

---

## ПАМЯТНИК

---

*Сапанжа О.С.*

РЕАЛЬНОЕ ДЕТСТВО: ЗИМА И РЕБЕНОК В СОВЕТСКОЙ ФОТОГРАФИИ И ИНТЕРЬЕРНОЙ ФАРФОРОВОЙ ПЛАСТИКЕ 1960-х гг.  
(НА МАТЕРИАЛАХ МУЗЕЯ «XX ЛЕТ ПОСЛЕ ВОЙНЫ.  
МУЗЕЙ ПОВСЕДНЕВНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛЕНИНГРАДА 1945–1965 гг.»)

Сапанжа, Ольга Сергеевна — доктор культурологии, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Россия, Санкт-Петербург, [sapanzha@mail.ru](mailto:sapanzha@mail.ru).

Тема детства в пространстве художественного и научного дискурса является вполне самостоятельной, претендующей на отдельный формат исследовательских и просветительских практик. В искусствоведении проблематику детства как феномена художественной культуры традиционно рассматривают сквозь призму портретного или (реже) бытового жанра, демонстрирующего, скорее, не эволюцию реального статуса детства как этапа жизни и способов его обеспечения, а понимания художественного образа — отражения концепций стилей или идеологием (классицизма, сентиментализма, романтизма, революционного пафоса, борьбы с врагами и т.д.). В советский период концепт «советское детство» приобрел самостоятельные черты, определяемые, с одной стороны, идеологическими установками и включением детства в программу построения коммунизма, но, с другой стороны, определяемые общемировыми трендами — вторым демографическим переходом и связанным с ним формальным увеличением периода детства и его качества. При этом динамика в понимании детства не была однородной, как не был единым советский период — концепт «советское детство» в 1930-е гг. и в 1960-е гг. представлял собой совершенно разные модели — и содержательно, и визуально. В статье на основе материалов Музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» представлен анализ образов ребенка в советской культуре 1960-х гг. Для наглядности были выбраны произведения двух видов искусств — фотографии и фарфоровой интерьерной пластики и один сюжет, достаточно часто встречающийся в советском искусстве — ребенок и зима. Изучение общего сюжета в произведениях разных видов искусств подтверждает тезис о том, что в 1960-е гг. происходит окончательное сложение детства как элемента массовой культуры, в котором художественный образ максимально сопряжен с реальными общими практиками детского мира.

**Ключевые слова:** детство, советское детство, счастливое детство, советская фотография, советский фарфор, советская фарфоровая интерьерная пластика, зима.

“REAL CHILDHOOD”: WINTER AND CHILD IN SOVIET PHOTOGRAPHY  
AND INTERIOR PORCELAIN PLASTIC OF THE 1960s

(FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM “XX YEARS AFTER THE WAR. MUSEUM OF EVERYDAY CULTURE OF LENINGRAD 1945–1965”)

Sapanzha, Olga Sergeevna — Doctor of Cultural Studies, Professor, the Herzen State Pedagogical University of Russia, Russian Federation, Saint-Petersburg, [sapanzha@mail.ru](mailto:sapanzha@mail.ru).

The theme of childhood as an element of artistic and scientific discussion is at the centre of this paper. The problems of childhood as a phenomenon of artistic culture are traditionally considered through the prism of portrait or household genre in modern art studies. But this approach demonstrates not the evolution of the real status of childhood as a stage of life and ways to ensure it, but the understanding of the artistic image as a reflection of concepts of styles or ideologies (classicism, sentimentalism, romanticism, revolutionary pathos, fight with enemies, etc.). The concept of “Soviet childhood” acquired independent features during the Soviet period. They were determined, on the one hand, by ideological attitudes and the inclusion of childhood in the program of building communism. On the other hand, it was determined by global trends—the second demographic transition and the associated formal increase in the period of childhood and its quality. At the same time, the dynamics in the understanding of childhood was not homogeneous, just as the Soviet period was not unified—the concept of “Soviet childhood” in the 1930s and in the 1960s represented completely different models. Internally and visually, these models were totally different. The analysis of child images in Soviet culture of the 1960s is presented in the article based on the materials of the Museum “XX years after the War. The Museum of Everyday Culture of Leningrad 1945–1965”. In our focus are works of two types of art—photography and porcelain interior plastics for demonstration. One topic that is quite common in Soviet art—the child and winter, was taken for analysis. The study of the general plot in the works of different types of art confirms the thesis that in the 1960s, childhood was formed as an element of mass culture. The artistic image is maximally connected with the real general practices of the children’s world in this culture.

