

Le plus important de tous les âges.

Enfants, enfance(s) et enfantin dans le cinéma soviétique

Colloque international – INHA – 4, 5 et 6 mai 2026



Figure 1: *Kino-Pravda* n° 1, Dziga Vertov, 1922

« Sauvez les enfants affamés !!! », exhorte son spectateur l'intertitre ouvrant l'épisode inaugural de la *Kino-Pravda* de Dziga Vertov, avant que ne soient projetées les images d'enfants des rues cherchant désespérément de la nourriture¹. Le fait que ce premier numéro de la « ciné-vérité » du réalisateur sorti l'année même de la naissance de l'URSS, en 1922, ait pris pour sujet initial le sort tragique des enfants, symbolise parfaitement le lien fondamental entre le nouveau régime et l'enfance : ce *plus important de tous les âges*, peut-on dire en paraphrasant la célèbre déclaration de Lénine vis-à-vis du septième art. L'attention portée par le nouveau pouvoir socialiste aux enfants, dont les conditions d'existence au cours de la guerre civile ont provoqué la mort et l'abandon en masse, est en effet immédiate et éminemment durable dans ce tout jeune pays. Lui qui, précisément, se présente comme le leur, le « pays des enfants » construit pour et bientôt par eux : les révolutionnaires d'aujourd'hui n'étant pas certains de voir leur œuvre accomplie de leur vivant, c'est aux générations de demain que reviendra le privilège d'en jouir une fois qu'elles en auront achevé la construction.

Or, cette attention du nouveau pouvoir à l'enfance se reflètera justement avec force dans le cinéma, dont la portée éducative sera officiellement affirmée dès les premiers jours suivant la prise de pouvoir par les bolcheviques². L'alliance voulue entre l'art des masses et l'éducation de la jeunesse (incluant son embrigadement idéologique), passera au cours de l'histoire soviétique à la fois par la volonté de produire des œuvres filmiques s'adressant directement aux enfants, ce qui constituera le genre si unique – bien qu'aux frontières parfois poreuses³ – du « cinéma pour enfants » (*detskoe kino*)



Figure 2 : *L'Aigle blanc*, Yakov Protazanov, 1928

¹ *Kino-Pravda* n° 1, 5 juin 1922. Épisode disponible sur le site de la Collection Dziga Vertov du Musée autrichien du film : https://vertov.filmuseum.at/en/film_online/kino-pravda/detail?kinopravda_id=1484826734766

² Le commissariat du peuple à l'éducation (Narkompros), dont la mission s'adresse à la population en général et pas seulement aux enfants via la gestion et la réforme du système scolaire, crée une sous-section du cinéma (*kinopodotdel*) le surlendemain de la prise du pouvoir par les bolcheviques, le 9 novembre 1917. Voir J. Leyda, *Kino. Histoire du cinéma russe et soviétique*, trad. C.-H. Rochat, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976 (1960), p. 143.

³ En témoigne par exemple le film de Tarkovski *L'Enfance d'Ivan* (1962), censé appartenir à ce genre mais s'en éloignant grandement par la maturité et la violence de son propos. Cf. L. Arkus, I. Vasil'eva et E. Margolit, « *Detskoe kino v SSSR* » in *Novejšaja istorija otečestvennogo kino*, t. 4, 1986-1988, Saint-Pétersbourg, Seans, 2002, p. 100.

dont les productions connaîtront à certaines époques des moyens et succès colossaux, mais également par la fabrication d'un cinéma plus spécifiquement éducatif (*škol'nyj fil'm*).



Figure 3 : *La Chute de Berlin*, Mikhaïl Tchiaourelis, 1950

Loin cependant de se limiter aux films de ces deux catégories, l'attachement de la culture soviétique à l'enfance et à son univers se trouve si fréquemment exprimé dans la production cinématographique courante que Evgueni Margolit, auteur d'études séminales sur ce sujet, a pu parler de l'enfant comme du « symbole qui exprime le plus pleinement l'essence du cinéma soviétique⁴ », constatant la façon dont les variations de son apparition ou sa déclinaison, narrent l'histoire politique du pays et ses tragiques péripéties. Il passe ainsi, schématise remarquablement Margolit, du symbole d'un monde tout à fait neuf, en rupture totale avec le passé qu'il met à bas ou dont il fait table rase, dans le cinéma muet des années 1920, à celui d'une fin de l'histoire dans le monde carnavalesque – « éternelle fête du travail » – du milieu des années 1930⁵ en décalage complet avec les conséquences de la collectivisation à la réalité plus violente encore que celle des images du Vertov de 1922. Puis, après un déclin dû à l'omniprésence du culte de Staline, laissant peu de place à cet autre objet de culte soviétique qu'a été l'enfance dès lors qu'il n'est plus montré qu'au service de la figure idolâtrée du chef, le symbole de l'enfant se voit renouvelé sous la forme du « martyr » de la guerre affligeant le pays et sa population⁶, tandis que la présence du chef, passé du rang de « père » à celui de simple « frère », se fait pour un temps plus discrète.

