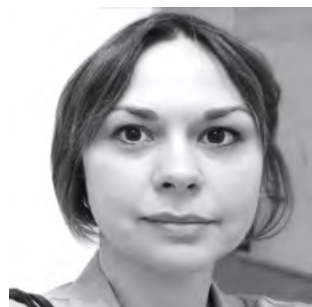




Научная статья
УДК 7.036(470.23-25)“19”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.04.005

Мир детства и образ ребенка в творчестве ленинградских и петербургских художников

Абдуллина Дарина Александровна



Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация
darina-abdullina@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4736-7841>, *ResearcherID: AAD-8852-2021*,
SPIN-код (*Science Index*): 6239-8493

Аннотация. Статья посвящена исследованию одной из граней творчества ленинградских, а позднее петербургских живописцев — особенностям восприятия и идейной, художественно-пластической трактовки образов, связанных с миром детства. Ленинградская школа объединяет самых разных художников, так или иначе обращавшихся к фигуративной живописи, чьи работы часто демонстрируются на современных выставках разных уровней, что свидетельствует о ее общественной и во многом научной значимости. Научная новизна исследования заключается в том, что в статье показана преемственность и модернизация традиций представления темы детства и образа ребенка в ленинградской живописи XX – начала XXI века; определен круг ленинградских художников, обращавшихся к теме детства; показаны идейные и художественно-пластические особенности воплощения рассматриваемого образного ряда в динамике. Исследование выполнено с помощью систематизации, сравнительного метода, искусствоведческого анализа произведений станковой живописи. В работе последовательно рассматриваются этапы развития интереса авторов к теме детства: от творчества художников 1930-х годов, времени зарождения школы, до настоящего времени на примере художественного материала, представленного в двух крупных выставочных проектах последних лет. Отмечается, что ленинградские живописцы шли от визуализации мифологемы «счастливое советское детство» к лирической интерпретации образов собственных детей в контексте их социальных практик в послевоенное время, а затем к их превращению в знаки и символы внутреннего мира, ностальгии по уходящей эпохе, собственному прошлому и детской непосредственности. Более того, выделяются мотивы «ребенок и война», «ребенок и блокадная летопись», а также связь с исторической памятью в искусстве позднего социализма. Работы современных авторов продолжают эти линии, но по большей части уходят в повторение формул старых мастеров, в которых видятся поиски новых путей раскрытия мира современного детства.

Ключевые слова: художественная школа, ленинградская живопись, петербургская живопись, советское искусство, тема детства, образ ребенка

Для цитирования: Абдуллина Д.А. Мир детства и образ ребенка в творчестве ленинградских и петербургских художников // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2025. № 4 (39). С. 76–91. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.04.005>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1243>.

Original article

The world of childhood and the image of a child in the art of Leningrad and Saint Petersburg artists

Darina A. Abdullina

*State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation**darina-abdullina@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4736-7841>, ResearcherID: AAD-8852-2021, SPIN-code (Science Index): 6239-8493*

Abstract. This article delves into the work of Leningrad and Saint Petersburg painters, specifically their interpretations of childhood imagery. The Leningrad artistic school is a diverse group of artists who have all explored figurative painting in some way. Their works are frequently displayed in contemporary exhibitions, highlighting their social and academic significance. This research is unique in its demonstration of the continuity and modernization of traditions in representing childhood and children in Leningrad painting from the 20th to the early 21st century. It also identifies the range of Leningrad artists who have tackled this theme and showcases the conceptual, artistic, and plastic aspects of their dynamic portrayal of childhood. The study utilizes systematization, comparative methods, and art historical analysis of easel paintings. It examines the evolution of the artists' interest in childhood, starting from the 1930s when the school was established, to the present day, using examples from two major exhibition projects in recent years. It notes that Leningrad artists have progressed from depicting the myth of a "happy Soviet childhood" to a more personal and sentimental interpretation of their own children in the post-war period. This has then evolved into using childhood imagery as symbols of nostalgia for the past, their own childhood, and childlike innocence. The article also highlights the themes of "children and war," "children and the Siege chronicle," and the connection with historical memory in the art of late socialism. Contemporary artists continue to explore these themes, but often revert to the techniques of old masters in their search for new ways to capture the world of modern childhood.

Keywords: artistic school, Leningrad painting, Saint Petersburg painting, Soviet art, theme of childhood, image of the child

For citation: Abdullina, D.A. (2025) 'The world of childhood and the image of a child in the art of Leningrad and Saint Petersburg artists', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 76–91. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.04.005. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1243>. (In Russ.)

Введение

На протяжении столетий в истории отечественной живописи Санкт-Петербург играл ключевую роль, ведь именно здесь формировались направления ее развития и ставшая характерной для нее живописно-пластическая система. Впоследствии они оказывали воздействие на художественные процессы в разных уголках страны, то есть влияли на региональные художественные школы. Правда, последние начали приобретать черты уже в условиях достаточно замкнутой системы советского

изобразительного искусства [1]. Правопреемницей, главным наследником традиций реалистического искусства дореволюционного периода традиционно понимается ленинградская, а ныне петербургская школа, которая всё чаще попадает в фокус внимания современных исследователей и рассматривается ими преимущественно аналитически, то есть в контексте творчества отдельного художника, сообщества, движения и пр. [2; 3; 4]; в синтетически-интерпретационном ключе, то есть в процессе составления общей картины той или

иной эпохи от 1930-х до 1980-х годов, а часто и до начала 1990-х [5], когда произошла «революция», в том числе через сопоставление социально-политических, экономических, идеологических, культурных, религиозных и иных факторов [6; 7; 8; 9]; на уровне первых штрихов к классификации в отношении характерных жанров, тем, мотивов, манер и т.д. [10; 11; 12]. В связи с этим нельзя не упомянуть работы Л.В. Мочалова, В.А. Леняшина и В.А. Гусева, где еще в 1970-е годы ленинградская школа рассматривалась как вполне самостоятельное явление, но, правда, в отношении зрелых мастеров того же периода.

