

УДК 7.036

Наталья Владимировна Щетинина

кандидат искусствоведения, главный редактор, независимый исследователь.

kadares@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7175-4454>

Научный рецензируемый журнал «Art Innovation»,
Санкт-Петербург, а/я 192, 195257, Россия

ТЕМА ДЕТСТВА И СТАРОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ АНАСТАСИИ КРИУЛИНОЙ КОММЕНТАРИЙ К ПОРТФОЛИО ХУДОЖНИКА

В комментарии автор впервые представляет научный обзор на две серии Анастасии Криулиной (р. 1998) «Детство» (2021) и «Старость» (2022). В своем творчестве Криулина исследует проблемы памяти и беспомощности, а также поднимает актуальные и табуированные темы. В серии «Детство» художница изучает важную сегодня тему детских воспоминаний, поиски себя настоящего через анализ травматических или счастливых событий прошлого. В статье искусство художницы помещается в исторический контекст – автор прослеживает изменение образов детства и старости в искусстве начиная с Античности. Сравнительный, стилистический и иконографический анализ произведений показывают специфику творческого метода Криулиной: сочетание техники академической живописи, фотореализма и коллажа, с их помощью художница создает многослойные сюрреалистичные пространства. В них обыденные детские воспоминания переплетаются с фотографиями, житийными иконами, исторической картиной, переходя из сферы профанного в метафизический контекст, поднимаясь до уровня возвышенного. В серии «Старость» Криулина затрагивает необсуждаемую тему старческой беспомощности, потерю памяти и самостоятельности во взрослом возрасте. Эта важная для каждого человека тема также переключается с поисками художницы в сфере детства. В работах серии она использует принцип коллажа, помещая стариков в «детские» контексты: на разноцветную игровую площадку или пестрый ковер. Эти пространства превращаются в место «блуждания» тела, памяти и сознания.

ДЕТСТВО

Мировое изобразительное искусство на протяжении столетий обращалось к детским образам. Древний Египет, Античность, Средневековье, Возрождение, искусство Китая и Японии, Ближнего Востока – детские образы контекстуально и концептуально разнообразны, однако тема детства в искусстве, ее развитие и специфика остаются мало исследованы в современном искусствознании.

На первый общий взгляд, детство представляется идеализированным, как счастливое время, не омраченное проблемами и бедами взрослой жизни. Однако детство никогда не было изолировано от жизни взрослых, и только в конце XVIII – начале XIX вв. формируется современная идиллическая концепция детства.

Эпизодически образы детей встречались и в искусстве Древнего Египта (образы Гора-младенца, «Портрет Эхнатона и Нефертити с дочерьми» 1351–1334 до н.э.). Один из ранних наиболее проработанных детских образов в искусстве представлен в эллинистической скульптуре: мотив детей, душащих птиц («Мальчик с гусем» II в. до н. э., Бозефа).

Ведущий тип ребенка в европейском искусстве – образ младенца Христа. Он в значительной степени определен христианским канонам и специфической отношением к детям в Средневековье. Несмотря на детское тело, средневековый художник придавал лицу маленького Иисуса черты взрослого человека. В нем нет очаровательности, мягкости или идеализации, свойственной портретам детей, например, XIX в. Канон Богомладенца, с одной стороны, складывается в контексте отношения к детям как к неполноценным взрослым, «незавершенным взрослым» (Ковальчук, 2012, с. 187), с другой стороны – на него влияет вневременная роль Иисуса Христа как искупителя человеческих грехов, принявшего на себя мученическую смерть в возрасте 33-х лет.

Важно отметить, что образ Богомладенца приобретает более детские черты уже в искусстве итальянского Возрождения.

Другой распространенный детский образ в искусстве – «путти», маленькие крылатые дети, – изначально нес декоративную роль, хотя и восходил к древнему античному образу Эрота и гениев. В европейском религиозном искусстве изображения путти представляли собой ангелов и христианские души. Более секуляризованная версия – без крыльев. Наибольшую популярность путти получили в искусстве Ренессанса, барокко и рококо.

