

**Д. В. Васильев****Н. А. Мазаев****Памятник-ансамбль на Мамаевом кургане: динамика коммеморации  
Великой Отечественной войны**

В статье рассматривается история возникновения и развития авторского замысла создателей памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» от идеи и проектирования до стадии утверждения и реализации. На основе архивных материалов организаций, занимавшихся строительством, сделана попытка раскрыть идеи руководителя авторской группы Е. В. Вучетича, его видение мемориального комплекса и приемы, которые он использовал в архитектурной и пластической организации пространства. Раскрыто идейное наполнение, которое вкладывалось создателями проекта памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на разных этапах его проектирования и строительства. Показана динамика факторов коммеморации от создания историко-мемориального нарратива к увековечению памяти о событии и его участниках и укреплению идеологической составляющей. Раскрыты истоки, художественная, идейная и фактологическая составляющие коммеморации военных побед в истории страны и ее народа, проанализировано влияние на нее конкретных событий и людей.

**Ключевые слова:** Мамаев курган, коммеморация, историческая память, памятник, мемориальный комплекс, Сталинградская битва, Великая Отечественная война, Е. В. Вучетич.

Для истории новейшего времени сегодня особенно актуальна борьба с ее фальсификацией, которая состоит в искажении исторической памяти и репрезентации прошлого. Сохранению исторической памяти способствуют музеефикация и коммеморация.

Среди крупных работ, посвященных проблемам коммеморации, можно назвать труды М. Хальбвакса [37]. Автор рассматривает историческую память не только как канал передачи опыта о прошлом, но и как важнейшую составляющую самоидентификации индивида и общества в целом. Взаимосвязь памяти и идентичности оказывается в центре внимания А. Мегилла [23]. Значительный вклад в изучение вопросов сохранения и передачи исторической памяти внес французский ученый П. Нора, автор концепции «мест памяти», согласно которой «местами памяти» являются территориально локализованные или абстрактно-символические пространства (музеи, архивы, кладбища, коллекции, праздники, годовщины, трактаты, монументы, храмы), где «память кристаллизуется и находит свое убежище» [26, с. 17].

Е. В. Романовская и Н. Л. Фоменко дают определение коммеморации: «В узком смысле слова — это увековечение памяти о событиях: сооружение памятников, организация музеев, определение знаменательных дат, праздники, массовые мероприятия и многое другое. Это могут быть и различные артефакты, и идеи, и тексты — то, что позиционируется как мемориальная деятельность. В широком смысле — это все, что связывает человека с его прошлым. Коммеморация — это способ, с помощью которого укрепляется и передается память о прошлом» [32, с. 82—83].

В статье «Роль практик коммеморации в процессах организации социального пространства современного искусства» Е. О. Васильева оценивает коммеморацию как «важнейший элемент социально-культурной жизни общества» и утверждает, что она является «транслятором ценностно-смысловых характеристик культуры от одного поколения к другому и определяет многомерность и многоуровневость феноменов культуры...» [2, с. 40]. «Произведения искусства и исторические памятники являются частью коллективной социально-исторической памяти, связаны с коллективными формами воспоминания,

© Васильев Д. В., Мазаев Н. А., 2020

забывания, архетипического памятования. <...> Людям свойственно помнить не события прошлого, а их образы. Искусство возвращает нам память в обновленной, омоложенной и полезной форме, которая соответствует реалиям современности» [2, с. 41].

Обращаясь к проблеме коммеморации в условиях городского пространства, Н. Г. Федотова и Т. В. Ильина утверждают, что сегодня в науке особенное значение приобретает проблема актуализации культурной памяти города. По их мнению, она может найти свое решение в анализе практик коммеморации, позволяющих поддерживать память и делать наиболее важные смыслы города ценными для современников [36]. А. Н. Соколова последовательно проводит мысль о том, что причиной создания архитектурно-мемориальных комплексов является необходимость сохранения памяти о событиях и выражения почтения тем, кому комплексы посвящаются. И помимо необходимости обустройства и благоустройства важнейшей составляющей таких комплексов является смысловая позиция, которая заставляет посетителей задуматься об определенных жизненных аспектах [34].

В исторической памяти народов России особое место традиционно занимает коммеморация подвига народа в Великой Отечественной войне. Поэтому современные исследователи посвящают этой теме значительное число своих работ. Так, А. Д. Попов и О. В. Романько определяют многообразие значения и функций памятников Великой Отечественной войны, в том числе и мемориала на Мамаевом кургане, подчеркивают его коммеморативную составляющую [28].

В статье А. Ю. Манаева описывается формирование образа героического сражения в исторической памяти, рассматриваются основные направления его мемориализации, освещаются особенности увековечивания Сталинградской битвы [22].

В настоящей статье авторы намерены представить малоизвестные страницы истории сооружения одного из самых значимых и масштабных мест памяти в истории человечества, показать, как в процессе строительства мемориала менялось его смысловое и архитектурно-пластическое наполнение, каким образом его создатели стремились реализовать коммеморативные функции памятника, как соизмеряли уровень психологического воздействия с отдельным посетителем, увязывали с человеком архитектурно-пространственные решения.

