

УДК 94(57)+314.4

**СОЗДАНИЕ МЕМОРИАЛОВ НА БРАТСКИХ МОГИЛАХ «ЖЕРТВ КОЛЧАКОВЩИНЫ»  
В НОВОСИБИРСКЕ И ТОМСКЕ: ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЗАКАЗ  
И ДИАЛОГ С ТРАДИЦИЕЙ (1920 – 1930-е гг.)**

*Е. И. Красильникова*

**ERECTION OF MEMORIALS AT THE MASS GRAVES OF THE «KOLHSAK VICTIMS»  
IN NOVOSIBIRSK AND TOMSK: POLITICAL ORDER AND DIALOGUE  
WITH TRADITION (1920s – 1930s)**

*E. I. Krasilnikova*

Статья посвящена проблемам возведения мемориалов на братских могилах жертв Гражданской войны в Томске и Новосибирске 1920 – 1930-х гг. Цель статьи – описать основные этапы создания этих памятников и определить содержание политики памяти государства, отраженной в их символическом решении. В статье уделено внимание истории конкурсов проектов военно-революционных мемориалов в Новосибирске и Томске, дана интерпретация их символики, связанной с культурными традициями классицизма и романтизма. В методологическом отношении автор опирается на разработки, известные в западной науке как «memory studies». Сделан вывод о постепенном изменении идеологического значения этих монументов на протяжении межвоенного периода.

The paper is devoted to the erection of memorials at the mass graves of the Civil War victims in Tomsk and Novosibirsk in the 1920s – 1930s. The paper aims at describing the basic steps for creating these sites and determining the content of state memory policy, which was reflected in their symbolic decision. The paper paid attention to the history of revolution-military projects competitions in Novosibirsk and Tomsk; to the interpretation of their symbolism, associated with the cultural traditions of classicism and romanticism. Methodologically, the author relies on the theory, known in Western science as «memory studies». It is concluded, that the ideological values of these monuments gradually changed during the period between the Civil War and the Great Patriotic War.

**Ключевые слова:** памятник, мемориализация, коммеморация, политика памяти, Новосибирск, Томск.

**Keywords:** monument, memorialization, commemoration, memory politics, Novosibirsk, Tomsk.

Военно-революционные памятники относятся к сфере намеренной коммеморации, порождающей памятные знаки, которые позволяют судить о том, что именно хотела передать та или иная культура будущему – ближайшему и отдаленному. Для полноты анализа тенденций мемориализации того или иного исторического периода целесообразно обращать внимание не только на существующие памятники, но и на нереализованные проекты. Именно с этой позиции хотелось бы еще раз обратиться к истории военно-революционных мемориалов в Новосибирске (до 1926 г. Новониколаевск) и в Томске. Этим памятникам посвящено немало исследований [10; 19; 20 и др.], однако до сих пор история их создания изучена фрагментарно. Требуется уточнения идеологическое значение символики этих памятников, а также нереализованных проектов, которые отвергались конкурсными комиссиями не только из соображений дороговизны и сложности исполнения, но и по причине неточного отражения идеологии. Цель данной статьи – описать основные этапы создания этих памятников и определить содержание политики памяти государства, отраженной в символическом решении и пластических формах этих монументов.

Методологической опорой нашего исследования служат, прежде всего, труды виднейших специалистов в области так называемых «memory studies», получивших развитие в Западной Европе и США. Работы М. Хальбвакса [25], П. Нора [24], Д. Лоуэнталя [9] раскрывают сущность феномена коллективной исторической памяти и коммеморации. Пониманию спе-

цифики российских коммемораций способствуют также разработки отечественного культуролога А. В. Святославского [22]. Под коммеморацией мы понимаем сознательный акт передачи мировоззренчески значимой информации (или ее актуализации) путем увековечения определенных лиц и событий, то есть введения образов прошлого в пласт современной культуры [22, с. 4]. Особенности сохранения коллективной памяти посредством некрокультуры (сферы культуры общества, в которой закрепляется понимание сущности смерти в различных видах и формах воздействия на нее) поясняются в работах нижегородского исследователя А. А. Качемцевой [8, с. 278]. Мы также учитываем, что военно-революционные мемориалы создавались, прежде всего, по заказу государства, осуществлявшего собственную политику памяти с помощью различных средств. Под политикой памяти мы подразумеваем способы и сам процесс идеологизации прошлого, создания необходимых власти социальных представлений и национальных символов [21, с. 41].