**Key words:** childhood, Soviet childhood, happy childhood, Soviet photography, Soviet porcelain, Soviet porcelain interior plastic, winter.

Тема детства и ее отражение в искусстве достаточно очевидны для искусствоведения и культурологии. Традиционно образ ребенка в искусстве, прежде всего, в портрете, зависел от эстетических и ценностных координат эпохи. Ребенок-маленький взрослый, ребенок-ангел, ребенок-герой, ребенок-страдалец сменялись в произведениях художников сентименталистов, классицистов, реалистов. Вряд ли уместно говорить о реальном значении мира детства в культуре с высочайшим уровнем младенческой и детской смертности и жестко сегментированным обществом аристократии и крестьянства—художественный образ был именно отражением понимания обобщенного, идеального, даже не реального ребенка.

Искусство советского периода существенно расширило галерею образов детей, оцениваемых сегодня, преимущественно, с позиций общей советской традиции, формирования идеологемы «счастливое советское детство» и ее трансляции в светлых и нежных образах<sup>1</sup>, но такое утверждение, продолжающее линию «детский образ—идеальное

---

<sup>1</sup> *Абдуллина Д.А.* Детский портрет в отечественной живописи как отражение меняющейся концепции детства // *Детство как антропологический, культурологический, психолого-педагогический феномен.* Самара, 2022. С. 16.

отражение доминант эпохи», верно лишь частично. Начиная с середины XX в. транслируемый искусством образ ребенка становится не только идеальным (в смысле трансляции ожидаемого идеала), но и реальным (отражающим действительный облик подавляющего большинства).

Е.А. Добренко, рассматривая отношения социализма и мира детства, отмечает инфантильность этих двух миров, диктующую обращение к логике досоциального поведения и цикличность парадигмы «детство-зрелость», в полной мере явленного в классической советской литературе, в которой заложен и реализован сюжет инициации — превращение ребенка во взрослого человека, вхождение его во взрослый мир через испытания, смертельные опасности, временную смерть и, наконец, новое рождение (этот сюжет наиболее ярко воплощен в «Судьбе барабанщика» Аркадия Гайдара, 1938 г.). Чудо соцреализма, по мысли исследователя сталинского (особенно позднесталинского) периода, состоит в том, что через испытания его герой из мира детства возвращается обратно в мир детства, увлекая за собою читателя и образуя замкнутый цикл превращений<sup>2</sup>.

Соглашаясь с такой оценкой и логикой презентации образов детства в 1930–1940-е гг., стоит отметить, что мир детства на протяжении советской истории был неоднороден и, предлагая образцы, которые Е. Добренко маркирует как репрезентацию мира советского через специфический мир мажорно-героического детства, он предлагал и варианты «бегства» от канонических пионеров-героев, юных тружеников и изобретателей. Как только советская модель давала «слабину», тут же, пусть не на первый, но на второй план выдвигался или шалопай или трогательно-умилительный пупс, не имевший ничего общего с требованиями, предъявляемыми к юным строителям коммунизма. Суровость или пафосный подъем неизменно уступали место одомашненному дискурсу, где нет места изменам жены, ради которой отец решается на растрату, одиночества 14-летнего подростка, друзей-воришек, «дяди»-шпиона, мотанию по городам Советского Союза в надежде попасть в несуществующую одесскую мичманскую школу. «Судьба барабанщика», приметы которой перечислены выше, рисует мир 1930-х гг., который после Великой Отечественной войны приобретает совершенно иные черты, в котором конфликт переходит из плоскости социальной, политической в частную, психологическую. Эту смену фиксируют и произведения искусства — живопись, графика, декоративное искусство. Наиболее показательный пример — выставка «Дети страны советов», проходившая в сентябре-ноябре 2017 г. в Государственном Русском музее. Эволюция от героического пафоса и преодоления до радостного празднования дня рождения на даче была представлена в выставочном пространстве Мраморного дворца вполне отчетливо.