Enfin, c'est la période du Dégel qui fait varier avec la plus grande amplitude le thème de l'enfance, en décline les figures aux côtés de celles, tout aussi abondantes, d'adolescents et de jeunes gens. Les cinéastes du Dégel offrent alors une inédite maturité à la figure de l'enfant dans sa fracture avec les pères manquants ou compromis par l'histoire politique criminelle du pays, ainsi qu'une joie retrouvée dans la gratuité ou l'innocence du jeu tranchant avec la rigidité solennelle des enfants modèles – ou mythifiés – de la propagande stalinienne n'agissant qu'aux fins de la collectivité. Si, comme cette esquisse de son histoire l'indique, la haute signification symbolique de la figure de l'enfant en a fait le point central voire l'« essence » du cinéma soviétique, une telle dimension exige que l'on revienne sur les occurrences ou variations de cette figure avec une attention soutenue et renouvelée afin d'en cartographier plus avant les métamorphoses historiques, idéologiques, mythopoïétiques, poétiques et philosophiques au sein de l'espace filmique soviétique.

⁴ E. Margolit, « Le pays des enfants : le fantôme de la liberté » in B. Eisenschitz (dir.), *Gels et Dégels. Une autre histoire du cinéma soviétique. 1926-1968*, Milan, Paris, Mazzotta, Centre Georges Pompidou, 2000, 2002, p. 53.

⁵ Cf. *ibid.*, p. 57.

⁶ Cf. *ibid.*, pp. 60-62. Avec la Seconde Guerre mondiale la présence de personnages d'enfants au cinéma, qui était une particularité de celui soviétique depuis ses débuts, se généralise à travers le monde. Cf. J. Hicks, « Soiuzdetfilm: The Birth of Soviet Children's Film and the Child Actor » in B. Beumers (dir.), *A Companion to Russian Cinema*, Hoboken (NJ), Wiley-Blackwell, 2016, p. 118.

Au-delà des seules figures d'enfants, le symbole s'exprimerait même selon Margolit « indépendamment de [l']âge » des protagonistes qui le portent, révélant un « principe enfantin » qui peuple les images et les films du cinéma soviétique⁷. C'est pourquoi l'on pourra ne pas réduire notre champ d'investigation aux seuls nombreux personnages relevant strictement de l'enfance, tels Michka, Dounia et Tom (*Les Diablotins rouges*, 1923), Yacha et Galia (*La Maison dans la neige*, 1928), Moustapha et Kolka (*Le Chemin de la vie*, 1931), Nastia et Katia (*Il était une fois une petite fille*, 1944), Serioja (1960), Vera et Romas (*La Jeune Fille à l'écho*, 1964), Ivan et Maritchka (*Les Chevaux de feu*, 1965), Seit (*Djamilia*, 1969), Lena et Dima (*L'Épouvantail*, 1984), etc., en nous saisissant d'un tel « principe » dans sa multiplicité et l'hétérogénéité de ses manifestations, dès lors que l'on prend soin de le justifier théoriquement. Enfin, nous porterons conjointement nos questionnements sur la monstration de l'enfance elle-même, ses caractéristiques ou sa teneur, sa pluralité culturelle, sa sortie, son accès par le souvenir, sa nostalgie, etc., comme sur les biais historiques qui en orientent la conception et en limitent la perception.



Figure 4 : *Un Débris de l'empire*, Friedrich Ermler, 1929

Parmi les thématiques que nous invitons les contributeurs à explorer sans limitation dans leurs approches (historique, esthétique, culturelle, etc.) et dans les genres étudiés (films de mise en scène, documentaires, films pour enfants, films éducatifs, animation, séries télévisées, etc.), nous pouvons donc indiquer de manière non restrictive :

- **Figures et figurations de l'enfance, parcours d'enfants** : études de cas précis, de personnages d'enfants fictifs ou réels mis en images, de la mise en scène et du jeu d'acteur des enfants et de leur histoire, mais aussi d'archétypes tels ceux des pionniers (*pionery*) et des komsomols (*komsomol'cy*), du martyr (de la Révolution, de la guerre) ou, encore, des orphelins et des enfants des rues (*besprizorniki*) dont l'apparition couvre toute l'histoire du cinéma soviétique depuis, notamment, la *Kino-Pravda* (1922) ou *Mr West* (1924) jusqu'à, au moins, *Bouge pas, meurs et ressuscite* (1990), en passant entre autres par *Le Destin d'un homme* (1959) ou *Les Lettres d'un homme mort* (1986).
- **Souvenirs d'enfance et visions d'enfants** : la mise en scène du souvenir des jeunes années ; l'apport du souvenir à la création filmique à ses différentes étapes (scénario, tournage, etc.) ; la manifestation transparente ou, au contraire, la dissimulation du souvenir personnel à l'intérieur des images ; les formes filmiques de la perception enfantine (*child gaze*).
- **Impérialisme culturel russe et enfance(s)** : représentation et invisibilisation des enfants d'ethnies autres que russe dans les films soviétiques ; instrumentalisation des représentations (et perspective comparatiste avec la culture visuelle soviétique où cette question est centrale) (ex : *Les Diablotins rouges* [1923], *Le Cirque* [1936]), ou au contraire affirmation d'une identité culturelle (*Je m'appelle Kojà*, 1964 ; *Le Ciel de notre enfance*, 1966) ; enfance plurielle (télescopage, fusion ou conflit dans l'enfance des cultures russe,

