

Научная статья / Research article

УДК/UDC 7.071.1+725.94

DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-18-24

Вадим Владимирович Сазонов

Vadim Vladimirovich Sazonov

скульптор, член Союза художников России, аспирант,

sculptor, Union of Artists of Russia, postgraduate student

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

sazonovadim2805@mail.ru

ЕДИНСТВО МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ И СРЕДЫ В ПАМЯТНИКЕ «ПЕРВОСТРОИТЕЛЯМ КОМСОМОЛЬСКА-НА-АМУРЕ»: К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАТИКЕ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА В.Э. ГОРЕВОГО THE UNITY OF MONUMENTAL SCULPTURE AND THE ENVIRONMENT IN THE MONUMENT "TO THE FIRST BUILDERS OF KOMSOMOLSK-ON-AMUR": TO THE QUESTION OF THE PROBLEMS OF THE EARLY WORK OF V.E. GOREVOY

В статье рассматривается проблема синтеза скульптуры с природным и архитектурным пространствами. Обращается внимание на особенности восприятия человеком этого культурного феномена. Уже в 1960 гг. значительным был интерес к эффекту от включения окружающего ландшафта в образную структуру архитектурно-скульптурного ансамбля. Автор выявляет, как формировался творческий метод В.Э. Горевоего, одного из крупнейших скульпторов Ленинграда-Петербурга последних пятидесяти лет, на фоне мощного подъёма монументальной пластики и мемориальной архитектуры. Его раннее творчество отразило в себе художественные проблемы эпохи в истории советского монументального искусства. Скульптор оказался вовлечённым в процесс решения сложных творческих задач, главным образом – задачи создания средствами скульптуры особой среды, воздействующей на эмоции и патриотические чувства зрителя.

Ключевые слова: скульптура, синтез искусств, городская среда, средовое пространство, В.Э. Горевоей, монументальная скульптура, архитектурно-скульптурный ансамбль, М.К. Аникушин

Для цитирования: Сазонов В.В. Единство монументальной скульптуры и среды в памятнике «Первостроителям Комсомольска-на-Амуре»: к вопросу о проблематике раннего творчества В.Э. Горевоего // Артикульт. 2022. №1(45). С. 18-24. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-18-24

The article deals with the problem of synthesis of sculpture with natural and architectural spaces. Attention is drawn to the peculiarities of human perception of this cultural phenomenon. Already in the 1960s, there was considerable interest in the effect of including the surrounding landscape in the figurative structure of an architectural and sculptural ensemble. The author reveals how the creative method of V.E. Gorevoy, one of the largest sculptors of Leningrad-St. Petersburg over the past fifty years, was formed against the background of a powerful rise in monumental sculpture and memorial architecture. His early work reflected the artistic problems of the era in the history of Soviet monumental art. The sculptor was involved in the process of solving complex creative tasks, mainly the task of creating a special environment by means of sculpture that affects the emotions and patriotic feelings of the viewer.

Keywords: sculpture, synthesis of arts, urban environment, environmental space, V.E. Gorevoy, monumental sculpture, architectural and sculptural ensemble, M.K. Anikushin

For citation: Sazonov V.V. "The unity of monumental sculpture and the environment in the monument "To the First Builders of Komsomolsk-on-Amur": on the issue of the problems of V.E. Gorevoy's early work." *Articult.* 2022, no. 1(45), pp. 18-24. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-18-24

Творческий метод В.Э. Горевоего, одного из крупнейших скульпторов Ленинграда-Петербурга последних пятидесяти лет, формировался на фоне мощного подъёма монументальной пластики и мемориальной архитектуры. 1960–1970-е гг. знаменованы зарождением новых формальных решений в области взаимодействия пространственных искусств. В этот период сложилась идея о том, что скульптура не только украшает городское пространство, но также насыщает его «культурными смыслами» [Базазьянц, 1983, с. 23]. Успехи советских мастеров в выработке художественных средств создания среды, способной воздействовать на патриотические чувства зрителя и внушать ему глубокие общественные идеи, были осмыслены как одно из главных открытий современного отечественного искусства и как одна из возможностей его прогрессивного развития [Герчук, 1980, с. 148-149; Светлов, 1980, с. 171].

