

## СОДЕРЖАНИЕ

Благодарности .....	6
Предисловие. Овеществляя историю детства и детей (Меган Брендоу-Фаллер) .....	8

### *Часть 1. Воспитание прагматичного ребенка: детство, потребление и коммодификация*

1. Воспитание ребенка-потребителя: игра, игрушки и обучение покупкам в Великобритании XVIII века (Серена Дайер) .....	46
2. Переходные пандоры: куклы и «долгий» XVIII век (Ариана Феннето) .....	64
3. (Игровые) предметы детства: массовое потребление и его критика во времена Прекрасной эпохи во Франции (Сара Кёртис) .....	88
4. Созидание ребенка: LEGO и товаризация творчества (Коллин Фэннинг) .....	114

### *Часть 2. Детская забава? Авангард, реформизм и новый дизайн игрушки*

5. Воспитание эстетического взгляда: «Праздник Флоры» Уолтера Крейна и возможности детской литературы (Андреа Корда) .....	140
6. Неожиданная победа <i>Character-Puppen</i> : куклы, эстетика и гендер в Германской империи (Брайан Гензуэй) .....	162

7. Работа становится игрой: дизайн игрушек, творческая игра и не-учеба в наследии Баухауса ( <i>Мишель Миллар Фишер</i> ) . . . . .	188
8. Просто детская забава? Игрушки, идеология и авангард в социалистической Чехословакии до 1968 года ( <i>Кэтлин Джустино</i> ) . . . . .	214
9. Воссоздать домашнюю игру. Дом-Калейдоскоп ( <i>Карен Сток, Кэтрин Уилер</i> ) . . . . .	239

*Часть 3. Игра, игрушки и культура дизайна  
как инструменты идеологического  
и политического воздействия*

10. Материальная культура в миниатюре. Вдохновляющие игрушки: нюрнбергские кухни в эпоху «долгого» XIX века ( <i>Джеймс Брайан</i> ) . . . . .	266
11. Модели из бумаги в Новой Зеландии 1860-х годов. Исследование колониальной культуры на основе предметов, созданных детьми ( <i>Линетт Таунсенд</i> ) . . . . .	291
12. Игрушки для империи? Материальная культура детей Германии и германских колоний в Юго-Западной Африке в 1890–1918 годах ( <i>Джейкоб Золманн</i> ) . . . . .	318
13. Народная ностальгия и инфантилизация русского крестьянина. Восприятие народных игрушек в первые годы советской власти ( <i>Мари Гаспер-Халват</i> ) . . . . .	341
14. «Правильная» игрушка. Поиски новой китайской игрушки в период 1910–1960 годов ( <i>Валентина Боретти</i> ) . . . . .	365
Об авторах . . . . .	394
Список иллюстраций . . . . .	398
Примечания . . . . .	402
Указатель . . . . .	456

*Меган Брендоу-Фаллер*

## ПРЕДИСЛОВИЕ

ОВЕЩЕСТВЛЯЯ ИСТОРИЮ ДЕТСТВА И ДЕТЕЙ

С игрушками и материальным миром детства тесно связаны сентиментальность, ностальгия и вневременность. В своем выдающемся труде по истории игрушек 1928 года немецкий искусствовед Карл Грёбер называет их материальными останками пространства детской игры, более недоступной взрослому человеку.

«Каким бы страстным ни было воображение взрослого, оно никогда не вернет себе то богатство видений, которые проплывают перед глазами погруженного в свои игрушки, не замечающего никого вокруг ребенка. Ничтожнейшие предметы вырастают в миры, а тончайшие намеки — в целые сказки. И только иногда душу взрослого, взявшего в руки невзрачный обломок своей старой игрушки, озаряет смутная, призрачная вспышка памяти. Сквозь просвет между плотными, скрывающими прошлое завесами он различает давно исчезнувшую волшебную страну детства. Мгновение, и все это великолепие снова проваливается в серый туман, и не то сладость, не то тоска окутывает сердце. Попасть в этот рай невозможно, и только игрушка в сжатой руке — немой свидетель ушедшего счастья...»<sup>1</sup>

Оставшийся у взрослого ящик с игрушками хранил материальные предметы, которые помогали вспомнить нема-