Основные методы исследования — анализ разноплановых источников, компаративный анализ различных проектов мемориала, метод дедукции, а также семиотико-герменевтический, иконографический, формальный и иконологический методы интерпретации, свойственные современному искусствоведению.

Источники настоящего исследования можно разделить на несколько групп.

Первая представляет собой строительные чертежи, эскизы всего мемориала и отдельных элементов памятника-ансамбля на Мамаевом кургане. Они принадлежат проектному институту «Сталинградпроект» («Волгоградпроект»), который непосредственно занимался их составлением в течение всего периода от утверждения проекта до окончания строительных работ. Именно они позволяют в полной мере проследить эволюцию каждого отдельного памятника и комплекса в целом. Это аннулированные чертежи, отдельные чертежи, рабочие чертежи каждого памятника и здания, чертежи инфраструктуры, генеральный план комплекса.

Другая группа — текстовые источники. В них имеется детальное изложение как только задуманных, так и последовательно реализованных элементов этого проекта, что позволяет полностью проследить и осмыслить замысел авторов. К этой группе мы отнесли постановления, выписки из распоряжений, протоколы совещаний и выписки из них, письма, пояснительные записки и т.д.

Третья группа — визуальные источники, визуальный натуральный осмотр реализованного проекта мемориала. Они дают возможность детально ознакомиться с финальным проектом, разработанным группой скульпторов и архитекторов под руководством Е. В. Вучетича и Я. Б. Белопольского. К этой группе относятся как отдельные памятники на территории мемориала, так и весь мемориал в Волгограде.

Памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане в городе-герое Волгограде — один из крупнейших мемориалов, увековечивших память о Великой Отечественной войне. Идея создания мемориального комплекса родилась вскоре после завершения легендарного сражения. Во всесоюзном конкурсе, объявленном в 1945 г., могли принять участие все желающие: от простого рабочего или колхозника до маститого скульптора. Это нашло широкий отклик у людей. Письма с идеями поступали мешками [3]. Предложения были самыми необычными. Среди них, например, огромная «пирамида Хеопса» с торчащими из нее автоматами ППШ [3] или высокий фундаментальный мемориал с именами погибших героев, фланкированный пилонами, завершающимися арматурой со знаменами (проект сталинградского архитектора Ф. М. Коимшиди) [27, с. 418]. Местом возведения монумента избрали Мамаев курган не только потому, что он расположен почти в центре города, но главное в связи с тем, что вокруг него развернулись наиболее ожесточенные бои битвы за Сталинград. Заметим, что уже через шесть дней после завершения операции «Кольцо» на этой вершине был установлен первый памятный знак (небольшой трапециевидный обелиск, в половину человеческого роста, сужающийся к вершине и имеющий наконечник в виде звезды) [29, с. 17].

Свой проект мемориального комплекса, работа над которым шла с 1949 г. [24, с. 56—57], предложила группа скульпторов и архитекторов под руководством Е. В. Вучетича. В соответствии с идеей холм, насыпанный на вершине Мамаева кургана, должна была венчать двухфигурная композиция: Родина-мать со знаменем Победы в правой руке и снопами колосьев в левой и солдат с автоматом, преклонивший колени и целующий колосья [20]. Такая композиция символизировала окончание войны: хлебные колосья однозначно воспринимаются как знак перехода к мирной жизни. Кроме того, согласно советской идеологии того времени, именно Советский Союз являлся оплотом мира [33, с. 30]. Таким образом, проект символизировал окончание войны, а преклонивший колени перед Родиной-матерью солдат коррелировал с Воином-освободителем Е. Вучетича в Третьих-парке [33, с. 30].

Однако монумент в Волгограде должен был отобразить не конец войны, не наступление мирной жизни, а то, что здесь был сделан важный шаг на пути к ней. Враг еще не разгромлен и советский народ должен еще крепче сплотиться ради победы над противником. Требовалось сместить коммеморативный акцент с триумфа победы на трагизм войны, единство народа и мощь страны в условиях холодной войны. И эту мысль следовало выразить монументальными средствами. Поэтому автор проекта комплекса Евгений Вучетич продолжал творческий поиск. И в конце концов появилось новое решение — динамичная, порывистая фигура женщины с высоко поднятым мечом в правой руке.левой рукой она указывает на запад, в стремительном движении призывая своих сыновей и дочерей на новые ратные подвиги до полной и окончательной победы над врагом. Суровое волевое лицо, развевающиеся на ветру волосы и одежда — все это олицетворяет непреодолимую силу, экспрессию и страстный призыв к наступлению, к освобождению своего Отечества. По словам члена авторского коллектива заслуженного архитектора Ф. М. Лысова, «новое предложение явилось логичным, высокоэмоциональным завершением того героического пафоса, которым насыщены все скульптурные композиции комплекса», к тому времени уже окончательно утвержденные [20]. Однако эта идея нашла воплощение в последующих проектах.

Во время работы над первым проектом памятника на Мамаевом кургане Е. Вучетичу пришло письмо от фронтовика с сожалением о том, что самый масштабный мемориальный комплекс, посвященный воинам прошедшей войны, создан им в Берлине, при этом на территории Советского Союза подобных памятных мест не существует [24, с. 56]. Возможно, это и подтолкнуло Вучетича к проектированию нового ансамбля. Сохранившиеся чертежи нового проекта творческой группы позволяют нам в полной мере воссоздать его.