⁷ Cf. E. Margolit, *op. cit.*, p. 53.

juive, ukrainienne, géorgienne, lettone, kirghize, etc.) ; l'éducation soviétique aux quatre coins de la « Sixième partie du monde » (ex : *Seule* [1931], *Le Premier Maître* [1965]).

- **Le symbolisme de l'enfance** : les dimensions symbolique et allégorique des sujets de l'enfance ; les visées ou sous-textes politiques ; les déclinaisons du « principe enfantin » et leurs rapports avec la trajectoire historique du pays ; l'incarnation de valeurs ou d'entités (utopie, peuple, avenir, bonté, etc.) ; les statuts mère/père/fille/fils, leurs liens et leurs déclinaisons symboliques ; les conflits générationnels ; les pôles « féminin »/« masculin »/« enfantin » (Margolit), et leur dialectique.
- **Enfance dans l'histoire, histoire dans l'enfance** : la place de l'enfant dans et hors de l'utopie communiste. L'insistance permanente sur son rôle pour l'avenir tend à interdire à l'enfant toute insouciance dans son existence (filmique), trait pourtant jugé caractéristique de cette période de la vie. Ne saurait-il exister en dehors de la mission qu'on lui prête ? Ou bien est-il conduit à lutter contre elle pour retrouver son innocence ? (ex : Sandu dans *À la recherche du soleil* de Mikhaïl Kalik [1962], Kostia Inotchkin dans *Soyez les bienvenus ou entrée interdite aux étrangers* d'Elem Klimov [1964]).
- **L'enfance dans la guerre** : impossible place de l'enfance dans la guerre, sa négation par le conflit, son façonnement par la violence, le traumatisme pendant et après la guerre, etc. (ex : *Les Diablotins rouges* [1923], *La Maison dans la neige* [1928], *Tchapaïev* [1934], *Il était une fois une petite fille* [1944], *Les Indomptés* [1945], *L'Enfance d'Ivan* [1962], *Les Orphelins* [1977], *Requiem pour un massacre* [1985], *La Commissaire* [1967, 1987]).
- **L'enfant et la mort** : la mort de l'enfant comme plus grande injustice ; l'impossibilité de construire le futur sur le sacrifice (ou les larmes) des enfants ; la reproduction de la violence (vivre dans la mort). De *Polikouchka* (1922) et du Cuirassé « *Potemkine* » (1925), ou de *La Croix et le Mauser* (1925) et de *L'Aigle blanc* (1928), à *Je demande la parole* (1976), *Requiem pour un massacre* (1985) ou *Parmi les pierres grises* (1983), en passant par *Le Chemin de la vie* (1931), *Les Souliers percés* (1933), *Le Pré de Béjine* (1935-1937), *Alexandre Nevski* (1938), *L'Arc-en-ciel* (1944), *Le Fascisme ordinaire* (1965) et tant d'autres, la mort de l'enfant obsède le cinéma soviétique.
- **« Fort comme la mort »** : enfanter et venir au monde (grossesse, accouchement, projet d'enfant, refus de l'enfant à naître, etc.) ; la symbolique de la reproduction. (ex : *Katka petite pomme reinette* [1926], *Trois dans un sous-sol* [1927], *Le Sel de Svanétie* [1930], *Serioja* [1960], *Le Bonheur d'Assia* [1967], *La Commissaire* [1967, 1987]).
- **Le cinéma et les grandes (re)constructions littéraires de l'enfance** : Tarkovski et *La Vie d'Arséniev* d'Ivan Bounine ; *Enfance* de Gorki et le réalisme socialiste ; mais aussi *Enfance* de Tolstoï, *Kotik Letaïev* de Biély, *Le Journal de Kostia Riabtsev* d'Ogniov, *Histoire de mon pigeonier* de Babel, *Le Bruit du temps* de Mandelstam, *Avant le lever du soleil* de Zochtchenko, etc., et leurs échos filmiques possibles ou certains ; approches comparatives entre cinéma et lettres de la symbolique de l'enfance (aussi bien dans les sources littéraires pré-soviétiques que dans la littérature soviétique), influence des mythes littéraires russe et soviétique de l'enfance : l'enfance aristocratique de Tolstoï, celle prolétaire de Gorki.
- **Histoire et physionomie du cinéma pour enfants** : création et développement du cinéma pour enfants en URSS ; histoire de ses productions et institutions (*Sojuzdetfil'm*) ;

caractéristiques des films pour enfants ; images de l'enfance promues ; figures de l'histoire de ce cinéma (ex : Margarita Barskaïa).