Основными источниками нашего исследования послужили делопроизводственные документы томских архивов, газеты «Советская Сибирь» и «Красное знамя» 1920 – 1930-х гг., также в качестве вещественных источников мы рассматриваем сами мемориалы, существующие в Новосибирске и Томске до сих пор.

В 1920 г. местные органы власти располагали ограниченными денежными средствами, но задача мемориализации героев и жертв Гражданской войны воспринималась как первоочередная, поскольку

власть стремилась к «проработке прошлого» военно-революционных лет «по горячим следам». Считалось необходимым создать монументальные памятные знаки, которые выполняли бы функции аккумуляции и транслирования «правильной» версии коллективной памяти о военно-революционных событиях. Еще в 1918 г. В. И. Ленин разработал план монументальной пропаганды, основополагающим документом которого стал декрет Совета Народных Комиссаров «О памятниках республике». В соответствии с этой программой в 1919 г. на Марсовом поле в Петрограде был установлен памятник борцам за свободу, послуживший всей стране образцом для подражания.

В поисках художественных средств выражения политических идей деятели искусства в начале 20-х гг. обращались к образам, характерным для разных культурных эпох. При этом соблюдалась установка на отвержение православной традиции памяти и форм мемориальной культуры, присущей серебряному веку. Актуализировались же традиции классицизма и романтизма, ассоциировавшиеся с Французской буржуазной революцией и с Парижской коммуной.

По замыслу военно-революционные мемориалы должны были появиться на братских могилах «жертв колчаковщины», существовавших как в Томске, так и в Новосибирске. Эти могилы напоминали о последнем кровопролитном этапе войны и о «колчаковских зверствах». Конкурс проектов памятника для братской могилы в Новосибирске уже рассматривался омским историком В. Г. Рыженко [19, с. 184 – 191; 20, с. 198 – 213]. В Государственном архиве Новосибирской области этим историком был найден проект, составленный сестрой ИЗО Томского отдела народного образования. Проект датирован 29-м апреля 1920 г. Сохранились пояснения к проекту, составленные его автором. Памятник на проектом изображении напоминает высокую стрелу, увенчанную пятиконечной звездой. Эта форма, тяготеющая к обелиску, ассоциируется с мемориальными формами классицизма, известными в России с XVIII в. Надгробные памятники эпохи раннего классицизма отражали добродетель добросовестного исполнения человеком гражданского или религиозного долга вплоть до кончины; настраивали на сдержанную и обезличенную скорбь, восприятие смерти без страха [1, с. 9]. Для надгробий эпохи классицизма была характерна имперсональная аллегоричность. Важно и восприятие времени в контексте культуры классицизма, которое, как считалось, одновременно убивает и увековечивает. Могила же становилась не просто святым местом, но местом, предназначенным для назиданий потомству, в том числе гражданского и политического значения. Форма памятника – столп (колонна), использовавшаяся и в мемориальном искусстве, в классической традиции означает триумф, победу и славу [3, с. 75 – 76]. Высота памятника впечатляет: он выше среднего роста человека более чем в тридцать раз. В пояснениях говорилось, что грандиозные масштабы памятника отвечают мировому масштабу революции. Для Новониколаевска, где самые высокие здания не превышали двух этажей, реализация этого проекта был невообразима. Его автор заявлял, что «отодвинутый ото всех зданий

и поставленный посередине площади в указанном на генеральном плане месте, он явится пунктом, вокруг которого будет развиваться новая пролетарская, общественная жизнь такого же масштаба, как и он сам». Лаконичность формы этого памятника была эстетически новой для сибирского городка. Предполагалось, что памятник не должен «заключать ни надгробий, ни саркофагов, ни жалких тленных, обыкновенных реликвий об умерших, как то венков, лент, именных досок», а «должно развертывать мозаикой по стенам и полу ход Русской и Мировой Революции» [19, с. 184 – 186]. Русские православные надгробия, сохранившиеся на кладбищах имперского периода как в Москве, Санкт-Петербурге, так и в провинциальных городах, в определенной мере отражают индивидуальность усопшего. До революции могила рассматривалась обществом как место для молитвы и коллективных воспоминаний семьи, тесного круга друзей, коллег, почитателей умершего, а также мысленного или даже мистического общения с человеком, «отошедшим в мир иной» [27, с. 177 – 178]. Памятник, изображенный на этом проекте, был далек от такого представления о назначении надгробия, он мыслился как сугубо публичный, адресованный не близким людям усопших, а абстрактному человечеству. Прием изложения великих событий в виде мозаики на полу и на стенах издавна применялся в религиозном искусстве. Полы и стены византийских и ранних русских храмов украшала такая «библия для неграмотных» – священное писание, представленное в мозаичных картинках. Идея изложить революционные события подобным образом говорит о догматизме большевистской версии революции и Гражданской войны, о попытке использовать в идеологических целях хорошо известный народу прием кодирования и передачи «священной» информации. Памятник мыслился как важнейший, центральный элемент городского ландшафта коллективной памяти, видный отовсюду, постоянно напоминающий о великих событиях, но совершенно оторванный от локальных культурных традиций. Безусловно, замысел этого монумента был максималистским и невыполнимым на практике в Новониколаевске, охваченном хозяйственной разрухой.