Имея в виду то значение, которым Горевой обладал как создатель ряда крупных городских памятников, а также как преподаватель скульптуры в институте им. И.Е. Репина, представляется актуальным рассмотреть его ранние произведения в контексте данной проблемы специально.

Принцип отбора материала обусловлен общностью рассматриваемых памятников, которые были созданы скульпторами одной художественной школы. Преемственность сохраняется десятилетиями, задачи и цели, стоящие перед мастерами, практически не меняются. Основным для исследования выбран памятник «Первостроителям Комсомольска-на-Амуре». Его контекстуализация объясняется рядом художественных черт, делающим его примером итога развития мемориала как жанра (данный процесс будет рассмотрен ниже).

Методология исследования имеет комплексный характер. В работе использованы не только методы формально-стилистического анализа, но и сравнительно-исторический метод исследования. Статья построена на применении инструментария междисциплинарного подхода, при котором искусствоведческие методы анализа, изложенные выше, сочетаются с методиками историко-культурных и социальных исследований. Собственно формально-стилистический анализ не может служить единственным методом при исследовании по причине значительной вовлеченности памятников в единое городское пространство и вплетение их в историческую канву. Урбанистический дискурс расширяет тезаурус и инструментарий основного метода.

Как отмечается, новый подход к трактовке монументальной скульптуры в пространстве начал складываться в конце 1940-х. Послевоенные десятилетия ставили перед мастерами искусства задачу создания воинских мемориалов, памятников жертвам фашизма, городских Парков Победы. Сооружавшиеся сначала преимущественно за рубежом и в союзных республиках, на местах военных концлагерей, в последующем мемориалы возводились в городах РСФСР. 1960–70-е гг. стали временем наиболее интенсивного строительства и окончательного формирования мемориала как особого жанра.

О том, насколько значительным был интерес к эффекту от включения окружающего ландшафта в образную структуру архитектурно-скульптурного ансамбля, свидетельствует, например, сложившаяся в 1960-е гг. тенденция мастеров-станковистов. Именно в этот период отмечается начало опытов в станковой пластике, ведущих к созданию иллюзии, наполненной определённым настроением атмосферы, как бы охватывающей скульптурный образ [Василевская, 2021]. Влияние «средообразующих» решений при проектировке мемориальных комплексов испытали на себе традиционные жанры городской скульптуры.

Как писал В.С. Турчин в 1982 г., «Типы мемориальных композиций, сложившихся в целом за чертой городской организации, ныне внедряются в урбанистическую структуру» [Турчин, 1982, с. 143]. Одним из таких ансамблей, предназначенных для города, стал «Монумент героическим защитникам Ленинграда», который в отношении поставленной нами задачи особенно интересен тем, что с его постройкой связаны первый опыт Горевского в монументальной пластике. Завершив обучение в Институте им. И.Е. Репина в 1970 г., молодой скульптор со своим товарищем С.А. Кубасовым примкнул к мастерской своего учителя М.К. Аникушина. В первой половине 1970-х, когда Аникушин в команде с архитекторами С.Б. Сперанским и В.А. Каменским работали над созданием мемориала, Кубасов и Горевой приняли участие в лепке моделей скульптурных композиций.

Окружение, состоящее из многоэтажных домов и автомобильных трасс, обусловило некоторые специфические особенности «Монумента героическим защитникам Ленинграда», в частности, расположение зала памяти не на возвышении кургана или в обозримой перспективе дороги, а в углублении, внутри кольца стены. Отвечает традиции продольно-симметричное построение с постепенным переходом от открытого пространства к замкнутому; в характере жанра – вытянутая в глубину площадка с обелиском и лестничными маршами, которая, согласно своему значению в ансамбле, получила название «вестибюль» [Базазянц, 1983, с. 135].