Многие исследователи вслед за Н.Н. Пуниным отмечают «ленинградское ощущение живописи» [13, с. 67], которое выражалось в особом отношении к мастерству и в осторожности к новшествам, тягой к изящным выразительным средствам, а также определенным темам, часто имеющим высокую общественную значимость [1]. Следует отметить обращение к детским образам и сюжетам на тему детства, которое наблюдалось на протяжении всего советского периода и соединяло незримыми нитями самых разных художников, в том числе оказавшихся во второй половине прошлого столетия по разные стороны весьма условной границы официального и неофициального искусства. Значительный интерес к изучаемому вопросу, включая внимание со стороны широкой общественности, также демонстрируют выставочные и издательские проекты последних лет. К числу первых отнесем «Крылатые качели» в Красноярском художественном музее имени В.И. Сурикова (2016), «Дети страны советов» в Государственном Русском музее (2017), «Ленинградское детство. 1920–1980-е» в Инженерном доме Петропавловской крепости (2022), «Детство» в Саратовском государственном художественном музее имени А.Н. Радищева (2024), выставку ленинградского художника Алексея Пахомова, которая приурочена к 125-летию со дня рождения мастера, в Государственном Русском музее (2025) и др.

В свете достаточного устойчивого интереса к детским образам в искусстве мастеров советского периода данная статья ставит своей задачей изучение особенностей художественно-пластического воплощения и идейного толкования указанной темы, а также ее развития от довоенного к современному периоду в творчестве ленинградских, а позднее и петербургских художников. Безусловно, широкий временной охват, количество и разнообразие художественных произведений приводят к необходимости достаточно широких обобщений, позволяющих составить целостное представление о мире детства в творчестве живописцев, которых традиционно относят к ленинградской школе, и их современных последователей.

При этом поясним, что в поле внимания войдут произведения с изображением детских лиц, то есть созданные «в русле фигуративной изобразительной традиции, ориентирующейся преимущественно на сложившуюся эстетическую систему ценностей академического образования, [которая] при изначально общем происхождении от европейской живописной школы проявляет себя как совокупность стилистических, композиционных, сюжетно-тематических, технико-технологических особенностей, заметно отличающих “московскую школу” и “ленинградскую-петербургскую школу живописи”» [8, с. 26].

С помощью искусствоведческого анализа произведений станковой живописи, сопоставительного анализа и метода аналогий прослеживается преемственность и модернизация традиций представления темы детства и образа ребенка в ленинградской живописи XX – начала XXI века. Кроме того, определен круг ленинградских живописцев, уделявших внимание детской тематике, а также проанализированы ключевые идейные и художественные характеристики воплощения указанного образного ряда в его развитии, что составляет научную новизну исследования.

Мир детства в творчестве ленинградских художников в предвоенные годы

Ленинградская школа зарождалась в 1930-е годы, когда в Советском Союзе утверждался тоталитаризм и связанный с ним партийный диктат, который часто приобретал агрессивный характер, но при этом имел чисто бюрократические причины, связанные с системой государственного заказа и отбора [13]. Однако настоящие бури, возвышения и падения всё же в большей степени касались тех авторов, которые относились к столичной художественной жизни. Город на Неве в этом плане оказался на сравнительно безопасном удалении и в относительно комфортной среде, связанной прежде всего с местом учебы, а затем и преподавания мастеров, творческими взаимодействиями, в том числе в Ленинградском отделении Союза художников (далее — ЛОСХ), местной критикой. В итоге художники могли позволить себе более свободно выбирать темы, сюжеты, мотивы, но в русле общей линии. Так, исследователь А.И. Морозов отмечает, что общим на тот момент для всех советских живописцев, в том числе «ленинградских академиков», была подверженность влиянию утопического мифа «светлого пути», что выражалось в тяге к большой тематической картине.

Безусловно, эта общая тенденция не обошла стороной и ленинградцев, но в рамках идеологии, превратившейся в мифологему, они смогли предложить и другие «формулы» — лирические

пейзажи, камерные портреты, сюжетную живопись со сценами из обычно текущей жизни. Именно в этом пространстве детство и образ ребенка приобретали особое значение и превращались в самостоятельное направление творческих поисков, которое, с одной стороны, в полной мере соответствовало мифологеме, а с другой — было отражением личного видения авторов. Детские лица на картинах могли создаваться и для публики, и исключительно для себя, «в стол». Действительно, исследователи не раз отмечали в качестве одной из черт самобытности ленинградской живописи внимание к жанру городского пейзажа и изображению детей. Между тем, как правило, авторы ограничивались лишь их упоминанием в общем числе заслуг местных художников или опосредованным представлением через призму наследия того или иного мастера. К примеру, А.В. Ёлкин, говоря об искусстве Ленинграда 1930-х годов, замечает: «Яркой и самобытной темой в творчестве ленинградских живописцев стала тема детства. Выразительные образы советских детей сумели создать в своих произведениях М.Ф. Островская, А.Ф. Пахомов, В.А. Раевская-Рутковская, Л.Я. Тимошенко» [7, с. 49]. Ученый ограничился только этим тезисом, имея в виду преимущественно графиков, и не стал развивать мысль дальше.

В.А. Ушакова заметила такую особенность ленинградского искусства, представленного на первой выставке Ленинградского отделения Союза советских художников (ЛОССХ) 1935 года: «Подчас очень несхожие друг с другом по эстетическим воззрениям и стилю, художники сохраняли некоторую внутреннюю общность и принципиальное единство, позволяющее в целом говорить о своеобразном явлении художественной культуры, связанной традиционной преемственностью» [14, с. 10]. Между тем именно этот проект как раз и показал внимание авторов к изображению детей. Последние присутствовали и в жанровой, и в портретной живописи. Здесь уже намечались два направления в воплощении темы: идеализированные образы «счастливого пути» — с одной стороны, и, с другой, несчастливый, опаленный войнами, конфликтами и их трагическими последствиями, которыми была столь насыщена та эпоха. В одной из ключевых работ той экспозиции, картине «Тревога», К.С. Петров-Водкин показывает двух детей — младенца и отрока, которые помогают художнику подчеркнуть ужас столкновения тихого мира семьи и детства с суровой реальностью времен больших перемен, усилить «масштаб больших переживаний» [15, с. 355]. Но были и произведения, связанные с разворачиванием мифологемы «счастливого советского детства»: купальщицы в рисунке А.Ф. Пахомова (1934–1935, Государственный Русский музей), литография «Юные

животноводы» К.И. Рудакова (1934, Государственный Русский музей) и др. Появление таких композиций как в графике, так и в живописи, а затем и скульптуре, не случайно: «в противовес политике первого постреволюционного десятилетия [советские] власти пропагандировали культ материнства и детства» [16, с. 54].