Любой человек, проезжающий или же проходящий по проспекту им. В. И. Ленина в Волгограде, рано или поздно увидит возвышающийся над окружающей местностью курган, перспектива которого открывается бетонным обелиском. Тот, кто подойдет к нему, увидит высеченные рельефы и надписи, повествующие о начале одного из самых тяжелых и притом триумфальных моментов войны — Сталинградской битвы. Обелиск находится на правом фланге площади, примыкающей к оживленному проспекту. С противоположной стороны расположена массивная скульптурная композиция «Внезапное нападение» [12, л. 2; 16, л. 1; 19, л. 5]. С первых шагов у посетителя складывается ощущение, что перед ним возникает и начинает разворачиваться материализованная пространственная визуализация нарратива великого сражения за Волгу. И этот неспешный и драматичный рассказ о ключевом сражении войны должен был стать предметом коммеморации на Мамаевом кургане.

От этой площади широкая лестница ведет к аллее, замыкающейся в перспективе описанной выше скульптурной группой Родины-матери и коленопреклоненного солдата. Аллея, фланкированная двумя рядами пирамидальных тополей, ведет нас по путепроводам через железнодорожные линии к легендарной высоте 102,0, к вершине Мамаева кургана.

Стоящие по бокам тополя, словно часовые, с каждым шагом все больше укрывают человека от городской суеты и погружают в атмосферу памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы». Наконец, посетитель выходит на площадь Стоявших насмерть. Здесь, в центре круглой земляной площадки, усеянной красными маками, из каменной глыбы вырастает двенадцатиметровая фигура воина в боевом порыве, выражающая силу и мужество защитников Сталинграда [8, л. 5]. Обходя его, с благоговейным трепетом ступая по гранитным плитам рваной формы, посетитель приближается к пропилеям<sup>1</sup>. Именно здесь и начинается основная часть мемориала. А все памятники и скульптуры, встречающиеся на пути до этого, подготавливают и настраивают его на нужную эмоциональную волну.

Пропилеи, или Стены-руины, представляют собой два устоя в виде отдельно стоящих стен [5, л. 13], которые ограничивают лестницу, имеющую в плане трапециевидную форму, сужающуюся к вершине Мамаева кургана [18, л. 1]. Эти стены являются барельефным изображением руин Сталинграда с фигурными композициями и надписями, посвященными героическим сражениям на территории города, которые продолжают пластический рассказ о героизме советских воинов, развивая в образах конкретных персонажей и реальных сюжетах нарратив, начатый у проспекта им. В. И. Ленина.

Последний лестничный пролет приводит посетителя на площадь Павших Бойцов [5, л. 12], в центре которой находится бассейн с зеркалом воды размером 26 на 90 метров. Обходя площадь слева, мимо колумбария<sup>2</sup> с выбитыми на нем именами павших героев, с правой стороны площади посетитель обращает внимание на шесть многофигурных скульптурных композиций [12, л. 2; 17, л. 9]. Здесь и воин, подхватывающий умирающе-

<sup>1</sup> Пропилеи — образованный портиками и колоннами парадный проход, подчеркивающий торжественность предвараемого архитектурного сооружения.

<sup>2</sup> Колумбарий — хранилище урн с прахом после кремации. На Мамаевом кургане колумбарий должен был иметь символическое значение, визуально напоминая место захоронения [8, л. 8 об.].

го товарища, и медсестра, вытаскивающая раненого с поля боя, и морские пехотинцы — участники битвы. Отважный боец с гранатами в обеих руках. А рядом — красноармеец, подхватывающий знамя из рук павшего товарища. Завершают этот ряд два воина-богатыря, один из которых сбрасывает свастику, а другой душил гидру, символизирующую нацизм. Все они показывают героизм советских воинов, положивших жизнь за Отечество. Замыкает площадь подпорная стена с фундаментальным рельефом, отражающим триумф Сталинградской Победы. Здесь коммеморация нарратива (имена погибших солдат) дополняется символической составляющей (обобщающие образы героев в скульптурных композициях).

Земля на этой части кургана, на площади Стоявших насмерть и на его вершине, была подсыпана для выравнивания и создания масштабной перспективы главной части ансамбля [15, л. 1].

Поднимаясь на 14 метров вдоль подпорной стены, удерживающей искусственную насыпь, посетитель попадает на открытую площадь к скульптурной композиции, изображающей Родину-мать, склонившуюся в скорби над телом убитого сына. Она скорбной глыбой возвышается из глади воды, символизирующей слезы всех советских матерей. Ей принадлежит особая, воздействующая до самых глубин души роль. Именно она заставляет почувствовать всю боль войны, осознать тяжесть потери самого дорогого человека, которому ты посвятил всю свою жизнь. Красным знаменем покрыто тело сына. Мать оплакивает не только эту утрату, но и потерю своих нерожденных внуков и правнуков. Идея этой композиции родилась у Е. Вучетича одной из первых, вошла в окончательный вариант ансамбля и даже, со временем, стала ключевой при изменении внутренней направленности коммеморации — отказе от нарративной составляющей.