териальные детские переживания, и овеществлял будто бы неизменную молодость, представленную воспоминаниями об игре<sup>2</sup>. Согласно Грёберу и другим ученым, которые первыми заинтересовались материальным миром игры, дети любых эпох предпочитали вовсе не изощренные, а простые, сделанные вручную игрушки, такие, с которыми можно было не церемониться. Грёбер даже говорит об их «грубой простоте»<sup>3</sup>. Именно неспособность взрослых понять эту предположительную детскую склонность к простоте вылилась в то, что Вальтер Беньямин назвал чудовищным распространением миниатюрных фигурок, тщательно сделанных на фабрике и совершенно непригодных для творческой игры<sup>4</sup>. Несмотря на универсализм подобных взглядов на детство, представления о детях и окружающем их материальном мире всегда были культурно и исторически обусловлены. И хотя Грёбер ностальгирует по тем временам, когда игрушки еще не были испорчены массовым потреблением, на самом деле они уже давно попали в сферу потребительской культуры, которая захватывала всё новые территории, развивалась и прерывалась вместе с появлением новых средств производства, с изменениями рыночного спроса и социокультурного отношения к детству и детям.

Социально-исторические исследования того, как общество изобрело детство в качестве особой стадии человеческого развития, стали научным прорывом. Это позволило рассматривать младенческие и детские материальные объекты в качестве свидетельств порой не проговоренного, но разделяемого широкими массами восприятия детства. Филипп Арьес в своей выдающейся книге «Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке» (1960), а также другие исследователи показали, как менялось отношение к детям на примерах новых сочетаний предметов, одежды, мебели,

домашнего пространства. Эти изменения повседневного мира свидетельствуют о том, что европейское общество постепенно все больше задумывалось о детях и детстве<sup>5</sup>. Осознание важности детства стало предметом интереса историков в середине XX века, и к этому времени уже оформился особый жанр экспертной литературы. Основным предметом исследования в этих работах были малоизученные миниатюрные фигурки, кукольные домики, оловянные солдатики<sup>6</sup>. Но эти ранние изыскания больше касались вопросов изготовления и стиля, а не того, кому предназначалась игрушка и сопутствующих ей представлений о детстве. Игрушка и детский дизайн в этих исследованиях еще не стали ключом к пониманию социально-исторического конструирования детства и детского опыта.

Лишь совсем недавно игрушки и материальная культура детства вышли на первый план серьезных научных изысканий. Благодаря потоку монографий и музейных выставок начала 1990-х годов детство и окружающая его материальная культура становятся все более заметны в интеллектуальном пространстве истории, искусствознания и наук о дизайне<sup>7</sup>. По большей части идеи этого растущего корпуса междисциплинарной литературы пересекаются с целями и задачами исследований детства, которые проблематизируют невидимое положение детей в истории (ведь, находясь в состоянии юридической, экономической и физической зависимости, дети не оставили нам источников для изучения их собственной истории) и стремятся представить в своих работах детский опыт и точку зрения<sup>8</sup>. Развитие социологии, археологии и теории материальной культуры также сослужило свою службу, позволив исследователям материальной культуры детства реконструировать с помощью игрушек и культуры дизайна широкий контекст культурных норм, касающихся детства и игры.

Определенные формы мебели, одежды и игрушек не только удовлетворяли непосредственные физические нужды ребенка, но и развивались в соответствии со взрослым восприятием изменчивых детских потребностей.

Цель книги «Дизайн детства» — соединить социокультурные исследования детства (изучающие разницу между тем, как взрослые представляли себе детство, и «настоящим» историческим опытом детей прошлого) с историей искусства и исследованием дизайна материальной культуры детства (которая выводит на первое место проблемы авторства, техники и стиля). Здесь нам было важно опираться на дисциплинарные методы обеих сфер и их центральную проблематику. Одновременно и отходя от современных научных тенденций, и продолжая их, настоящий сборник отличается от предыдущих работ тем, что наделяет культуру игрушки и дизайна определенной исторической агентностью, полагая, что материальная культура не только выражает, но и образует подвижное дискурсивное поле вокруг детей и детства в Новое время. В самом деле, большая часть литературы о материальной культуре детства фокусировалась на том, как отражается в игрушках отношение общества к детям и детству. Так что выходило, будто игрушки (и дети, которые ими пользуются) — лишь пассивные приемники и носители идей и установок, почти не обладающие агентностью сами по себе. Этот сборник, напротив, не рассматривает игрушки как инертные, пассивные отпечатки более масштабных социокультурных явлений, а ставит вопрос о том, каким образом новый вид материальных объектов (о котором и говорит заглавие книги — «Дизайн детства») активно участвовал в кристаллизации современного понимания детства. Авторы сборника исследуют динамические отношения двух взаимополагающих сфер: материальной культуры детства и дискурсивного