Comité d'organisation :

Stanislas de Courville et Eugénie Zvonkine

Comité scientifique :

Birgit Beumers (Université de Passau), Stanislas de Courville (Université Paris 8), Catherine Géry (INALCO), Julian Graffy (University College de Londres), Macha Ovtchinnikova (Université de Strasbourg), Valérie Pozner (CNRS), Irina Tcherneva (CNRS), Eugénie Zvonkine (Université Paris 8)

Modalités de soumission :

Les propositions de communication sous la forme de résumés (4000 signes maximum) rédigés en français ou en anglais, devront être envoyées à stanislasdecourville@gmail.com d'ici le 18 janvier 2026 et être accompagnées de brèves biobibliographies du ou des auteurs. Les communications pourront être données en français ou en anglais. Les candidats seront informés de la réponse du comité scientifique au cours du mois de février.



Figure 5 : *Le Fascisme ordinaire*, Mikhaïl Romm, 1965

Bibliographie indicative :

ARKUS Lioubov, « Priključenija beloï vorony: Èvoljucija “škol’nogo fil’m” v sovetskom kino » (Les aventures du corbeau blanc : évolution du « film scolaire » dans le cinéma soviétique), *Seans*, 2 juin 2010. <https://seance.ru/articles/whitecrow/>

ARKUS Lioubov, MARGOLIT Evgueni et VASILIEVA Inna, « Detskoe kino v SSSR » (Le cinéma pour enfants en URSS) in *Novejšaja istorija otečestvennogo kino. kino i kontekst* (Une toute récente histoire du cinéma national. Cinéma et contexte), t. 4, 1986-1988, Saint-Pétersbourg, Seans, 2002, pp. 98-105.

BELJAEVA Galina et MIXAJLIN Vadim, *Skrytyj učebnyj plan: antropologija sovetskogo škol’nogo kino načala 1930-x — seređiny 1960-x godov* (Le plan scolaire secret : anthropologie du cinéma scolaire soviétique du début des années 1930 au milieu des années 1960), Moscou, NLO, 2020.

BEUMERS Birgit, « The Younger Generation and Children » et « Children’s Films and Cartoons, 1974-79 » in *A History of Russian Cinema*, Londres, New York, Bloomsbury, 2009, pp. 133-136 et 177-181.

BEUMERS Birgit, GÉRY Catherine et ZVONKINE Eugénie (dir.), *Sexuality, Nudity and the Body in Soviet Cinema*, Abingdon, New York, Routledge, 2025.

BEUMERS Birgit, IZVOLOV Nikolai, MILOSERDOVA Natalia, RIABICHKOVA Natalia (éd.), « Margarita Barskaia and the emergence of Soviet's children cinema », *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2009, vol. 3, n° 2, pp. 229-262.

BEUMERS Birgit et ZVONKINE Eugénie (dir.), *Ruptures and Continuities in Soviet/Russian Cinema. Styles, Characters and Genres Before and After the Collapse of the USSR*, Abingdon, New York, Routledge, 2019.

CONDEE Nancy et PADUNOV Vladimir, « Children at War: Films by Gubenko, Evtushenko and Bykov », *Framework*, 1986, vol. 30-31, pp. 16-34.

EFIRD Robert, *Ivan's childhood*, Bristol, Intellect, 2022.

GÉRY Catherine, « La famille, lieu de trahison (parcours littéraire et cinématographique en Russie et en URSS) » in *Kinofabula. Essais sur la littérature et le cinéma russes*, Paris, Presses de l'INALCO, coll. « EuropeS », 2016, pp. 165-191.

HICKS Jeremy, « Soiuzdetfilm: The Birth of Soviet Children's Film and the Child Actor » in Birgit Beumers (dir.), *A Companion to Russian Cinema*, Hoboken (NJ), Wiley-Blackwell, 2016, pp. 117-136.

KABAKOVA Galina, « Les contes vus par le cinéma soviétique (années 1930-1950) », *ILCEA*, 2014, n° 20, « Le conte : d'un art à l'autre. Adaptations et devenir des contes populaires en Europe centrale et orientale (XIX^e-XXI^e siècles) ». <https://journals.openedition.org/ilcea/2536>

KELLY Catriona, « At the Movies » in *Children's World. Growing up in Russia, 1890-1991*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2007, pp. 474-479.

MARGOLIT Evgueni, « Le pays des enfants : le fantôme de la liberté » in Bernard Eisenschitz (dir.), *Gels et Dégels. Une autre histoire du cinéma soviétique. 1926-1968*, Milan, Paris, Mazzotta, Centre Georges Pompidou, 2000, 2002, pp. 53-63. Texte également paru en russe dans Evgenij Margolit, « Prizrak svobody: strana detej », *Iskusstvo kino*, 2002, n° 8. <http://old.kinoart.ru/archive/2002/08/n8-article14>

MILOSERDOVA Natal'ja, *Barskaja*, Saint-Pétersbourg, Seans, 2019.