В контексте русского искусства, до XVII в. изображение ребенка – это иконография младенца Иисуса Христа. Его образ в детском возрасте не только не связывается с проявлениями детства (слабостью, «неразумностью»), но

и противопоставляется им (Шамова, 2013, с. 3). Лицо лишено детских черт, серьезно, сосредоточено. Младенец Христос в иконописи скорее воплощает идею ребенка, чем похож на ребенка.

Первые портреты детей в России создавались с XVII в., это парсуны, в которых применялись формально-стилистические приемы иконописи. Дети из царской семьи изображались как маленькие взрослые, отражение своих старших, их статуса.

Интерес к феномену детства и сам термин «детство» оформились только в XVIII в. (Ковальчук, 2012, с. 187-188).

В XIX в. складывается современное нам представление о детях и образ ребенка. Сентиментализм, с его культом семьи и камерными темами, дал первые образцы портретов детей, где они изображены в соответствии с возрастом. Мир детства обособляется от мира взрослых, а художники периода романтизма создают идеализированный образ детства (Тропинин, Кипренский). Характерные черты детей в искусстве этого периода: невинность, близость природе и чувствительность – все те качества, которые привлекали романтиков (Абдуллина, 2020, с. 79). Дети в искусстве сентиментализма и романтизма подобны ангелам – это традиционный образ для европейского искусства.

Во второй половине XIX в. с развитием реализма художники исследуют социальные темы, в связи с чем рождается новый тип ребенка в искусстве. Это страдающий, беззащитный, несущий все тяготы взрослой жизни маленький человек, вынужденный выживать тяжелым трудом. Одновременно сохраняются романтические тенденции: те же авторы-передвижники создают и сентиментальные портреты детей (Перов, Маковский).

В XX в. тема детства является значимой и популярной в искусстве СССР. С 1920-х гг. в изобразительном искусстве и плакате транслируется унифицированный образ ребенка. Основная тема – иллюстрация счастливого детства в советской стране. Главные герои – играющие во дворе радостные ребята; дисциплинированные, трудолюбивые и благодарные (Андреева, 2017, с. 349) школьники, ведущие здоровый образ жизни (Вачаева, 2015, с. 18). Главный советский метаребенок – маленький Володя Ульянов (Ленин). В советской культуре и искусстве Ленин одновременно присутствовал в разных ипостасях: как ангелоподобный мальчик на значке октябрёнка, прилежный ученик, подвижный и активный, но очень добрый ребенок (Богданов, 2009, с. 195-218). Вместе с тем этот ребенок представлял собой потенциального вождя пролетариата, лидера революции. В ангельском облике кудрявого Володи Ульянова просвечивал левой образ революционера и творца нового мирового порядка.

Исключение в череде образов идеального советского детства составляет период 1940-х гг.: основная тема военных и послевоенных лет — искалеченные войной детские судьбы, тяготы жизни беспризорников, беззащитные дети.

В послевоенное время складывается и образ антигероя советских детей — ленивый бездельник, двоечник, хулиган.

Параллельно с официальной доктриной, развивался образ детства, созданный нонконформистами. Будучи отрезанными от системы официального искусства, эти художники находили себя в искусстве для детской аудитории: детском театре, мультипликации, детской книжной графике (Илья Кабаков, Виктор Пивоваров, Эрик Булатов и др.). Книжная графика была почти вне цензурного контроля, поэтому она предоставляла больше возможностей для творческой самореализации (Ескина, 2012, с. 107). Образ детства, созданный нонконформистами, с одной стороны, в избытке соответствовал советскому канону счастливого детства, с другой стороны, он позволил реализовать сюрреалистические и концептуальные эксперименты (Ескина, 2012, с. 105).

В начале XX в. на художественную сцену выходят граффитисты. Граффити изначально были оружием социальной борьбы в символическом поле (Щетинина, 2014, с. 407-411). Постепенно они эволюционировали от декоративных текстовых надписей (тэгов) в сторону монументальной живописи, поднимающей острые социальные темы, стали инструментом политического высказывания. Одни из самых ярких образов искусства граффити — образы детей (Бэнкси «Ребенок в спасательном жилете» (2019), «Ребенок, играющий с пеплом» (2018) и др., Паша-183 «Аленка» (2008), «Сказка о потерянном времени» (до 2013) и др.). В стрит-арте образ ребенка — это катализатор, усиливающий высказывание (Зайцева, Хришкевич, 2021, с. 272). Это яркий символ беззащитности не только детей, но и взрослых перед такими деструктивными явлениями, как эксплуатация, потребление, война, бедность.