поля, задающего ее дизайн. Помимо прочего мы остановимся на том, что ожидания продавцов и изготовителей игрушек не всегда совпадали с тем, как игрушку использовали и приспособляли под себя дети. Исходя из того, что игрушка в настоящем сборнике является не простым отражением более широких идей, а сложным многослойным текстом, который самостоятельно производит идеологии детства, мы внимательно рассматриваем, как дети, используя игрушку, сопротивлялись, отрицали и опровергали те значения, которые приписывали ей взрослые; эта важная и дискуссионная исследовательская тема активно разрабатывается в современной литературе об игрушках и детской культуре потребления.

Авторы сборника «Дизайн детства» использовали любой шанс, чтобы включить в свои интерпретативные схемы детскую точку зрения и их реальный проживаемый опыт. Возможностей для этого, к сожалению, весьма мало, так как игрушка, сделанная взрослыми, — плохой проводник в душевный мир того, кому она предназначена. Действительно, и ученые, и музейные кураторы высказывали серьезные сомнения в том, что игрушка может приблизить нас к пониманию детства. Ведь, если не считать детских поделок, игрушки, как правило, раскрывают не детский мир, а мир взрослых ожиданий по поводу детства<sup>9</sup>. Ситуация осложняется еще и тем, что игрушки, которые мастерили сами дети и которые, очевидно, являются более аутентичными свидетельствами детства, чем изготовленные взрослыми, редко попадали в музейные коллекции. Это происходило даже не из-за хрупкости игрушек, а в силу институциональной практики коллекционирования: предпочтение отдавалось изысканным миниатюрам, детской одежде и промышленным игрушкам, а не детским поделкам. (Об этом пишут в своих статьях о колониализме

и империализме Джейкоб Золманн и Линетт Таунсенд.) Поскольку раскрыть подлинную природу детского мира, опутанного взрослым восприятием и установками, оказалось непростым делом, Шэрон Брукшо предложила методологически различать два термина: «материальная культура детства» (он будет означать предметы, сделанные взрослыми для детей и отражающие «отношение взрослых к детям, а не сам по себе детский мир») и «материальная культура детей» (за ним сохранится значение «тех предметов, которые дети сделали сами, или предметов из мира взрослых, которые они присвоили») <sup>10</sup>. Взяв на вооружение терминологию Брукшо, мы собираемся исследовать понятие «дизайн детства», подразумевая под этим новый тип материальных объектов, которые не только отражают, но и определяют то, как изобреталось детство в Новое время. Для этого мы исследуем не только «материальную культуру детства», о чем заявлено в названии книги, предисловии и некоторых статьях, но и, насколько это возможно, «материальную культуру детей». Не станем утверждать, что эта вторая категория всесторонне изучена на страницах нашей книги: сборник сосредоточен прежде всего на потребительской культуре, созданной взрослыми. И все же «Дизайн детства» берется охватить обе методологические и теоретические позиции; эти позиции не исключают друг друга, но ставят разные типы вопросов и опираются на разные типы источников.

Этот сборник выстроен в хронологическом порядке и сперва рассказывает о XVIII веке, когда игрушку начали применять в образовательных целях, а также получили распространение новые предметы материальной культуры, предназначенные исключительно для детей. Далее идет XIX век: рост фабричного производства игрушек и возникновение технологий, позволявших изготавливать

крошечные детали, а также выработка нового словаря предметов дизайна, связанного с открытием невинности ребенка и выделением ребенку собственного отдельного пространства в доме. Исследования, посвященные началу XX века, расскажут о педагогике, ориентированной на ребенка, и о модернистском подходе к детскому мебельному дизайну. Авторы сборника коснутся и последующих изменений в потреблении и торговой практике послевоенного периода, когда рынок напрямую обратился к детям через кино, телевидение и прочие цифровые медиа. И наконец, мы приблизимся к современной нам эпохе, когда все больше размывается граница, разделяющая материальную культуру детей и взрослых.