Живописцы с берегов Невы, конечно, следовали общим установкам, однако «реалистическая направленность молодой ленинградской школы» [5, с. 10] развивалась в сторону по большей части идеологически нейтральных тем, одной из которых и было детство. В качестве примера отметим «Детство Максима Горького» — дипломную работу Г.А. Савинова, выполненную им под руководством А.А. Осмёркина и в итоге получившую премию на Всесоюзной выставке дипломных работ художественных институтов и училищ весной 1941 года (1940, НИМ РАХ). В ней молодой автор, опираясь на повесть «Детство» (1913), передает атмосферу минувшей эпохи, но показывает ее не через тяготы дореволюционного детства, описанные Горьким, а, напротив, изображает подрастающего писателя, с радостью впитывающего впечатления от общения со взрослыми людьми. «Детская» тема здесь позволяла живописцу избежать критики, особенно в свете громкого отстранения отца от работы во Всероссийской академии художеств. В дальнейшем, уже после войны, автор продолжит обращаться к образам детей, причем часто своих собственных, изображая их в домашних комнатах или в мастерской. В еще большей степени преуспеет в этом его супруга — О.Б. Богаевская, которая в своих сюжетных картинах представит магистральную линию послевоенной живописи, как и всего изобразительного искусства в целом, — благополучие советского детства, но выраженное не через коллективные социальные практики, а через сцены из личной жизни мальчиков и девочек, родившихся после войны: праздники, отдых, сон, игры, творчество, мечты.

Образ ребенка в контексте военной и блокадной темы в творчестве художников в 1940-е годы и послевоенное время

В военные годы, в особенности во время блокады, в творчество ленинградских художников вошла совершенно особая тема. В экспозиции «Помним! К 80-летию полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады», организованной в 2024 году в Государственном Русском музее, были выставлены произведения искусства, в том числе живописные, созданные в осажденном Ленинграде и отражающие личные переживания, рефлексию увиденного художниками. В этом видении тоже было место миру детства. Последний



1. В.А. Раевская-Рутковская.

Награжденный медалью.

1945.

Холст, масло.

94,3 × 115.

Государственный

Русский музей.

Источник:

rusmuseumvrm.ru

преимущественно передавался средствами графики и/или на уровне живописного этюда в силу непростых условий, вынуждавших к быстрой фиксации увиденного. Здесь достаточно вспомнить бледные фигурки юных блокадников на листах, в том числе из серии «В детдоме» А.Ф. Пахомова, или самоотверженных борцов с его же рисунков для плакатной графики «Бойцы МПВО» (1941, Государственный Русский музей) и «Уборка снега» (1942, Удмуртский республиканский музей изобразительных искусств), зарисовки гуашью В.В. Зенькович из альбома «Блокадный трамвай» (1943, Государственный Русский музей) и др. Такие образы отразили тяжкую судьбу ребенка на войне и одновременно служили способом призыва к действию для взрослых. Но ленинградские художники, пережившие блокаду, ставили перед собой еще одну задачу — запечатлеть окружающих их людей, пусть и маленьких, но вместе со взрослыми переживающих величайшее испытание; это был

острый вопрос накопления и сохранения исторической памяти. Так, в книге, посвященной рисункам и дневникам юной художницы Е.О. Марттилы, упоминается фраза, сказанная директором художественного училища, которое работало в городе в блокадные дни, Я.К. Шабловским: «Смотрите, запоминайте, вы — художники. Вам потом рассказывать об этом людям» [17, с. 18].

После войны эти же мастера сменили риторику: им важно было передать дух победы и надежды на лучшее будущее, и в этом им вновь помогали образы детей — жителей нового мира. Характерный пример — картина «Награжденный медалью» В.А. Раевской-Рутковской (1945, Государственный Русский музей, ил. 1). На этом полотне запечатлен эпизод, подсмотренный художником, где проявлено живое, непосредственное поведение любопытных мальчишек, подчеркнутое простотой поз, теплотой оттенков залитой солнцем улицы. Лишь надпись об обстреле и поврежденные стены

2. **Д.П. Бучкин.**

Остался один.

1970.

Холст, масло.

80 × 70.

Владими́ро-Суздальский
историко-архитектурный
и художе́ственный
музей-заповедник.

Источник:

rusmuseumvrm.ru



домов служат напоминанием о грозных испытаниях, выпавших на долю исхудавших, но не утративших тягу к жизни детей. Медаль «За оборону Ленинграда», как известно, получили не менее пятнадцати тысяч юных блокадников [18, с. 149],

что и отражалось неоднократно в картинах и рисунках художников.

Для ленинградских мастеров сплетение тем детства и блокады станет одним из ключевых, и в особенности в жанрово-тематической живописи.

Однако вернуться они к ней не сразу, а с конца 1960-х годов. Это было связано со сложным отношением власти к блокадной теме в 1949–1952 годах, в том числе в силу инициированной руководством страны кампании в свете «ленинградского дела»: «...мемориальные усилия города вступили в противоречие с рядом центральных идеологических приоритетов, возникших после 1945 года относительно того, как следует изображать лидеров партии и как следует помнить о всесоюзной войне» [19, с. 175]. «Репрессированная память» привела к тому, что автор «Блокадной книги» Д.А. Гранин написал следующие строки: «Когда ко мне в семьдесят четвертом году приехал Алесь Адамович и предложил писать книгу, записывать рассказы блокадников, я отказался... Ну что такое блокада? Ну, голод; ну, обстрел; ну, бомбежка; ну, разрушенные дома. Всё это известно, ничего нового для себя я не представлял. Он долго меня уговаривал... Наконец, поскольку у нас были давние дружеские отношения, он уговорил хотя бы поехать послушать рассказ его знакомой блокадницы»¹.

Усилиями Д.А. Гранина, Л.Я. Гинзбург и ряда других деятелей культуры удалось положить «начало антропологически ориентированной блокадной истории, главным в которой стало обращение к уникальной и одновременно типичной судьбе обычного человека» [20, с. 23]. Это не могло не повлиять на художников, причем как свидетелей тех лет, так и представителей послевоенного поколения, которые сообща участвовали в возрождении темы и часто обращались к образу ребенка в ее контексте. Так, на картине «Остался один» Д.П. Бучкин (1970, Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, ил. 2) изображает мальчика, который потерял всех родных. Мастер воспроизводит сложившуюся в литературе и публицистике тех лет схему закрытого пространства выстуженной квартиры: «Блокадную квартиру нельзя изобразить ни в одном музее, ни в каком макете или панораме, так же как нельзя изобразить мороз, тоску, голод...»². Здесь, как и в скульптуре того времени, «ключевым средством эмоционального вовлечения зрителя в художественное пространство является собственно образ ребенка» [21, с. 156]. Детская фигурка диссонирует с неуютной обстановкой и одновременно служит камертоном для зрителя, способом обратиться к чувствам, а порой и воспоминаниям.