С этой площадки путь идет в панораму, встроенную прямо в искусственную насыпь на высоте 102,0, и к братским могилам. Эта насыпь проектировалась в виде большого ступенчатого откоса, на трех ярусах которого располагались большие гранитные плиты с надписями и местами для возложения венков. По середине и боковым частям откосов к главному монументу ведут широкие лестницы [6, л. 1]. В сюжетах панорамы предполагалось отразить ключевые моменты и подвиги великой битвы. И здесь, у живописного полотна и предметного плана, нарративная составляющая коммеморации должна была, по мысли авторов, достичь своего апогея, закрепившись в мемориальном зале главного монумента. Выйдя из здания панорамы, можно бросить взгляд в сторону Волги и увидеть пройденный путь, восхититься масштабом человеческой мысли и бессмертным подвигом защитников Отечества.

На самой высокой точке ансамбля установлен главный монумент — двухфигурная композиция, покоящаяся на прямоугольном постаменте. Общая высота ее 40 метров. Скульптура состоит из фигуры Родины-матери со знаменем Победы и колосьями хлеба. Перед нею коленопреклоненный воин, прижимающий эти колосья к лицу. Этот памятник — апогей мемориала. Внутри постаumenta в стереобате<sup>1</sup>, высота которого 11 метров, а размеры 18 на 10 метров, расположен мемориальный зал Победы. В его центре — углубление в полу с Вечным огнем [6, л. 1]. В торце зала, на специально устроенной стенке, из смальты и других материалов выполнено панно на тему борьбы за мир [8, л. 6—6 об.] (на чертеже — в лучах солнца вырастающая из военных осколков береза) [5, л. 8]. На стенах зала, облицованных белым мрамором, высечены наименования частей, соединений и армий, а также предприятий и учреждений, принимавших участие в Великой Сталинградской битве [7, л. 84—100]. Легкий купол потолка опирается на черные мраморные колонны.

<sup>1</sup> Стереобат — цоколь сооружения, поднимающий его основание над поверхностью.

Заметим, что все скульптурные и барельефные композиции следовало изготовить из высокопрочного бетона с обработкой поверхностей под фактуру белого камня [8, л. 6 об.].

Итак, первоначальный проект памятника-ансамбля на Мамаевом кургане в качестве предметов коммеморации предполагал следующие составляющие: исторический нарратив, величие страны, нацеленной на мирный труд и величественную скорбь о павших героях. Трудно судить, насколько оправданной была такая многополярность коммеморации, рассредоточивавшая импрессиивную нагрузку. Однако практическая реализация авторского замысла привела к ее серьезной трансформации и консолидации, которая превратила комплекс в один из символов отечества.

Большую выразительность памятнику должно было придать озеленение. У стены колумбария предполагалось высадить плющ, у входа в панораму — иву, а вокруг поста-мента главного монумента — березу [8, л. 7]. Впервые склоны кургана поросли деревьями еще до официального открытия мемориала. В 1965 г. Лидия Пластикова, потерявшая на войне мужа, посадила у подножия кургана саженец в память о нем [21]. Ее примеру тут же последовали многие волгоградцы. Десятки и сотни горожан, потерявшие своих родных и близких в боях за Родину, захотели увековечить память о тех, кто был им дорог, память о ком осталась незаживающей раной. Так возник небольшой народный парк, он приобрел характер частного и семейного памятного места, стал объектом народной коммеморации. Забегая вперед, заметим, что его часть, не помешавшая строительству презентационной площадки Чемпионата мира по футболу 2018 г., сохранилась.

Прошло совсем немного времени, и проект мемориала на Мамаевом кургане претерпел первые изменения. В начале 1961 г. военные консультанты строительства мемориала маршалы Н. М. Воронов, А. И. Еременко, В. И. Чуйков, генералы Н. И. Крылов, И. И. Людников, М. С. Шумилов обратились в Главное управление по делам искусств Министерства культуры РСФСР с предложением увеличить высоту вестибюльной части здания панорамы для размещения там живописных произведений. Скорее всего, в этом они следовали первоначальной идее воплощения в мемориале героического нарратива Сталинградской битвы. Однако во внимание были приняты замечания авторского коллектива проекта о том, что уже при имеющейся высоте здание панорамы может частично заслонить перспективу главного монумента с проспекта им. В. И. Ленина. И состоявшееся по этому поводу совещание нашло соломоново решение. Было предложено вход в панораму сделать через портал в подпорной стене на уровне площади Павших Бойцов, что позволяло увеличить высоту скрытой части здания и одновременно вернуться к идее мемориального зала под главным монументом, от которой к этому времени уже было отказались [7, л. 34—35].

Теперь, подходя к подпорной стене, посетитель мемориала должен был оказаться перед выбором — пройти на следующую композиционную площадку через портал в подпорной стене, ведущий внутрь здания панорамы Сталинградской битвы, или же подняться по лестнице к монументу «Скорбь матери». Первый вариант представляется логичным с точки зрения раскрытия замысла авторов мемориала: расположенный прямо по ходу движения тоннель сам вовлекает зрителя внутрь сооружения. Напомним, что изначально в эскизном проекте панораму планировалось разместить в основании главного монумента, однако необходимость хорошей вентиляции и естественного освещения не оставили других вариантов, как вынести ее отдельно [8, л. 6]. Организация тоннельного входа в панораму решала еще одну принципиальную задачу — разделение потоков посетителей, направляющихся к вершине мемориала (через здание панорамы) и спускающихся вниз (по лестнице вдоль подпорной стены).

