

УДК 7.027.1, 7.036.(47+57)1

ББК 85.13

DOI:10.18688/aa155-8-88

Л. А. Славова

Традиция классики в скульптуре Ленинграда-Петербурга. Коллекция скульптуры Русского музея

Русский музей обладает большой и разнообразной коллекцией станковой скульптуры советского периода, объединившей произведения, выполненные начиная с 1917 г. Они отражают тесную связь с историей и культурной политикой государства. В этом многообразии ценнейшей частью собрания и его ядром являются произведения великого русского скульптора Александра Терентьевича Матвеева (1878–1960) и его единомышленников, бывших учеников, дальнейшее творчество которых образовало собой значительное художественное явление, получившее название «матвеевская школа пластики». Матвеев обладал непревзойденным чувством гармоничной формы, что позволяло критикам называть его «классиком» при жизни. Скульпторы круга Матвеева во многом наследовали его идеалы и его принципы пластического мышления.

В 2005 г. Русский музей организовал выставку «Александр Матвеев и его школа». В издании, посвященном выставке, впервые было отмечено значение «школы» как единственной в советской скульптуре художественно-педагогической системы, основанной на творческом изучении мирового классического наследия [3; 6; 7; 11]. Основу выставки составила коллекция скульптуры, сформированная в музее трудами нескольких поколений научных сотрудников, создававших ценность и своеобразие ленинградской пластики в контексте советской скульптуры¹. Приобретать работы молодых «матвеевцев» музей начал уже в 1920–1930-е гг., например скульптуру В. В. Эллонена, Б. Е. Каплинского, И. А. Классепа, А. Л. Малахина, Л. К. Ивановского, Н. И. Хлестовой, Н. А. Кольцова, Т. С. Кучкиной. Так началось формирование коллекции скульпторов круга Матвеева. Во всем многообразии и полноте это собрание предстало гораздо позже, после того как в Русском музее в 1980–1990-е гг. были организованы персональные выставки художников послевоенного выпуска мастерской Матвеева, преподававшего в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина Всероссийской академии художеств. Это выставки А. М. Игнатьева, Л. М. Холиной, Н. С. Могилевского, М. К. Аникушина, В. Г. Стамова, М. М. Харламовой, М. А. Вайнмана, А. Н. Черницкого².

¹ Одним из первых собирателей, осваивавших советский материал, был сотрудник Художественного отдела ГРМ, специалист по русской скульптуре Григорий Макарович Преснов (1890–1973), а с начала 1960-х гг. – Татьяна Борисовна Мантурова (1921–1999), руководившая работой Отдела советского искусства.

² А. Т. Матвеев преподавал в ленинградской Академии художеств (1918–1948) и в Московском художественном институте (1940–1948).

Сегодня классичность Матвеева, «классицизирующий стиль ваяния» его учеников и последователей уже не требуют доказательств. Существует ряд исследований на эту тему [1; 2; 3; 4; 5; 8; 9; 10; 12]. Интерес представляет проблема соотношения наследия классики и новаторства в творчестве художников круга Матвеева. В среде «матвеевцев» процесс изучения наследия и его современного творческого переосмысления был естественным и органичным. Но тот исторический фон, в котором жили и работали художники в эти десятилетия торжества идеологии «социалистического реализма», не был благоприятным для художественных поисков, искусства формообразования. Творческая система Матвеева находилась в вынужденном противостоянии «единому фронту» официальной критики с ее установками вульгарной социологии — «классовым подходом» даже в вопросах о художественном наследии. Освоению классического наследия теория социалистического реализма придавала большое значение. На этом основании должен был строиться новый советский стиль, но при этом уродливо искажалась сама природа творческого процесса. Метод авторитарного предписания не допускал художественного поиска, а утверждал стилевые штампы. Творческие задачи подменялись идеологическими лозунгами. Установки на единообразие, на отторжение опыта мировой пластической культуры, враждебное неприятие исконных для скульптуры понятий пластической образности, ее особой условности, специфики скульптурного языка порождали усредненную агитационную скульптуру. Искусство пластики значительно обеднело и остановилось в своем развитии. Осознать подобные парадоксы в вопросах преемственности художественного наследия в советском искусстве 1930–1950-х гг. и осмыслить этот исторический феномен стало возможным только спустя многие десятилетия, в трудах критиков 1980–1990-х гг.