Интерес со стороны ленинградских авторов уже послевоенного времени вызывали мотив силы

материнской любви и тема места женщины, ребенка на войне. В своем творчестве ее разрабатывал Ю.Н. Тулин в таких работах, как, например, «Самое дорогое» (1968, Государственный Русский музей) или «Ленинградка. 1942» (1975, Государственный музей истории Санкт-Петербурга). После войны эта тематическая линия переросла в воплощение образа ребенка как символа мирного времени: «Весть о награде» Н.И. Осенева (1949, НИМ РАХ) или «За мир» Д.В. Беляева (1952, НИМ РАХ).

Мир благополучного советского детства в творчестве ленинградских художников послевоенного времени

На контрасте с неизменно тяжелой военной, в частности блокадной, темой в мире детства ленинградских художников выделялись образы, связанные с подчеркнута безопасной, благополучной послевоенной жизнью советских мальчиков и девочек. Эта линия была обусловлена формированием обновленной концепции детства. Примером тому может служить материал, представленный на выставке «Образы счастья», которая прошла в Научно-исследовательском музее при Российской академии художеств в 2023 году. Она представляла собой взгляд на образы первых десятилетий после войны, а также «переосмысление реалистических традиций художественной школы довоенного времени и обращение к новым темам и образам, менее связанным с обязательным соблюдением идеологических правил официального искусства “социалистического реализма”. Выбор сюжетов художников послевоенного времени, в которых прежде всего представлена мирная жизнь советского народа, был связан не только с необходимостью показать “героическую повседневность”, но и с желанием говорить о внутреннем мире человека»³.

Проект достаточно объемно и ярко визуализировал магистральную тему советской живописи послевоенного времени — радостное восприятие мира, где детство и ребенок занимали одно из главных мест. Так, из более чем ста картин и скульптур не менее двадцати были связаны с рассматриваемой образной системой. К примеру, рядом с большими и сильными взрослыми героями, активно, деятельно живущими, строящими новый мир, периодически появляются детские лица, фигурки мальчиков и девочек.

В границах темы популярность стали получать жанровые композиции, связанные с различными аспектами жизни детей страны Советов. И здесь

¹ Она словно фата-моргана растворяется прекрасным видением... // Национальный художественный музей РС(Я) [сайт]. 04.08.2023. URL: <https://sakhamuseum.ru/news/2097/> (дата обращения: 04.08.2023).

² Там же.

³ Шебеко Кирилл Иванович // Российская академия художеств [сайт]. URL: <http://rahusdv.ru/shebecko> (дата обращения 30.07.2023).

ленинградские авторы шли теми же путями, что и коллеги из других городов и регионов; приведем примеры: «Детский сад» Ф.В. Савостьянова (1951, НИМ РАХ), дипломная работа Н.Л. Веселовой «Награжденный учитель» (1950, НИМ РАХ), «Урок» П.В. Панкова (1957, НИМ РАХ), «Юные фигуристы» Н.А. Сергеева (1950, НИМ РАХ), «Нахимовцы в Военно-морском музее» И.А. Михайлова (1951, НИМ РАХ), «В Русском музее» В.Н. Шестакова (1949, НИМ РАХ), «Ремесленники» Н.А. Постникова (1947, НИМ РАХ) и др.

Юные граждане преимущественно школьного возраста изображаются художниками в таких работах максимально деятельными, получающими новые знания, навыки, общающимися, серьезными и ответственными, то есть такими, как и взрослые. Последние почти всегда включены в композицию картин, выступая в роли наставников — источников мудрости и профессиональных навыков, эталонов и образцов для подражания.

Младенческий же возраст традиционно представлен в композициях на тему материнства, например, «Материнство» М.Л. Рудницкой (1949, НИМ РАХ).

Отдельно развивались мотивы, связанные не с общественной, а с личной жизнью советского ребенка. Здесь художники могли показать своего героя в праздности, а порой и совершающего какие-то немного выходящие за рамки одобряющего поведения поступки, в том числе получающие легкое порицание в сатирической манере со стороны взрослых: «Повздорили» Э.П. Борисенко (1953–1954, НИМ РАХ), «Подруги» П.А. Чернова (1951, НИМ РАХ), эскиз «На бульваре» Б.К. Заозёрского (1961, НИМ РАХ) и др.

Следует отметить, что ленинградские художники в формуле «счастливое советское детство» стремились передать создаваемые образы динамично, часто в легкой импрессионистичной манере, вводя, например, пейзажное окружение или реже — интерьер общественных пространств, дома. Однако их поиски выразительных средств, образного языка проходили в рамках реалистического нарративного подхода к отображению духа эпохи и общей «темы радостного восприятия мира» [4]. В результате детство в трактовке художников Ленинграда превращалось в незамысловатые сценки из жизни вполне реальных детей. Всплеск внимания к таким решениям начался с конца 1950-х годов, то есть пришелся на начало «оттепели». В тот период, к примеру, появляется композиция «На катке» Т.К. Афонинной (1956, частная коллекция). В ней запечатлены юные фигуристы, их красно-черные силуэты, словно размытые мазки, быстро движутся в световой воздушной среде, решенной в светлых и холодных тонах. В этой и многих подобных работах

изображение маленьких ленинградцев помогало создавать атмосферу текущей, изменяющейся жизни. К таким произведениям следует отнести этюды Л.А. Русова, в частности «На мосту» (1970-е, частная коллекция) с фигуркой девочки на фоне громады собора, «Зимнее утро» Е.М. Костенко (1966, Санкт-Петербургский Союз художников), где сын художницы смотрит в окно, за стеклом которого — заснеженные крыши домов, и др.

Примечательно, что символическое пространство Ленинграда-Петербурга при изображении мира детства уступало желанию художников показывать образы детей вне городских стен, а именно: на дачах или в деревнях, реже в провинциальных городках. Многие живописцы той поры были родом из других мест, куда вновь и вновь возвращались на время уже со своими семьями. К таковым следует отнести многочисленные изображения отдыхающих детей Е.П. Антиповой. Так, ее «Мальчики в саду» (1980, частная коллекция) помещены в открытую композицию со столом, которая часто использовалась мастером в натюрмортах. Цветение сада и детство в творчестве этой художницы синонимичны.