В разноплановую систему образов детства Анастасия Криулина (р. 1998) вносит новый взгляд. Это индивидуализированный взгляд на детство, представленный в квазиисторическом жанре религиозной картины.

В работах «Ветхий сад» (2021) и «Ковчег» (2021) художница помещает детей в контекст возвышенного библейского повествования (Илл. 2). Дети наделены жестами и позами взрослых, они повторяют образы классического искусства на религиозные темы, их лица серьезны. С одной стороны, сцена из детской жизни возвышается до уровня эпической картины: точка зрения снизу, огромный слон и черепаха превращают антураж детской площадки в величественные

архитектурные декорации, намекая на планетарный, вселенский масштаб происходящего. С другой стороны, легендарное событие приобретает черты инфантильности, а формат житийной иконы с клеймами напоминает детскую сказку или комикс – яркие цвета, намеренная наивность рисунка, смешные шапочки и милые бантики.

По словам самой художницы, в работе «Ветхий сад» (Илл. 1) использует структуру житийной иконы, которая позволяет ей представить свое детство как череду событий-испытаний, что составляют ее опыт и воспоминания. Так, большой снежный ком, который катали дети, в ее восприятии подобен Вавилонской башне, а кислородный коктейль – советский детсадовский деликатес – рекликается с манной небесной.

В этой работе Криулина использовала не только иконописную композицию, но и технику колерной живописи, применяемой в иконописи: последовательное заполнение одним цветом всех элементов – сначала красные пятна, потом желтые, затем синие и т.д.

Возведение детской истории в ранг повествования о возвышенном рождает напряжение и сложную смысловую структуру этих работ. События детской жизни представлены как ключевые точки развития, исторический момент. Эти работы иллюстрируют современную тенденцию к изучению собственного прошлого, чтобы разрешить конфликтное настоящее. Психотерапевтические практики направляют взгляд пациента внутрь себя, интериоризируя оптику, заставляя фокусироваться на событиях детства, которые определили развитие личности.

Иной стилистический подход художница выбрала в работе «Последний праздник» (2022, Илл. 3). Новогоднее пространство у елки, где соединяются разномасштабные группы детей, четверо из которых – один и тот же ребенок, в одном и том же костюме. Художница говорит про воспоминание о детском празднике как сне – и, действительно, на картине мы видим несколько странное сновидческое пространство. Темные иссиня-зеленые фигуры по бокам, в центре ярко-красный кафтан Деда Мороза. Слева перед нами фигура, расплывающаяся в стиле «размытого фокуса» Герхарда Рихтера. В центре – будто заливающие паркет красные пятна ковра. По обе стороны – обращенные друг к другу и за пределы картины детские лица. И одна девочка, пристально вглядывающаяся в нас. Это классический прием «взгляда из картины», вовлекающий зрителя в события и пространство полотна.

Здесь автор уходит от типичной репрезентации детского праздника, создавая зыбкое пространство, обозначенное маркерами постсоветской эпохи, с

необъяснимой, несколько мрачной и тревожной внутренней жизнью. По словам художницы, большая часть работ вдохновлена ностальгией по постсоветской эпохе (1990-х – начала 2000-х). Это впечатление демонстрирует переживание периода, сформированное под воздействием общепринятой оценки 1990-х гг. как жуткого, страшного, ужасного прошлого. Такая оценка отчасти определена реальными событиями, отчасти официальной точкой зрения на эпоху – как эпоху разрухи, деградации страны и общества, потери идентичности; с другой стороны, стилистика «девяностых» складывается под воздействием эстетики популярных так называемых «бандитских» сериалов и фильмов, в которых чисто тематически оправдано использование элементов жанра нуар.

Воспоминание о детстве в искусстве Криюлиной переплетается с идеей странности и жесткости жизни, превращаясь в неприятный сон.

