

УДК 73.05

DOI:10.24411/2658-3437-2019-13015

Седова Ирина Николаевна, искусствовед, заведующий отделом скульптуры. Государственная Третьяковская галерея, Россия, Москва, Лаврушинский пер., д. 10. 119017. tretyakov@tretyakov.ru

Sedova, Irina Nikolaevna, art historian, head of the Sculpture department. Tretyakov gallery, Lavrushinskii per., 10 119017 Moscow, Russian Federation. tretyakov@tretyakov.ru

«БОРЬБА С ЗЕМЛЕЙ». РЕЛЬЕФ ИВАНА ШАДРА В СОБРАНИИ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

"STRUGGLE WITH THE SOIL". RELIEF BY IVAN SHADR IN THE TRETYAKOV GALLERY COLLECTION

Аннотация. В статье рассматривается проблема образно-пластического решения одного из выдающихся монументально-декоративных произведений XX в. — рельефа Ивана Шадра «Борьба с землей», находящегося в собрании Государственной Третьяковской галереи. Рельеф является частью неосуществленной композиции фонтана «Штурм земли», эскиз которого был создан И. Шадром для Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в Москве. Произведение представляет собой пример соединения романтической патетики, характерной для творческих интенций И. Шадра, и попытки ее воплощения в жизненно убедительной манере. Столь сложное в плане реализации образно-пластическое решение было продиктовано уникальным мироощущением Шадра, которое заключалось в способности осмысливать окружающую действительность сквозь призму мифопоэтического восприятия. Эта черта явилась наиболее характерной для творческого метода мастера. Также в статье затрагивается вопрос реставрации и экспонирования рельефа в нынешних условиях функционирования Третьяковской галереи. В 2018 г. при участии специалистов Государственного научно-исследовательского института реставрации был проведен комплексный анализ загрязнений и поврежденный рельефа, в результате которого был подготовлен детальный план восстановления рельефа и составлена программа реставрационных работ. Также сотрудниками ГосНИИР была разработана уникальная конструкция для экспонирования произведения.

Ключевые слова: Шадр; Борьба с землей; рельеф; монументальный; миф; романтизм; экспонирование.

Abstract. In the study, the author concentrated on the problem of figurative and plastic solutions of one of the outstanding monumental and decorative works of the twentieth century — relief by Ivan Shadr "Struggle with the Soil", which is in the collection of the State Tretyakov gallery. The relief is a part of an unrealized composition of the Struggle with the Soil fountain sketched by I. Shadr for the All-Russian Agricultural and Domestic Industries Exhibition in Moscow. The work is an example of a combination of the romantic spirit, which is typical for I. Shadr's creative intentions and attempts to embody it in a lifelike convincing manner. The unique worldview of Shadr dictated such complex in terms of implementation figurative and plastic solutions. He could comprehend the surrounding reality through the prism of mythopoetic perception. This feature was the most characteristic of the creative method of the master. The article also touches upon the issue of restoration and display of the relief in the current conditions of the Tretyakov gallery. In 2018, with the participation of specialists from the State Research Institute of Restoration, a comprehensive analysis of contamination and damage to the relief was carried out. This resulted in the detailed plan to restore the relief and a program of restoration works. Also, the State Research Institute of Restoration employees developed a unique design for the work display.

Keywords: Shadr; Struggle with the Soil; relief; monumental; myth; romanticism; exhibition.

Скульптор Иван Дмитриевич Шадр (Иванов), расцвет творчества которого пришелся на непростой период 1920-х – 1930-х гг., является автором целого ряда поистине выдающихся произведений пластики, многие из которых вошли в золотой фонд отечественной художественной культуры. К такого рода работам, безусловно, принадлежит монументально-декоративный рельеф «Борьба с землей», выполненный скульптором в 1923 г. Рельеф является частью неосуществленной композиции фонтана «Штурм земли», эскиз которого был создан И. Шадром для Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в Москве. В реальном размере Шадр успел выполнить в гипсе только рельеф, который предполагалось установить в основании фонтана. В 1959 г. рельеф был отлит В. В. Лукьяновым в бронзе и в 1961 г. поступил в собрание Третьяковской галереи (Илл. 1).

