Д.Н. АНДРЕЕВ

Доцент, кафедра монументально-декоративной скульптуры, Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица
e-mail: dimaandreyv@mail.ru

D.N. ANDREEV

Assistant Professor, Department of Monumental and Decorative Sculpture, St. Petersburg Stieglitz State Academy of Arts and Design
e-mail: dimaandreyv@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_1_100_112

АСПЕКТЫ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАСТИЧЕСКОГО СИНТЕЗА В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЕ 1970–1990-х гг. (ПО МАТЕРИАЛАМ ЛИЧНОГО АРХИВА АРХИТЕКТОРА В.А. СОХИНА)

ASPECTS OF ARCHITECTURAL AND PLASTIC SYNTHESIS IN MONUMENTAL SCULPTURE OF THE 1970s–1990s (BASED ON PERSONAL ARCHIVE OF ARCHITECT V.A. SOKHIN)

Проекты памятников, посвященных Великой Отечественной войне, из личного архива ленинградского архитектора В.А. Сохина позволили проследить процесс эволюции образа военного памятника в 1970–1990-х гг. в контексте тенденций в советской монументальной скульптуре этого периода. Последовательные изменения, от проекта к проекту, характера синтеза архитектуры и скульптуры в проектах, выполненных В.А. Сохиным в соавторстве с разными скульпторами, стали основной темой для изучения в статье. Большинство из рассмотренных проектов были выполнены не для Ленинграда, а для других городов Советского Союза и небольших населенных пунктов в сельской местности.

Projects of monuments to the Great Patriotic War from the personal archive of the Leningrad architect V.A. Sokhin made it possible to trace the evolution of the image of a war memorial in the 1970–1990s in the context of trends in Soviet monumental sculpture

of that period. The main topic of this article is the study of the consistent changes in the nature of architecture and sculpture synthesis (that are observed from project to project) in projects carried out by V.A. Sokhin in collaboration with various sculptors. Most of the projects considered were not for Leningrad, but for other cities of the Soviet Union and small settlements in rural areas.

Ключевые слова: монументальная скульптура, монументы, мемориалы, Великая Отечественная война, синтез скульптуры и архитектуры, В.А. Сохин.
Keywords: monumental sculpture, monuments, memorials, the Great Patriotic War, synthesis of sculpture and architecture, V.A. Sokhin.

Ленинградский архитектор Виталий Антонович Сохин многие годы работал на руководящих должностях в мастерской Ленпроекта № 12, которая занималась проектированием застройки Васильевского острова в Ленинграде. Помимо этого, коллектив архитекторов этой мастерской разрабатывал проекты монументов и мемориалов, посвященных Великой Отечественной войне, для участия в городских конкурсах. В составе больших авторских коллективов из архитекторов и скульпторов В.А. Сохин принимал активное участие в разработке этих проектов, самым значимым из которых стал нереализованный проект эспланады на Васильевском острове [6].

Эта статья посвящена другой группе проектов, фотографии которых сохранились в домашнем архиве В.А. Сохина, который был предоставлен нам его родственниками для изучения [3]. Это как реализованные, так и оставшиеся в виде задумок проекты памятников, посвященных Великой Отечественной войне, относящиеся к более позднему периоду творчества архитектора 1970-х гг. Эти проекты в большей степени говорят о творчестве В.А. Сохина, поскольку он здесь выступал один как архитектор, сотрудничая с разными скульпторами. Большинство из этих проектов были выполнены не для Ленинграда, а для других городов Советского Союза и небольших населенных пунктов в сельской местности. Одна из основных задач данной статьи — проследить последовательное развитие, от проекта к проекту, архитектурно-пластического синтеза в монументальной скульптуре и определить, каким образом это повлияло на образ военного памятника.

Рис. 1. Проект мемориала воинам, погибшим в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг., для деревни Дану Молдавской ССР. 1971 г.

Рис. 2. Модель скульптурной композиции для мемориала воинам, погибшим в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг., для деревни Дану Молдавской ССР. 1971 г.