СТАРОСТЬ

Дети и старики, которым нужна помощь, – это незащищенные группы людей, между ними много общего с социальной точки зрения.

Отношение к старости не только в России, но и во всем мире двойственное. С одной стороны, старость ассоциируется с большим жизненным опытом, мудростью, сохранением знаний, культуры и уходящих порядков, передачей опыта и воспитанием (Сусоева, Нагорная, 2017, с. 99; Овсянникова, Явон, 2020, с. 161). А на фоне увеличения процента пожилых людей в обществе, повышения пенсионного возраста во многих странах – репрезентация старости в СМИ, рекламе и кинематографе приобретает все более привлекательные черты (Сусоева, Нагорная, 2017, с. 99; Овсянникова, Явон, 2020, с. 158). В общественном сознании складывается новый образ старости: это период свободы от обязательств, возможность распоряжаться собой и своим временем, новый этап развития личности человека (Овсянникова, Явон, 2020, с. 163). Эти аспекты поддерживают положительное отношение к старости.

С другой стороны, исторически, старость вызывает спектр негативных эмоций: предубеждение и страх перед физической немощью и болезнями, интеллектуальным угасанием и, что специфично для России, – боязнь нищеты и низкого качества жизни.

В России старость не принято обсуждать. Старение смыкается с темой смерти, табуированной в нашей стране. Истоки негативного отношения можно проследить вплоть до древнеславянских представлений о старости как неестественном явлении, что отразилось в множестве поговорок, например, «Старость не радость, а пришибить некому» (Вангородская, 2019, с. 389).

Сегодня, в контексте деактуализации религиозного базиса, который регулировал отношение и к смерти, и к старости, очень важно размышлять и осмыслить явление старости в современном мире с его социальными изменениями.

Старость как самостоятельная тема появляется впервые в европейском искусстве в период эллинизма и в дальнейшем развивается в римском скульптурном портрете. В предшествующий классический период, как правило, только два возраста ограничивали образы греческого пантеона – молодость и зрелость.

Изображение старости в греческом искусстве основано на противопоставлении эстетических категорий красоты и не-красоты, уродства. По принципу калокагатии красота и молодость или здоровая зрелость смыкаются с высокими моральными качествами и воплощают божественное и идеальное начало. С другой стороны, неидеальное обрюзгшее тело, физическая вялость, морщинистая кожа были антиподом этого идеала. Так, стареющими представлены существа низшего пантеона Пан, Силен. Эллинистический период дает образцы портретов стариков: «Старик-рыбак» III в. до н.э., «Старая женщина» II в. до н.э., серии терракотовых статуэток, изображающих пожилых людей.

Римский скульптурный портрет, восходящий к посмертным маскам, вносит в искусство документальность, отказываясь от греческой идеализации, стиравшей индивидуальные черты. Скульпторы республиканского периода, времени правления Клавдия и династии Флавиев фиксировали любые несовершенства на коже, каждую морщину, точно воспроизводя возраст портретируемого: как в скульптурном портрете пожилого мужчины сер. I в. до н.э. (копия сер. I в. н.э.), Музей Метрополитен (The Metropolitan Museum of Art, no date).

Образы старости в искусстве Средневековья представляют библейские персонажи (иконография Адама и Евы в «Сошествии во ад») и Бога-Саваофа.

Антропоцентричное искусство Возрождения приносит гуманистический аспект старости (Доменико Гирландайо «Портрет старика с внуком» 1490 г.), растет интерес художников к старости как символу долгой жизни, мудрости, сложного внутреннего мира человека, накопившего огромный опыт. (Джорджоне «Старуха» ок. 1508 г.; Рафаэль «Портрет Юлия II», 1511–1512 гг.; рисунки стариков Леонардо; Тициан «Аллегория Благоразумия», 1550–1565 гг.). Изучение стареющей оболочки ренессансными художниками эволюционирует к внутреннему психологическому анализу образов (Романенкова, 2013, с. 86).