В.В. Сазонов *Единство монументальной скульптуры и среды в памятнике «Первостроителям Комсомольска-на-Амуре»: к вопросу о проблематике...*

Одним из оригинальных аспектов замысла авторов монумента является решение скульптурных групп, образующих своеобразные кулисы для парадного входа. Путь от начала площадки к центральному залу фланкирован гранитными парапетами с поднятыми на них скульптурными группами. Здесь Аникушин решил изобразить фронтовиков, ополченцев, работников тыла, ребёнка, женщину, которая провожает своего сына, – всего 24 фигуры. Характерно, что создатели ленинградского монумента предпочли для его скульптуры относительно небольшой масштаб. Расчёт высоты фигур и парапетов отвечали цели команды Аникушина, Сперанского и Каменского приблизить скульптурные композиции к зрителю. Для Аникушина было важно, чтобы «фигуры не пугали своей величиной», но, наоборот, вызывали в зрителе чувство сопереживания, удерживали его внимание [Михайлова, Журавлёва, 1983, с. 112-115].

Безусловно, огромную роль в концепции входной площадки «Монумента героическим защитникам» играют расположение скульптурных групп относительно друг друга и расчёт величины оставленных между ними промежутков. Все шесть композиций составляют ансамбль. В каждой ощущается развитие общей темы. Усиление или ослабление динамики, сочетание силуэтов отдельных фигур со слитными силуэтами групп, а также с промежутками пустоты, передаёт пульсацию сложного художественного образа, повествующего о судьбе целого народа, о сложной гамме чувств, с которым связана память о войне. Стремление создать условие для восприятия протяженного во времени действия, как очевидно, в частности, было связано у авторов «Монумента» с решением проблемы относительно небольшого размера отведённого для площади участка.

Всё это даёт нам представление о так называемой «режиссуре» пространственного решения, которой характеризуются проекты масштабных архитектурно-скульптурных ансамблей [Добровольский, 1977, с. 13] и которая заставляет при восприятии «Монумента героическим защитникам» говорить о созвучии скульптуры и пространства, подобном симфонии [Михайлова, Журавлёва, 1983, с. 120].

С рассмотренным памятником перекликается мемориал «Партизанская слава», который был также одним из ранних работ В.Э. Горевго в соавторстве со скульпторами В.И. Бажиновым, С.А. Кубасовым, В.И. Неймарком и архитектором В.Б. Бухаевым. Он был открыт в 1975 году в Лужском районе Ленинградской области. Композиционные и пространственные решения развиваются по тем же схемам, что и в «Монументе героическим защитникам». Этим же коллективом молодых скульпторов (скульпторы В.Э. Горевой и С.А. Кубасов, архитектор В.Б. Бухаев) на несколько лет позже был создан памятник Феликсу Эдмундовичу Дзержинскому в Ленинграде на улице Воинова. Он входит в ряд многочисленных монументальных портретов авторства В.Э. Горевго. Данный памятник также подчиняется уже разработанным в предыдущих произведениях правилам включения фигуры и архитектурных элементов в окружающую среду.

Через несколько лет после открытия мемориала на площади Победы, Горевой и Кубасов получили заказ на выполнение памятника «Первостроителям Комсомольска-на-Амуре». Кроме них в авторский коллектив вошёл скульптор Н.М. Атаев, ещё один ученик и сотрудник Аникушина. Архитектурной частью проекта руководили Н.А. Соколов, Е.И. Русаков, А.В. Гутков.

Монумент, который должен был увековечить память об основании Комсомольска-на-Амуре, имел важное общегосударственное значение. Начало строительства города в 1932 г. было вызвано необходимостью развития оборонной промышленности в Дальневосточном крае. Здесь для укрепления базы Тихоокеанского флота планировалось создать судостроительный завод. Правительство СССР полагало его «важнейшей крепостью социалистической индустриализации Дальнего Востока и крупнейшим фактором усиления обороноспособности страны и пролетарской диктатуры» [Акт закладки Амурского судостроительного завода. 23 февраля 1932 г.].

История первых жителей Комсомольска-на-Амуре до сих пор привлекает внимание как один из героических эпизодов истории страны. Завод должен был располагаться вдали от больших городов с развитой инфраструктурой. «Начинать строительство пришлось с нуля, на голом месте <...> в первый же день началось сооружение временного жилья. Ими стали землянки, брезентовые

палатки, плетённые из кустарника бараки, шалаши, и скоро появился целый “копай-город”. Дорог не было, постройка шалашей производилась путем подноски всего материала с реки и из леса вручную» [История строительства Комсомольска-на-Амуре, Библиотека Комсомольца: 2013-2022].