Безмятежная дачная жизнь юных горожан отражалась в детских портретах А.А. Мыльниковой, Е.Е. Моисеенко, М.К. Копытцевой, Н.Н. Баскакова и пр. Тема деревенской жизни, ее динамизм и витальность поддерживались В.Ф. Загонком благодаря изображениям маленьких жителей сел — бегущих, едущих, плывущих и пр., Б.М. Лавренко, в частности в картине «Русь» (1969–1970-е, Калининградский областной музей изобразительных искусств), Ю.М. Непринцевым, В.М. Петровым-Маслаковым, Ю.С. Подляским, Н.М. Позднеевым и т.д.

Одновременно с этим происходило становление визуального образа ребенка, представленного в обстановке домашнего уюта и окружающей предметной среды советского детства. Примечательно, в камерных портретах и портретах-картинах герои бездействуют или заняты чем-то личным и увлекательным, что никак не связано с общественно полезной деятельностью. Так, в картинах А.И. Лактионова, О.Л. Ломакина, В.М. Орешникова, Б.С. Угарова, Ю.Д. Хухрова, О.Б. Богаевской, Е.М. Костенко их собственные дети лакомятся угощениями на дне рождения, причесываются, обедают, делают зарядку, рисуют, просто сидят или спят. Эти сцены отражают спокойное, естественное течение жизни, лишенное призыва к «светлому пути». Часто такие работы носят этюдный характер: художники не воспринимают их как завершённые композиции, предпочитая оставлять их в незаконченном виде, не доводя до состояния полноценной картины.



3. **Е.Е. Моисеенко.**

Из детства.

1974.

Холст, масло.

59 × 59,5.

Государственный

Русский музей.

Источник:

rusmuseumvrm.ru

Образ ребенка и мир детства в контексте исторической памяти в творчестве ленинградских живописцев 1970–1980-х годов

В 1970–1980-е годы ленинградские художники, вместе со всем обществом встречая 30-летие Победы, обратились к мыслям о месте ребенка, родившегося после войны и не познавшего ее тяготы, в контексте исторического опыта и народной памяти. А.Ф. Дмитренко характеризовал художественное наследие этого периода так: «Феномен

интереса к исторической памяти, связующей времена и события, несущей в себе черты гуманистического взгляда, неотделимого от нравственных принципов восприятия органичной связи между историческими судьбами и судьбой человека, проявился тогда в различных видах художественного творчества. <...> Выраженная черта историзма была присуща <...> многим мастерам ленинградской художественной школы» [22, с. 101, 106].

В свете этого востребованными стали работы, в которых показывались «отцы и дети» — участники,

свидетели событий минувших лет и те, кому необходимо передать воспоминания о том, что нельзя забывать. Одним из примеров тому следует рассмотреть картину «Отцы и сыновья» А.Г. Ерёмкина (1975, место хранения не установлено, ранее — Дирекция выставок Художественного фонда РСФСР), выполненную по договору для знаковой выставки «Наш современник». В этом живописном полотне художник изображает представителей нескольких поколений одной семьи у воинской могилы. Среди них — юноша и мальчик, которые написаны в светлых тонах и ярких, чистых контрастных цветах, смело смотрящими вперед — в будущее, а за ними — образ храма на фоне суровой северной природы Заонежья. Тема сохранения исторической памяти у живописца началась еще с «Материнских дум» (1969, Государственный Русский музей), в которой девочка-подросток внимательно вглядывается в зрителя в отличие от погруженных в думы старших женщин, и продолжилась в образах родных ему онежан, в том числе в портрете «Тракторист А.И. Байков с сыном Алёшей» (1976, Государственный музей истории Санкт-Петербурга).

Яркая линия в творчестве ленинградских живописцев, начавшаяся с 1960-х годов, — это мотив воспоминаний о детстве как о счастливой поре, близкий отечественной литературной традиции, в особенности XIX века. В пример можно привести картину «Сергей Есенин с дедом» работы Е.Е. Моисеенко (1963–1964, Государственный Русский музей). Она стала одним из первоначальных этапов развития интереса художника к образам, связанным с его собственным детством, отрочеством, и знаковым событиям прошлого: «Из детства» (1964, Государственный Русский музей, ил. 3), «У колодца» (1979, Государственный Русский музей) и др.

Этот вектор сохранялся и в дальнейшем, но в иных социокультурных условиях. Исследуя детскую литературу последующего периода, Н.Ю. Мочалова дала точную характеристику словесного творчества, применимую и к изобразительному искусству: «Миф сказочного беззаботного детства, справедливых отношений, верной дружбы и преданной любви к Родине истончается под гнетом позитивистских рациональных конструкций реальной жизни» [23, с. 27]. Реакция на происходящее со стороны ленинградских авторов была более мягкой, чем, например, в творчестве московских коллег. Но тема детства в их интерпретации становится всё менее связанной с реальностью. Так, представитель группы «Одиннадцать» Б.И. Шаманов, по мнению Л.В. Мочалова, через образ ребенка воссоздавал символическое пространство уходящего в небытие мира: «Вера в вечность прекрасной жизни на земле, смешанной со скрытой горечью от осознания конечности

и скоротечности жизни человека. Вот нерв всего творчества художника» [24, с. 3]. Такой подход отразился в целом ряде работ: «Ужин в деревне. Семья» (1964–1969, Государственный Русский музей, ил. 4), «Девочка в голубом платье» (1966, Государственный Русский музей), эскизе к картине «Утро» (1970-е, частная коллекция), «Качели» (1975, частная коллекция), «Тишина» (1977, частная коллекция), «Свирель» (1980, частная коллекция), «Сказка. Купавки» (1984, частная коллекция) и др. В.И. Тюленев, будучи соратником Б.И. Шаманова по группе «Одиннадцать», в качестве своего главного лирического героя видел образ отрока из прошлого, оставляющего едва заметный след в настоящем. Отсюда особая манера исполнения, создающая атмосферу грез, мечтаний, чувство светлой грусти и хрупкости памяти. Подросток в работах живописца бродит по лугам и грустит у таинственных берегов в «картинах-воспоминаниях» [25, с. 99]: «Мальчик и голуби», «Улица детства моего» (обе — 1972, частные коллекции) и др. Позднее в таких композициях появится и религиозный контекст, который автор описывает таким образом: «Я решил построить храм. Я — типичный “совок”, пионер, комсомолец, член партии (КПСС), воспитанный на отрицании религии. Почувствовал, что “настал момент такой”» [26, с. 92].