В искусстве барокко тенденция к ярким контрастам, интерес к смерти и жанру *vanitas* делают тему старости распространенным мотивом. Наивысшая точка развития мотива старости представлена в серии портретов стариков Рембрандта: «Портрет старика в красном» 1654 г., «Портрет старушки» 1655 г.

Позже тема старости актуализируется в искусстве романтизма XIX в. (Жерико, Гойя) и символизма (Карагода, 2015, с. 102-103).

В серии Анастасии Кriuлиной «Старость» (2022) обращение к старости происходит вне описанных выше формул «старость-уродство», «старость-смерть» или «возраст-опыт». Образы художницы ближе, скорее, к исследованиям феномена старости в XIX в. — как возраста небытия, неподконтрольных изменений личности, но с потерей романтического аспекта. Художница поднимает проблемы памяти и беспамятства, стирания границы между старостью и детством, ставит вопрос деменции. Это состояние, которого так боятся люди более всего, думая об отрицательных сторонах долгой жизни.

Здесь автор снова соединяет несколько измерений, создавая коллаж из отдельных элементов: объемные, фотоподобные фигуры людей накладываются на схематичный отвлеченный фон и реалистичные декорации. Трактованное реалистично пространство с высокой степенью материальности вдруг разрывается и являет неуместные образы: пожилые люди на детской площадке, яркий детский аттракцион с жуткой рожей в вагоне электрички, плоский орнамент вертикально висящего цветного ковра и не совпадающие с плоскостью блеклые «вырезанные фотографии» бабушки и внуки.

В картинах «Площадка 1» (Илл. 4) и «Площадка 2» (Илл. 5) главные герои — четыре пожилые женщины и мужчина в домашней одежде и тапочках. Их лица смазаны, черты обобщенные. Они позируют на типовой детской площадке, которую можно увидеть в большинстве дворов России 2010-х гг. Противоречие обстановки места для игры и старых, грузных людей усиливается контрастом отвлеченного фона, равномерно залитого серым цветом. Детская площадка для художницы — это место, в которое человек возвращается, пройдя жизненный путь.

В работе «Ковер» (2022, Илл. 7) наиболее ярко проявляется идея сходства детства и старости. Композиция соединяет мир детства и мир пожилого человека — ковер в этом смысле репрезентативен: в современной эстетике конца 2010–2020-х гг. «ковер на стене» (как правило темно-красного цвета) — это квинтэссенция позднесоветского быта и эстетики, символ старости, разрушения и ушедшей эпохи. При этом автор помещает в центр композиции рисунок детского коврика, на котором сидят несколько растерянный ребенок и пожилая женщина. Фигуры будто «вырезаны» из фотографий и помещены в коллаж. Орнаментальная рамка ковра перекликается с лабиринтом детского коврика, который превращается в место «блуждания» памяти и сознания.

Коллажный принцип также используется в работе «Путь 1» (2022, Илл. 6), но в более абсурдистском и сюрреалистическом ключе. В вагоне электрички вместе с пассажирами «едет» детский аттракцион в виде цветастой улыбающейся улитки с серыми фигурами пожилой женщины и ребенка (опять тот же прием «вырезанных фотографий»). Сам вагон собран по коллажному принципу: потолок от вагона метро, вагон и сиденья как в электричке. Пространство электрички монохромное, но проекция аттракциона – яркая, красочная. В абсурдном смешении реальности и воспоминаний последние кажутся более яркими и не менее реалистичными, чем окружающие люди и обстановка вагона.

С одной стороны, для Криулиной вагон – символ жизни, которая конечна в своем неотвратимом движении к финальному пункту назначения. С другой стороны – это вагон воспоминаний, где собраны ее родственники: прапрабабушка и прабабушка, дедушка (в детском возрасте), мама.

Обобщая, следует отметить тенденцию в работах Анастасии Криулиной к ярким противопоставлениям, соединению несовместимых мотивов, что подчеркивается формальным выражением: с одной стороны, контрастные, яркие цвета, реалистическое объемно-пространственное решение. С другой стороны – плоскостность, имитация коллажа, монохромность и условность форм.