Через 6 лет после основания города на экраны вышел фильм «Комсомолец». В нём изображались суровые условия, в которых налаживали свой быт переселенцы, жизненные драмы, в которых героев толкало к отчаянию, разладу с близкими. Однако над всем этим доминировало объединяющее большинство людей приподнятое настроение, энтузиазм, воля к преодолению трудностей, романтические мечты о новом обществе.

Этот образ должен был послужить темой для Горезового, Кубасова и Атаева. Памятник решён в виде группы из пяти фигур. Герои композиции показаны в движении. Их шествие развивается вдоль линии постамента, имеющего вытянутую по ширине форму. Здесь изображён человек, который как бы зовёт за собой товарищей. Он идёт, неся на плече полевой циркуль, оборачивается назад и поднимает руку. Другой, идущий впереди всех, наоборот, замедляет ход. Ещё не завершив шаг, он останавливается. Его слегка выдвинутая вперёд рука говорит о какой-то мысли. Рядом с вожатым показаны молодая женщина и юноша. В центре группы виден военный в форменной одежде – гимнастёрке, брюках и фуражке. На ходу он набрасывает на плечо шинель и отводит взгляд в сторону, как будто стремясь охватить даль амурского берега.

Очевидно, для того, чтобы раскрыть тему быта переселенцев, скульпторы ввели в композицию группы изображение груды перевязанных верёвками кулей, гитары, лопат. Характерна некоторая принуждённость в показе этих предметов. Их расположение не мотивировано сюжетом: герои не несут с собой своих вещей, а идут мимо них. Противоречит мотиву шествия действие человека, который опёрся ногой о воткнутую в землю лопату.

Условность компоновки фигур и атрибутов напоминает характер постановочной композиции, традиционной в качестве задания в классе художественного института. В самом деле, в трактовке группы «Первостроителей» проявляется свойственное академической школе отношение к предмету изображения преимущественно как к композиции, обладающей своими формальными законами. В традиции школы Аникушина, Кубасов, Горезовый и Атаев демонстрируют пристальное внимание к ритму, эффектам от сопоставления скульптурных объёмов. Масса, образованная сложенными друг на друга свёртками, кулями, лопатами, как бы «прорастает» в массу шинели, отброшенной солдатом назад и задающей движение по восходящей диагонали. Это движение прерывается: между фигурой солдата и фигурами комсомольцев, идущих впереди него, оставлен промежуток. Кроме того, согласно закону композиции, оно встречает противодействие.

В контрасте с восходящей диагональю определено направление целого ряда элементов композиции: ему соответствует поднятая рука человека с циркулем, сам циркуль, выступающие из груды вещей древки лопат и гитарный гриф. Их заострённые формы сильно выступают за внешнюю границу силуэта фигур и приносят в композицию элемент некоторой абстракции. Вид на памятник справа выявляет особенно ясно рисунок «веерообразных» линий, которые создают в зрительском восприятии ассоциацию с образом поворачивающегося колеса или с силой стартующего тяжёлого локомотива. В угловатом, энергичном ритме линий ощутима также ассоциация со звуками. Осматривая памятник издали, можно вообразить, как доносятся голоса, бодрые, раскатистые, перебивающие друг друга и сливающиеся в общий гул.

Фигуры вожатого, женщины и землекопа образуют спаянную группу. В их поворотах, в направлении жестов заметны те же наклонные линии конструктивной основы композиции, но они даны чуть более сдержанно. В них чувствуется отзвук заданного первыми двумя фигурами бурного движения, которое теперь как бы замедляется и успокаивается. Сильный порыв сменяется выражением внешнего покоя, динамика, открытая вовне, постепенно переходит в динамику внутреннюю. Фигура вожатого не выражает активного действия, но выразительна своей скрытой силой. В образ этого героя авторы вложили всю суть романтической концепции памятника.