NOUSSINOVA Natalia, « “Maintenant, tu es des nôtres” » in B. Eisenschitz (dir.), *Gels et Dégels. Une autre histoire du cinéma soviétique. 1926-1968*, Milan, Paris, Mazzotta, Centre Georges Pompidou, 2000, 2002, pp. 47-52. Texte également paru en russe dans Natal'ja Nusinova, « “Teper' ty naša”. Rebënok v sovetskom kino 20-30-x godov », *Iskusstvo kino*, 2003, n° 12. <http://old.kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article12>

NOUSSINOVA Natalia, « L'enfance soviétique : souvenir ou mythologie ? », *Revue russe*, 2013, n° 41, « Que reste-t-il de l'Union soviétique dans la Russie d'aujourd'hui ? », pp. 75-83.

OLENINA Ana Hedberg, « The junctures of child psychology and Soviet avant-garde film: representations, influences, applications » in Olga Voronina (dir.), *A Companion to Soviet Children's Literature and Film*, Leyde, Brill, 2019, pp. 72-98.

PROKHOROV Alexander, « Arresting development: a brief history of Soviet cinema for children and adolescents » in Marina Balina et Larissa Rudova (dir.), *Russian Children's Literature and Culture*, New York, Routledge, 2007, pp. 129-152.

PROKHOROV Alexander, « The adolescent and the child in the cinema of the Thaw », *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2007, vol. 1, n° 2, pp. 115-129.

PROKHOROV Alexander, « Children's films » in Birgit Beumers (dir.), *Directory of World Cinema: Russia*, Bristol, Chicago, Intellect, 2011, pp. 242-245.

RUDOVA Larissa, « Embracing eccentricity: Золушка and the avant-garde imagination » in Olga Voronina (dir.), *A Companion to Soviet Children's Literature and Film*, Leyde, Brill, 2019, pp. 417-439.

SEROV Lena, « The Development of Educational Cinema for Schools in the Soviet Union in the 1930s. From the Cinefication of Schools to the Film Lesson », *Research in Film and History*, Juillet 2023, n° 5, « Educational Film Practices ». <https://film-history.org/issues/text/educational-cinema-schools>

SHPOLBERG Masha, « Baba Yaga sur l'écran soviétique », *Revue Sciences/Lettres*, 2016, n° 4, « Baba Yaga en chair et en os. Des contes slaves aux incarnations contemporaines ». <https://journals.openedition.org/rsl/1007?lang=en#ftn5>

TSIKOUNAS Myriam, *Les Origines du cinéma soviétique. Un regard neuf*, Paris, Cerf, coll. « Septième Art », 1992, pp. 98-99.

WOLL Josephine, *Real Images. Soviet Cinemas and the Thaw*, Londres, New York, I.B. Tauris, 2000, pp. 112-117.

The Most Important of All Ages

Children, Childhood(s) and Childlikeness in Soviet Cinema

International Symposium – INHA (Paris, France) – 4, 5 and 6 May 2026

“Save the starving children!!!” the title card of the opening episode of Dziga Vertov’s *Kino-Pravda* urges the spectator just before the images of street children looking desperately for food are displayed on screen. The fact that this first episode of the “film-truth” by the Soviet director, released in the birth-year of the USSR, took as its key subject the tragic fate of children, perfectly symbolizes the fundamental link between the new political regime and childhood: *the most important of all ages*, one could say, paraphrasing the famous quote from Lenin about the Seventh Art. The attention that the new socialist power paid to children, whose living conditions during the civil war caused a huge number of deaths and abandonment, is indeed immediate and lasting in the young country. This country presents itself as the “country for children,” built for them and shortly by them: the revolutionaries of those days were not certain that they would see their work finished during their lifetime, therefore it is tomorrow’s generation that will enjoy it when they complete its edification.

The attention that the new power paid to childhood would be strongly reflected in cinema, whose educational value would be officially claimed during the very first days following the Bolshevik Revolution (Leyda, 1960: 121). The alliance wanted between art of the masses and the education of youth (including its ideological indoctrination) would, throughout Soviet history, be channeled through the desire to produce films dedicated to children. Such films would come to constitute a unique genre—with sometimes porous boundaries (Arkus et al., 2002: 100)—of “children’s cinema” (*detskoe kino*), which would at certain times draw on huge resources and generate great success, and which would also be expressed by the production of a more specifically school film (*škol’nyj fil’m*) (Arkus, 2010; Serov, 2023).