Работая над темой детства, Криулина экспериментирует с жанрами и направлениями. Этот экспериментальный подход обеспечивает гибкость и свободу, необходимую для изучения вопросов, не столь востребованных современной политизированной повесткой. Это исследование темы, понятной абсолютно каждому человеку, кто помнит свое детство. Подобный интерес к миру детства отражает увлечение в современной культуре воспоминаниями о детстве, возрождением памяти, переживанием травматических событий прошлого и попытками понять себя сегодняшнего через фиксацию травматических или счастливых событий детства.

Вопрос старости и вынужденную зависимость пожилых людей, которые уже не могут позаботиться о себе сами, художница так же рассматривает сквозь призму детства. Старость и детство объединены в одно измерение, в котором зритель блуждает как в сновидческом пространстве, где артефакты прошлого встраиваются в настоящее.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллина, Д. А. (2020) 'Отечественный детский портрет первой половины XIX века: романтические образы ангела, «благородного дикаря» и героя', *Артикульт*, 40, с.78-91.
2. Андреева, А. Д. (2017) 'Становление институционального образа детства в новейшей истории российского общества', *Научный диалог*, 8 (349), с. 342-355.
3. Ариес, Ф. (1999) *Ребенок и семейная жизнь при старом порядке*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета.
4. Богданов, К. А. (2009) *Voх роролі. Фольклорные жанры советской культуры*. М: Новое литературное обозрение.
5. Вангородская, С. А. (2019) 'Отношение к смерти в современном обществе: культурно-исторические особенности и влияние на самосохранительное поведение', *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право*, 44(3), с. 386-395.
6. Вачаева, Л. А. (2015) 'Образ ребенка и мир детства в изобразительном искусстве России советского периода', *Культура. Духовность. Общество*, 20, с. 18-22.
7. Ескина, Е. В. (2012) 'Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950-х – 1980-х гг.', *Вестник Московского Университета. Серия 8. История*, 4, с. 103-115.
8. Зайцева, Т. А., Хришкевич, Т. Г. (2021) 'Образ детства в современном стрит-арте', *Culture and Civilization*, 11, с. 269-277.
9. Карагода, К. П. (2015) 'Образ старости в стареющей культуре', *Культурная жизнь Юга России*, 3 (58), с. 101-104.
10. Ковальчук, О. В. (2012) 'Детство в российском и мировом социокультурном пространстве', *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право*, 14 (133), с. 186-190.
11. Овсянникова, Н. В., Явон, С. В. (2020) 'Трансформация российской модели старости в контексте диалога поколений', *Знание. Понимание. Умение*, 3 (163), с. 157-166.
12. Романенкова, Ю. В. (2013) 'Мотив старения в искусстве Возрождения и маньеризма', *Вестник ХДАДМ*, 4, с. 82-86.
13. Сусоева, А. С., Нагорная, О. С. (2016) 'Культура старости в России и странах Запада: образ пожилых в средствах массовой культуры и проблема социального самочувствия', *Вестник Совета молодых учёных и специалистов Челябинской области*, 5 (4), с. 98-101.
14. Шамова, Н. А. (2013) 'Образ ребенка в мире взрослых на примере произведений русской иконописи и живописи', *Вестник Минского университета* [Online], 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rebenka-v-mire-vzroslyh-na-primere-proizvedeniy-russkoy-ikonopisi-i-zhivopisi/> (дата обращения: 20.01.2023).
15. Щетинина, Н. В. (2014) 'Граффити как предшественник визуальной стороны современных медиа'. *Информационное поле современной России: практики и эффекты. Сборник статей XI международной научно-практической конференции*, с. 407-411. Казань: Казанский университет.
16. The Metropolitan Museum of Art (no date) *Roman Portrait Sculpture: The Stylistic Cycle* [Online]. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/ropo2/hd_ropo2.htm (дата обращения: 20.01.2023).

Nataliya Vladimirovna Shchetinina

PhD in Art History, editor-in-chief, independent researcher. kadares@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7175-4454>

Peer-reviewed scientific journal Art Innovation, P.O. box 192, 195257 St.