Во время подготовки этого крупномасштабного проекта — Первой сельскохозяйственной выставки, призванной продемонстрировать наивысшие достижения прогресса молодой страны Советов — был объявлен конкурс на создание скульптурной группы для центрального фонтана. Иван Шадр принял участие в конкурсе наряду с такими признанными мастерами, как С. Т. Конёнков и Н. А. Андреев, также представивших свои проекты на суд жюри, и создал три эскиза. Первый носил название «Гений человечества». Композиция представляла собой

изображение властелина мира на колеснице прогресса. Вот как сам скульптор описывал свою идею: «Молния — мозг человека, авио — плечи человека, механика — руки человека» [6, с. 74]. Второй проект назывался «Пробуждение России». Третий — «Штурм земли», которому Шадр отдал все свои силы — стал победителем конкурса. Рельеф «Борьба с землей» должен был являться частью каждого из замыслов скульптора. Характерно, что два других проекта заняли второе и третье места, таким образом, Шадр явился единоличным победителем в этой творческой борьбе. Однако его произведению не суждено было реализоваться, так как на осуществление проекта у организаторов не оставалось ни денег, ни времени — выставка должна была вот-вот открыться. Это стало настоящей трагедией для И. Шадра: ««Борьба с землей», лишенная завершения, казалась ему бессмысленной. Показанная в отдельной горельефной доске, она создавала впечатление безнадежности, отчаяния» [1, с. 75]. Но, даже будучи экспонируемый в таком «обездоленном» варианте, горельеф производил на современников неизгладимое впечатление. «Строгая, непримиримо требовательная А. С. Голубкина, мастерство которой Шадр знал и ценил всегда, сказала даже: «Вот у кого надо учиться»» [1, с. 75]. Его поздравляли, у его скульптуры постоянно толпились зрители.

В чем же заключалась идея Шадра и в чем уникальность созданного произведения? Основная композиция фонтана



Илл. 1. Иван Дмитриевич Шадр. Борьба с землей (фрагмент). 1923, отлит в 1959. Бронза. Государственная Третьяковская галерея, Москва (состояние рельефа на 2019 г.)

представляла собой огромную глыбу земли, которую пытались вспахать трактор, называемый Шадром «владыка земли». Управлять же этим чудом прогресса должен был человек. В основание фонтана предполагалось врезать рельеф «Борьба с землей», на котором, по контрасту с главным героем, изображены крестьяне, с трудом пытающиеся вспахать землю.

Фонтан «Штурм земли», равно как и рельеф «Борьба с землей», представляют собой интереснейший пример соединения романтической патетики, характерной для творческих интенций И. Шадра, и попытки ее воплощения в жизненно убедительной манере. Столь сложное в плане реализации образно-пластическое решение было продиктовано уникальным мироощущением Шадра, которое заключалось в способности осмысливать окружающую действительность сквозь призму мифопоэтического восприятия. Эта черта, являясь наиболее характерной для творческого метода мастера, отмечалась многими современниками как исключительный романтизм, присущий его натуре.

О «взволнованном восприятии жизни» [6, с. 8] Шадром говорил великий оперный певец Иван Козловский. Живописца Михаила Нестерова, написавшего портрет скульптора, восхищали его «молодость, даровитость и полет» [6, с. 8]. Педагог Шадра — выдающийся скульптор Теодор Залькайн — так отзывался о своем ученике: «Живой собеседник, увлеченный фантазией, он производил впечатление человека, не знающего трудностей... это был милый молодой человек, все время готовый к взлету» [6, с. 183]. Залькайн пишет о присущей его ученику «романтической тяге куда-то вдаль», которая заставила начинающего скульптора «пустить в путь в поисках условий для более полного расцвета таланта» [6, с. 183–184]. Известный скульптор Александр Грубе свидетельствует: «Он (И. Д. Шадр — И.С.) говорил о могучем преувеличении, о романтике» [6, с. 189–190]. «Пройдут годы, — продолжает Грубе — и его революционная романтика, по-моему, очень родственная революционной романтике Маяковского, будет восприниматься еще сильнее» [6, с. 191]. В конце творческого пути Иван Шадр обратился к образу

поэта-романтика Джорджа Байрона, размышляя о создании ему памятника. Безусловно, в творческом отношении Ивану Дмитриевичу был близок Антуан Бурдель, с работами которого он познакомился, когда поехал учиться в Париж в 1910–1911 гг. Под впечатлением общения с этим мастером Шадр создал одну из своих характерных работ «В бурю» (1931, бронза, ГТГ), где экспрессия человеческого тела доведена до предела.