Far from being limited to these latter two categories, the attachment of Soviet culture to childhood and its universe is so frequently expressed in current film production that Evgeny Margolit (2000), the author of several seminal studies on this subject, was able to speak of the child as “the symbol that most fully expresses the essence of Soviet cinema”. He has stressed how the child’s appearance or disappearance on screen narrates the political history of the country and its tragic events. As Margolit (2000) has astutely summarized, this symbol of the child shifts from a new world in the silent films of the 1920s – a world in complete rupture with the past which is overturned or erased – , to the end of history in the carnivalesque world—the “eternal festival of labour”—of the mid-1930s: a joyful image of the country thus stands in complete opposition with a reality even more violent than that shown by Vertov in 1922. The symbol of the child becomes less important with the climax of the Stalin cult, when the place of the worshipped child is taken by the idolized figure of the leader; it is subsequently renewed in the shape of a “martyr” of the war that had shaken the country and its people (Hicks, 2016). At the same time, the figure of Stalin turned from “father” to “brother”.

Finally, during the Thaw the childhood theme changes significantly in its cinematic representation, offering a rich variety of characters alongside the equally abundant portrayals of adolescents and young adults. Filmmakers lent an unprecedented maturity to the child figure, partly due to the absence of fathers, who had perished during the war or fallen victim to the country's criminal history, as well as a newly found joyfulness in the innocence of play that stands in sharp contrast with the solemn rigidity of the mythologized children of Stalinist propaganda, acting only for the benefit of the collective. If, as this brief historical summary shows, the highly symbolic significance of the child figure made it such a central point, or even the "essence" of Soviet cinema, then it calls for a return to the child-figure, with renewed and sustained attention to the shifts and continuities in order to map further its historical, ideological, mythopoetic, poetic and philosophical metamorphosis within the Soviet cinematographic space.

Beyond single figures of children, the child as symbol could even be expressed "independent of the age" of the protagonists, Margolit (2000) argued, revealing a "childlike principle" which inhabits Soviet film characters. Therefore, we should not reduce our field of investigation to the numerous child characters, such as Misha, Dunyasha, and Tom (*Red Imps*, 1923), Yasha and Galya (*The House in the Snowdrifts*, 1928), Mustapha and Kolka (*Road to Life*, 1931), Nastenka and Katya (*Once There Was a Girl*, 1944), Seryozha (1960), Vika and Roman (*The Girl and the Echo*, 1964), Ivan and Marichka (*Shadows of Forgotten Ancestors*, 1965), Seit (*Jamilya*, 1969), Lena and Dima (*Scarecrow*, 1984), etc., but, on the contrary, to apprehend such a "childlike principle" in the multiplicity and heterogeneity of its expressions, as long as it is theoretically justified. Finally, the investigation focuses on the representation of childhood itself: its characteristics, its cultural plurality, its beginnings and ends, its memory, its nostalgia, etc., as well as on the historical bias that influences its conception and limits its perception.

Among the themes that the contributors are invited to explore, without any limitation in their scholarly approaches (historical, aesthetic, cultural, etc.) and the genres studied (feature films, documentaries, children's films, educational films, animated films, TV shows, etc.), the following examples may form focal points:

- **Figures and representations of childhood, children's itineraries:** specific case studies, of fictional or real child characters portrayed on screen, of the staging and acting of children and their history; archetypes such as the pioneers (*pionery*) or the komsomols (*komsomol'tsy*), the martyr (of Revolution or war), or orphans and homeless children (*besprizorniki*), whose appearance spans the entire history of Soviet cinema from *Kino-Pravda* (1922) or *Mr West...* (1924) to, at least, *Freeze – Die – Come to Life* (1990), including films such as *The Destiny of a Man* (1959) or *Dead Man's Letters* (1986).
- **Childhood memories and children's visions:** the staging of the memory of early years of childhood; the contribution of memory to filmmaking at its different stages (script, shooting, etc.); the manifestation of personal memory within images, or, on the contrary, its dissimulation; the cinematographic forms of childlike perception (child gaze).
- **Russian cultural imperialism and childhood(s):** representation and obliteration (or rendering invisible) of children from other ethnicities than Russian in Soviet films;

manipulation of representations (and a comparative perspective with Soviet visual culture, where appropriate) (e.g. *Red Imps* [1923], *Circus* [1936]), or on the contrary the affirmation of a cultural identity (*My Name is Kozha*, 1964; *The Sky of Our Childhood*, 1966); pluralities of childhood (telescoping, fusion or conflict in childhood of different cultures, such as Russian, Jewish, Ukrainian, Georgian, Latvian, Kyrgyz); Soviet education across the “Sixth part of the world” (e.g. *Alone* [1931], *The First Teacher* [1965]).