В. Г. Рыженко обнаружила среди архивной документации и другой проект революционного монумента. Этот проект был разработан тоже в 1920 г. томскими художниками и озаглавлен «Нина» [19, с. 187 – 189]. Памятник отвечал эстетическим традициям позднего классицизма. Его сложная пирамидальная форма восходила к «жертвеннику» – типу надгробного памятника (вертикальный объем, в сечении близкий к квадрату, с прямыми, или суживающимися кверху боковыми гранями). Монумент представлял собой сравнительно небольшую четырехгранную пирамиду. Каждая грань снабжалась надписями и изображениями. На стороне А предполагалось изобразить «грудю тел замученных Борцов за свободу» и разместить надпись «Вы сеяли разумное доброе вечное, спасибо сердечное скажет Вам освобожденный народ». Эта формулировка соответствовала традициям мемориального искусства классицизма демонстрировать подвиги и добродетели усопших. На стороне Б по проекту находилась фигура матери убитых героев,

склонившаяся над своими детьми и надпись «Дети мои, жаль мне Вас, но Ваша смерть есть гордость Вашей матери». Этот образ ассоциируется с традиционной для позднего классицизма фигурой плакальщицы, выражающей яркое и драматическое переживание смерти с обнажением личных чувств, но и гордость матери героев. На стороне В планировали изобразить живого борца за свободу, который готов продолжать борьбу и надпись «Товарищи, память о Вас не умрет и Ваша смерть в каждом из нас родит жажду мести». Наконец, на стороне Г автор проекта хотел изобразить жен героев и поместить надпись «Дорогие наши Друзья, Мужественно Вы встретили смерть, но с не меньшим мужеством мы перенесем с Вами разлуку». Этот монумент был по проекту значительно меньше и человечнее первого. Здесь идеологические мотивы смешивались с чувствами недавнего свидетеля войны, был заметен оттенок местных событий.

В конечном итоге был реализован проект монумента, который отличал наиболее оригинальный в художественном отношении замысел. Его авторами были художник В. И. Невский (это имя было незаслуженно забыто на долгие годы и «восстановлено» благодаря поискам В. Г. Рыженко), художник-скульптор В. Н. Сибиряков и инженер В. И. Кудрявцев. Руку, сжимающую факел, создавали на народные деньги. Памятник по проекту не был таким исполинским, как обелиск с первого томского проекта, но благодаря своей образности выглядел он впечатляюще. Однако формализм, неизбежно проявившийся как следствие обезличивания памятника, способствовал, на наш взгляд, стиранию памяти о тех настоящих людях, которые покоились под «красным факелом».

Отношение к гибели героев, выразившееся в художественном решении новониколаевского памятника созвучно, на наш взгляд, характеристике восприятия смерти человеком романтической культуры. Французский историк Ф. Арьес отмечал, что «романтическая революция чувств создала между нами и другими людьми такие связи, разрыв которых кажется нам невыносимым и нестерпимым. Поколение ранней эпохи романтизма было первым, отвергшим смерть. Оно возвеличивало ее, гиперболизировало, и в то же время сделало любимого человека бессмертным, ибо даже смерть не может с ним разлучить» [4, с. 477].