Для ленинградских мастеров того времени, живущих на пороге перемен и чутко ощущавших их необратимость, ребенок превращался в символ их личной юности, озаренной «светлым путем», знак наивности и неопределенности, а природа вокруг выступала метафорой уединенных раздумий о будущем. Аналогичную функцию приобретал и портрет, который также воспринимался как форма размышления. В таком ключе, например, В.А. Леднев запечатлевал больших и маленьких членов своей семьи: «Семья. Грибы» (1975, частная коллекция), «Федя. Фильм о войне» (1979, частная коллекция), «В родном доме» (1980, частная коллекция) и др. Эта линия продолжится, но изменится в постсоветский период, когда автор уже будет изображать внуков в подчеркнута идеалистической и метафорической трактовке — «Доброе утро, ангел мой!» (2007, частная коллекция). Стоит отметить, что тема детства с крушением СССР и идеологемы «светлого пути» в живописи, как и в других видах искусства, продолжила интересоваться художников и дальше, но преимущественно тех, кто относился к старшему поколению. Однако в условиях разрушения государственности, тяжелейших социальных и экономических потрясений, потери духовно-нравственных ориентиров не только многие из них, но и всё российское общество перестало в должной мере интересоваться детством: портрет ребенка окончательно ушел



4. **Б.И. Шаманов.**
Ужин в деревне.

Семья.

1964–1969.

Холст, масло.

208 × 275.

Государственный

Русский музей.

Источник:

rusmuseumvrm.ru

в зарисовки «в стол», а интерес к жанровым работам был совершенно утрачен.

Мир детства в творчестве петербургских художников постсоветского и современного периодов

Своеобразный пересмотр отношения к миру детства со стороны живописцев происходит в последнее время, а именно с начала 2010-х годов. Современное арт-пространство города, будучи достаточно разнообразным, демонстрирует интерес к самым разным темам и образам, в том числе и детским. Более того, как отмечает С.М. Грачёва, «в современном петербургском искусстве сформировалось поколение художников, которые не стремятся порвать с академической школой, но при этом остро понимают необходимость обновления художественного языка <...> Но это уже совершенно особый взгляд на мир и искусство, трансформирующий реальность» [6, с. 535].

Симптоматично для этого процесса, в последние годы в городе периодически открываются выставки,

связанные с миром детства и портретами юных домочадцев. Одни из самых крупных и показательных проектов такого рода — это ежегодная выставка «Продолжение следует!», которая проходит в особняке Румянцева, и «Истоки будущего» в петербургском Союзе художников (2024), к сожалению, приуроченная только к Году семьи. В первом проекте часто показываются произведения художников, принадлежащих к творческим династиям и, как следствие, поколениям. По этой причине представленный художественный материал визуализирует два разных взгляда на мир ребенка.

Первый сохраняет ориентацию на синтез образа современного ребенка и воспоминаний о собственном детстве художника, отсюда ностальгическое звучание и лиризм, идеализация, превращающая модель в подобие ангела (ил. 5). Второй — это тяга к старинным образцам, образительным формулам портретов XIX века, которые переносят маленького героя в пространстве и во времени, нередко превращая его образ в оммаж. В обоих случаях ребенок показывается

5. **А.О. Вострецова.**

Черничные глаза.

2020.

Картон, пастель.

50 x 32.

Частное собрание.

Источник:

cdn-st2.vigbo.com



в исключительно идеалистическом ключе, как житель волшебного, светлого мира. Более того, некоторые авторы используют техники и материалы, близкие иконописи, в том числе византийской, или тяготеют к импрессионистической манере, создающей эффект дымки, зыбкости происходящего. Аналогичными путями идут и авторы, которые предоставили живописный материал для «Истоков будущего». Однако встречаются и образы, связанные с интерпретацией мифологемы «счастливое советское детство», то есть с пионерами, коллективными занятиями и эстетикой плакатной графики.

Выводы

Резюмируя, выделим следующие этапы в развитии темы детства в живописи ленинградских/петербургских художников, а также наметим штрихи к вариантам художественно-пластических решений, характерных для них.

В 1930-е годы детство воспринимается как актуальная и достаточно безопасная тема, позволяющая решать сложные художественно-пластические задачи в пространстве фигуративной живописи и, прежде всего, в контексте развивающихся мифологем «счастливое советское детство» и «светлый путь».

1940–1950-е годы — разворачивание темы «война и дети» и характерной именно для ленинградских авторов блокадной линии как способ показать судьбы маленьких граждан страны, зафиксировать и оставить след в памяти о событиях.

С конца 1950-х годов в творчестве ленинградцев утверждаются образы, связанные с запросом и общества, и государства на воплощение идеи благополучного детства. Мальчики и девочки отдыхают, играют, учатся, занимаются творчеством и спортом, отмечают праздники. Они изображаются в пространстве домашних комнат, посреди

улиц мирного города, в садах и парках, в родных деревнях и на дачах. То время отмечено появлением значительного количества камерных портретов, где художники изображали своих детей, часто с жанровыми элементами и в легкой импрессионистической манере.

С 1970-х годов авторы стали воспринимать детские образы как форму саморефлексии и визуализации воспоминаний о своем детстве, как способ выстроить связь между прошлым и будущим. В результате появились историко-биографические портреты известных людей в детстве. В живописи новый всплеск интереса получили темы «ребенок и война» и роль детей в блокадной летописи.

В постсоветский период и на современном этапе петербургские художники, работающие в фигуративной живописи, воплощают свое видение детства как пространство, напоминающее элизиум — светлую и мирную обитель, где прошлое и настоящее легко сосуществуют. Многие мастера используют для изображения современных детей формулы, выработанные художниками других эпох. В особенности часто эксплуатируется типаж «детей-ангелов», характерный для романтизма, а также для более позднего салонного искусства.

Отсутствие решений, актуальных и соответствующих восприятию и пониманию ребенка начала XXI столетия как уникальной личности, свидетельствует о нечетком осознании воспитательных идеалов как художниками, так и российским обществом в целом. Это отражает неопределенность в отношении меняющихся границ детства, но в то же время оставляет надежду на активные поиски новых решений. Подобные поиски проявляются, в частности, в творчестве нового поколения художников, причем в области, характерной для ленинградской школы с ее реалистической направленностью.