Кульминацией одомашненного детского дискурса стала эпоха «оттепели». Основы концепции «обычного человека» в противовес концепции общественного служения и человека, реализующего себя только в коллективе, были явлены публике уже в позднесталинский период, когда наряду с помпезными работами вроде «Утро нашей Родины» Ф.С. Шурпина (удостоена в 1949 г. Сталинской премии), стали появляться работы, представляющие заботы, бытовые ситуации, мелкие невзгоды и радости простых советских людей. Этот феномен, который Т.А. Круглова определяет как советский бидермайер, представляющий образы «уютного мира»<sup>3</sup>, дал старт новому повороту реалистической традиции в искусстве как уникальному, так и тиражному.

<sup>2</sup> Добренко Е.А. Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 32.

<sup>3</sup> См.: Материалы Международной научной конференции «Сделано в СССР: материализация нового мира» (8–11 сентября 2022 года, г. Тюмень).

Е.Ю. Андреева, анализируя художественную стратегию нового пространства 1960-х гг. определяет ее как «стратегию полисной жизни»<sup>4</sup>, отмечая, что в Ленинграде случилась даже своеобразная «оттепель до оттепели». В качестве показательного примера она приводит фарфоровую скульптуру «Мальчик с собакой» Галины Столбовой 1951 г. — произведение «ленинградской поп-культуры», сочетающее изящество матвеевской пластики и максимально пониженный идеологический фон. Можно сказать, продолжает Е. Андреева, что агитационный фарфор здесь совершенно перестает быть агитационным, но также он и не становится «буржуазным»: наоборот, он является очень обдуманной реакцией на трофейному «майсену», который армия победителей везла из побежденной Германии.

Согласимся с тем, что новый фарфор совершенно не был буржуазным, более того — он при всей наивности счастливо избежал сползания в китч, а клишированные многотиражные образы при этом сохраняли планку фарфорового искусства. Тем не менее, вряд ли уместно говорить о «максимально пониженном фоне» — второе название скульптуры («Юный пограничник») указывает именно на этот фон. Мальчик играет, но играет в воина, солдата, зорко охраняющего границы Родины. И собака у него вполне «настоящая» — овчарка, настороженно поднявшая уши. В начале 1950-х гг. еще не пришло время полностью отвлеченных образов вне определенного социального и военного контекста, но все же это новое дыхание сюжетов, в которых ребенком можно и должно умиляться, а не видеть в нем самозабвенного героя. На том же Ленинградском фарфоровом заводе в 1938 г. К.С. Рыжов создал пробный экземпляр скульптуры «Пионеры в дозоре». И название, и позы самих героев говорят о том, что здесь речь идет далеко не об игре — лица пионеров напряжены, один из них внимательно прислушивается к окружающим звукам. Легко поверить, что где-то рядом крадется самый настоящий враг или шпион, в то время как юный пограничник, созданный Г. Столбовой, беззаботно играет летним жарким днем на даче.

Показательно, что в послевоенный период начинает формироваться представление о «растянутом детстве», согласно которому детство является самоценным периодом — дети не могут быть задействованы на производстве (этому способствовало всеобщее обязательное 7-летнее образование, введенное в 1949 г.)<sup>5</sup>. Ребенок на работах художников уже конца 1940-х — начала 1950-х гг. — чаще всего именно школьник, причем зачастую — школьник незадачливый, двоечник. Наиболее показательны в развитии этого сюжета работы Ф. Решетникова. Уже в годы Великой Отечественной войны его жанровые картины (например, воспринимаемая сегодня как достаточно сложная в этическом плане «Достали языка») наметили переход от всамделишного к игровому, бытовому, а затем окончательно закрепили его в пространстве живописного искусства, отказавшегося от Генералиссимуса, стахановцев, доярок в пользу трогательных образов детей.