В.В. Сазонов *Единство монументальной скульптуры и среды в памятнике
«Первостроителям Комсомольска-на-Амуре»: к вопросу о проблематике...*

Здесь отброшены суетность и бытовизм. Перед нами зрелый красивый человек. Его куртка распахнута, ворот поднят, густые волосы треплет ветер. Уверенный спокойный жест, открытый взгляд героя дают почувствовать ясность устремлений, значительность исторического момента.

Решение группы памятника «Первостроителям» отталкивается от образца композиций «Солдаты» и «Лётчики и моряки» на входной лестнице «Монумента героическим защитникам Ленинграда». Сравнивая их, невозможно не отметить сходное отношение к ритму: рассчитанное на художественный эффект чередование пластических фигур и пустот между ними; подчеркнутое звучание конструктивных линий, которые вызывают ассоциацию с движением, содержащим развитие и кульминацию.

Сходство между произведением крупнейшего мастера монументальной скульптуры Ленинграда Аникушина и работой его учеников, впрочем, не сводится к подражанию. Ленинградский монумент и памятник в Комсомольске-на-Амуре имеют отношение к одной иконографии, которая в европейской монументальной скульптуре приобрела особую актуальность в послевоенное время. С ней связаны, например, памятник работы Ф. Кремера в Бухенвальде (1955-1957), композиция, созданная А. Маркисом для Маутхаузена (1964). Эти скульптурные группы, изображающие узников фашистских концлагерей, представляют собой особую художественную традицию. «Одним из отправных моментов» её эволюции считается композиция «Граждане Кале» О. Родена (1884-1888). Новаторство французского мастера в данном произведении видится в том, что он впервые продемонстрировал «в многофигурной композиции огромные возможности драматизации». В изображении группы персонажей он отказался от показа «внешней сюжетной связи» между ними, но сосредоточил внимание на их «внутренней психологической» общности. Для художников, работавших над созданием мемориалов войны, опыт Родена дал ключ к образному решению темы «народного сплочения, коллективной воли к освобождению» [Светлов, 1983, с. 130].

В связи со спором о современном характере социалистического реализма в начале 1960-х гг. к мастерам искусства было выдвинуто требование изображения «порыва масс», как темы, наиболее соответствующей смыслу программы Коммунистической партии Советского Союза [Рабинович, 1962]. В художественной практике эта идея обусловила развитие проблем монументальной скульптурной группы. Как можно видеть, памятник «Первостроителям Комсомольска-на-Амуре» оказался в русле этой мощной традиции.

Оглядываясь на истоки иконографии, важно выявить новизну формальных решений, характеризующих этап второй половины XX в. Так, советским автором было отмечено, что «Граждане» Родена – «не монументальное произведение», множество аспектов образа придаёт композиции сходство с «шекспировскими драмами», но мешает «охватить её в целом» [Ромм, 1937, с. 44]. В этом отношении значительным завоеванием монументальной пластики XX в. представляется целостность образа, мгновенность воздействия на зрителя, эмоциональная выразительность, которая раскрывается лишь во взаимодействии скульптурного произведения с окружением [Светлов, 1983, с. 136-137; Полякова, 1982, с. 116-119].

Как показал анализ концепции «Монумента героическим защитникам Ленинграда», небольшой размер скульптур входной площадки и некоторая повествовательность в их трактовке, призванная задержать внимание зрителя, отражали решение проблемы ограниченного пространства городской площади. Условия, с которыми были связаны авторы памятника «Первостроителям Комсомольска-на-Амуре», были иными. Проект подразумевал включение скульптурной группы в перспективу парковой аллеи и открытого пространства набережной. Постамент памятника решён в виде простого параллелепипеда, удлинённого в соответствии с композицией скульптурной группы. Своей длинной стороной он поставлен вдоль оси аллеи. Памятник занял место на верхней площадке набережной, от которой веером пущены три пологих лестничных марша. Изображённое в группе шествие обращено в сторону Парка первостроителей, а за ним открывается вид на Амур и его берега.