Как известно, программной задачей романтизма становится «создание мира, принципиально непохожего на реальность» [4, с. 165]. Это утверждение в основе своей, несомненно, сродни определению мифа. Однако это родство во многом более сложное и опосредованное. «Уже более полувека западноевропейские ученые исследуют миф совсем с иной позиции, чем это делалось в XIX в. В отличие от своих предшественников они рассматривают теперь миф не в привычном значении слова: как «сказку», «вымысел», «фантазию», а так, как его понимали в первобытных и примитивных обществах, где миф обозначал, как раз наоборот, «подлинное, реальное событие», и, что еще важнее, событие сакральное, значительное и служащее примером для подражания» [7, с. 15]. Именно с позиций своего рода сакральной подлинности, служащей примером для подражания, представляется обоснованным анализировать многие замыслы скульптора.

Можно сделать вывод, что в основе проявления так называемых романтических тенденций в творчестве И. Д. Шадра лежат глубинные первопричины, о которых мы уже упомянули, а именно — особый строй мышления, связанный с мифопоэтическим восприятием действительности. И здесь нам видится наиболее верным и точным определение, данное Шадру скульптором Борисом Королёвым: «Жюль Верн от скульптуры» [6, с. 16]. Действительно, фантазийность, кажущаяся несбыточностью его проектов не только поражали воображение современников, но способны вызывать искреннее изумление и восхищение у ныне живущих. Однако создавая эти проекты, Шадр искренне верил в возможность их осуществления. Такая убежденность жила в его сознании как неотъемлемая составляющая всего, что он делал

и о чем мечтал. Именно это качество, будучи определяющим, позволяет говорить о присущих мышлению скульптора чертах мифологизма.

Например, в композицию «Ленин умер, но дело его живет»¹ Шадр мечтал ввести свет. Он искренне надеялся на возможность появления подземной скульптуры, мечтал увидеть скульптуру подводную, которая бы светилась подобно глубоководным рыбам. Из плавающих льдов он предполагал соорудить плавающие монументы. Вид паровозных гусениц будил в воображении Шадра образы железнодорожной скульптуры. Наконец, фантазию скульптора будоражила идея летающего монумента: «Скажем, один из аэропланов будет назван именем Максима Горького. Но почему же он должен отличаться только вывеской? Почему не украсить его барельефным портретом писателя, не придать ему очертания стальной птицы-буревестника? Даже в звуке мотора можно передать клеток буревестника, даже шасси можно сделать похожими на его лапы» [6, с. 134]. Парадоксально, но даже А. С. Пушкина Иван Дмитриевич мыслил не как традиционный лирический образ, а как монументальную фигуру, высеченную в горах Гурзуфа, желая продемонстрировать масштаб личности поэта. Проекты Шадра были мифологичны по сути, являя собой метафоры глубинных смыслов, квинтэссенции жизнестроительных идей, которые отражены уже в их названиях: «Памятник мировому страданию», «Памятник человеческой воле, которая побеждает вечную мерзлоту».

Именно к такого рода проектам принадлежит и фонтан «Штурм земли». Основная идея композиции заключалась в противопоставлении человека-героя, побеждающего землю и обычных крестьян, тщетно пытающихся с ней совладать. Этот замысел в пластическом отношении вылился в своеобразно претворенное традиционное противостояние мира горного и мира дольного, сакрального и профанного. Средствами пластики скульптор с большим мастерством разыгрывает некую мистерию, построенную по классическим канонам мифа. Есть супергерой, преодолевающий с помощью супермеханизма — в

одиночку! — ту хтоническую силу, с которой безуспешно пытается бороться целая армия простых крестьян, в распоряжении которых находятся незамысловатые орудия труда — мотыга, соха и плуг, предназначенные для обыкновенного человека.

Сами же крестьяне буквально загнаны автором в подземный склеп, размеры которого, безусловно, малы для этих мощных жилистых фигур. Этот точно найденный скульптором композиционно-пластический прием очень убедительно передает всю невозможность борьбы. Само ограниченное пространство, в котором пребывают персонажи, не дает им распрямиться. Эти условные стены земляного склепа давят на крестьян, они словно пытаются прорваться сквозь них, но все усилия тщетны. Шадр смело использует приемы пластической гиперболы: широко открытый в крике рот, который вот-вот разорвется, вывернутое наружу плечо, где сочленения костей готовы вспороть кожу. Подчеркнутая экспрессия движений, жестов, поз, мимики персонажей создает ощущение нереальности происходящего. Но, несмотря на подробное изображение движения, эта сцена борьбы с землей не воспринимается как натуралистическое изображение.