В первый период времени работы преподавателем на кафедре архитектурно-декоративной пластики ЛВХПУ имени В.И. Мухиной (в настоящее время — кафедра монументально-декоративной скульптуры СПГХПА им. А.Л. Штиглица), в 1968–1972 гг., В.А. Сохин стал одним из руководителей нескольких дипломных работ, в которых отразились тенденции в монументальной скульптуре, характерные для этого периода [1].

В 1970-е гг. в советской монументальной скульптуре получает распространение вариант композиции, где фигуры изображаются фронтально и лишены сюжетного действия, — они как будто предстают перед вечностью, являя собой символически обобщенные образы героев.

К таким работам можно отнести дипломную работу В.А. Ротаря «Проект мемориала воинам, погибшим в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» для деревни Дану Молдавской ССР (1971), где руководителями были архитектор В.А. Сохин и скульпторы П.А. Якимович, Р.В. Мелик-Акопян (рис. 1, 2) [2]. Многофигурная композиция, изображающая скорбящих мать, жену и дочь, вписана в прямоугольный камень, но скульптура приобретает здесь самостоятельное значение, поскольку занимает весь объем блока. По всей видимости, основная идея здесь исходила от скульптора, как, вероятно, было и в случае с памятником «Воинской и трудовой славы пензенцев в годы Великой Отечественной войны» в Пензе (1975, рис. 3).

Памятник воинской и трудовой славы в Пензе

Памятник был создан ленинградскими авторами — скульпторами В.Г. Козенюком, Н.А. Тепловым, Г.Д. Ястребенецким и архитектором В.А. Сохиным. Историю того, как проходила работа над ним, описывает в статье «Тема Великой Отечественной войны в творчестве скульптора В.Г. Козенюка» Н.Г. Коршунова, а также непосредственный участник событий Г.Д. Ястребенецкий в своей книге «Не только о скульптуре» [9; 16]. Об участии в проекте архитектора он написал так: «В основании скульптурной части Сохин придумал сложную архитектуру, состоящую из треугольных бетонных призм высотой около трех метров» [16 с. 47]. Характер планировки площади в виде пятиконечной звезды сформировался в более ранней версии памятника 1973 г. (рис. 4).

Скульптурная композиция в этом монументе заменила архитектурную форму — обелиск, о чем пишет, в частности, Н.Г. Коршунова: «Трехфигурная композиция, последовательно развиваясь вверх и выстраивая движение от настоящего к будущему (солдат, мать, ребенок), продолжает традицию воинского монумента-обелиска, но вертикаль здесь решена не архитектурными, а пластическими средствами» [9 с. 422]. В этом памятнике скульптура освобождается от массивных объемов, заменяя их собой, но в нижней части фигуры постепенно переходят в квадратные в сечении архитектурные формы.

В публикациях об этом памятнике упоминаются разногласия между Н.А. Тепловым и В.Г. Козенюком по поводу трактовки фигур в скульптурной композиции. Они начали работу без Г.Д. Ястребенецкого, который был в отъезде и подключился к работе позже. Описание этой ситуации проливает свет на то, как скульпторы, работая в одном авторском коллективе, взаимодействовали между собой и приходили в конечном счете к цельному решению произведения. Н.А. Теплов, выходец из Пензы, выпускник Института им. И.Е. Репина, начал работу над фигурой солдата в академических традициях, более подробно, а В.Г. Козенюк работал над фигурой матери с ребенком, используя обобщения, свойственные школе монументальной скульптуры ЛВХПУ им. В.И. Му-

Рис. 3. Памятник «Воинской и трудовой славы пензенцев в годы Великой Отечественной войны». 1975 г.

Рис. 4. План памятника воинской и трудовой доблести в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. в г. Пенза. 1973 г.

Рис. 5. Проект памятника воинской и трудовой доблести в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. в г. Пенза. 1973 г.