Стремление Матвеева и его последователей к изучению пластических традиций и их интерпретации в современной скульптуре вызывали обвинение в «отходе от реальности», что приводило к плохим последствиям. Особенно ожесточенной партийной критике подвергались произведения самого Матвеева во время «антиформалистических» кампаний в 1930-е и развернутой кампании «борьбы с космополитизмом» в конце 1940-х гг., осуждавших преемственность в искусстве и утверждавших «самодостаточность» советского стиля. Отношение официальной критики к мастеру изменилось только в конце 1950-х, во времена «оттепели»³. Классичность Матвеева оказалась несозвучной эпохе, видевшей идеал в особой динамичности скульптуры и в ее воплощении в гигантском размере. Его произведения были лишены воспеваемой критиками сиюминутной «исторической актуальности», агитационной направленности. Но, несмотря на все обстоятельства, именно эта программная матвеевская классичность, «матвеевский канон» имели благотворное влияние на творчество его последователей, становившихся «хранителями» классики и в то же время новаторами формы.

Задача нашего исследования — отметить то программное, неизменное обращение мастеров-«матвеевцев» к традициям пластики, которое позволяло авторам находить

³ Творческие принципы А. Т. Матвеева были названы «антинародными», «проникнутыми буржуазным эстетством». В 1948 г. он был лишен права преподавания, уволен, его работы не принимались на выставки. К 80-летию Матвеева были организованы выставки в Москве (1958) и Ленинграде (1960).

созвучную времени новую скульптурную форму. В среде художников круга Матвеева отношение к вопросу изучения и наследования пластических традиций было основополагающим. Оно носило творческий характер и открывало путь к самоопределению. Этот путь, естественный для каждого художника, прошел в свое время Матвеев. Еще в начале XX в. неприятие «иллюзионизма» скульптуры и декадентского «культы красоты» побудило молодого скульптора искать путь воплощения человеческого тела в совсем иной системе координат. Она заключалась не в копировании натуры или «антиков», характерном для академической школы, а в системе пластического мышления — в архитектурных принципах, композиционной цельности, монументальности пластики — качествах, которые были исконно присущи этому виду искусства. Вместе с тем, будучи «классиком», Матвеев всегда был новатором в поиске выразительности формы. Такой была его монументально-декоративная скульптура для усадьбы Я. Е. Жуковского «Новый Кучук-Кой» (1908–1912) в Крыму⁴. Принципиальная новизна проявилась в его серии женских фигурок 1920-х гг., которые до сих пор служат моделями для скульптуры в фарфоре⁵. Как никакое другое произведение советского искусства, именно «Октябрь» (1927) Матвеева представляет собой образное осмысление революционных событий, вечного устремления человечества к идеальному устройению мира, воплощенное на языке высокой классики, приобретающей современное звучание. Еще один пластический образ, запечатлевший дух своей эпохи, — «Женская фигура (Кариатида)» (1937). В скульптуре нет внешней динамики, патетики и энтузиазма, столь характерных для советской скульптуры. Произведение также заметно отличается от прежних классических статуй мастера. Здесь место классической идеализации занимает взгляд художника-реалиста, воплотившего иной идеал, современный тип. При этом его героиня не лишена внутренней гармонии и красоты, она олицетворяет новое молодое поколение страны с его внутренним здоровым духовным потенциалом. Скульптура не получила признания критиков-современников. Отсутствие в ней пресловутой «исторической актуальности» воспринималось как «идеологический изъян» творчества Матвеева.

Для учеников Матвеева его произведения были живой классикой, они становились не предметом подражания, но школой образного пластического пространственного мышления. Подобная «вольность» настораживала критиков: «классическая вневременная отстраненность» ленинградцев рядом с «динамичностью и новаторством» москвичей казалась несовременной, не отвечающей темпу времени. Между тем произведения «матвеевцев», активно экспонировавшиеся на выставках, были связаны с современной тематикой, но в этих изображениях молодых героев советской действительности, одетых в современную одежду, неизменно присутствовал и прочитывался идеал классики,

⁴ Этот уникальный памятник садово-паркового искусства на южном берегу Крыма, ансамбль работ А. Т. Матвеева, стал выдающимся событием в скульптуре России. Судьба ансамбля трагична. Он был разрушен во время Второй мировой войны. Оставшиеся подлинники в 1960 г. были перевезены в Ленинград и по сей день хранятся в Русском музее. В 1967 г. учениками Матвеева были заново вырублены копии в мраморе, которые в настоящее время тоже утрачены.