По сути, перед зрителем разворачивается драма, соучастником которой он невольно становится. И эта драма имеет совершенно иные временные параметры, нежели время быденное. Происходит как бы выход за пределы существующего времени и погружение во время вымышленное, трансисторическое [подробнее об этом: 7, с. 177], мифологическое. На первый взгляд довольно странно, говоря о скульптуре, рассуждать о категориях времени, так как изображение априори статично. И, тем не менее, Шадру удается методом противопоставления двух образов — супергероя и «человека обычного» — достичь возможности столь характерного для мифа совмещения двух временных состояний: вечного и преходящего.

С большой долей вероятности можно утверждать, что такой временной эффект стал возможен, в том числе, за счет обращения Шадра к приемам киномонтажа. Он словно представляет вниманию зрителя два встык смонтированных друг с другом



Илл. 2. Иван Дмитриевич Шадр. Борьба с землей (фрагмент). 1923, отлит в 1959. Бронза. Государственная Третьяковская галерея, Москва (состояние рельефа на 2019 г.)



Илл. 3. Иван Дмитриевич Шадр. Борьба с землей (фрагмент). 1923, отлит в 1959. Бронза. Государственная Третьяковская галерея, Москва (состояние рельефа на 2019 г.)

кадра, где, как в кино, мы за долю секунды перемещаемся из одного времени и пространства в другое, из тяжелого прошлого крестьянина в его прекрасное будущее победы над землей. Действительно, незадолго до создания этого скульптурного проекта Шадр работал в качестве художника в кинематографе, что становится ясно из воспоминаний советского кинорежиссера и сценариста Евгения Алексеевича Иванова-Баркова: «Иванов-Шадр в этот период некоторое время работал в кино в качестве художника, кажется, в фильме «Юлиан отступник», который ставила фирма «Атик». Мне довелось встречаться с ним и разговаривать. Шадр был очень увлечен кино и его возможностями. Он принадлежал к людям, у которых в основе их существа лежит новаторство, к людям большой мысли, к таким, как Александр Петрович Довженко... Он был восхищен масштабами, которые открывает кинематограф перед искусством. Смотря вперед, он предлагал чудесные возможности, заложенные в самом существе техники кино. Со свойственной ему одержимостью и вдохновением, он фантазировал киноэтюды с применением таких монтажных комбинаций, под которыми охотно бы подписался сам первооткрыватель монтажных приемов Дзига Вертов, пришедший в кино лет на шесть позже этого разговора» [2].

Е. А. Иванов-Барков не указывает точной даты, когда он встречался с Шадром. Однако если обратиться к истории кинематографа, можно предположить, что их общение происходило, вероятно, в 1916 г., так как именно тогда был снят только один фильм на эту тему, а именно кинокартина «Гибель богов» по мотивам первой части трилогии Мережковского «Юлиан Отступник». Также Иванов-Барков указывает, что в это же время И. Д. Шадр работал над оформлением знаменитого кафе «Десятая муза», которое, по некоторым источникам, уже существовало в дореволюционные годы, что подтверждает наше предположение. Проект фонтана создавался Шадром в 1923 г., а соответственно, идеи и средства выразительности кинематографа уже были глубоко укоренены в его сознании.

Управляющий гигантским трактором супергерой предстает неким сверхъестественным существом, которое научило

человека по-иному обрабатывать землю, открыв тем самым новую эру, когда крестьянин должен быть освобожден от рабского ручного труда. По сути, это интерпретация вечного мифа о наступлении «Золотого века», когда божественные дары, как всегда добываемые героем, несут человечеству счастье, несравнимое с предыдущим временем, существование. «Миф рассказывает, каким образом реальность, благодаря деяниям сверхъестественных существ, достигла своего воплощения и осуществления, будь то всеобъемлющая реальность — Космос — или только ее фрагмент: остров, растительный мир, человеческое поведение или государственное установление» [7, с. 19].