Список источников

1. Юрасовская Н.М. Ленинградская живопись второй половины XX века в собрании Третьяковской галереи. Опыт комплектования и классификации региональной коллекции // Третьяковские чтения. 2012 : мат-лы конф. / науч. ред. Л.И. Иовлева. М.: ООО «СПМ-Индустрия», 2013. С. 249–262.
2. Тренихин М.М. Камерная лирика в московской живописи 1930-х годов («Группа пяти») : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 [Место защиты: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова]. М., 2015. 32 с.
3. Князева Я.С. Живопись второй половины XX века о музыке, театре и кино: портреты деятелей искусства А.П. Левитина // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2023. № 4. С. 104–120.
4. Плунгян Н.В. Группа «13» в контексте художественной жизни конца 1920-х – середины 1950-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 [Место защиты: Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ]. М., 2009. 27 с.
5. Ленинградская школа живописи: очерки истории : альбом / авт.-сост. С.В. Иванов. СПб.: Галерея АРКА, 2019. 443 с.

6. Грачёва С.М. Границы и горизонты реализма в современной петербургской живописи // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2020. № 10. С. 535–544. <https://doi.org/10.18688/aa200-3-47>.
7. Елкин А.В. Произведения ленинградских живописцев на художественных выставках 1930-х годов в критических публикациях современников // Новое искусствознание. 2023. № 3. С. 44–53. <https://doi.org/10.24412/2686-7443-2023-3-44-53>.
8. Лагутенкова В.А. Москва-Петербург: живопись двух столиц начала первого двадцатилетия XXI века // Двенадцатые открытые Абакумовские чтения : сб. ст. всерос. науч.-практ. конф. / сост. Г.В. Дроздова. Коломна: Картинная галерея «Дом Озерова», 2022. С. 26–39.
9. Репина Е.Д. Развитие образа Санкт-Петербурга в живописи художников второй половины XX – начала XXI в. // География искусства: смыслы пространства : сб. ст. / отв. ред. О.А. Лавренова. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2024. С. 153–167.
10. Цветкова А.Ю. Ленинградская пейзажная живопись: современный стиль, локальная идентичность, творческая индивидуальность художника-пейзажиста: 1960–1980-е гг. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 [Место защиты: ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»]. СПб., 2022. 25 с.
11. Арутюнян Ю.И. Ленинградская школа книжной графики 1960-х гг. в работах выпускников института имени И.Е. Репина // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2025. Т. 2. № 63. С. 86–91. <https://doi.org/10.30725/2619-0303-2025-2-86-91>.
12. Страницы памяти. Художники Ленинградского Союза советских художников, погибших в годы Великой Отечественной войны и в блокаду Ленинграда. 1941–1945 : справочно-мемориальный сборник / сост.: Ю.В. Басов, Л.С. Конова. СПб.: Петрополис, 2010. 340 с., ил.
13. Морозов А.И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 271 с.
14. Ушакова В.А. Прошлое и настоящее Ленинградского – Санкт-Петербургского Союза художников // Художники — городу. Выставка к 70-летию Санкт-Петербургского Союза художников : каталог / авт. вступ. ст.: В.А. Ушакова, А.Г. Раскин. СПб.: Петрополь, 2003. С. 7–13.
15. Русский музей. От иконы до современности / ред. Е. Петрова. СПб.: Palace Editions, 2013. 391 с.
16. Перова М.А. Власть о несовершеннолетних гражданах: детство в семейной политике советской России 1917–1930-х гг. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2016. Т. 16. № 4. С. 50–57. <https://doi.org/10.14529/ssh160407>.
17. Козырева Н.М. Художник Елена Марттила и ее блокадные дневники // Ленинградский художник Елена Марттила. СПб.: Сократ, 2005. С. 18.
18. Русский музей. Страна побед / науч. ред. Г. Голдовский. СПб.: Русский музей, 2025. 200 с.
19. Бранденбергер Д. «Репрессированная» память? Кампания против ленинградской трактовки блокады в сталинском СССР, 1949–1952 гг. (на примере Музея обороны Ленинграда) // Новейшая история России. 2016. Т. 6. № 17. С. 175–186.
20. Пянкевич В.Л. Новый взгляд на человека в катастрофе // Российская история. 2014. № 3. С. 23–25.
21. Смолина М.Г. Репрезентация блокады Ленинграда в российской скульптуре: способы взаимодействия со зрителем // Историческая память о Великой Отечественной войне: проблемы эволюции, формирования и восприятия : мат-лы междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. С.Ю. Наумов. СПб.: ООО «Скифия-принт», 2022. С. 152–158.
22. Дмитренко А.Ф. К проблеме историзма в творчестве Е.Е. Моисеенко и ленинградской живописи 1960–1980-х годов // Научные труды. 2018. № 46. С. 99–116.
23. Мочалова Н.Ю. Мифологема «счастливого детства» в советской детской литературе // KANT: Social science & Humanities. 2024. № 2 (18). С. 23–28.
24. Мочалов Л.В. Каталог выставки произведений одиннадцати художников. Л.: Художник РСФСР, 1976. 49 с.
25. Корнильева А.В. Семантика и стилевые решения христианских мотивов в творчестве мастеров группы «Одиннадцать» // Общество. Среда. Развитие. 2025. № 2 (75). С. 94–109. https://doi.org/10.53115/19975996_2025_02_094_109.
26. Виталий Тюленев. Живопись. Акварель. Размышления. Воспоминания современников / ред.: С.Н. Левандовский и др. М.: [б. и.], 2008. 155 с.