### *Изобретение современной игрушки: дизайн детства*

На смену концептуальной неопределенности игрушки, под которой понимали то драгоценные миниатюры, то механические изделия, в Новое время появилось четкое представление о том, что игра — дело детей и ребенку для этого нужны специально изготовленные предметы. Такое представление было совершенно новым: ему соответствовали социально-исторические процессы открытия детства как особой стадии развития человека. До начала XVIII века, в эпоху, которую Джон Бруэр называет раннемодерной «культурой без игрушек», игрушки в ее современном смысле — предмета, предназначенного исключительно для игры и воспитания, — не существовало вовсе<sup>11</sup>. Разумеется, с древних времен дети развлекались игрой в лошадки, куклы или маленькие фигурки. Но все это почти полностью мастерилось родителями или самими детьми из подручных материалов. Если не считать эти поделки, в период до XVIII века игрушка была большой

редкостью — как и другие формы материальной культуры, созданные специально для детей. Металлические фигурки боевых рыцарей, бильбоке\*, лошади-качалки, упомянутые в исторических текстах о ранних игрушках, — все это было доступно только детям из привилегированных, знатных и королевских семей<sup>12</sup>. Более того, многие предметы, которые обычно ассоциируются с детством, — например, куклы, ставшие сегодня универсальным символом мира девочки, — раньше либо служили культовым и религиозным целям, либо произошли от развлекательных объектов, предназначенных для взрослых. И только с началом эпохи Просвещения слово «игрушка» стало обозначать материальные предметы, лишённые практического применения, единственной задачей которых было веселить взрослых и детей: дорогие и дешёвые безделушки, побрякушки и фигурки. В статье «игрушка» в «Словаре английского языка»\*\* Сэмюэла Джонсона нет отдельного упоминания детства и детей. Ведь в традиционных играх и забавах, приуроченных к сезонным сельскохозяйственным гуляньям, ярмаркам или церковным праздникам, участвовали все — от мала до велика<sup>13</sup>. Культурные установки относительно взрослого и детского досуга имели в домодерной Европе преимущественно негативную окраску: игра считалась грехом, дуракавалянием, отлыниванием от учебы.

Однако с распространением просвещенческих концепций о том, что знания и разум ведут человека к совершенству, эта «культура без игрушки» коренным образом изменилась. Теперь игрушки взяли на себя функцию воспитания

---

\* Шарик, привязанный к палочке, на которой также прикреплена чашечка; шарик нужно подбрасывать и ловить чашечкой. — *Здесь и далее, если не указано иное, примечания принадлежат переводчику.*

\*\* Издан в 1755 году.

и нравов, стали вместилищем незаменимых наставлений, важных для будущей взрослой жизни. Ключевую роль в этих изменениях сыграл трактат Джона Локка «Мысли о воспитании» (1693), предлагавший идеальную модель воспитания сына джентльмена. В этой работе, имевшей широкое влияние, Локк оспаривает общепринятое представление о детях как о грешных по своей природе, полудиких существах, которых следует подавлять суровой дисциплиной. Он отстаивает свою знаменитую теорию детского ума как *tabula rasa*: ребенок — это чистый лист, которому окружение и воспитание придают определенную форму. В противовес традиционным негативным установкам по отношению к игре как «греховному развлечению», Локк считает, что игрушки имеют чрезвычайно важное педагогическое влияние на взросление ребенка и его способность к мышлению. Именно Локк распространил идею о «воспитывающей игрушке», настаивая на использовании так называемых кубиков Локка\*. Кубики стали обязательным товаром среди стремительно растущей массы разнообразной коммерческой продукции: книжек, пазлов, игр. Росла популярность игрушечных магазинов. Именно эту потребительскую культуру эпохи короля Георга III (конец XVIII века) британский историк Джон Пламб назвал своим знаменитым выражением «новый мир детей»<sup>14</sup>.