- **The symbolism of childhood:** symbolic and allegorical dimensions of the subject of childhood; political aims or subtexts; variations of the “childlike principle” and links with the historical trajectory of the country; the embodiment of values or entities (utopia, people, future, goodness, etc.); the status of mother/father/daughter/son, links and symbolic variations; generational conflicts; the “feminine”/“masculine”/“childlike” poles (Margolit), and their dialectic.
- **Childhood in history, history in childhood:** the child’s position in or out of the communist utopia. The constant emphasis on his role for the future tends to deny the child any carefree moments in his (filmic) existence, a dimension considered characteristic of this period of life. Could the child exist outside of the task the ideology attributed to him/her? Or is s/he led to struggle against this task to retrieve his/her innocence? (e.g. Sandu in *Man Follows the Sun* by Mikhail Kalik [1962], Kostya Inochkin in *Welcome, or No Trespassing* by Elem Klimov [1964]).
- **Childhood in war:** the impossible place of childhood in the war, its negation through conflict, its shaping through violence; the trauma during and after the war, etc. (e.g. *Red Imps* [1923], *The House in the Snowdrifts* [1928], *Chapaev* [1934], *Once There Was a Girl* [1944], *The Taras Family* [1945], *Ivan’s Childhood* [1962], *Wounded Game* [1977], *Come and See* [1985], *The Commissar* [1967, 1987]).
- **The child and death:** the death of a child as greatest injustice; the impossibility to build the future on sacrifice (or tears) of children; the reproduction of violence (living in death). From *Polikushka* (1922) and *Battleship Potemkin* (1925), or from *Cross and Mauser* (1925) and *The White Eagle* (1928), to *I Want the Floor* (1976), *Come and See* (1985) or *Among Grey Stones* (1983), not forgetting *Road to Life* (1931), *Torn Boots* (1933), *Bezhin Meadow* (1935-1937), *Alexander Nevsky* (1938), *The Rainbow* (1944), *Triumph Over Violence* (1965) and others, the death of a child is a haunting theme in Soviet cinema.
- **“As strong as death”:** giving birth and coming into the world (pregnancy, childbirth, the plan for a child, rejection of the unborn child, etc.); the symbolism of reproduction (e.g. *Katka’s Reinette Apples* [1926], *Bed and Sofa* [1927], *Salt for Svanetia* [1930], *Seryozha* [1960], *The Story of Asya Klyachina* [1967], *The Commissar* [1967, 1987]).
- **Cinema and the great literary (re)constructions of childhood:** Tarkovsky and *The Life of Arseniev* by Ivan Bunin; *My Childhood* by Gorky, and Socialist Realism; but also *Childhood* by Tolstoy, *Kotik Letaev* by Bely, *The Diary of a Communist Schoolboy* by Ogniov, *Story of My Dovecote* by Babel, *The Noise of Time* by Mandelstam, *Before Sunrise* by Zoshchenko, etc., and their possible or certain echoes in films; comparative approaches between cinema and literature to the symbolism of childhood (both in pre-Soviet literary sources and in Soviet literature), influence of Russian and Soviet literary myths of childhood: Tolstoy’s aristocratic childhood, Gorky’s proletarian one.

- **History and physiognomy of children's film:** creation and development of children's film in the USSR; history of its productions and institutions (*Soyuzdetfil'm*); characteristics of children's films; images of childhood promoted; figures in the history of this cinema (Margarita Barskaya).

Organizing Committee:

Stanislas de Courville and Eugénie Zvonkine

Scientific Committee:

Birgit Beumers (University of Passau), Stanislas de Courville (University Paris 8), Catherine Géry (INALCO), Julian Graffy (University College London), Macha Ovtchinnikova (University of Strasbourg), Valérie Pozner (CNRS), Irina Tcherneva (CNRS), Eugénie Zvonkine (University Paris 8)

Submission guidelines:

Proposals for presentations, in the form of abstracts (maximum 300 words), written in English or French, must be submitted to stanislasdecourville@gmail.com before January 18, 2026, and accompanied by brief bio-bibliographies from the author(s). Presentations may be given in French or English. Applicants will be notified of the Scientific Committee's decision during the month of February.

Bibliography:

ARKUS Ljubov' (2010), "Priključenija beloј vorony: Èvoljucija 'škol'nogo fil'ma' v sovet'skom kino," *Seans*, 2 June. <https://seance.ru/articles/whitecrow/>

ARKUS Ljubov', VASIL'EVA Inna and MARGOLIT Evgenij (2002), "Detskoe kino v SSSR" in *Novejšaja istorija otečestvennogo kino. kino i kontekst*, vol. 4, 1986-1988, Saint Petersburg, Seans, pp. 98-105.

BELJAEVA Galina and MIXAJLIN Vadim (2020), *Skrytyj učebnyj plan: antropologija sovet'skogo škol'nogo kino načala 1930-x — serediny 1960-x godov*, Moscow, NLO.

BEUMERS Birgit (2009), "The Younger Generation and Children" and "Children's Films and Cartoons, 1974-79" in *A History of Russian Cinema*, London, New York, Bloomsbury, pp. 133-36 and 177-81.

BEUMERS Birgit, GÉRY Catherine and ZVONKINE Eugénie (eds.) (2025), *Sexuality, Nudity and the Body in Soviet Cinema*, Abingdon, New York, Routledge.

BEUMERS Birgit, IZVOLOV Nikolai, MILOSERDOVA Natalia and RIABICHKOVA Natalia (eds.) (2009), "Margarita Barskaia and the emergence of Soviet's children cinema," *Studies in Russian and Soviet Cinema*, vol. 3, n° 2, pp. 229-62.