Далеко не случаен образ руки, держащей факел, который использовали авторы этого памятника. Символичен и жест каменной руки, и факел, который она сжимает. Американский историк П. Берк обращает внимание на символы свободы, характерные для европейской культуры. В период Парижской коммуны во Франции распространились скульптурные и живописные изображения аллегии свободы – полуобнаженной женщины, держащей в высоко поднятой руке знамя революции. Среди таких изображений наибольшую известность получила «Свобода на баррикадах» Э. Делакруа – прославленного художника эпохи романтизма. Жест центральной фигуры Свободы на этом полотне выражает страстный и решительный призыв к революционной борьбе. Американская статуя Свободы держит в также высоко поднятой руке фонарь, который П. Берк интерпретирует как символ просвещения. Ведь по античной легенде Прометей

дал людям огонь, благодаря которому появились искусства и ремесла. Аллегорическая статуя жестом призывает к просвещению в духе свободы всего мира. Данные изображения восходят к традиционным античным образцам [26, с. 60 – 65]. В начале 20-х гг. этот жест воспроизводился во многих скульптурных изображениях аллегорий и героев. Показателен в этом смысле пример проекта памятника Я. М. Свердлову («Пламя революции»), созданного скульптором В. И. Мухиной. По проекту – это вновь фигура полуобнаженной женщины, окутанной вихрем развевающихся на ветру драпировок. Женщина тоже держит факел на вытянутой руке, выражая прорыв, натиск, неодолимость [6, с. 83]. В начале 20-х гг. образ горящего факела часто актуализировался в прощальных речах на гражданских панихидах. К примеру, на похороны томского революционера Л. П. Шишкова, погибшего во время так называемого «кулацкого мятежа» в Колывани, комсомольцы принесли траурный венок с лентой, на которой было написано: «Твой подвиг будет гореть ярким факелом молодому поколению на пути к коммунизму» [17].

Важно, что скульпторы, работавшие над памятником в Новосибирске, использовали уже устоявшиеся в культуре символы. По смыслу новониколаевский памятник схож с проектом В. И. Мухиной. Однако стоит подчеркнуть, что памятник стоит на братской могиле. По всей видимости, авторы скульптуры не просто традиционно использовали широко известную символику свободы и борьбы, но и решились «сломать» одну из старых традиций, связанных с оформлением надгробий. В декоре сохранившихся русских надгробий и кладбищенских оградок первой половины XIX в. нередко встречаются изображения опущенных вниз факелов, означающих угасание жизни (характерно, прежде всего, для мемориальной культуры классицизма) [2, с. 79]. Этот символ скорби использовался еще в античное время и, безусловно, был известен скульпторам, работавшим над новосибирским памятником. Изображение поднятого вверх факела на надгробии – это вызов традиции. По нашему мнению, данный символ стоит читать как уверенность в бессмертии дела, начатого людьми, отдавшими свою жизнь за советскую власть, как оптимистичное подтверждение ненеприятных жертв, как преодоление безысходности смерти.

Из речи, произнесенной председателем губернского исполнительного комитета Лавровым в день открытия памятника 7 ноября 1922 г. следует, что скала символизирует не могилу, а капитал, который пробивает рабочая рука. По словам Лаврова монумент не просто напоминает о случившемся событии, но и одновременно «победно зовет нас вперед» [16]. Получается, образ памятника, как иконописный образ, не принадлежит только прошлому, настоящему, или будущему, он мысленно помещается в особое временное измерение – в вечность, где существует лишь то, что всегда было, есть и будет. Из данной формулировки, ассоциирующейся с восприятием гибели в контексте романтизма, следует, что погибшие, словно не умерли на самом деле, а незримо присутствуют рядом и способны влиять на помыслы и поступки живых.

Авторы проектов, не победившие в новониколаевском конкурсе, участвовали и в других конкурсах, вновь предлагая свои ранее отвергнутые работы на суд жюри. Нами были обнаружены документы о конкурсах революционных памятников, устраивавшихся в Томске в начале 20-х гг. В частности, в декабре 1920 г. состоялся конкурс проектов памятника на братской могиле жертв «колчаковщины» в Томске. Главный городской военно-революционный мемориал по плану должны были установить на площади Революции (бывшей Новособорной площади).

Комиссия конкурсного бюро рассмотрела ряд работ, авторство которых, к сожалению, документы уже не всегда позволяют установить. Победа (первое и второе место) была присуждена художнику А. Н. Тихомирову, создавшему проекты под девизами «Молот с винтовкой в руке» и «Инона» [12, л. 10 – 10 об.]. Проекты этих памятников и авторские комментарии к ним на сегодняшний день утрачены. Сохранилось лишь описание символического значения памятника под девизом «Звезда», автор которого не занял призового места. Идея, сформулированная автором, отражает общие тенденции советской политики памяти. Автор пояснял, что задуманный им монумент не просто посвящается памяти жертв подавленного восстания, но является «трибуной свободного слова над гробами замученных героев» [11, л. 27]. Эту фразу стоит понимать буквально: в начале 1920-х гг. у братских могил героев и жертв Гражданской войны в праздники устраивались политические митинги, коммеморативный аспект которых подчинялся идеологическим целям.