Не только игрушкам пришлось претерпеть радикальные изменения для того, чтобы соответствовать новым представлениям о развитии ребенка. Перемены затронули целые группы артефактов, окружавших материальную культуру детства, заставив общество пересмотреть свои взгляды на удобную мебель и другие материальные объекты. До XVIII века было не так уж много предметов

---

\* Локк предложил нанести на кубики буквы алфавита.

мебели и одежды, предназначенных специально для детей, и все эти вещи — колыбель, пеленки, табуреты для стояния (или для ходьбы — ходунки) — были связаны с принципиальной озабоченностью общества прямоотой ребенка, как в физическом, так и в нравственном смысле. Ведь считалось, что «младенцы занимали подозрительно неопределенное положение между вертикально ходящими людьми и бегающими на четырех лапах животными»<sup>15</sup>. Поэтому неудивительно, что до эпохи Просвещения детская мебель принуждала ребенка стоять и ходить и специально препятствовала ползанию на четвереньках, которое слишком напоминало животный способ передвижения, недостойный человека<sup>16</sup>. Например, ходунки представляли собой вращающийся в районе талии ребенка деревянный круг на деревянных опорах, закрепленных на квадратном или шестиугольном основании (сиденья, характерного для ходунков XX века, в этом табурете не было). Но когда традиционные представления о том, что детей следует как можно раньше вытолкнуть во взрослый мир, были отброшены, родители отказались от соответствующих форм мебели и от тугого пеленания (считалось, что оно в буквальном смысле ведет к правильному физическому и нравственному формированию младенца). Они стали использовать кровати с боковыми стенками, высокие стульчики и манежи, которые одновременно защищали ребенка от взрослого мира и позволяли ему развиваться более естественным образом<sup>17</sup>.

Все три части нашего сборника пронизаны двумя взаимосвязанными тематическими линиями. Первый мотив связан с игрушками, использование которых колеблется между концептуальной сферой детства и концептуальной сферой взрослых. Второй касается проблем, связанных с потреблением (детским и родительским), и в частности

с тем, что материальная культура детства насквозь пропитана множеством отсылок к взрослой культуре. Важно подчеркнуть, что многие предметы, которые мы сегодня спокойно ассоциируем с детской, — куклы, солдатики, миниатюрные фигурки — произошли от развлекательных объектов, сделанных для взрослых, либо служили различным религиозным и культовым целям. В 1929 году немецкий историк Макс фон Бён в своей выдающейся работе о куклах и марионетках отстаивал мысль, что куклы, историю которых можно проследить до древних и доисторических времен, едва ли могли быть детскими игрушками\*. Ведь в те времена они служили материальными заместителями человека или божества, идолами для похоронных подношений и обетов. Скорее всего, первые куклы использовались большей частью в культовых и похоронных обрядах, как следует из этимологии слова «кукла». Немецкое *Puppe*, французское *poupée* и английское *puppet* происходят от латинского *puppa* — вотивный образ, приносимый в дар божеству. Лишь спустя много поколений кукол, ставших ненужными, отдавали детям. В пользу культового происхождения кукол высказывался и американский исследователь популярной культуры Гэри Кросс. По его мнению, превращение религиозных образов и взрослых развлечений в детскую игру — это ключевой признак нововременной

---

\* *Boehn M. Puppen und Puppenspiele. München: Bruckmann, 1929.* Коллекционер и историк искусства Констанс Эйлин Кинг оспаривала положение Бёна о том, что у кукол в древнем мире были преимущественно культовые функции. И хотя она соглашалась с ним в том, что главная и самая древняя функция кукол — это поклонение, Кинг все же настаивала, что дети, подчиняясь естественному стремлению подражать взрослым, делали собственных кукол, наподобие взрослых идиолов. Кинг предполагала, что существовали куклы низшего порядка, которых, по-видимому, делали родители или сами дети, копируя религиозных идиолов (*King C. Dolls and Dolls' Houses. N.Y.: Hamlyn, 1977*). — *Примеч. автора.*