Открытия, сделанные художниками-живописцами в первой половине 1950-х гг., в полной мере были растиражированы в массовом искусстве второй половины 1950–1960-х гг., когда новая концепция в понимании ребенка и детства приобретает характер культурной нормы.

Рассмотрим, чтобы подтвердить этот тезис, небольшую галерею таких образов через призму двух искусств, формально относящихся соответственно к изобразительным

<sup>4</sup> Андреева Е.Ю. Стратегия полисной жизни. Идеология и эстетика советского искусства второй половины 1950-х — 1960-х годов в Ленинграде // Искусствознание. 2017. № 4. С. 187.

<sup>5</sup> Келли К. Роскошь или первая необходимость? Продажа и покупка товаров для детей в России в постсталинскую эпоху // Теория моды. 2008. № 8. С. 169.

и декоративным искусствам, но фактически воспринимаемых как искусства, вполне доступные широким народным массам — фотографии и тиражного фарфора в разрезе одного сюжета — ребенок и зима.

В 2021 г. вышла новая монография, в которой представлены 150 фотографий репортажного фотографа Владимира Лагранжа. В 1959 г. В. Лагранж стал учеником фотокорреспондента ТАСС, затем на многие годы пришел в журнал «Советский Союз». Часто фотохудожника называют «фотографом оттепели», о которой он рассказал иным языком, отличным от прежних официозных репортажей<sup>6</sup>.

В предисловии к книге, которое озаглавлено «Динамический реалист. Фотографии Владимира Лагранжа на фоне эпохи», отмечается, что поколение шестидесятников выросло на понимании фотографии как прогрессивной художественной формы, новой социальной рамки визуального производства<sup>7</sup>. В самой книге обращают на себя внимание три фотографии детей, фиксирующие упомянутый сюжет советской детской повседневности — ребенок в пространстве зимнего города.

Именно такие зимние фотографии представлены на обложке издания — фото «Вратарь» и на одном из разворотов книги, представляющей две фотографии — «Бабуля» (1961) и «Эскимо» (1970)<sup>8</sup>.

Схожие образы мы обнаруживаем в произведениях интерьерной фарфоровой пластики, что говорит и об устойчивости мотива, и о его значимости в пространстве повседневности, и об активном освоении темы детства всеми видами визуальных искусств. Более того — именно такой образ закрепился в сознании как один из вариантов типичного образа «советского детства», более того — эти образы были не «образом идеального», а вполне реалистическим отражением массового, типического.

Обращение к этому реально-типическому было связано с ролью и местом советского фарфора в пространстве советской повседневности 1960-х гг. Ни до, ни после этого периода произведения интерьерной пластики не занимали такого важного места в пространстве дома. Фарфор — изначально элитарное искусство, продолжавшее оставаться таковым и после революции — в 1920-х гг., в середине XX в. начинает репрезентироваться как искусство не просто доступное для советских граждан, но как способ формирования собственной культуры и культуры быта. Этот процесс, начавшийся в 1950-е гг., потребовал перестройки фарфоровой промышленности, в которой лишь несколько заводов работали над образцами мелкой интерьерной пластики. В середине 1950-х гг. происходит активный процесс преобразования артелей в заводы, в том числе фарфоровые, в которых образуются специальные цеха по разработке произведений, предназначенных для массового тиража.

Фарфоровая пластика должна была отразить все темы, интересные или объявляемые интересными советскому человеку: труженики и труженицы, в целом, люди советской страны — выдающиеся и рядовые, представляемые обобщенными типажам, сказка — народная и авторская, литература, театр, цирк, животные — домашние и дикие. Среди этих тем важное место занимала тема детства и тема зимы, сочетание которых было таким же устойчивым, как и в других визуальных искусствах.

Среди многообразных образов, объединенных темой «зима и ребенок», выделим два — зимние виды спорта и образы «укутанного ребенка».

<sup>6</sup> См.: Владимир Лагранж 1960–1990. М., 2021.

<sup>7</sup> Там же. С. 6.

<sup>8</sup> Там же. С. 18–19.