Еще находясь на площади Павших Бойцов, зритель может заметить, что расположенная выше панорама представляет собой круглое по форме здание, обрамленное каре колоннады [12, л. 2; 17, л. 9; 19, л. 5], которая создает перспективу и приближает его к античным аналогам. На внешней ее части высечены названия фронтов, соединений, армий и мест боевых действий, на участках которых воины проявили исключительную доблесть. Медальоны с вписанными в них годами битвы выполнены в строгом стиле [10, л. 1; 11, л. 1].

Сделав шаг в портал, посетитель оказывается в просторном по ширине тоннеле с несколько заниженным потолком и возвышающемся с каждым шагом коридоре. По размеренным ступеням зритель входит в здание панорамы [17, л. 1]. Здесь на цокольном этаже его встречает выставочный зал (план цокольной части панорамы идентичен реализованному проекту Зала Воинской славы [5, л. 10]), а подъем на второй этаж по винтовой лестнице ведет непосредственно к самому живописному полотну [17, л. 5, 8]. В центре зала панорамы предусмотрена смотровая площадка, находясь на которой зритель может наблюдать изображенные на холсте и предметном плане эпизоды Сталинградской битвы. Опытный глаз найдет Михаила Паникаху, Матвея Путилова, Николая Сердюкова, Гулю Королеву и других героев великого и драматичного сражения<sup>1</sup>. После осмотра полотна дорога ведет зрителя обратным ходом и направляет по лестнице вдоль подпорной стены, декорированной фундаментальным рельефом, наверх, мимо монумента «Скорбь матери» к обновленному главному монументу.

На месте проектированной прежде двухфигурной композиции высится Родина-мать, взметнувшая в патриотическом порыве свой меч и зовущая народ на ратный подвиг. Высота этого памятника достигает 89 метров. В ней нет стереобата, стоит она на небольшом постаменте. И она уже символизирует не начало мирной жизни, а самый разгар войны — призыв ко всему народу собрать усилия для окончательной победы над фашизмом. Она грозна, упорна и сильна. Она и есть наш героический народ. Она — защитница Сталинграда, мать, зовущая сыновей и дочерей на решительный бой [12, л. 2; 17, л. 9; 19, л. 5]. И здесь мы понимаем, что уже не мирная жизнь, а массовый порыв советского народа и его беспримерный героизм, слитые воедино в мощь советской державы, и есть новый предмет коммеморации на Мамаевом кургане.

Художники студии им. М. Б. Грекова выступили с новой инициативой по изменению конструкции здания панорамы, что фактически привело бы к росту ее высотности, искажению перспективы нового главного монумента со стороны города [7, л. 101], и поэтому она не была принята властями [7, л. 116, 118]. Этот, казалось бы, технический шаг привел к значительному переформатированию идейного содержания всего мемориала. Отказ от панорамы, живописными средствами продолжавшей нарратив Сталинградской битвы, начатый вводной площадью, привел к насыщению памятника-ансамбля более глубоким символизмом, к превращению его в пластический реквием. Несколько изменились и названия архитектурных объектов.

Теперь, поднявшись на площадь, именуемую уже площадью Героев, с левой стороны, вместо колумбария с именами павших бойцов, зритель видит бетонную стену-ленту [14, л. 1], протянувшуюся по всему флангу, со словами, которые подтвердил бы любой участник битвы и которые берут за душу каждого читающего их: «Железный ветер бил им в лицо, а они все шли вперед, и снова чувство суеверного страха охватывало противника: люди ли шли в атаку, смертны ли они?!». Эти слова как нельзя точно отражают мужество и упорство советских воинов, отстоявших Сталинград. Имена героев со стены

<sup>1</sup> Описание дано по аналогии с действующей панорамой «Разгром немецко-фашистских войск под Сталинградом», экспонирующейся в Волгограде с 1982 г.

было решено перенести в помещение, прежде предназначавшееся для размещения панорамы, здание панорамы перепрофилировать под Зал Воинской славы, а коробку здания оставить, фасад сделать нарочито скромным, отделав его декоративным бетоном, который предлагалось торкретировать и околотить. В части здания, находящейся напротив скульптуры «Скорбь матери», был проделан трапециевидной формы высокий проход шириной 5 метров [4, л. 1]. Была изменена и кровля здания для создания постоянной тяги и проветривания [13, л. 1].

Внутреннюю отделку здания предполагалось осуществить следующим образом: поверхность потолка облицовывается «боем белой фаянсовой посуды»; поверхность стен зала от верхнего обреза стены до пандуса облицовывается мозаикой; стены пандуса и плинтус вдоль пандуса на основной стене облицовываются мраморными рваными плитками; пол зала и поверхность пандуса сделаны из кусков рваного полированного гранита, образуя тем самым мозаичную поверхность полов типа «Брекчия». Также было решено сохранить тоннельный переход с площади Героев, отделав полы и лестничные марши из гранитных плит «под мелкую бучарду» [4, л. 1].