References

1. Yurasovskaya, N.M. (2013) 'Leningrad painting of the second half of the twentieth century in the Tretyakov Gallery collection. Experience of acquisition and classification of a regional collection', in Iovleva, L.I. (ed.) *Tretyakov Readings. 2012* [Conference proceedings]. Moscow: SPM-Industriya, pp. 249–262. (In Russ.)
2. Trenikhin, M.M. (2015) *Chamber lyrics in Moscow painting of the 1930s: "The group of five"*. Cand. Art Sc. thesis. Abstr. Moscow. (In Russ.)
3. Knyazeva, Ya.S. (2023) 'Art of the second half of the 20th century on music, theatre and cinema: A.P. Levitin's portraits of the art figures', *Theatre, Fine Arts, Cinema, Music*, (4), pp. 104–120. (In Russ.)
4. Plungyan, N.V. (2009) *Group "13" in the context of artistic life of the late 1920s – mid-1950s*. Cand. Art Sc. thesis. Abstr. Moscow. (In Russ.)
5. Ivanov, S.V. (comp.) (2019) *Leningrad school of painting: essays on history*. Saint Petersburg: ARKA Gallery. (In Russ.)
6. Gracheva, S.M. (2020) 'Boundaries and horizons of Realism in the contemporary painting of St. Petersburg', *Actual Problems of Theory and History of Art*, (10), pp. 535–544. doi:10.18688/aa200-3-47. (In Russ.)
7. Elkin, A.V. (2023) 'Works by Leningrad painters at art exhibitions of the 1930s in critical publications of contemporaries', *Novoye iskusstvoznaniye = New Art History*, (3), pp. 44–53. doi:10.24412/2686-7443-2023-3-44-53. (In Russ.)
8. Lagutenkova, V.A. (2022) 'Moscow – Saint Petersburg: painting of two capitals at the beginning of the first twenty years of the 21st century', in Drozdova, G.V. (comp.) *The Twelfth Open Abakumov Readings* [Conference proceedings]. Kolomna: Ozerov House Art Gallery, pp. 26–39. (In Russ.)
9. Repina, E.D. (2024) 'Development of the image of Saint Petersburg in the paintings of artists of the second half of the 20th – early 21st centuries', in Lavrenova, O.A. (ed.) *Geography of art: meanings of space* [Collection of articles]. Moscow: Institute of Scientific Information on Social Sciences, Russian Academy of Sciences, pp. 153–167. (In Russ.)
10. Tsvetkova, A.Yu. (2022) *Leningrad landscape painting: modern style, local identity, creative individuality of the landscape artist: 1960–1980s*. Cand. Art Sc. thesis. Abstr. Saint Petersburg. (In Russ.)
11. Arutyunyan, Yu.I. (2025) 'Leningrad School of Book Graphics of the 1960s in the works of graduates of the I.E. Repin Institute', *Vestnik of Saint-Petersburg State University of Culture*, 2(63), pp. 86–91. doi:10.30725/2619-0303-2025-2-86-91. (In Russ.)
12. Basov, Yu.V. and Konova, L.S. (comps.) (2010) *Pages of memory. Artists of the Leningrad Union of Soviet Artists who died during the Great Patriotic War and the Siege of Leningrad. 1941–1945*. Saint Petersburg: Petropolis. (In Russ.)
13. Morozov, A.I. (2007) *Socialist Realism and Realism*. Moscow: Galart. (In Russ.)
14. Ushakova, V.A. (2003) 'Past and present of the Leningrad – Saint Petersburg Union of Artists', in *Artists to the city. Exhibition for the 70th Anniversary of the Saint Petersburg Union of Artists* [Catalogue]. Saint Petersburg: Petropol, pp. 7–13. (In Russ.)
15. Petrova, E. (ed.) (2013) *Russian Museum. From icons to modernity*. Saint Petersburg: Palace Editions. (In Russ.)
16. Perova, M.A. (2016) 'The power about minor citizens: the childhood in family policy of the soviet Russia 1917–1930', *Bulletin of South Ural State University. Series "Social Sciences and the Humanities"*, 16(4), pp. 50–57. doi:10.14529/ssh160407. (In Russ.)
17. Kozyreva, N.M. (2005) 'The artist Elena Marttila and her siege diaries', in *Leningrad artist Elena Marttila*. Saint Petersburg: Socrates, p. 18. (In Russ.)
18. Goldovsky, G. (ed.) (2025) *Russian Museum. Land of Victories*. Saint Petersburg: Russian Museum. (In Russ.)
19. Brandenberger, D. (2016) 'Repressed memory: The campaign against the Leningrad interpretation of the Blockade in the Stalinist USSR, 1949–1952 (a case study of the Museum of the Defense of Leningrad)', *Modern history of Russia*, 6(17), pp. 175–186. (In Russ.)
20. Piankevich, V.L. (2014) 'New approach to human being in a catastrophe', *Russian history*, (3), pp. 23–25. (In Russ.)
21. Smolina, M.G. (2022) 'Representation of the Leningrad Blockade in the Russian sculpture: ways of interaction with the viewer', in Naumov, S.Yu. (ed.) *Historical memory of the Great Patriotic War: problems of evolution, formation and perception* [Conference proceedings]. Saint Petersburg: Skifiya-print, pp. 152–158. (In Russ.)
22. Dmytrenko, A.F. (2018) 'To the problem of historicism in the works of Evsey Moiseenko and in the Leningrad painting of the 1960s–1980s', *Nauchnyye Trudy = Scientific Works*, (46), pp. 99–116. (In Russ.)

23. Mochalova, N.Yu. (2024) 'The mythologeme of "happy childhood" in soviet children's literature', *KANT: Social science & Humanities*, (18), pp. 23–28. (In Russ.)
24. Mochalov, L.V. (1976) *Catalogue of the exhibition of works by eleven artists*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
25. Kornilieva, A.V. (2025) 'Semantics and stylistic solutions of Christian motifs in the works of the masters of the "Eleven" group', *Society. Environment. Development*, (2), pp. 94–109. doi:10.53115/19975996_2025_02_094_109. (In Russ.)
26. Levandovsky, S.N. et al. (eds.) (2008) *Vitaly Tyulenev. Painting. Watercolor. Reflections. Memories of contemporaries*. Moscow: s. n. (In Russ.)

Информация об авторе

Абдуллина Дарина Александровна, заведующий отделом творческих проектов службы «Российский центр музейной педагогики и творческих инициатив», Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация; darina-abdullina@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4736-7841>, ResearcherID: AAD-8852–2021, SPIN-код (Science Index): 6239-8493

Information about the author

Darina Aleksandrovna Abdullina, Head of the Department of Creative Projects at the Russian Center for Museum Pedagogy and Creative Initiatives, the State Russian Museum, Saint Petersburg, Russian Federation; darina-abdullina@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4736-7841>, ResearcherID: AAD-8852–2021, SPIN-code (Science Index): 6239-8493.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 28.10.2025; одобрена после рецензирования 10.11.2025; принята к публикации 12.11.2025.

The article was received by the editorial board on 28 October 2025; approved after reviewing on 10 November 2025; accepted for publication on 12 November 2025.