V.V. Sazonov *The unity of monumental sculpture and the environment in the monument "To the First Builders of Komsomolsk-on-Amur": on the issue of the problems...*

Вспомним, какое настроение торжества и скорби имели в замысле создатели «Монумента героическим защитникам», и какими средствами они смогли его выразить: для мощения мемориала использована старая ленинградская брусчатка, бетонным стенам дан рельеф, напоминающий взломанный ладожский лёд, зал Памяти расположен в углублении, в котором от взгляда зрителя скрывается вид города и остаётся обозримым лишь небо. В проекте памятника Комсомольска-на-Амуре уже сам простор амурского берега создавал атмосферу. Не занятый городской застройкой, со своими сопками и низинами, он гармонировал с приподнятым, мечтательным настроением, которое выражал образ памятника. Здесь важно было достичь органической связи скульптуры с широким пространством.

Фигуры группы «Первостроителей» на четверть выше фигур входной лестницы «Монумента героическим защитникам» и более чем в полтора раза выше скульптурной композиции зала Памяти этого мемориала. Как было отмечено выше, в произведении молодых мастеров допущена иная, в сравнении с манерой учителя, мера условности. Ученики выявляют рисунок конструктивной основы группы более энергично. Подчёркнутая выразительность ритмического рисунка, как отмечалось выше, служила приёмом, способствующим созданию ясных ассоциаций в зрительском восприятии. Всё это позволяет нам видеть в данном случае описанный в теории искусства пример скульптурного монумента, чьё поле наиболее интенсивного воздействия на зрителя располагается не в непосредственной близости, а в значительном отдалении, и чья условность в передаче реальной действительности оправдывается ясной ассоциативностью формы, ёмкостью художественного образа [Добровольский, 1977, с. 12].

Как можно заключить из проведённого обзора, раннее творчество В.Э. Горевского отразило в себе художественные проблемы значительной эпохи в истории советского монументального искусства. Будучи участником коллектива скульпторов «Монумента героическим защитникам Ленинграда», он оказался вовлечённым в процесс решения сложных творческих задач, главным образом – задачи создания средствами скульптуры особой среды, воздействующей на эмоции и патриотические чувства зрителя.

Решение памятника «Первостроителям Комсомольска-на-Амуре» свидетельствует об овладении учениками Аникушина приёмов многофигурной композиции. Это, главным образом, приём ритмического расположения пластических масс и пространственных промежутков в скульптурной группе, призванный пробудить в зрительном восприятии ассоциации с энергичным движением, звуками. Масштаб фигур, подчёркнутая угловатость пластического решения, выраженность конструктивной основы в композиции «Первостроителям Комсомольска-на-Амуре» представляют собой средства, с помощью которых скульпторы смогли достичь выразительности монумента для обзора с дальнего расстояния, а также гармонии с тем романтически-приподнятым настроением, которое вызывает гористый ландшафт берега Амуре.

ИСТОЧНИКИ

1. Акт закладки Амурского судостроительного завода. 23 февраля 1932 г. // Первостроители Комсомольска-на-Амуре. История людей. История города: [Электронный ресурс]. URL: <https://pervostroiteli.ru/> (Дата обращения: 30.01.2022).
2. История строительства Комсомольска-на-Амуре // Библиотека Комсомольца: 2013-2022. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kmslib.ru/kraevedenie/istoriya-komsomolska-na-amure> (Дата обращения 31.01.2022).

ЛИТЕРАТУРА

1. Базазьянц С.Б. Художник, пространство, среда: Монументальное искусство и его роль в формировании духовно-материального окружения человека. – Москва: Сов. художник, 1983.
2. Василевская Е. В. Как пейзаж завоевал скульптуру. Объединение московских скульпторов // Портал московских скульпторов. 28 июля 2021: [Электронный ресурс]. URL: https://oms.ru/kak-pejzazh-zavoeval-skulpturu#_ftn1 (Дата обращения: 30.11.2021).
3. Герчук Ю. Я. Форма – пространство – экспрессия // Советская скульптура-78. – Москва: Советский художник, 1980.
4. Добровольский А. Пространственная среда скульптуры // Творчество. 1977. № 6.
5. Михайлова Р.Ф., Журавлёва А.А. Величие и подвигу человека. – Ленинград: Лениздат, 1983.