Безусловно, все вышесказанное подтверждает идею того, что Ивану Шадру было свойственно особое мифопоэтическое мировосприятие действительности, а тип его мышления был близок мифологическому. Эта тенденция «обретения мифа» стала характерной чертой скульптуры рубежной эпохи, когда разворачивалась активная творческая деятельность таких мастеров пластики, как Анна Голубкина, Сергей Конёнков, Степан Эрьзя. У Голубкиной линия мифологического проходит через все творчество и выражена через глубинную антропоморфизацию природного начала, когда скульптор воспринимала природу как одушевленную, близкую человеку субстанцию. Ее работа «Земля» (1904), наделенная человеческим обликом и решенная совершенно в ином ключе, нежели образ земли Шадра, наглядно демонстрирует то, как воспринимала пространство мифологического Голубкина. С. Конёнков выразил эту интенцию, создавая своих сказочно-мифических персонажей, которые родом, несомненно, из народных поверий, но приобретают зримость только благодаря мастеру. С. Эрьзя виртуозно работал с деревом, словно доставая из его материи волшебный дух природы и воплощая его в скульптуре. Иван Шадр, вступивший на творческий путь несколько позже, продолжил эту линию, но в ином ключе, соединив изображение реального достижения науки с мифологическим принципом репрезентации образа.

Очевидно, что этот феномен в русской скульптуре рубежа XIX–XX вв. был связан с так называемой «волей к

сакральному», которая, по мнению Н. А. Хренова, обостряется в социуме в переходные периоды истории, в том числе, связанные с революционными всплесками. Как одну из причин автор выдвигает, в том числе, и творчество: «Такие сферы культуры прошлого, как религиозное и творческое вдохновение, демонстрируют волю к сакральному в ее высших проявлениях, которую, видимо, знал не только Лютер, но и Микеланджело, не только Игнатий Лойола, но и Бах» [5, с. 6]. Как известно, события революционного времени пробудили во многих художниках искренний творческий подъем, и Шадр был одним из ярких выразителей этой тенденции. Образы, созданные Иваном Шадром в композиции фонтана «Штурм земли» и рельефе «Борьба с землей», исключительны по своей оригинальности и мастерству, и, безусловно, ничего подобного в искусстве скульптуры того времени не существовало.

После окончания Великой Отечественной войны началась подготовка посмертной персональной выставки Ивана Шадра. С этой целью была осуществлена попытка собрать воедино сохранившиеся произведения мастера. Однако организаторов постигла неудача и разочарование, так как многие из его работ погибли из-за ненадлежащего хранения. Это касалось, в основном, тех произведений, которые были вывезены из мастерской скульптора после его смерти в неоттапливаемое помещение церкви на 2-й Мещанской улице. Но не только плохие условия хранения привели к утрате целого ряда шедевров И. Шадра. Многие работы, которые находились в коллекции музея Революции, также не сохранились, но подлинные причины этого еще предстоит установить. Среди них оказался и эскиз фонтана «Штурм земли».

Вот что на заседании скульптурной секции МОСХа высказывал об этом искусствовед Борис Николаевич Федоров, занимавшийся подготовкой произведений Шадра к выставке: «В процессе работы по выявлению наследия Ивана Дмитриевича Шадра мы констатировали утрату ряда произведений. Такая скульптура, как «Штурм земли», которую мы все знали, которая вошла в историю советской скульптуры, погибла в музее Революции, была разбита на куски и даже куски утеряны...» [3] Далее он продолжает, снова возвращаясь к этой скульптуре: «При розыске произведений пришлось столкнуться с неожиданными трудностями. В музее Революции не могли сказать, какие произведения Ивана Дмитриевича они имеют и где их искать. Документация отсутствовала или не соответствовала действительности. Для установления истины нам пришлось самим лезть по подвалам, опрашивать сотрудников музея. Картина была печальная: единственный уникальный экземпляр «Штурм земли» разбит...» [3], и далее Федоров описывает еще несколько работ автора, найденных им в плачевном состоянии. К тому же еще одна скульптура, выполненная И. Шадром для Первой

сельскохозяйственной выставки — фигура «Рабочего» — также была утрачена. Об этом доложил на заседании Б. Н. Федоров: «Вольное количество небольших скульптур и портретов при перевозке из мастерской на 2-ю Мещанскую было потеряно. Трехметровый «Рабочий», который был на Сельскохозяйственной выставке, рассыпался» [3]. Таким образом, бронзовый отлив рельефа «Борьба с землей» — это единственное сохранившееся свидетельство работы И. Д. Шадра для Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в Москве.