BEUMERS Birgit and ZVONKINE Eugénie (eds.) (2019), *Ruptures and Continuities in Soviet/Russian Cinema. Styles, Characters and Genres Before and After the Collapse of the USSR*, Abingdon, New York, Routledge.

CONDEE Nancy and PADUNOV Vladimir (1986), "Children at War: Films by Gubenko, Evtushenko and Bykov," *Framework*, 1986, vol. 30-31, pp. 16-34.

EFIRD Robert (2022), *Ivan's childhood*, Bristol, Intellect, 2022.

GERY Catherine (2016), "La famille, lieu de trahison (parcours littéraire et cinématographique en Russie et en URSS)" in *Kinofabula. Essais sur la littérature et le cinéma russes*, Paris, Presses de l'INALCO, pp. 165-191.

HICKS Jeremy (2016), "Soiuzdetfilm: The Birth of Soviet Children's Film and the Child Actor" in Birgit Beumers (ed.), *A Companion to Russian Cinema*, Hoboken (NJ), Wiley-Blackwell, pp. 117-136.

KABAKOVA Galina (2014), "Les contes vus par le cinéma soviétique (années 1930-1950)," *ILCEA*, 2014, n° 20, "Le conte : d'un art à l'autre. Adaptations et devenir des contes populaires en Europe centrale et orientale (XIX^e-XXI^e siècles)." <https://journals.openedition.org/ilcea/2536>

KELLY Catriona (2007), "At the Movies" in *Children's World. Growing up in Russia, 1890-1991*, New Haven, London, Yale University Press, pp. 474-479.

LEYDA Jay (1960), *Kino. A History of the Russian and Soviet Film*, Princeton, Princeton University Press, 1960, 1973, 1983.

MARGOLIT Evgenij (2000), "Le pays des enfants : le fantôme de la liberté" in Bernard Eisenschitz (ed.), *Gels et Dégels. Une autre histoire du cinéma soviétique. 1926-1968*, Milan, Paris, Mazzotta, Centre Georges Pompidou, pp. 53-63 (see also "Prizrak svobody: strana detej," *Iskusstvo kino*, 2002, n° 8. <http://old.kinoart.ru/archive/2002/08/n8-article14>)

MILOSERDOVA Natal'ja (2019), *Barskaja*, Saint Petersburg, Seans.

NUSINOVA Natal'ja (2000), "'Maintenant, tu es des nôtres'" in Bernard Eisenschitz (ed.), *Gels et Dégels. Une autre histoire du cinéma soviétique. 1926-1968*, Milan, Paris, Mazzotta, Centre Georges Pompidou, pp. 47-52 (see also "'Teper' ty naša.' Rebënok v sovetskom kino 20-30-x godov", *Iskusstvo kino*, 2003, n° 12. <http://old.kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article12>)

NUSINOVA Natal'ja (2013), "L'enfance soviétique : souvenir ou mythologie ?", *Revue russe*, n° 41, "Que reste-t-il de l'Union soviétique dans la Russie d'aujourd'hui ?", pp. 75-83.

OLENINA Ana Hedberg (2019), "The junctures of child psychology and Soviet avant-garde film: representations, influences, applications" in Olga Voronina (ed.), *A Companion to Soviet Children's Literature and Film*, Leyde, Brill, pp. 72-98.

PROKHOROV Alexander (2007), “Arresting development: a brief history of Soviet cinema for children and adolescents” in Marina Balina and Larissa Rudova (eds.), *Russian Children’s Literature and Culture*, New York, Routledge, pp. 129-52.

PROKHOROV Alexander (2007), “The adolescent and the child in the cinema of the Thaw”, *Studies in Russian and Soviet Cinema*, vol. 1, n° 2, pp. 115-29.

PROKHOROV Alexander (2011), “Children’s films” in Birgit Beumers (ed.), *Directory of World Cinema: Russia*, Bristol, Chicago, Intellect, pp. 242-45.

RUDOVA Larissa (2019), “Embracing eccentricity: *Золушка* and the avant-garde imagination” in Olga Voronina (ed.), *A Companion to Soviet Children’s Literature and Film*, Leyde, Brill, pp. 417-39.

SEROV Lena (2023), “The Development of Educational Cinema for Schools in the Soviet Union in the 1930s. From the Cinefication of Schools to the Film Lesson,” *Research in Film and History*, July, n° 5, “Educational Film Practices.” <https://film-history.org/issues/text/educational-cinema-schools>

SHPOLBERG Masha (2016), “Baba Yaga sur l’écran soviétique”, *Revue Sciences/Lettres*, n° 4, “Baba Yaga en chair et en os. Des contes slaves aux incarnations contemporaines.” <https://journals.openedition.org/rs1/1007?lang=en#ftn5>

TSIKOUNAS Myriam (1992), *Les Origines du cinéma soviétique. Un regard neuf*, Paris, Cerf, pp. 98-99.

WOLL Josephine (2000), *Real Images. Soviet Cinemas and the Thaw*, London, New York, I.B. Tauris, pp. 112-17.