Зимние виды спорта приобретают особое развитие в 1950–1960-е гг. и, главное, в этот период канонизируются их «дворовые» интерпретации, требующие минимальной экипировки, но повторяющие в общих чертах профессиональный спорт. Фотография, помещенная на обложку издания «Владимир Лагранж 1960–1990», представляет именно такой образ дворового вратаря, экипировка которого повторяет экипировку профессионального спортсмена с поправкой на материалы — колени прикрыты металлическими тарелками, а на живот привязана подушка (рис. 1). Образ, задорный и трогательный одновременно, фиксирует именно эту смену традиции в восприятии мира детства в его закрепившемся переходе от героического пафоса (который отныне нужен лишь в освоении героического опыта пошлого, но в реальной жизни не нужен) к беззаботному веселью. Фотография датирована 1961 г. — первым годом десятилетия, которое разовьет и окончательно закрепит эту норму.



Рис. 1 Вратарь. 1961. Фото В. Лагранжа

Сходное решение темы представляет образ, созданный скульптором Ленинградского завода фарфоровых изделий Верой Павловной Шукиной — работа «Юный хоккеист» (рис. 2). Стилистически работа вполне реалистична — мальчик помещен мастером на имитирующий гладь катка пьедестал и запечатлен в момент броска или приема шайбы. Композиционно фигура выступает за контур овального постаментов правым коньком и частью клюшки, за счет чего создается ощущение, что зафиксированная сцена получает продолжение в окружающей среде. Несмотря на то, что мастер отказалась от изображения шайбы, к которой тянется мальчик, ей удалось добиться ощущения ее негласного присутствия в композиции благодаря выбранной позе главного героя и сконцентрированному на шайбе взгляду юного спортсмена.

Еще одна фотография, завершающая рассматриваемое десятилетие — «Эскимо» (1970). У витрины магазина группа мальчишек в валенках, шапках-ушанках, стеганых пальто и рукавицах с удовольствием ест мороженое (рис. 3). Мальчишки играли в снежки — их



Рис. 2 Юный хоккеист. Ленинградский завод фарфоровых изделий

одежда засыпана снегом, но они безрассудно и весело едят эскимо. Такой же образ школьника в зимней одежде представляет интерьерная фарфоровая пластика 1960-х гг. Приведем лишь два примера—московского и ленинградского предприятий. Статуэтка «Мальчик с коньками»<sup>9</sup> (скульптор И.А. Венкова, художник Е.Н. Лупанова) выпускалась в 1960-е гг. на Ленинградском фарфоровом заводе (рис. 4), статуэтка «Мальчик с портфелем»<sup>10</sup> была выполнена на Дулевском заводе А.Д. Бржезицкой.



Рис. 3 Эскимо. 1971.  
Фото В. Лагранжа



Рис. 4 Мальчик с коньками. Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова

<sup>9</sup> Статуэтка опубликована в книге: Петрова Н.С. Ленинградский фарфоровый завод имени М.В. Ломоносова. 1944–2004. СПб., 2006. Т. 1. С. 233.

<sup>10</sup> Статуэтка опубликована в книге: Аста Бржезицкая. Дулево. М., 2008. С. 94.

Отдельное направление в творчестве советских мастеров-фарфористов рассматриваемого периода занимает образ укутанного ребенка. Неповоротливая фигурка малыша в шароварах, шубке, шапке, шарфе и варежках тяготела к определенному минимализму формы и одновременно позволяла создать образ понятный и трогательный. Фотографии того времени тоже представляют нам ребенка, серьезно утеплившегося для зимней прогулки. Именно такие дети гуляют вместе с группой детского сада или с бабушками-дедушками по улицам советских городов. Одна из самых известных фотографий «укутыша» — снимок 1961 г., который был сделан фотографом Владимиром Лагранжем в центре Москвы (рис. 5). Имя ребенка осталось неизвестным, но сам образ был растиражирован (настолько, что лег в основу елочной игрушки)<sup>11</sup>.