Учитывая уникальность произведения Ивана Шадра «Борьба с землей», в Третьяковской галерее всегда существовало понимание того, что рельеф необходимо экспонировать. Однако многие годы этот вопрос оставался открытым, в том числе, потому, что проблема экспонирования монументально-декоративных произведений не является основной сферой деятельности галереи. В 2018 г. при участии специалистов Всероссийского научно-исследовательского института реставрации был проведен комплексный анализ загрязнений и повреждений рельефа, включающий в себя фотофиксацию памятника с составлением аннотированного альбома, архитектурные обмеры композиционных составляющих рельефа, отбор проб материала. По рассчитанным участкам было определено, что на произведении сформировалась неравномерная патина, требующая комплексных мер по расчистке, стабилизации и восполнению утрат с целью сохранения и подготовки рельефа к экспонированию. Также исследование показало, что некоторые фрагменты имеют сильную деформацию, разрывы и утраты. Устранить имеющиеся разрушения без значительного вмешательства в памятник не представляется возможным, так как это может привести к утрате авторской патины. Также локальные термические воздействия способны вызвать дополнительные напряжения, которые приведут к растрескиванию и образованию новых очагов коррозии.

На основе этих заключений был подготовлен детальный план восстановления рельефа и составлена программа реставрационных работ с технологическими рекомендациями. Также сотрудниками ВНИИР была разработана уникальная конструкция для экспонирования произведения. Она позволит без использования лишних трудозатрат перемещать столь масштабную работу по частям, так как устройство снабжено колесами, и быстро монтировать ее на выбранном участке с помощью специальных креплений. Рельеф предполагается расположить на уровне глаз человека, что даст возможность зрителю детально ознакомиться с произведением. Удобство конструкции заключается еще и в том, что она позволит осуществлять не только экспонирование, но и компактное хранение произведения в вертикальном положении. Таким образом, вопрос о сохранении для будущих поколений одного из шедевров отечественной монументальной пластики получит свое разрешение в ближайшем будущем.

Примечания:

¹ Шадр И. Д. Ленин умер, но дело его живет. 1936–1939. Гипс тонированный (не сохранился).

Список литературы:

1. Воронова О. П. Шадр. М.: «Молодая гвардия», 1969. 192 с.
2. Иванов-Барков Е. А. Воспоминания. Машинопись. Иванов-Шадр. РГАЛИ. Ф. 2970. № 1. Ед. хр. 46. Л. 11–12.
3. Федоров Б. Н. Выступления на заседании, посвященном итогом подготовки к выставке произведений И. Д. Шадра и на вечере его памяти. Стенограммы. Машинопись. РГАЛИ. Ф. 2780. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 5.
4. Федосёнок И. В. Грани романтического сознания: путешествие в мир альтернативной реальности // Романтизм. Вечное странствие. М.: «Наука», 2005. С. 165–202.
5. Хренов Н. А. Воля к сакральному. СПб.: Алетейя, 2006. 571 с.
6. Шадр. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания о скульпторе. М.: «Изобразительное искусство», 1978. 256 с.
7. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: «Академический проект», 2014. 235 p.

References:

- Eliade M. *Aspekty mifa (Aspects of the Myth)*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ, 2014. 235 p. (in Russian)
- Fedosonok I. V. Grani romanticheskogo soznaniia: puteshestvie v mir al'ternativnoi real'nosti (The Angles of Romantic Consciousness: A Journey to the World of Alternative Reality). *Romantizm. Vechnoe stranstvie (Romanticism. Endless Journey)*. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 165–202. (in Russian)
- Khrenov N. A. *Volia k sakral'nomu (The Will to the Sacred)*. Saint Petersburg, Aleteiia Publ., 2006. 571 p. (in Russian)
- Voronova O. P. *Shadr*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1969. 192 p. (in Russian)
- Voronova O. P. (ed.). *Shadr. Literaturnoe nasledie. Perepiska. Vospominaniia o skulptore (Shadr. Literary Legacy. Correspondence. Memories about the Sculptor)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1978. 256 p. (in Russian)