Понимая, что мемориальный характер памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане теперь стал вторым (из двух) акцентом коммеморации, подчеркнем, что зрителя теперь в первую очередь впечатляет не содержательная (нарративная), а смысловая составляющая. Декоративная же при этом призвана усилить эмоциональное восприятие.

Поэтому стоит остановиться на идее Зала Воинской славы. Прежде всего это место памяти и главный объект ее персонифицированной коммеморации. Каждый входящий в этот зал отдает дань памяти воинам, сражавшимся в Сталинградской битве и на высоте 102,0 в частности. Мозаичные вкрапления красного и темно-красного цветов на стенах образуют мемориальные знамена, на которых строгим шрифтом начертаны имена погибших в боях за Сталинград. Посередине зала прямо из небольшого постамента высится рука с факелом, из которого вырывается Вечный огонь. По всей длине окружности факела, вдоль верхней кромки, несколько раз повторяется рельефное слово «Слава». На своде Зала Воинской славы изображения 18 военных орденов СССР. Чуть ниже них по всей длине окружности панорамы тянется гвардейская лента с ответом на вопрос, прозвучавший на площади Героев: «Да, мы были простыми смертными, и мало кто уцелел из нас, но все мы выполнили свой патриотический долг перед священной Матерью-Родиной». Посетитель медленно проходит по залу, поднимаясь по пандусу вдоль его стен к проходу на площадь Скорби.

Таким образом, вся верхняя площадь мемориала приобрела траурный характер. Расположенная на ней сгорбленная фигура скорбящей матери, хоронящей сына, с находящейся подле нее могилой Неизвестного солдата, а также Зал Воинской славы несут ярко выраженный мемориальный характер, напоминают зрителю о том, что это не только место, которое знаменует триумф и Победу, но и место вечной памяти и скорби.

Были и другие проекты организации мемориального пространства Мамаева кургана, которые так и не были реализованы. Это касается, в частности, подходов к ансамблю.

Проект соединения причала на берегу Волги с памятником-ансамблем «Героям Сталинградской битвы» рассматривался, как минимум, до официального открытия мемориала [7, л. 125]. Согласно этому проекту фронт работ планировалось довести до оси вводной композиции. Вдоль тянущейся эспланады<sup>1</sup> находился институт физкультуры, пристройку нового корпуса которого решили не возводить из-за ее близкого располо-

<sup>1</sup> Эспланада — открытое (незастроенное) место перед крупным сооружением (в прошлом — крепостью).

жения к строящемуся объекту. В центре намечаемого фронта застройки планировались различные спортивные и досуговые объекты. А с левой стороны проспекта им. В. И. Ленина проектировалась автостоянка. Все это говорит о стремлении сделать мемориал максимально доступным посетителям: заезжие речные туристы могли бы остановиться у причала Волги, другие оставили бы свои машины на стоянке, а кто-то мог просто прийти пешком и отправиться в место, которое задумывалось как настоящий символ Волгограда. Но до открытия монумента, увы, реализовать такую задумку не получилось, что, скорее всего, было связано с большими затратами на реализацию этой идеи, а также отсутствием первоочередной необходимости.

Хотя со временем спуск к Волге был фланкирован с одной стороны корпусами Института физкультуры, а с другой — общежитием педагогического, физкультурного и политехнического институтов (проект 1969 г.) [27, с. 403], попытки проектирования эспланады не прекращались и после открытия монумента. На эскизном проекте 1979 г. эспланада протянулась над проспектом им. В. И. Ленина [27, с. 449]. Все эти проекты так и остались нереализованными. Разговоры о продлении ансамбля до Волги ведутся и в нынешнее время, поскольку задача привлечения людей к всемирно известному памятнику и Волгограду в целом остается актуальной [1].

Сегодня посетителя мемориального комплекса встречает на вводной площадке слева возведенный в 1980-е гг. отделанный гранитом обелиск с высеченной надписью: «Пройдут годы и десятилетия. Нас сменяют новые поколения людей. Но сюда, к подножию величественного монумента Победы, будут приходить внуки и правнуки героев. Сюда будут приносить цветы и приводить детей. Здесь, думая о прошлом и мечтая о будущем, люди будут вспоминать тех, кто погиб, защищая вечный огонь жизни».

Недалеко от него на той же площади находится горельеф «Память поколений», который иллюстрирует слова обелиска: процессия людей идет с венками и приспущенными знаменами поклониться памяти героев. Здесь изображен отец, который ведет свою дочь, и эта пара символизирует преемственность поколений в сохранении памяти о важном историческом событии и его героических участниках. Взмахом руки он направляет все траурное шествие. За ним идут: старик, склонивший свою голову и бережно несущий венок; знаменосец, скорбь которого пластически передается лишь наклоном головы; несколько выбивающаяся из траурного ритма марша женщина-мать, держащаяся за сердце и символизирующая собой все то бесконечное горе, которое испытали женщины во время войны; женщина с опущенной головой, перед самым знаменем, скорбь которой изображена не как всепрощающая, а как «горе, которое ничего не простит» [38, с. 33].