хиной, выпускником которого он был. Как пишет Г.Д. Ястребенецкий, авторы решили обыграть эти различия в решении фигур: «Солдат — фигура конкретная — наш современник, знакомый нам по фотографиям, документальным и художественным фильмам. <…> А Мать-Родина — фигура аллегорическая, неконкретная, и поэтому должна принципиально отличаться от фигуры реалистического солдата. Так мы и оставили эти две части композиции разными» [16 с. 47]. Вероятно, эта фраза скульптора относится, скорее, к тому, как памятник выглядел в процессе работы над ним и каким остался у него в памяти.

Если посмотреть на скульптуру в конечной версии, то существенную разницу между фигурами сложно увидеть, поэтому более убедительной выглядит версия Н.Г. Коршуновой, которая сообщает в примечаниях к статье: «Г.Д. Ястребенецкий, вернувшись из командировки в Дрезден, где открывали его памятник Ленину (1974), обобщил фигуру солдата, создав героический образ воина-защитника, приблизив его к пластике В.Г. Козенюка» [9, с. 422].

В это время образ Матери-Родины в советской скульптуре все больше отходит от аллегорической фигуры богини Победы к более реалистической скорбящей матери погибшего бойца или фигуры его жены с ребенком как символа мира и продолжения жизни после войны, которую мы видим в памятнике в Пензе. А.Я. Мачерет еще в 1967 г. задавался

вопросом о том, «следует ли композицию такого памятника переводить в план аллегории?» [13, с. 18]. И отвечал на этот вопрос: «Думается, что нет. Ведь аллегорическое изображение (как бы совершенно оно ни было) очень условно и поэтому может быть многообразно трактовано, иметь любой адрес» [13, с. 18].

Ни в статье Н.Г. Коршуновой, ни в книге Г.Д. Ястребенецкого нет упоминаний о втором раннем варианте пензенского памятника воинской и трудовой доблести в Великой Отечественной войне, поэтому можно предположить, что это была разработка В.А. Сохина (рис. 4, 5). Данный проект атрибутирован нами по тексту на обратной стороне фотографии, хранящейся в личном архиве архитектора. Там же сохранились фотографии макетов и модели памятника «В честь революционных, боевых и трудовых Побед» для Васильевского острова в Ленинграде. Он имеет аналогичное композиционное решение, только вместо фигуры воина-освободителя там изображена аллегория Победы с крейсером «Авророй» в руке, а в рельефах — портрет В.И. Ленина и сюжеты на тему революции и гражданской войны.

Этот проект является примером того, как архитектор, который при проектировании зданий привык оперировать геометрическими объемами, переносит этот опыт в монументальную скульптуру, что характеризовало специфику советской архитектуры 1960–1970-х гг., с которой приходилось вступать во взаимодействие монументальному искусству: «Характерными особенностями современной советской архитектуры являются строгая логичность и функциональность целесообразности архитектурных форм, предельное упрощение и геометризация объемов зданий, доминирование плоскости в их формообразовании» [7, с. 8].

Также одним из факторов, который повлиял на характер синтеза искусств в памятниках, посвященных Великой Отечественной войне, стало наследие авангарда, что отмечает в своей книге М.М. Силина: «От формы “постамент + фигура” памятники эволюционировали к эстетике лаконичных блоков и горельефных композиций. Этот процесс начался уже в 1920-е годы: в монументальных образах художники стремились объединить стилистику кубизма, футуризма или ар-деко для создания героических обобщенных типажей новых пролетарских героев — рабочих и революционеров» [14, с. 198].

Состоящий из массивных блоков, приподнятых над землей, этот памятник имеет некоторое сходство с памятником «Шахтерам-солдатам»

в городе Красный Луч (1966), который входит в мемориальный комплекс «Миус-Фронт»: «Постепенно перед нами все четче вырисовывается сам памятник, представляющий собой мощную железобетонную балку-саркофаг, покоящуюся на двух опорах. <…> На балке-саркофаге чеканно строгие линии рельефа, изображающие воинов, приносящих клятву Матери-Родине» [11, с. 19]. С частью скульпторов из авторского коллектива, создавшего этот монумент (Н.Н. Костюхин, В.С. Новиков, Э.Р. Озоль), В.А. Сохин работал над конкурсным проектом памятника защитникам Ленинграда для Васильевского острова в конце 1960-х гг.