⁵ За серию обнаженных А. Т. Матвееву в 1925 г. присуждена золотая медаль на Международной выставке художественно-декоративных искусств в Париже.

пластической культуры, сохранялась высокая планка искусства (В. А. Синайский «Осоавиахимовец», 1932; Н. С. Могилевский «Молодежь Ленинграда (Учеба на производстве)», 1939; Б. Е. Каплянский «Портрет рабочего В. И. Дмитриева», 1935).

Произведения довоенного поколения «матвеевцев» малоизвестны, и немногие из них сохранились. Один из тех, чье начало было многообещающим, — Николай Алексеевич Кольцов (1907–1943). Его небольшие женские фигурки имеют завершенную скульптурную форму и обладают всеми качествами статуи: они монументальны и конструктивны. Их можно было бы назвать именами богинь — Флорой, Венерой, Дианой. Они могли бы стать пластической доминантой в архитектурном пространстве или на пленэре. Пластика Кольцова органично связана с традицией монументально-декоративной скульптуры Петербурга («Лежащая», 1940). Художник тонко чувствовал меру вещей, соблюдая принципы классики — гармонию правды и обобщения, живого и идеального.

«За большое отношение к малым вещам» Матвеев особенно ценил скульптуру Таисии Сергеевны Кучкиной (1909–1942). В ней удивительно преломился сплав традиций классики и народного искусства — гжельского лубка. Произведения Кучкиной служили моделями камерной скульптуры для фарфора и тиражировались на Ленинградском фарфоровом заводе.

Скульптура «Женская фигура» (1937) Григория Никифоровича Ясько — обнаженная в мраморе — также маленький шедевр на тему классики. Движение женщины скрыто, она присела и склонилась, «спрятав» свое тело. В ней особое качество, присутствующее матвеевским обнаженным, — естественность наготы и целомудрия.

В 1950-е гг. на ленинградских выставках появились первые работы «матвеевцев» послевоенного выпуска. Они заметно выделялись и отличались высокой культурой пластического искусства. Настоящий расцвет матвеевской школы наступил в 1960-е гг. В советском обществе произошли значительные перемены, и отечественное искусство переживало желанное обновление, которое коснулось и проблемы отношения к художественным традициям. Заметно ослабела охранительная функция государства по отношению к классике, занимающей все меньше места в художественном процессе. В Ленинграде, напротив, классическая традиция обрела новую силу, благодаря тому что молодое поколение скульпторов, учившихся у Матвеева, входило в пору активной творческой жизни. Искусство 1960-х пронизано идеей общественной значимости, и патетика этих лет не могла себя выразить иначе, как используя универсальную систему классики. Значительным событием для Ленинграда стала скульптура Александра Михайловича Игнатьева (1912–1998) и Любови Михайловны Холиной (1918–1998) для нового здания Театра юных зрителей. Композиции восходят к скульптурно-архитектурной традиции Петербурга и в то же время являются новаторскими, связанными с архитектурным стилем 1960-х, аскетичностью железобетонных конструкций⁶. Классическая традиция, будучи исторически изменчивой категорией, в 1960-е гг. обрела новые черты, значительно расширив свои рамки в глубь истории, включив в себя искусство более ранних эпох: греческой архаики, Египта, мимо которых не прошел ни

⁶ Эскизы и модели для монументально декоративной композиции «Юность» Игнатьева и Холиной представлены в коллекции ГРМ.

один «матвеевец». Но в творчестве каждого эта соотношение новаторского поиска и традиции переживалось в свете собственного опыта.