Эта композиция воспринимается человеческим глазом именно как траурное шествие скорбящих людей, а не история каждого человека в отдельности. Завораживают общий темп шествия, его пластика... Поэтому те пластические решения, которые при близком рассмотрении могут вызывать вопросы у зрителя, издали довольно органично и вполне уместно вписываются в общую картину. Но каждый человек по-разному понимает и интерпретирует отдельные пластические решения авторов памятника. Например, Ф. Шамагонов задается вопросом о правильности изображения молодого человека, стоящего во втором ряду за стариком. Он обращает внимание на то, что взгляд этого юноши устремлен вперед и вверх. В этом подъеме взгляда он видит признак гордыни, нескромности. По его мнению, в таком скорбном месте человек, идущий на поклон предкам, должен смирать свои чувства [38, с. 30]. Но можно посмотреть с другой стороны на уместность изображения этого персонажа. Нет сомнения в том, что он является наследником тех героев, которые стояли насмерть на каждом клочке земли. За ним — будущее нашей Родины. Именно от него зависит величие страны-победительницы. И он с гордостью и уве-

ренностью смотрит вперед, навстречу новым вызовам и испытаниям. Возможно, в этом и кроется вневременной фактор шедевра. В этом человеке уже в наше время каждый может узнать себя самого: гордого за свою страну, уверенного, сильного, одухотворенного, но, несомненно, помнящего и осознающего то, какой ценой все это досталось. А значит — благодарного. Эта композиция есть напоминание людям о том, куда и для какой цели они идут на курган. И свою коммеморативную функцию она выполняет сполна.

Поднявшись по лестнице и перейдя по земляной насыпи, соединяющей вводную часть с началом основной композиции, посетитель окажется возле монумента «Стоять насмерть», который в итоговом варианте окружен не красными маками, а вырастает, фланкированный сталинградскими руинами, из воды, закрывая своей исполинской грудью основную часть мемориала. Он словно утес, о который разбиваются тысячи речных волн. Так и войска противника бились, бились об эту грудь, но с места не сдвинули. Эта скульптура служит напоминанием нам, потомкам, о том, что наши деды и прадеды стояли насмерть, дрались за каждую пядь земли, остались в земле навечно, но не отступили.

Далее перед посетителем предстают те самые пропилеи, или Стены-руины, на которых пластическими средствами отражены разные моменты Сталинградской битвы, начертаны изречения бойцов и командиров, ставшие легендарными. Они словно переносят зрителя в уже далекую эпоху. Делают перезагрузку исторической памяти народа, живых свидетелей которой все меньше и меньше. Проходя между руин, посетитель невольно ощущает себя на месте защитников города, пропускает через себя их чувства, их горести и радости. Это своего рода портал в героическое прошлое народа. К последней ступеньке зритель выходит настроенным внимать посыл грандиозного и величественного мемориального комплекса. Медленно поднимаясь по ступеням и всматриваясь в изображения, посетитель мемориала погружается в атмосферу военных лет. С ним говорят руины. Идея их озвучки пришла Е. Вучетичу после путешествия по Италии, где он увидел и услышал музыкальный фонтан: «Ансамбль на Мамаевом кургане непременно должен звучать. Рыдать, ликовать о победе, скорбеть о человеческих жертвах войны каждым камнем» [25]. «Слушайте! Это мы говорим», — обращаются павшие герои к посетителю. Сводки Совинформбюро, песни «Священная война», «В землянке», «Огонек» разрываются гулом пикирующих самолетов, разрывами авиабомб, стрельбой пулеметов. И победное ликование по случаю окончания величайшей битвы современности.

Миновав лестницу, посетитель выходит на площадь Героев. Слева, вместо задумывавшегося изначально колумбария, развернуто знамя из бетона, сквозь который проступают уже известные нам слова: «Железный ветер бил им в лицо...». В центре площади расположен разрезающий ее пополам огромный бассейн с водой. Мерно перетекают струи воды через его стенки. Это вода Волги, а может быть, слезы жен, сестер, матерей, детей омывают ноги защитников города.

Сотни лет расходиться широким кругам  
по огромной воде молчаливой реки...  
Выше всех Эверестов — Мамаев курган!  
Зря об этом в учебниках нет ни строки [31].

Зеркальная гладь воды усиливает воздействие шести многофигурных композиций, расположенных справа. Первая из них называется «Выстояв, мы победили смерть». Вторая композиция, показывая санитарку, выносящую раненого с поля боя, рассказывает об огромной роли женщин в войне. Следующий — моряк, прижавший к телу две гранаты. Так показана самоотверженность и самопожертвование лучших сыновей земли русской во имя Родины. Четвертая композиция показывает роль командирского состава в ходе не только битвы, но и войны: раненый, а возможно и умирающий командир из последних

сил пытается руководить обстановкой. Предпоследняя скульптура показывает стойкость защитников Отечества — над фигурами изможденных бойцов гордо реет знамя Родины. А последняя, шестая, композиция показывает неизбежность и близость Победы: два бойца ниспровергают символы фашизма — один душил гидру, символизирующую вражескую идеологию, а второй сбрасывает свастику. Все эти работы играют ключевую роль в эмоциональном воздействии на того, кто осматривает их.