Мастера фарфора также представляют галерею образов маленького укутанного ребенка. Приведем три из них. Образ тепло одетого ребенка с украшенной вишенками муфтой через плечо — «Укутыш» был создан мастерами завода «Прогресс» (рис. 6). Ощущение мороза усиливается благодаря шарфу, закрывающему рот и нос, наличию у ребенка одновременно и варежек, и муфты. Фигурка статична, и по общей реалистичности изображения целиком принадлежит эстетике первой половины 1950-х гг., в отличие от статуэтки «Сто одежек» Полонского завода художественной керамики (рис. 7). Сюжетно образ тепло одетого ребенка решен аналогично «Укутышу»: шарф, закрывающий лицо, варежки и подпоясанная шубка, но и форма, и роспись уже тяготеют к новому декоративному минимализму — лаконичному и в пластических решениях, и в росписи. Пожалуй, именно образ, созданный мастерами Полонского завода, в наибольшей степени перекликается со знаменитой фотографией В. Лагранжа.



Рис. 5 Бабуля. 1961.  
Фото В. Лагранжа



Рис. 6 Девочка с муфтой.  
Фарфоровый завод «Прогресс»

На Ленинградском заводе фарфоровых изделий образ укутанного ребенка был создан творческим дуэтом Л.Н. Сморгона и А.В. Дегтярева. Скульптурная композиция

<sup>11</sup> Владимир Лагранж 1960–1990. С. 19.

«Набулся-наделся» (модель 1956 г.) является важным фрагментом галереи образов трогательного ребенка в шубке (рис. 8). Утяжеленный к центру колоколообразный объем детской фигуры ритмично облегчается мастерами колоколообразной шапочкой. Монолитный и плотный объем маленького героя охватывается непрерывным контуром без единого просвета между отдельными скульптурными формами. В этом смысле фигурка тяготеет по пластическому решению к произведению мастера Полонского завода, но роспись вполне реалистична и передает настоящие цвета шубки и шапочки. Малыш укутан и неуклюж, и, также как на фотографии В. Лагранжа, повторяет описания «укутыша» из популярных детских стихотворений:

Шарф на шее, шаль большая,  
 Что за шарик катится?  
 Сто одежек, сто застежек.  
 Слова вымолвить не может.  
 «Так меня закутали,  
 Что не знаю, тут ли я?»

*Агния Барто*

На дворе такой мороз—  
 Отморозить можно нос.  
 Все ребята задрожали,  
 От мороза убежали.  
 Только я остаюсь:  
 Я мороза не боюсь!

*Владимир Томсен*



*Рис. 7* Сто одежек.

Полонский завод художественной керамики



*Рис. 8* Набулся-наделся.

Ленинградский завод фарфоровых изделий

Иллюстрация к последнему стихотворению Николая Жукова из книги «Давайте познакомимся», вышедшей в издательстве Детгиз в 1958 г., представляет именно такой образ утепленного ребенка на морозе (рис. 9).

В фотографии и графике в дальнейшем интерес к детской зимней теме останется, а в фарфоре она перестанет занимать важное место, как, впрочем, в целом перестанет занимать важное место в пространстве дома фарфоровая интерьерная пластика, уступив

место сервизам и хрустально из ГДР. Тем не менее, такие примеры были—например, скульптурная группа «Зимний дворик» из четырех статуэток, выполненная В.В. Албулом в 1987 г. на Полонском заводе художественной керамики. Каждая часть скульптурной группы—это парные композиции со своими названиями: «Подружки», «Школьник», «Кумушки», «Снеговик». На последней—мама и ребенок лепят снеговика (рис. 10). Мама—городская модница, в шапке с меховой опушкой и приталенном пальто с меховым воротником и манжетами. Фотографии 1980-х гг. фиксируют такой же образ советских горожанок.



Рис. 9 Иллюстрация из книги «Давайте познакомимся» (1958)



Рис. 10 Снеговик из серии Зимний дворик. Полонский завод художественной керамики

Отметим, что сама тема зимы значительно шире обозначенных сюжетов. В собрании Музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» хранится достаточно большое количество произведений фарфоровой пластики разных заводов, представляющих лыжниц, лыжников и фигуристок. Среди выставок, на которых были представлены подобные произведения, можно назвать уже упоминавшуюся выставку «Дети страны Советов» (на ней была представлена знаменитая «Лыжница» Г. Столбовой) и выставку «Спорт в советском фарфоре, графике, скульптуре», проходившую в апреле-июле 2018 г., где был представлен «Юный хоккеист» В. Щукиной.