В.В. Сазонов *Единство монументальной скульптуры и среды в памятнике
«Первостроителям Комсомольска-на-Амуре»: к вопросу о проблематике...*

6. Полякова Н. И. Скульптура и пространство. – Москва: Советский художник, 1982.
7. Рабинович В. Стиль социалистического искусства // Искусство. 1962. №12. С. 26.
8. Ромм А.Г. Современная скульптура Запада. – Москва: Изогиз, 1937.
9. Светлов И. Некоторые проблемы монументально-декоративной скульптуры // Советская скульптура-78. – Москва: Советский художник, 1980. – С. 171.
10. Светлов И. Прогрессивный опыт монументализма // Советская скульптура'75. – Москва: Советский художник, 1983. – С. 130.
11. Турчин В.С. Монументы и города. – Москва: Сов. художник, 1982.

SOURCES

1. "Akt zakladki Amurskogo sudostroitel'nogo zavoda. 23 fevralya 1932 g." [The act of laying the Amur Shipbuilding Plant. February 23, 1932]. *Pervostroiteli Komsomol'ska-na-Amure. Istoriya lyudej. Istoriya goroda.* [The first builders of Komsomolsk-on-Amur. The history of people. History of the city.] URL: <https://pervostroiteli.ru/> (accessed: 30.01.2022). (in Russ.)
2. "Istoriya stroitel'stva Komsomol'ska-na-Amure" [The history of the construction of Komsomolsk-on-Amur]. *Biblioteka Komsomol'ca* [Komsomolets Library]: 2013-2022. URL: <https://www.kmslib.ru/kraevedenie/istoriya-komsomolska-na-amure> (accessed: 31.01.2022). (in Russ.)

REFERENCES

1. Bazaz'yan S.B. *Hudozhnik, prostranstvo, sreda: Monumentalnoe iskusstvo i ego rol' v formirovanii duhono.-materialnogo okruzheniya cheloveka* [Artist, space, environment: Monumental art and its role in the formation of a person's spiritual and material environment]. Moscow, Sov. hudozhnik, 1983. (in Russ.)
2. Dobrovol'skiy A. "Prostranstvennaya sreda skul'ptury" [Spatial environment of sculpture]. *Tvorchestvo* [Creativity]. 1977. #6. (in Russ.)
3. Gerchuk Yu.Ya. "Forma – prostranstvo – ekspressiya" [Form - space – expression]. *Sovetskaya skul'ptura-78* [Soviet sculpture-78]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1980. (in Russ.)
4. Mihajlova R.F., Zhuravlyova A.A. *Velichiyu i podvigu cheloveka* [The greatness and feat of man]. Leningrad, Lenizdat, 1983. (in Russ.)
5. Polyakova N.I. *Skul'ptura i prostranstvo* [Sculpture and space]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1982. (in Russ.)
6. Rabinovich V. "Stil' socialisticheskogo iskusstva" [The style of socialist art]. *Iskusstvo* [Art]. 1962. #12. P. 26. (in Russ.)
7. Romm A.G. *Sovremennaya skul'ptura Zapada* [Modern sculpture of the West]. Moscow, Izogiz, 1937. (in Russ.)
8. Svetlov I. "Nekotorye problemy monumental'no-dekorativnoj skul'ptury" [Some problems of monumental and decorative sculpture]. *Sovetskaya skul'ptura-78* [Soviet sculpture-78]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1980. P. 171. (in Russ.)
9. Svetlov I. "Progressivnyj opyt monumentalizma" [Progressive experience of monumentalism]. *Sovetskaya skul'ptura'75* [Soviet sculpture'75]. Moscow, Sovetskij hudozhnik, 1983. P. 130. (in Russ.)
10. Turchin V.S. *Monumenty i goroda* [Monuments and cities]. Moscow, Sov. hudozhnik, 1982. (in Russ.)
11. Vasilevskaya E.V. "Kak pejzazh zavoeval skul'pturu. Ob'edinenie moskovskih skul'ptorov" [How landscape conquered sculpture. Association of Moscow sculptors]. *Portal moskovskih skul'ptorov* [Portal of Moscow sculptors]. 28 iyulya 2021. URL: https://oms.ru/kak-pejzazh-zavoeval-skulpturu#_ftn1 (accessed: 30.11. 2021). (in Russ.)