Рис. 6. Проект памятника освободителям «Великого Новгорода». 1968–1973 гг.

Этот монумент, как и проект памятника для Пензы на рисунке 5, можно отнести к тому типу монументов 1960–1970-х гг., в которых авторы использовали вес и твердый материал как выразительные средства в монументальной скульптуре. Оказавшись буквально под памятником, человек ощущает нависшую над собой бетонную массу, чувствует ее давление сверху, что усиливает ощущение трагедии и драматизма. Эти тенденции прослеживаются и в неосуществленном проекте памятника освободителям «Великого Новгорода» (рис. 6). Скульптура подчиняется плоскостям геометрических объемов. Динамика создается за счет выдвинутого вперед блока, а фигура воина в горельефе усиливает движение. В монументе Победы в Новгороде (скульпторы Г.В. Нерода, А.Н. Филиппова, архитекторы А.Н. Душкин, А.И. Сайковский), выбранном для реализации и открытом в 1974 г., также присутствуют массивные объемы, служащие основанием для скульптурных композиций. Скульптура при этом не является частью массивного объема, а стоит на нем сверху и развивается в пространстве. Это решение больше соответствует тенденциям в монументальной скульптуре второй половины 1970-х гг., нежели проект из архива В.А. Сохина, который ближе к конкурсным проектам середины 1960-х. гг. Архитектурная часть монумента, реализованного в Новгороде, напоминает фрагмент крепостной стены с башенкой и не просто выполняет роль постамента, а играет важную роль в формировании образа всего памят-

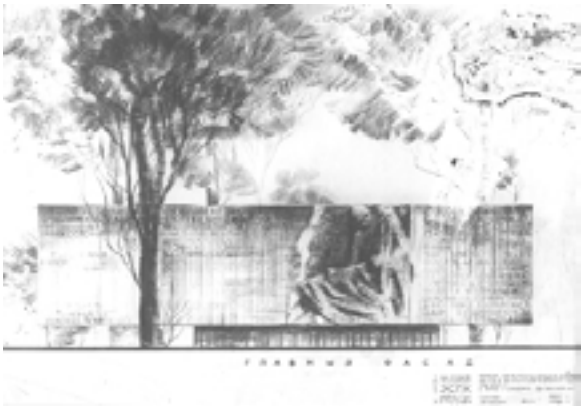

Рис. 7. Проект мемориала воинам, умершим от ран в Великую Отечественную войну 1941–1945 гг., для парка в г. Сердобск Пензенской области. 1975 г.

Рис. 8. Проект мемориала воинам, погибшим в Великую Отечественную войну, и замученным фашистами граждан колхоза «Красный поселок» в деревне Черепово, Смоленской области. 1975 г.

ника. В тяжеловесных формах монумента в Новгороде В.П. Степанов увидел желание авторов создать образ неприступной твердыни и связал это с традициями зодчества Древней Руси: «В живых обобщенных линиях, ясных и простых формах, мужественном ритме, слитности с русским пейзажем обнаруживается попытка поддержать лучшие традиции искусства прошлого. Как известно, памятники зодчества XI–XII вв. отличались своей массивностью, в них было нечто богатырское, непобедимое» [15, с. 12].

Мемориалы в небольших населенных пунктах

Во второй половине 1970-х гг. В.А. Сохин работал также над мемориалами меньшего масштаба, рассчитанными на размещение в ландшафтной среде. Авторские коллективы, которые создавали проекты этих мемориалов, как правило, состояли из двух человек — скульптора и архитектора. Работа над ними совпала по времени со вторым периодом преподавательской деятельности В.А. Сохина (1975–1978), промежуток после окончания памятника в Пензе и началом строительства Морского вокзала в Ленинграде.