После конкурса памятник по проекту победителя в Томске так и не появился. По всей видимости, сказался финансовый кризис. Вероятно и то, что городские власти не были удовлетворены результатами местного конкурса. Возможно, в соответствии с дореволюционной практикой им хотелось устроить конкурс всероссийского уровня, что и было предпринято в 1923 г. Однако можно расценивать конкурс 1920 г. и как подготовительный этап к основному всероссийскому конкурсу 1923 г. На втором конкурсе основное требование к идейному содержанию памятника было сформулировано следующим образом: «В общей основе он должен воплощать в исторической перспективе идею классово-вой борьбы и победы диктатуры пролетариата Советской власти над белогвардейщиной в Сибири и славную память жертв этой титанической борьбы» [7, л. 17]. В итоговом информационном письме, объявлявшем о всероссийском конкурсе, значилось, что памятник посвящается «жертвам Октябрьской революции» [7, л. 22]. Там же сообщалось, что «монумент должен увековечивать память передовых борцов, героев Октября, положивших жизнь за дело Пролетарской Революции и Светлого Будущего; памятник должен быть историческим монументом Октябрьской революции, символизирующим титаническую войну двух миров – старого и нового, крушения первого и торжество последнего».

Объявление о конкурсе публиковалось в газетах «Известия ВЦИК», «Правда», «Экономическая жизнь» по семь раз через неделю и в журнале «Коммунальное дело», в нескольких региональных изданиях, также рассылались индивидуальные приглашения к конкурсу

отдельным «наиболее компетентным» организациям и лицам [7, л. 30]. На конкурс, проходивший летом 1923 г., было представлено 26 проектов. Девизы некоторых из них повторяли девизы проектов прошлого конкурса, однако общее число участников стало больше. Документы этого конкурса почти не содержат фамилий его участников. Но мы можем назвать города, откуда в Томск присылали проекты: Владивосток, Екатеринбург, Иркутск, Москва, Одесса, Омск, Пермь, Петроград, Саратов. Участвовал в конкурсе и томич А. Н. Тихомиров – победитель прошлого конкурса, представивший новый проект под девизом «Радио» (возможно, был переименован один из проектов 1920 г.). В деле мы нашли единственный проект памятника (карандашное и цветное изображения) [7, л. 13; 26]. Практически такой же рисунок ранее удалось обнаружить В. Г. Рыженко среди документов новосибирского конкурса, устроенного в 1920 г. (проект под девизом «Нина»). А это дает основания предполагать, что автором проекта мог быть не А. Л. Шилловский, как предположила В. Г. Рыженко, а именно А. Н. Тихомиров (кроме него из томичей в конкурсе 1923 г. участвовали только авторы из «колонии инвалидов»). К тому же А. Л. Шилловский скончался в 1920 г. и не мог принять участия в конкурсе 1923 г. Мы полагаем, этот проект был повторно отвергнут, поскольку он вызывал скорбные чувства, напоминал надгробие с традиционного кладбища, фиксировал внимание на памяти о конкретных жертвах, в то время как устроители конкурса хотели видеть воплощение оптимистичной идеи победы пролетарской революции.

Победителями стали петроградцы М. Г. Манизер и В. А. Витман. Но, видимо, нужную денежную сумму на возведение монумента так и не удалось собрать. В год десятилетия освобождения Сибири от «колчаковщины» томичи обращали внимание на то, что братская могила на площади Революции имеет лишь «убогую деревянную ограду», в то время как, к примеру, в Новосибирске и в Красноярске на братских могилах были установлены памятники. Отмечалось, что не было даже мемориальной доски с перечнем фамилий погибших [13, л. 5]. В 1931 г. Томский горком ВКП(б) снова обсуждал вопрос о памятнике борцам революции на братской могиле. На этот раз с инициативой выступили комсомольцы, предложив свой проект памятника для братской могилы, а также проект памятника В. И. Ленину. Изначально планировалось открыть эти монументы к четырнадцатой годовщине Октябрьской революции [14, л. 41 – 42]. Газеты сообщали, что на памятники томские водники пожертвовали по два процента от своих августовских заработных плат и по одному проценту от сентябрьских заработков, призывая и другие организации последовать их примеру [23]. Но то ли собранная денежная сумма оказалась недостаточной, то ли проект памятника жертвам «колчаковщины» не устроил местные власти, но в итоге в 1931 г. на площади Революции было решено возвести лишь памятник В. И. Ленину [15, л. 28 об.]. Но и его открыли только к восемнадцатой годовщине Октября – в 1935 г. [5].

