрушек, с демонстрацией различий в их использовании, представляет игрушку как атрибут социально-экономических отношений в обществе. Социальные сюжетные композиции, посвященные зоннебергским мастерам, указывают на то, что игрушка выступает документом, фиксирующим, характерные черты эпохи, и позволяет реконструировать ее сущностные черты.

Отметим, что этот знаменитый музей игрушки в Зоннеберге имеет давнюю историю. Созданный в 1901 году, по инициативе учителя Пауля Кунтце, он был с самого начала нацелен на задачу – способствовать творческому развитию детей. Музей издавна экспонировал старинные немецкие игрушки. Были созданы две школы: для обучения подмастерьев и мастеров. Искусствовед А.У. Зеленко выделял четыре основных задачи музея в Зоннеберге: любовь к искусству в целом, поддержание старого искусства, употребление в дело малоценных матери-

алов и привлечение посетителей для предоставления им радости [1].

Коллекция музея игрушки комплекса Freilichtmuseum в городе Коммерн (Германия), «... дает представление о жизни детей и подростков настоящего и прошлого» [8]. Концепция экспозиции музея выстроена таким образом, чтобы наиболее ярко представить различные проявления социальной и материальной культуры в жизни различных слоев общества. Показана, как вели себя немецкие дети во время войны, когда в Германии господствовал диктаторский фашистский режим. Благодаря многочисленным поясняющим текстам, наглядным иллюстрациям, видео материалам, экспозиция становится доступной для понимания. Музей в Коммерне становится площадкой для различных музейно-педагогических акций и международных симпозиумов, затрагивавших проблемы молодежи и игрушки («Как могут выставки отражать радикальные перемены в условиях жизни детей?», «Реагируют ли музеи на возникший сейчас как никогда контакт между детьми различных культур?», «Как участвуют дети в оформлении выставок?»). В формировании экспозиции с помощью игрушки педагогам удается с большой силой акцентировать идею реконструкции реальной жизни. Фиксируются функции игрушки: как предмета игры и знаково-символической формы, концентрирующей внимание детей на тех аспектах культуры быта, которые особенно важны для усвоения ребенком навыков поведения в пространстве жилища. Таким способом удается восстанавливать историческую и социальную контекстность социальных отношений между детьми и взрослыми людьми.

В музее детства в Лондоне (Великобритания) Бетнал Грин (отделение музея Виктории и Альберта), выставленные экспонаты раскрывают возможности игрушки как трансляции детям информации из сфер культуры, искусства, ремесла, дизайна. Причем основной темой является движение этих сфер во времени. Игрушка рассматривается как ступень при переходе от детства к взрослому состоянию.

20 апреля 1990г. состоялось открытие музея игрушки в Турции. Уже к 1991г. коллекция насчитывала более 500 игрушек XIX–XX вв. Главная цель при создании экспозиции состояла в следующем: сохранить старинную игрушку, донести ее до следующих поколений и этим проследить историю детской культуры Турции.

Ярко прослеживалась этнокультурная и культурно-историческая преемственность между юным и взрослым поколениями, воспитанными в турецком социуме. Ярким примером восстановления контекстов естественного бытия можно считать тематическую экспозицию в Государственном музее этнографии (Санкт-Петербург, Россия). Здесь народная игрушка выступает как символ истории народа, мифологии и ее отражения в символике народного орнамента. Коллекция игрушек описывает праздничный, бытовой, религиозный контекст жизни человека.

В рамках проводимых игр детей часто проводятся встречи с мастерами-игрушечниками, во время которых дети наблюдают за работой мастера и принимают непосредственное участие в процессе действий мастера с игрушками (музей игрушек г. Баден (Швейцария), Японский музей игрушек). В современном развитии музея игрушки возникла необходимость организации специальных интерактивных пространств, оснащенных современными средствами медиа-техники, динамической визуализации картин и виртуальной анимации изображений. В таких средах ребенок получает возможность освоить различные виды деятельности, познакомиться с представителями разных культур.

Игрушка – знак культуры

Игрушка, представляющая собой «зеркало жизни» (Н.Д. Бартрам), «создает точный портрет данного типа культуры» (М.С. Каган), то есть становится знаком конкретной культуры, фиксирует актуальные ее смыслы и транслирует их новым поколениям (Гусева).

Проблема формирования среды музея игрушки возникает еще на ранней стадии коллекционирования игрушки. Она становится особенно острой, когда ощущается недостаточно адекватная приспособленность этого пространства для реализации взаимодействия игрушки-экспоната и массового посетителя. Можно сформулировать несколько различных парадигм функционирования предметной среды музея игрушки: созерцательную (шкафы радости, кукольные домики), прагматическую (домашние кукольные театры) и образовательную (отдельные игрушки и их комплексы в исторических и этнографических музеях). «Господство образовательной парадигмы функционирования предметной среды музея игрушки началось во

второй половине XIX в., можно рассматривать как тенденцию углубления музейной коммуникации» [7] – считает Т.В. Шумунова. В музейно-педагогической практике преобладает позиция информационно-просветительской деятельности, что дает возможность эффективно осуществлять культурное и культурно-инструментальное развитие личности ребенка.