Творчество А. М. Игнатьева уникально с точки зрения его смелого, оригинального переосмысления наследия, поэтому представлено в Русском музее монографической коллекцией. Большое значение для скульптора имели его поездки в Грецию (1965), Англию (1966), Египет (1966). Его привлекала современная европейская скульптура, которая уже на протяжении века накопила значительный опыт свободного обращения с наследием прошлого. В Англии состоялось знакомство Александра Михайловича с Генри Муром. Это не оставило непосредственного следа в скульптуре Игнатьева, но придало ему определенную смелость. В творчестве Игнатьева есть произведения, вызванные к жизни особой поэтикой греческой архаики, Египта или русского классицизма. В своих образах скульптор любил использовать архетипы греческих богов и героев, его «Артем» (1964), «Весна» (1971), «Моряки» (1980) напоминают образы Прометея, кор, куросов. Особенно привлекал мастера мотив кариатид, которому отдал дань каждый из «матвеевцев». Игнатьев разрабатывал его на протяжении десятилетий в самых разных материалах. Фигуры-колонны стали для него символом скульптурного мышления. Также через всю творческую биографию мастера прошла пластическая тема «мальчиков». В одной из ранних скульптур — мраморном рельефе «Мальчики» (1964) — художник, несомненно, вдохновляется античными рельефами. В свой поздний период Игнатьев выполнил несколько скульптурных композиций с названием «Материнство». Идея в каждой из них гораздо шире, чем в привычном для советской скульптуры воплощении темы материнства, которой он сам всегда был увлечен. Пластический образ женщины-матери 1980–1990-х трактуется художником совсем иначе — монументально и величественно. Пластика этих скульптур вызывает в памяти древние изваяния богинь. Современное истолкование Игнатьевым классики коснулось и жанра портрета. «Женский портрет (А. А. Ахматова)» (1994) — более всего олицетворение музыки поэзии, нежели реальный облик знаменитой поэтессы (Илл. 134).

Удивляет многообразие творческих индивидуальностей художников круга Матвеева. Так, Наума Семеновича Могилевского (1895–1975) увлекали традиции скульптурно-архитектурного синтеза Древнего Востока. Самым плодотворным периодом мастера стали последние десятилетия его жизни — 1960–1970-е гг. Грубый камень и его блочная форма обусловили фронтальность его фигур, статичность, тектоническую связь, которую мы видим в монументальных фигурах, рожденных древними законами, общими для скульптуры и архитектуры (Илл. 135).

Совсем иной художник — Василий Гаврилович Стамов (1914–1993), его вдохновлял пластический идеал поздней античности. Он никогда не стремился нарушать пропорции человеческого тела. Классический мотив обнаженной женской фигуры всегда был для художника воплощением гармонии. Он давал своим произведениям образные поэтические названия: «Утро» (1960), «Задумчивость» (1983), «Зима» (1985).

Признанным мастером рельефа считают Абрама Лазаревича Малахина (1901–1970). Ему особенно близки традиции мастеров итальянского Возрождения — декоративность, пластичность майоликовых рельефов. Он был мастером скульптурного этюда. Благодаря воспитанной Матвеевым постоянной работе с моделью его последователи

достигли в жанре этюда значительных результатов. Этюды «матвеевцев» всегда отличались естественностью движения, архитектоникой построения, завершенностью и содержательностью самой пластики.

Неожиданным образом претворяется опыт классики в творчестве Л. М. Холиной. Ее тяготение к классической традиции проявляется не только в принципах пластики, но более всего в поэтике художественных образов, рожденных редким целостным поэтическим мироощущением автора. Классичность заключена в ее образах внутренне сильного, естественного, гармоничного человека. Скульптура «Белая ночь» (1983) посвящена юности довоенного поколения, на которое война обрушилась в разгар белых ночей (Илл. 133). По словам автора, она намеренно сохранила в общем объеме впечатление мраморной античной стелы. Но помимо формы ей удалось главное — передать ощущение времени в его философском понимании. Подобное ощущение остановившегося времени мы переживаем, любуясь сценами на греческих надгробиях — изображениями незримой духовной связи обычно двух персонажей.

Такой круг скульпторов, для которых классика продолжала быть живым источником форм и образов, мог появиться только в городе, который сам был порождением классической культуры. Великолепные архитектурные ансамбли, скульптура города были лучшими образцами строгой логики, примером пластической ясности, благородства формы. Скульпторы круга Матвеева, работавшие на протяжении 1920–1990-х гг., сохраняли в своем творчестве классическую традицию пластики, дали ей новую жизнь. Они подняли искусство скульптуры на высоту во времена самые неблагоприятные, когда господствовало «нормативное» политизированное искусство. С уходом последних «матвеевцев» эта традиция прервалась. Она долго отзывалась в произведениях отдельных петербургских художников, поскольку в 1980–1990-е скульптура мастеров уходящего поколения продолжала служить молодым авторам маяком, образцом скульптурного мышления. Сегодня, в эпоху постмодернизма, скульптура теряет свои видовые качества. Художники если и обращаются к изображению человеческого тела, то стремятся к гротескному образу, вольному обращению с самим телом. Это действительно отражает современное мировоззрение, утрату цельности представления о мире. Классический критерий прекрасного теряется среди других актуальных проблем искусства. Именно поэтому творчество Матвеева и скульпторов его круга остается столь значительным художественным явлением, частью сложной истории отечественного искусства. Стремление мастеров к идеалу и совершенству в атмосфере идеологического давления, циничного отношения к человеческой жизни, к процессу творчества приобретает еще большую нравственную ценность, становится еще более значимым, а коллекция скульптуры, собранная в Русском музее, — уникальной.