Проект мемориала в парке города Сердобска Пензенской области воинам, умершим от ран в Великую Отечественную войну, В.А. Сохин разработал совместно со скульптором Е.Ф. Яшиным, учеником М.К. Аникушина

(рис. 7). Коленопреклоненная фигура воина с опущенным знаменем врезана в массив каменного блока.

В другом проекте мемориала воинам, погибшим в Великую Отечественную войну, и замученным фашистами жителям колхоза «Красный поселок» для деревни Черепово Хиславичского района Смоленской области (атрибутирован по материалам личного архива архитектора) мы видим несколько иной образ (рис. 8). Скульптурная группа матери и воина, вернувшегося с войны, здесь словно откололась от основного массива и стоит отдельно. Пластическое решение было найдено архитектором совместно со скульптором Г.В. Хониным, одним из членов авторского коллектива скульпторов — выпускников ЛВХПУ им. В.И. Мухиной, создавших рельефы на фасаде Финляндского вокзала.

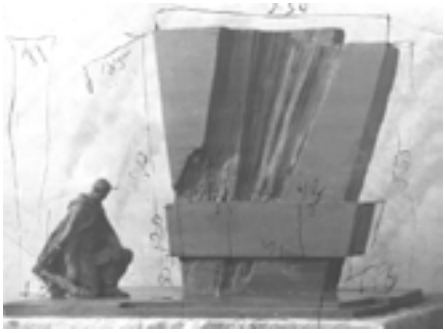

Рис. 9. Проект мемориального памятника воинам, погибшим в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг., для села Анненково, Пензенской области. 1978 г.

Рис. 10. Модель мемориального памятника воинам, погибшим в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг., для села Анненково, Пензенской области. 1978 г.

Дальше пойдет речь о памятнике, котрый был реализован и сохранился до наших дней. Здесь В.А. Сохин снова сотрудничал со скульптором Н.А. Тепловым. В проекте памятника воинам, погибшим в Великую Отечественную войну, для села Анненково Пензенской области (атрибутирован по материалам личного архива архитектора) скульптура коленопреклоненого воина уже стоит отдельно, при этом сам архитектурный объем приобретает художественную образность (рис. 9, 10). Стела, пересеченная блоком с надписями, имеет рельефную поверхность, ритмичные формы которой напоминают собранное в складки знамя или взрыв. Эту особенность мемориальной пластики тех лет отмечает С.М. Куповский в статье «Син-

тез архитектуры и скульптуры в памятниках Славы» (1972): «Все сильнее обнаруживается тенденция к поискам композиционных решений памятников, где архитектура выступает в роли ведущего элемента. <…> Нам хочется показать плодотворность такого подхода, когда основой образа и одновременно элементом, берущим на себя пространственную задачу, является символический архитектурный элемент» [12, с. 5].

Рис. 11. Проект мемориального памятника воинам, погибшим в Великой Отечественной войне. 1975–1978 гг.

Аналогичный образ можно увидеть и в другом проекте воинского мемориала, материалы к которому в личном архиве архитектора остались неподписанными (рис. 11). Однако манера исполнения, как и аналогичное композиционное решение, дает возможность предположить, что это работа В.А. Сохина того же периода (1975–1978). Возможно, это вариант памятника для деревни Анненково. Сходство с развевающимся на ветру знаменем здесь читается больше, чем в предыдущем, рассмотренном нами проекте за счет силуэта сложной конфигурации.

Конкурсный проект памятника Г.К. Жукову

Одна из последних работ архитектора — проект памятника маршалу Г.К. Жукову, выполненный В.А. Сохиным совместно со скульптором Л.Л. Михайленком, занял 2-е место среди 13 проектов, выставлявшихся на второй тур заказного конкурса на памятник полководцу, о чем можно узнать из решения жюри от 1 июня 1992 г. [4, л. 24].