Создание памятника «жертвам колчаковщины» фактически началось лишь в 1939 г. – в год двадцатилетия со дня достопамятной гибели «жертв колчаков-

щины» [18, с. 86]. В день юбилея освобождения Сибири от «колчаковщины» печать напомнила историю братской могилы. Прозвучала и пафосная мысль об очевидных успехах советской власти и оправданности жертв: «Мимо памятника бегут юноши, девушки. Они здоровы, счастливы, веселы. И, может быть, многие из них не знают о тех, кто в братской могиле. Но они знают другое. Они знают, что кровь, пролитая трудящимися в бою, не пропала даром, она дала свои результаты» [2]. Памятник имел скромные размеры, был лаконичен и прост в художественном решении. Расположенный в стороне от более монументальной фигуры Ленина, этот памятник не доминировал в мемориальном пространстве площади. В этом проявилось отличие томского памятника от проектов и реально возведенных памятников начала 20-х гг. Его форма столпа отвечала мемориальным традициям эпохи классицизма, отражая идеи славы и победы, подчеркивая заслуги павших героев. Традиционная ограда и характер размещения табличек с информацией о погибших у подножия стелы роднили этот памятник с надгробием на кладбище, создавая ощущение некоторой интимности (в смысле камерности, намек на частные биографические обстоятельства конкретных жертв), отвергавшейся сообществом деятелей искусства в начале 20-х гг.

Итак, каковы же общие смыслы политики памяти, выраженные памятниками в Томске и Новосибирске, а также их нереализованными проектами? Эти монументы изначально были ориентированы на трансляцию вполне определенной, единственно верной, с точки зрения власти, версии военно-революционных событий. Эти памятники воспевают гиперболизированный героизм погибших, не акцентируют внимания на случайных жертвах колчаковцев. Новосибирский памятник совершенно обезличивает подвиг и романтизирует

его. И это понятно – в братской могиле покоились не только большевики, но и эсеры, и узники тюрьмы из числа колчаковцев, и люди, не имевшие отношения к политике, и неопознанные лица. Обстоятельства их гибели были установлены лишь приблизительно. Томский памятник выглядит человечнее именно потому, что под ним покоились люди, признанные жертвами антиколчаковского восстания, их имена и суть их подвига были лучше известны современникам. Использование классической формы столпа выражает идею «триумфа побежденных». Монументы должны были также дискредитировать память о враге, постоянно напоминая о масштабах его «зверств». Более ярко эти идеи выражены в Новосибирске. Памятники также отражали добродетель Советской власти, благодарной героям и достойно почтившей их память. В 1930-х гг. революционная героика и жертвенность постепенно утрачивала прежнюю актуальность. Государство уделяло больше внимания мемориализации героев национального масштаба: В. И. Ленина, С. М. Кирова, В. В. Куйбышева, А. М. Горького и др. Власть акцентировала все меньше внимания на героях и жертвах Гражданской войны локального масштаба. Теперь военно-революционные монументы были нацелены, прежде всего, на политическую социализацию молодого поколения, на его приобщение к социалистическим ценностям, на повышение «градуса доверия» общества к власти. В 30-х гг., как это видно из материалов печати, военно-революционные памятники были по-прежнему необходимы власти, но уже для того, чтобы оттенять «благополучную» эпоху, когда была создана сталинская конституция, преподносившаяся властью как величайшее социально-политическое достижение. Эти монументы служили символической точкой начала отсчета начал тернистого пути к светлому будущему.