Итак, зимняя тема в произведениях тиражного искусства 1960-х гг. (фотография и массовый фарфор) занимала значительное место, однако показательнее и важнее зафиксированный в произведениях переход от концепции ребенка-труженика, бдительного советского гражданина, серьезного и политически грамотного, к образам ребенка играющего, беззаботного, немного неряшливого. Кажущаяся сегодня очевидность и необходимость такого образа в пространстве повседневной культуры не была очевидна для периода 1930–1940-х гг., а потому свершившийся средствами искусства переход важен

и как этап развития советской системы с постепенным ослаблением репрессивных практик, и как отражение общих демографических и гуманитарных изменений мира детства.

### Список литературы

Абдуллина Д.А. Детский портрет в отечественной живописи как отражение меняющейся концепции детства // *Детство как антропологический, культурологический, психолого-педагогический феномен*. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2022. С. 9–16.

Андреева Е.Ю. Стратегия полисной жизни. Идеология и эстетика советского искусства второй половины 1950-х — 1960-х годов в Ленинграде // *Искусствознание*. 2017. № 4. С. 174–191.

Аста Бржезицкая. Дулево. М.: Среди коллекционеров, 2008. 256 с.

Владимир Лагранж 1960–1990. М.: Галерея Люмьер, 2021. 200 с.

Добренко Е.А. Соцреализм и мир детства // *Соцреалистический канон*. СПб.: Академический проект, 2000. С. 31–41.

Келли К. Роскошь или первая необходимость? Продажа и покупка товаров для детей в России в постсталинскую эпоху // *Теория моды*. 2008. № 8. С. 141–181.

Петрова Н.С. Ленинградский фарфоровый завод имени М.В. Ломоносова. 1944–2004. СПб.: Санкт-Петербург Оркестр, 2006. Т. 1. 720 с.

### References

Abdullina, D.A. Detskij portret v otechestvennoj zhivopisi kak otrazhenie menyayushhejsya koncepcii detstva [Children's portrait in Russian painting as a reflection of the changing concept of childhood], in *Detstvo kak antropologicheskij, kul'turologicheskij, psixologo-pedagogicheskij fenomen*. Samara: ООО "Nauchno-texnicheskij centr" Press, 2022. P. 9–16. (in Rus.).

Andreeva, E.Yu. Strategiya polisnoj zhizni. Ideologiya i e'stetika sovetskogo iskusstva vtoroj poloviny` 1950-x — 1960-x godov v Leningrade [Strategy of polis life. Ideology and aesthetics of Soviet art of the second half of the 1950s — 1960s in Leningrad], in *Iskusstvovoznanie*. 2017. Vol. 4. P. 174–191. (in Rus.).

Asta Brzhezickaja. Dulevo. Moscow: Sredi kolekcionerov Press, 2008. 256 p. (in Rus).

Dobrenko, E.A. Soczrealizm i mir detstva [Social Realism and the world of childhood], in *Soczrealisticheskij kanon*. Saint-Petersburg: Akademicheskij proekt Press, 2000. P. 31–41. (in Rus).

Kelly, C. Roskosh` ili pervaya neobxodimost`? Prodzazha i pokupka tovarov dlya detej v Rossii v poststalinskuyu e`poxu [Luxury or first necessity? Sale and purchase of goods for children in Russia in the post-Stalin era], in *Teoriya mody`*. 2008. Vol. 8. P. 141–181. (in Rus.).

Petrova, N.S. *Leningradskij farforovyj zavod imeni M.V. Lomonosova. 1944–2004* [Leningrad porcelain factory named after M.V. Lomonosov. 1944–2004]. Saint-Petersburg: Sankt-Peterburg Orkestr Press, 2006. Vol. 1. 720 p. (in Rus.).

Vladimir Lagranzh 1960–1990. Moscow: Galereya Lyum`er Press, 2021. 200 p. (in Rus.).