эпохи. «В Новое время, — утверждает Кросс, — кукла, воплощавшая когда-то силу божества или личность почившего родственника, становится детским товарищем по игре, выдуманым ребеночком. Маска, которая в религиозном обряде представляла демона и наделяла ее носителя специальной силой, превратилась в детский костюм для Хэллоуина»<sup>18</sup>. Однако сегодня культовое происхождение кукол давно забыто. Таким же образом и послевоенная критика пластиковых кукол-манекенов (их критиковали за то, что они навязывают девочкам взрослую сексуальность, меркантильность и стремление к моде и гламуру) забывает о том, что куклы-манекены изначально имели сомнительное отношение к детству и не предназначались для детей. В Европе Средних веков и начала Нового времени знатные женщины коллекционировали одетые по моде миниатюрные манекены и обменивались ими. Так распространялась информация о новых стилях в одежде и аксессуарах. Первая запись о кукле-манекене датируется 1396 годом. Кукла была заказана Роберу де Варену, портному французского двора Карла VI, для королевы Изабеллы Английской. Впоследствии похожие модели преподносились в качестве дипломатических подарков испанской королеве Изабелле и Марии де Медичи. И лишь когда манекены исчерпали свое модное предназначение, их отдали детям.

После Второй мировой войны на кукол-манекенов вроде Барби обрушился поток критики: за приобщение детей к сексуальности, меркантильности и консьюмеризму (исследователи справедливо отмечают, что и взрослых и детей в Барби привлекает именно роскошь ее потребительского мира-мечты). Однако стоит отметить, что тревога о зыбкости границ между женственностью и взрослостью возникла задолго до изобретения этой куклы<sup>19</sup>. В конце XIX столетия наступил «золотой век» кукол французских

фабрикантов Пьера Жумо и Аделаиды Уре. Их миниатюрные наряды «от кутюр» отражали озабоченность общества Второй империи внешней роскошью, а критики сравнивали этих кукол с элитными проститутками, заявляя, что «роскошь французской куклы в морально-этическом смысле напрямую связана с коррумпированной легкомысленной властью Второй империи»<sup>20</sup>. Что же касается Барби, то, по мнению Дэна Флеминга, она воплощает собой так называемый пластиковый парадокс: будучи недостижимым телесным идеалом, кукла объективирует женщину, но в то же время обладает некоторым эмансипаторным потенциалом, поскольку отклоняется от мейнстримного кода женственности и даже оспаривает мужские привилегии: не собирается выходить замуж, заводить детей и жить в подчинении. Более того, новая волна феминистских исследовательниц, изучающих кукол, усомнилась в распространенном убеждении, что девочки покорно придерживаются именно тех сценариев игры, которые соответствуют патриархальным гендерным ролям<sup>21</sup>. Постмодернистские исследования кукол подчеркивают, что женщины, производившие кукол, и игравшие в них девочки создавали сценарии игры наперекор общепринятым нормам. На статьи о куклах, вошедшие в этот сборник, оказали большое влияние исследования таких ученых, как Мириам Форман-Брунелл, Эрика Рэнд, Энн Дюсиль, Элизабет Чин и Шерри Иннесс, в представлении которых куклы — это «тексты из разных слоев реальности, часто связанных противоречивыми ценностями, идеологиями, мировоззрениями создателей, изготовителей, потребителей кукол и тех, кто в них играет»<sup>22</sup>.

Как и куклы, кукольные домики на протяжении своей истории балансировали между миром взрослых и миром детей<sup>23</sup>. Распространенный в начале Нового времени «шкаф

для игрушек» (Dockenhaus)\* выполнял в XVI и XVII веках две совершенно разные функции. Во-первых, он приучал знатных детей к материальной культуре и ведению хозяйства, а во-вторых, был миниатюрной демонстрацией материального благосостояния, общественного положения и вкуса к коллекционированию, отличавших семью монарха или аристократа. Действительно, первые немецкие и голландские кукольные домики — это исключительные произведения искусства, выставлявшиеся в «кунсткамерах» взрослых коллекционеров. Они были частью модных в то время увлечений наукой, миниатюрой, натурализмом, оптическими эффектами и магнетизмом<sup>24</sup>. Не так давно Бриджит Линденкрона, исследуя первый документально подтвержденный заказ на кукольный домик, сделанный в 1558 году для кабинета редкостей герцога Баварии Альбрехта V, доказала, что какая-либо связь домиков с детством была в те времена в лучшем случае исключением из правил<sup>25</sup>. Следуя примеру Альбрехта с его роскошным домиком-Dockenhaus'ом (который был уничтожен в пожаре в конце XVII века, но сохранился в тщательных описаниях путешественников), коллекционеры — мужчины и женщины — тратили солидные состояния на изготовление и убранство своих шкафов для игрушек. В них были представлены великолепные интерьеры (с миниатюрной картинной галереей, фарфоровыми шкафчиками и полностью укомплектованными бельевыми гардеробными). Интерьер украшала тонко сделанная миниатюрная мебель, а также искусная кухонная утварь из жести, олова и фарфора. Чаще всего домик являл собой точную копию жилища заказчика, исполненную в миниатюре. Такие шкафы XVI–XVII веков главным образом свидетельствовали