Становление феномена музея игрушки можно рассматривать как закономерное явление в мировой культуре, которое обусловлено в первую очередь развитием социокультурного статуса игрушки. Однако уже в начале XX века начинает складываться ситуация «музейной оторванности искусства от жизни» [3], проблема среды музея игрушки, оторванности от ребенка игрушки и игры. В XXI веке в отрасли игрушек остро встает проблема нехватки кадров. Вузы России не выпускают дипломированных игровых дел мастеров, дизайнеров мягкой игрушки и конструкторов сборных моделей. Как выкручиваются предприятия игропрома? На этот вопрос отвечают ведущие топ-менеджеры отрасли: Елена Залеская и Александра Перепелова: «Идеальным вариантом было бы высшее образование – экономическое или социально-педагогическое. Педагоги и методисты могут влиять на улучшение товаров для детей, они неплохо разбираются в детской психологии и следят за «детской» модой. В советское время на «игрушечных» монополистов работали целые институты. Сейчас игрушечники имеют совершенно разные профессии, чаще всего не имеющие никакого отношения к игрушечному мастерству».

С гибелью традиционных промыслов и разрухой в промышленности глубочайший кризис переживают и музеи игрушек. Как в Европе, так и в России частные и государственные музеи закрываются, не выдерживая жесткой экономической политики налогообложения и коммерциализации.

В 2010 году в Манеже прошла «I Московская Международная выставка ИСКУССТВО КУКЛЫ» объединившая в себе музеи и современные работы художников-кукольников. Ее открытие привлекло большое внимание к проблеме развития игрушки в России и зарубежом, что может нас только радовать. Во что и как будут играть наши дети, зависит только от нас!

17.06.2011

Список литературы:

1. Вестник кустарной промышленности. 1913, №6, стр.76.
2. Зеленко А.У. Детские музеи в Северной Америке. – М., 1926. – 68.
3. Оршанский Л.Г. Игрушка (статьи по истории, этнографии и психологии игрушек). – М. -Пг. 1923. – С.45.
4. Основные положения программы см.: Центральный государственный архив г. Москвы, ф. 184, оп. 4, №343.
5. С.Т. Морозов и московский кустарный музей. Сетевой адрес www.bogorodsk-noginsk.ru – Богородск-Ногинск. Богородское краеведение / Наш архив / Морозовские чтения 96 /
6. Основные положения программы см.: Центральный государственный архив г. Москвы, ф. 184, оп. 4, №343.
7. Шумунова Т.В. Психолого-педагогические основы развивающей среды музея игрушки. – М., 1998. Дисс. канд. пед. наук. – С. 23.
8. Thomas-Ziegler, Sabine: Rokal – Modelleisenbahnen vom Niederrhein. Fuhrer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseum for Volkskunde in Kommern Nr. 50, 1993, 95 S.

Сведения об авторах: **Григорьев Э.П.**, профессор кафедры Дизайна МГГУ им. М.А. Шолохова, доктор технических наук, кандидат архитектуры

Юсова З.С., старший преподаватель кафедры Дизайн МГГУ им. М.А. Шолохова, тел. (495) 379 47 73, e-mail: info@zinaidayusova.ru

UDC 745.5:37

Grigoriev E.P., Yusova Z.S.

Moscow state humanities university named after M.A.Sholokhov, e-mail: info@zinaidayusova.ru

DEVELOPING FUNCTION OF CHILDREN TOYS AS AN ESSENTIAL LINK IN ESTABLISHING TOLERANT COMMUNICATIONS IN THE WORLD CULTURE

The emergence of toy museums as a phenomenon of careful attitude to the childhood history contributed to the development of tolerant communications in the area of national cultures. There is a necessity for organization of special interactive spaces equipped with modern means of media technology, dynamic visualization and virtual animation of images in the modern development of toy museums.

Key words: toy museum, doll art, developing toy function.

Bibliography:

1. Journal of the handicraft industry. №6, 1913 – p.76.
2. Zelenko A.U. Museums of children toys in North America. Moscow: Employee Education, 1926. – p.68.
3. Orshansky L.G. The Toy (articles on History, Ethnography and Psychology of Toys). Moscow-St. Petersburg: 1923. – p.45.
4. Key provisions of the program/ Central State Archive, Moscow: F. 184, Part 4, №343.
5. S.T. Morozov and Moscow Museum of Artisanal.– Bogorodskoe Local History/Our Archive/Morozov Reading-96, Net address www.bogorodsk-noginsk.ru. Net address www.bogorodsk-noginsk.ru.
6. Basic provisions of the program, see: Central State Archive of Moscow, f. 184, op. 4, № 343.
7. Shumunova T.V. Psychology-Pedagogical Ppinciples of developing environment of Museums of children toys. – Moscow, 1998. Thesis of the candidate ped. Science. – p. 23.
8. Thomas-Ziegler, Sabine: Rokal – Modelleisenbahnen vom Niederrhein. Fuhrer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseum for Volkskunde in Kommern Nr. 50, 1993, 95 S.