Литература

1. *Бассехес А. И.* Творчество А. Т. Матвеева и проблемы скульптуры // Искусство. – 1940. – № 3. – С. 64.
2. *Бассехес А. И.* Александр Терентьевич Матвеев. – М.: Советский художник, 1960. – 68 с.
3. *Евсеева Е. В.* А. Т. Матвеев и собрание его работ в Русском музее // Александр Матвеев и его школа. – СПб.: Palace Editions, 2005. – С. 9–15.
4. *Исаков С.* Ленинградская скульптура // Искусство. – 1940. – № 5. – С. 13.
5. *Левинсон А. А.* Т. Матвеев // Аполлон. – 1913. – № 8. – С. 6.

6. Мальцев Н. В. А. Т. Матвеев и его школа // Александр Матвеев и его школа. – СПб.: Palace Editions, 2005. – С. 5–8.
7. Мантурова Т. Б. Школа А. Т. Матвеева в собрании Русского музея // Александр Матвеев и его школа. – СПб.: Palace Editions, 2005. – С. 16–23.
8. Мурина Е. Александр Терентьевич Матвеев. – М.: Искусство, 1964. – 105 с.
9. Мурина Е. Б. Александр Матвеев. – М.: Советский художник, 1979. – 383 с.
10. Пунин Н. Государственная выставка // Жизнь искусства. – 1923. – № 27. – С. 18.
11. Славова Л. А. Матвеевская школа пластики и традиции классики // Александр Матвеев и его школа. – СПб.: Palace Editions, 2005. – С. 24–30.
12. Терновец Б. Н. Избранные статьи. – М.: Советский художник, 1963. – 364 с.
13. Хвойник И. Е. Молодые кадры советской скульптуры // Искусство. – 1933. – № 4. – С. 170.

Название статьи. Традиция классики в скульптуре Ленинграда-Петербурга. Коллекция скульптуры Русского музея.

Сведения об авторе. Славова Любовь Александровна — старший научный сотрудник. Государственный Русский музей, Инженерная ул., 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. lslavova@yandex.ru

Аннотация. В статье впервые прослеживается развитие классических принципов в русской скульптуре от А. Т. Матвеева к его ученикам, закончившим свою творческую активность в 1990-е гг. Уникальное художественное явление в истории скульптуры советского периода — «матвеевская школа пластики», ставшая хранителем классических традиций, — явилось результатом педагогической деятельности русского скульптора А. Т. Матвеева, творчество которого наиболее органично связано с принципами классического ваяния. Классичность как стилистическая категория скульптуры Матвеева отмечалась его современниками. Особенность художников первых выпусков мастерской Матвеева 1920–1930-х гг. была определена одним из критиков как «классицизирующий стиль ваяния» в советской скульптуре. В изображениях молодых героев советской действительности, одетых в современную одежду, неизменно «просвечивал» идеал классики, сохранялась высокая планка искусства. Однако политика идеологического давления, «классового подхода» даже в области изучения и наследования пластических традиций ограничивала и останавливала естественный творческий процесс. В дальнейшем, вплоть до 1960-х гг. матвеевская творческая система находилась в вынужденном противостоянии официальной культуре, подвергалась необоснованной критике. Произведения обвинялись в «формализме», несоответствии «нормативам» советской скульптуры. В 1960–1990-е гг. «матвеевская школа» переживала настоящий расцвет. Появилась целая плеяда скульпторов, каждый из которых отличался своеобразием, но при этом все сохраняли унаследованный от Матвеева способ пластического видения и творческого переосмысления классического наследия. Именно это позволило художникам круга Матвеева быть новаторами в поисках современной скульптурной формы. В Русском музее сосредоточена коллекция станковой скульптуры нескольких поколений художников-«матвеевцев», экспонировавшаяся на выставке «Александр Матвеев и его школа» в 2005 г.