Petersburg, Russian Federation

CHILDHOOD AND OLD AGE IN ANASTASIIA KRIULINA'S ART COMMENT ON ARTIST'S PORTFOLIO

REFERENCES

Abdullina, D. A. (2020) 'Russian Children's Portraiture in the First Half of 19th Century: Romanticist Images of an Angel, "A Noble Savage", and a Hero', *Artikult [Articult]*, 40, p.78-91. (in Russian)

Andreyeva, A. D. (2017) 'Formation of Institutional Image of Childhood in Recent History of Russian Society', *Nauchnyi dialog [Scientific Dialogue]*, 8 (349), p. 342-355. (in Russian)

Ariès, Ph. (1960) *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Librairie Plon. (in French)

Bogdanov, K. A. (2009) *Vox populi. Fol'klornye zhanry sovetskoi kul'tury [Vox populi. Folk Genres in Soviet Culture]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (in Russian)

Eskena, E. V. (2012) 'Soviet Book Illustration and Non-Conformist Art in the Late 1950s – 1980s', *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 8. Istoriia [Moscow University History Bulletin]*, 4, p. 103-115. (in Russian)

Karagoda, K. P. (2015) 'Image of Old Age in Aging Culture' *Kul'turnaia zhizn' Iuga Rossii [Cultural Life of Russian South]*, 3 (58), p. 101-104. (in Russian)

Koval'chuk, O. V. (2012) 'The Childhood within the Russian and World Sociocultural Space', *Nauchnye Vedomosti Belgorodskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Filosofii. Sotsiologii. Pravo [Belgorod State University Scientific Bulletin. The Series: Philosophy. Sociology. Law]*, 14 (133), p. 186-190. (in Russian)

Ovsianikova, N. V., Iavon, S. V. (2020) 'Transformation of Russian Model of the Old Age in the Dialogue of Generations', *Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Comprehension. Ability]*, 3 (163), p. 157-166. (in Russian)

Romanenkova, Iu. V. (2013) 'Aging Motif in Renaissance and Mannerist Art', *Vestnik KhDADM [KhDADM Bulletin]*, 4, p. 82-86. (in Russian)

Shamova, N. A. (2013) 'Picture of the Child in the Adult World as an Example of Russian Icon Painting and Works of Art', *Vestnik Minskogo universiteta [Vestnik of Minin University]* [Online], 1. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rebenka-v-mire-vzroslykh-na-primere-proizvedeniy-russkoy-ikonopisi-i-zhivopisi/> (Accessed 20 January 2023). (in Russian)

Shchetinina, N. V. (2014) 'Graffiti as a Predecessor of Visual Aspect of the Contemporary Media', *Informatsionnoe pole sovremennoi Rossii: praktiki i efekty. Sbornik statei XI mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [Information field of contemporary Russia. Conference materials]*, Kazan: University of Kazan. p. 407-411. (in Russian)

Susoeva, A. S., Nagornaya, O. S. (2016) 'The Culture of Old Age in Russia and the West: the Image of the Elderly in the Media Culture and the Problem of Social Wellbeing', *Vestnik Soveta molodykh uchenykh i spetsialistov Cheliabinskoi oblasti [Bulletin of the Young Scientists and Experts' Union in the Chelyabinsk Region]*, 5(4), p. 98-101. (in Russian)

The Metropolitan Museum of Art (no date) *Roman Portrait Sculpture: The Stylistic Cycle* [Online]. Available at: https://www.metmuseum.org/toah/hd/ropo2/hd_ropo2.htm (Accessed 20 January 2023).

Vachaeva, L. A. (2015) 'Image of a Child and Childhood in Russian Art in the Soviet Time', *Kul'tura. Dukhovnost'. Obshchestvo [Culture. Spirituality. Society]*, 20, p. 18-22. (in Russian)

Vangorodskaia, S. A. (2019) 'The Attitude towards Death in Modern Society: the Cultural and Historical Features and the Impact on Health Behaviour', *Nauchnye Vedomosti Belgorodskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo [Belgorod State University Scientific Bulletin. The Series: Philosophy. Sociology. Law]*, 44(3), p. 386-395. (in Russian)

Zaitseva, T. A., Khrishkevich, T. G. (2021) 'Image of Childhood in Modern Street Art', *Culture and Civilization*, 11, p. 269-277. (in Russian)