### Литература

1. Акимов, П. А. Русское надгробие XVIII – первой половины XIX в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / П. А. Акимов. – М., 2008. – 29 с.
2. Александровский, В. У братской могилы / В. Александровский // Красное знамя. – 1939. – 14 декабря.
3. Александро-Невская лавра. Архитектурный ансамбль и памятники некрополей. Альбом / авт. сост. А. И. Кудрявцев, Г. Н. Шкода. – Л.: Художник РСФСР, 1986. – 304 с.
4. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес; пер. с фр. В. К. Ронина; общ. ред. С. В. Оболенской. – М.: Прогресс-Академия, 1992. – 527 с.
5. В день 18-й годовщины Октября на площади Революции открыт памятник Владимиру Ильичу Ленину // Красное знамя. – 1935. – 10 ноября.
6. Воронов, Н. В. Вера Мухина / Н. В. Воронов. – М.: Изобраз. искусство, 1989. – 336 с.
7. Государственный архив Томской области (ГАТО). Ф. Р-199. Оп. 1. Д. 126.
8. Качемцева, А. А. Традиции некрокультуры как форма сохранения социально-исторической памяти / А. А. Качемцева // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – № 6.
9. Лоуэнталь, Д. Прошлое – чужая страна / Д. Лоуэнталь; пер. с англ. А. В. Говорунова. – СПб.: Фонд "Ун-т", 2004. – 622 с.
10. Мемориальный сквер героев революции // Памятники Новосибирска / Л. М. Горюшкин [и др.]. – Новосибирск: Зап.-сиб. кн. изд., 1980. – С. 52 – 61.
11. ОГАУК «ТОКМ им. М. Б. Шатилова» (Областное государственное автономное учреждение культуры «Томский областной краеведческий музей имени Михаила Бонифатьевича Шатилова»). Ф. 1. Оп. 3. Д. 118.
12. ОГАУК «ТОКМ им. М. Б. Шатилова». Ф. 1. Оп. 1. Д. 119.
13. ОГУ ЦДНИТО (Областное государственное учреждение «Центр документации новейшей истории Томской области»). Ф. Р-4204. Оп. 4. Д. 28.
14. ОГУ ЦДНИТО. Ф. Р-80. Оп. 1. Д. 115.
15. ОГУ ЦДНИТО. Ф. Р-80. Оп. 1. Д. 141.
16. Открытие памятника // Советская Сибирь. – 1922. – 8 ноября.
17. Погибшему товарищу // Советская Сибирь. – 1919. – 14 июля.

18. Привалихина, С. В. Мой Томск / С. В. Привалихина. – Томск: изд. ТГУ, 1999. – 187 с.
19. Рыженко, В. Г. Образы и смыслы советского города в современных исследовательских опытах (региональный аспект) / В. Г. Рыженко; науч. ред. В. П. Корзун. – Омск, 2010. – 340 с.
20. Рыженко, В. Г. Пространство советского города (20-е – 50-е гг.): теоретические представления, региональные социокультурные и историко-культурологические характеристики (на материалах Западной Сибири) / В. Г. Рыженко, В. Ш. Назимова, Д. А. Алисов; отв. ред. В. Г. Рыженко. – Омск, 2004. – 292 с.
21. Савельева, И. М. Социальные представления о прошлом: типы и механизмы формирования / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. – М.: ГУ ВШЭ, 2004. – 56 с.
22. Святославский, А. В. Среда обитания как среда памяти: к истории отечественной мемориальной культуры: автореф. дис. ... д-ра культурологи / А. В. Святославский. – М., 2011. – 53 с.
23. Создадим памятник Ленину в Томске // Красное знамя. – 1931. – 4 августа.
24. Франция – память / П. Нора [и др.]; пер. с фр. Д. Хапаевой. – СПб.: изд-во СПбГУ, 1999. – 328 с.
25. Хальбвакс, М. Социальные рамки памяти / М. Хальбвакс; пер. с фр. и вст. ст. С. Н. Зенкина. – М.: Новое изд-во, 2007. – 348 с.
26. Burke, P. Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence / P. Burke. – Ithaca, New York: Cornell university press, 2001. – 224 p.
27. Merridale, C. Revolution among the dead: cemeteries in twentieth-century Russia / C. Merridale // Mortality. – Vol. 8. – № 2. – May 2003. – P. 176 – 188.

**Информация об авторе:**

**Красильникова Екатерина Ивановна** – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и политологии Новосибирского государственного технического университета, 8(383) 201-29-31, [katrina97@yandex.ru](mailto:katrina97@yandex.ru).

**Ekaterina I. Krasilnikova** – Candidate of History, Assistant Professor at the Department of History and Political Sciences, Novosibirsk State Technical University.

*Статья поступила в редколлегию 19.02.2014 г.*