Ключевые слова: «матвеевская школа»; классическое наследие; идеологическое давление; сохранение принципов классики; пластическое переосмысление традиций; новаторство формы.

Title: The Tradition of Classicism and Sculpture of Leningrad — Saint Petersburg: The Sculpture Collection of the State Russian Museum.

Author: Slavova Liubov' Aleksandrovna — Senior researcher. State Russian Museum, Inzhenernaya str., 4, St. Petersburg, Russian Federation, 191186. lslavova@yandex.ru

Abstract. The author traces the development of classical principles in Russian sculpture from the period of A. T. Matveev to his disciples who finished their creative activity in the 1990s. Matveev school of sculpture was based on the traditions of classicism and became a unique artistic phenomenon in the history of Soviet sculpture. It was a result of pedagogical activities of the outstanding Russian sculptor Alexander Matveev, whose oeuvre is inseparably linked to the principles of classical sculpture. Classicity as a stylistic category of Matveev's work was noted by his contemporaries. One of the critics defined the peculiarity of the first graduates of Matveev's school in the 1920s and 1930s as a "classicizing sculptural style" in Soviet sculpture. The images of young characters of the new Soviet epoch dressed in modern clothes invariably revealed classical ideals still retaining high artistic level. However, the politics of ideological pressure and "class approach" even in the sphere of studying and preserving sculptural traditions controlled and held the natural creative process back. Later on, until the 1960s, Matveev's creative system was forced to oppose official culture: it was a subject to groundless criticism. The works were accused of "formalism" and non-compliance with "standards" of Soviet sculpture. The 1960s–1990s were the heyday of Matveev school. The whole galaxy of sculptors had emerged. They enjoyed their individual peculiarities, though retained Matveev's typical way of sculptural vision and creative rethinking of classical heritage. It encouraged the artists of the Matveev circle in their quests for modern sculptural forms. The Russian Museum owns a collection of sculptural works made by several generations of artists — Alexander Matveev's followers — shown at the *Alexander Matveev and His School* exhibition in 2005.

Keywords: Matveev school; classical heritage; ideological pressure; following the principles of classical sculpture; sculptural rethinking of traditions; innovative forms.

References

- Bassekhes A. I. *Aleksandr Terent'evich Matveev*. Sovetskii khudozhnik Publ., Moscow, 1960. 68 p. (in Russian).
- Bassekhes A. I. Matveev's art and the problems of sculpture. *Iskusstvo (Art)*, 1940, no. 3, p. 64 (in Russian).
- Evseeva E. V. A. T. Matveev and a collection of his works in the Russian Museum. *Aleksandr Matveev i ego shkola (Aleksandr Matveev and his school)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2005, pp. 9–15 (in Russian).
- Isakov S. Leningrad sculpture. *Iskusstvo (Art)*, 1940, no. 5, p. 13 (in Russian).
- Khvoynik I. E. Young cadres of Soviet sculpture, *Iskusstvo (Art)*, 1933, no. 4, p. 170 (in Russian).
- Levinson A. A. T. Matveev. *Apollo*, 1913, no. 3, p. 6. (in Russian).
- Maltsev N. V. Aleksandr Matveev and his school. *Aleksandr Matveev i ego shkola (Aleksandr Matveev and his school)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2005, pp. 5–8 (in Russian).
- Manturova T. B. The School of A. T. Matveev in the collection of the Russian Museum. *Aleksandr Matveev i ego shkola (Aleksandr Matveev and his school)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2005, pp. 16–23 (in Russian).
- Murina E. *Aleksandr Terent'evich Matveev*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 105 p. (in Russian).
- Murina E. B. *Aleksandr Matveev*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1979. 383 p. (in Russian).
- Punin N. The State Exhibition. *Zhizn' iskusstva (Art Life)*, 1923, no. 27, p. 18 (in Russian).
- Slavova L. A. The Matveev's plastics school and traditions of the classics. *Aleksandr Matveev i ego shkola (Aleksandr Matveev and his school)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2005, pp. 24–30 (in Russian).
- Ternovets B. N. *Collected Works*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1963. 364 p. (in Russian).