Изображений этого проекта, выставлявшегося на конкурс под обозначением «В-91945», среди фотографий работ В.А. Сохина не сохранилось, но о том, как он выглядел, можно понять из стенограммы обсуждения проектов, которое прошло 27 мая 1992 г. [5]. Так, ведущий общественного обсуждения, председатель Ленинградской организации ветеранов войны — однополчан, капитан 1 ранга в отставке Г.И. Датчиков упомянул этот проект: «А большинство ветеранов говорили о памятнике В 91945. Говорили потому, что видели Жукова. Погода была мокрая и прочее. И плюс к

тому еще пьедестал суворовский, якорь адмиралтейский» [5, л. 47]. Также член общественного комитета сооружения памятника Жукову Д.П. Герасимов, который во время войны был сотрудником разведотдела Ленинградского фронта, рассказал: «Затем после садимся в машину, и Жуков едет на передний край. Это было 14 сентября 1941 года. Это было в районе Лигово-Урицка, и я наблюдал макет, где он на пьедестале, он точно как будто с фотографии в это время. Мне напоминают номер — 91945» [5, л. 5]. Из отзывов о проекте можно сделать вывод, что он был решен традиционно — реалистично исполненная фигура, стоящая на постаменте. Но нужно отметить, что в данном случае это памятник личности, а для этого жанра монументальной скульптуры именно такой «формат» был всегда актуален. Были такого рода произведения и в творчестве В.А. Сохина, например, памятник М.В. Фрунзе во Владимире (скульпторы Ю.А. Вашкевич и Б.Д. Яковлев, 1974), где скульптурная фигура полководца Гражданской войны была дополнена массивными блоками, покрытыми плоским рельефом. Бюст ученому-конструктору Н.А. Пилюгину, который разрабатывался в период 1977–1983 гг. совместно со скульптором В.Н. Никифоровым для Московского парка Победы в Ленинграде, имеет такую же ширину, как и гранитный постамент, благодаря чему, несмотря на разницу в материале, возникает ощущение, что портрет вырастает из массы каменного блока [10, с. 501].

На конкурс 1992 г. был также представлен один из проектов других авторов, где Г.К. Жуков изображался выходящим из надолбы, что больше соответствует раннему творческому опыту В.А. Сохина и тенденциям в советской монументальной скульптуре середины 1960-х гг. [5, л. 27].

***

В контексте затронутой темы «символического архитектурного элемента» можно рассмотреть еще один эпизод из творческой жизни В.А. Сохина — его участие с авторским коллективом в международном конкурсе Тэт-Дефанс (1982). В рамках конкурса архитекторы должны были разработать здания для общественно-административного комплекса в деловом центре Парижа — районе Дефанс. М.В. Золотарева относит проект с участием В.А. Сохина к группе проектов, которую она называет зданиями «антиарками»: «В данном случае архитекторы стараются переосмыслить символику традиционной арочной формы, переворачивая ее на 180 градусов. Лаконично и вместе с тем оригинальное решение для международного центра коммуникаций предложили ленинградские архитек-

торы. Авторы в своем произведении идут от образа рупора или уха, что сразу читается в этой объемно-пространственной композиции» [8, с. 62]. Таким образом, можно ставить вопрос о влиянии творчества архитектора в области создания монументов на образность в проектировании зданий, но это уже тема для отдельного исследования.