---

\* Шкаф, горка, в котором стояли куклы и другие игрушки.

о богатстве и любви к коллекционированию, а также, как справедливо заметила Сьюзен Брумхолл, превращали сам дом коллекционера в объект, достойный кабинета редкостей<sup>26</sup>. Когда во времена короля Георга III мода на модели домиков достигла английского высшего общества, для создания интерьеров нередко стали приглашать выдающихся мастеров и дизайнеров. Так, в 1730-х годах леди Сюзанна Уинн заказала Роберту Адаму и Томасу Чиппендейлу интерьеры миниатюрной копии своей собственной усадьбы Ностелл-Прайори в Йоркшире<sup>27</sup>. Однако обе цели, которым служили первые кукольные домики (демонстрация роскоши и поучительный «текст» для знатных детей), часто пересекались. Еще один ранний пример — крупномасштабная нюрнбергская кухня, на которой была представлена оловянная посуда, столовые приборы и кухонная утварь. Она была заказана к Рождеству 1572 года для трех дочерей Анны Саксонской. Кухня выполняла скорее воспитательную функцию и должна была научить трех юных принцесс вести хозяйство и заниматься семейными делами<sup>28</sup>. Спустя несколько десятилетий Анна Кёферлин, бездетная вдова из Нюрнберга, в рекламном объявлении зазывала посетителей поиграть с ее кукольным домиком (сделанной в 1631 году моделью городского бюргерского дома) и расхваливала его как инструмент обучения семейному порядку и домашнему хозяйству для девочек и мальчиков<sup>29</sup>. И даже когда в XVIII–XIX веках массовые способы изготовления домиков сделали их доступными широким слоям населения, они по-прежнему занимали промежуточное положение между миром детей и миром взрослых. Часто их оснащали стеклянными дверцами и замком, так что оставалось неясным, для детского ли удовольствия, вообще говоря, сделан домик. И действительно, критика кукольных домиков занимала значительное место в педагогических

журналах начала XX века. Сторонники реформирования игрушек утверждали, что кукольные домики всегда служили художественным притязаниям взрослых, а не детей.

На рубеже XX и XXI веков о размывании границы между мирами взрослых, детей и подростков все больше беспокоятся; это усугубляется спорным происхождением игрушек, которые когда-то были взрослыми развлечениями<sup>30</sup>. В частности, вызывает тревогу, что мир детства под влиянием масс-медиа все больше коммерциализируется. Литература для родителей прошлого века часто дает противоречивые советы касательно детского потребления. В начале XX века в литературе настаивали на всевозможных ограничениях: рекомендовалось покупать небольшое количество игрушек, но непременно очень качественных. В послевоенный период материальное изобилие стало считаться нормой, а понятие «избалованности» было пересмотрено и теперь означало «недостаток родительской любви и заботы, а не материальных благ»<sup>31</sup>. Как справедливо полагает Вивиана Зелизер, эти потребительские паттерны обусловлены экономической ценностью, присвоенной детям, и изменяются вместе с ней в эпоху Нового времени<sup>32</sup>. В традиционных, доиндустриальных обществах считалось, что дети с раннего возраста должны вносить вклад в семейный бюджет. С введением обязательного школьного образования, отказом от детского наемного труда и увеличением возраста совершеннолетия дети стали обузой для семейной экономики. Но в то же время значительно возросла эмоциональная ценность детей в глазах взрослых, что вынуждало семью на невиданные доселе траты. К 1900 году дети в западном мире заняли положение бесполезных, но бесценных в эмоциональном смысле членов семьи, и вокруг них сформировался целый потребительский мир.