Выводы

В этой статье был прослежен процесс изменения характера синтеза архитектуры и скульптуры в проектах памятников, посвященных Великой Отечественной войне, на примере проектов из архива В.А. Сохина. В проектах архитектора наблюдаются разные этапы эволюции образа военного памятника: от тенденций, характерных для середины 1960-х гг., к тенденциям 1970-х гг. Меняется роль скульптуры в рамках взаимодействия этих двух видов искусства после периода «оттепели», когда в 1960-е гг. архитекторы во многом завладели инициативой, экспериментируя с композицией монумента, под влиянием эстетики советского «модернизма» в архитектуре, а с начала 1970-х гг. скульптура начинает постепенно отделяться от массивного объема монумента и приобретать самостоятельное значение. В 1970-е гг. получил распространение вариант скульптурной композиции, для которого характерны статичные, стоящие или сидящие фигуры, которые являются обобщенным символическим образом, а жесты (если они есть) носят, скорее, знаковый характер и не являются естественными движениями людей, взятыми из какой-то жизненной ситуации. В проектах, которые представляют промежуточные этапы, мы видим круглую скульптуру, которая либо частично переходит в геометрический объем, либо уже отделилась от блока, но не потеряла взаимосвязь с ним. Затем отдельно стоящая скульптура сочетается с «символическим архитектурным элементом». К 1990-м гг. происходит постепенное возвращение к традиционной схеме — скульптуры, стоящей на постаменте.

Список литературы:

1. Архив СПГХПА им. А.Л. Штиглица. Оп. 4. Д. 1492. Личное дело В.А. Сохина.

2. Архив фотографий СПГХПА им. А.Л. Штиглица.

3. Личный (домашний) архив Виталия Антоновича Сохина.

4. ЦГА СПб. Ф. Р-8105. Оп. 3. Д. 713. Распоряжения мэра и документы к ним. № 75-р — 83-р. Т. 6.

5. ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-105. Оп. 7-1. Д. 11. Стенограмма общественного обсуждения проектов памятника Г.К. Жукову (второй тур). 1992 г.

6. *Андреев Д.Н.* Тема Великой Отечественной войны в скульптуре Ленинграда 1960–1970-х гг. (на примере проектов из архива В.А. Сохина) / Д.Н. Андреев // Культурная жизнь Юга России. — 2024. — № 2 (93). — С 40–50.

7. *Горячев А.Д.* Синтез искусств в современном градостроительстве // Строительство и архитектура Ленинграда. — 1974. — № 11. — С. 8–11.

8. *Золотарева М.В.* Стилистические особенности советской архитектуры. Конкурс Тэт-Дефанс // Современные проблемы истории и теории архитектуры: сборник материалов VII Всероссийской научно-практической конференции. Посвящается 190-летию со дня основания Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета (ЛИСИ — СПбГАСУ). — Санкт-Петербург: СПбГАСУ, 2022. — С. 60–65.

9. *Коршунова Н.Г.* Тема Великой Отечественной войны в творчестве скульптора В.Г. Козенюка. // «Война, беда, мечта и юность!». Искусство и война: к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне: материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 2015 год: сборник статей. — Москва: БуксМАрт, 2015. — С. 417–430.

10. *Кривдина О.А., Тычинин Б.Б.* Скульптура и скульпторы Санкт-Петербурга, 1703–2007: [иллюстрированная энциклопедия] / О.А. Кривдина, Б.Б. Тычинин. — Санкт-Петербург: LOGOS, 2007. — 764 [3] с.

11. *Кривенко И.А.* На Миус-реке. Монумент в честь героев-шахтеров // Строительство и архитектура Ленинграда. — 1970. — № 5. — С. 18–19.

12. *Куповский С.М.* Синтез архитектуры и скульптуры в памятниках Славы // Архитектура СССР. — 1972. — № 5. — С. 5–7.

13. *Мачерет А.Я.* «Подвигу твоему, Ленинград!». Конкурсные проекты монумента на площади Победы в честь героической обороны города Ленина в годы Великой Отечественной войны // Строительство и архитектура Ленинграда. — 1967. — № 4. — С. 6–18.

14. *Силина М.М.* История и идеология: монументально-декоративный рельеф 1920–1930-х годов СССР. — Москва: БуксМАрт, 2014. — 352 с.

15. *Степанов В.П.* Монумент Победы в Новгороде // Строительство и архитектура Ленинграда. — 1974. — № 11. — С. 12.

16. *Ястребенецкий Г.Д.* Не только о скульптуре. — Санкт-Петербург: Левша, 2008. — 223 с.