Затем посетитель упирается в подпорную стену, на которой в фундаментальном рельефе изображены сюжеты победного ликования советских воинов. Отсюда путь ведет на верхнюю площадь либо по лестнице налево, либо прямо по тоннелю, в глубине которого из полумрака победным золотом сияет медаль «За оборону Сталинграда». Далее вход в Зал Воинской славы, на стенах которого навечно записаны имена павших в бою защитников Сталинграда. В центре, прямо из земли высится рука, из которой, как символ вечной памяти, горит огонь. Помимо визуальной составляющей зала, на посетителя эмоционально воздействует звучащее внутри здания произведение Роберта Шумана «Грезы». Выйдя из зала, через пару десятков шагов посетитель подойдет к скульптуре «Скорбь матери», необычайно насыщенному по силе трагизма монументу, подножие которого в День Победы утопает в цветах, у которого мало кто стыдится своих слез.

Еще несколько лет назад Зал Воинской славы окружало каре из девятиметровых бетонных пилонов с образами представителей всех родов войск в верхней части и цитатами из приказов Верховного Главнокомандующего на гранитных плитах снизу. Эти пилоны вместе со зданием фланкировали площадь слева, замыкая с этой стороны ее перспективу, визуально ограничивая пространство и направляя посетителя к верхней точке памятника-ансамбля от скульптуры «Скорбь матери». Теперь пилоны уничтожили, что не только оголило здание Зала Воинской славы, но и сделало площадь полуоткрытой справа, вводя посетителя в смущение (неужели за зданием продолжается осмотр?) и нарушая авторский замысел.

Отсюда начинается восхождение к главному монументу. В первоначальных планах это были террасы с тремя подъемами в центре и по бокам, но сегодня путь начинается от могилы Неизвестного солдата и серпантинном ведет к подножию колоссальной скульптуры «Родина-мать зовет!». Остановившись у братских могил и отдав дань памяти и уважения советским воинам, посетитель достигает высшей точки мемориала, поднятой над исторической высотой Мамаева кургана. Здесь 89-метровая Родина-мать с поднятым мечом и тревожным призывом в устах венчает собой весь мемориальный комплекс. Ее динамичная фигура призывает соотечественников защитить свою родину от супостата. И этот призыв был услышан. Миллионы солдат сложили свои головы на полях сражений, но землю родную спасли. Есть в главном монументе и другой смысл. И он открыт каждому.

У этой женщины одна забота —  
Родную землю от врагов беречь.  
На высоту орлиного полета  
Она стремительно взметнула меч [35, с. 33].

Таков финальный и реализованный вариант памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане, выполняющий несколько функций — мемориальную и консолидирующую общество перед лицом грядущих внешних опасностей. Недаром, выступая на открытии мемориального комплекса 15 октября 1967 г., Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев сделал акценты именно на этих моментах [30, с. 1—2].

Рассматривая динамику замысла авторов мемориального комплекса, следует подчеркнуть его значительную просветительскую функцию. Его скульптуры, рельефы и

символы, подобно храмовым фрескам, рассказывают и будут рассказывать народу о выдающихся личностях и событиях в его истории, конкретно — о Сталинградской битве. Однако планируемый изначально исторический нарратив — рассказ о крупнейшем сражении Великой Отечественной войны, а также пафос завоеванного мира в процессе создания ансамбля уступили место коммеморации исторической памяти и мощи советского народа.

Первоначально задуманная нарративная идея комплекса архитектурно-пластически выстраивалась хронологически — от начала битвы (композиция «Внезапное нападение» на мирный город, возвращающая в самый черный день в его истории — 23 августа 1942 г.) к ее кульминации (мощь и несгибаемость стоявших насмерть, эмоциональность руин, героический пафос площади Павших Бойцов), которая закреплялась конкретными историческими сюжетами живописного полотна панорамы, и аллегии Победы в образе Родины-матери, протягивающей своему сыну мирные колосья. В этом нарративе теме скорби отводилась явно вторая роль, а сила и мощь страны читались в отдельных героических подвигах. Однако сделанные в процессе строительства коррективы в первоначальном проекте мемориала кардинально изменили его коммеморативную направленность.

Новая вводная композиция «Память поколений» сразу делает акцент на величественное поминовение павших героев. Рассказ о конкретных событиях сменился символическим отражением массового подвига. Недаром мы можем узнать лишь несколько реальных людей в бесчисленных солдатах, бегущих в атаку, падающих с пробитой грудью и спасающих своих командиров. А тысячи фамилий, начертанных на знаменах Зала Воинской славы, лишь убеждают нас в неисчислимости героев сражения под Сталинградом. Памятник-ансамбль оказался условно разбит на несколько условных зон: зона героизации (от площади Стоявших насмерть до площади Героев), зона поминовения (площадь Скорби и братские могилы) и зона величия советского народа (монумент «Родина-мать зовет!»). И каждая из них обрела собственное мемориальное звучание, величественное, скорбное и вместе с тем жизнеутверждающее.

Изменился и уровень диалога памятника-ансамбля с его посетителем. Из музея под открытым небом комплекс превратился в своеобразное святилище, главной задачей которого стал эмоциональный диалог со зрителем. Гениальность авторов мемориала проявилась в том, что посетитель не растворяется перед колоссальными монументами, не ощущает себя рядом с ними ничтожеством. Генетическая сопричастность и мощь пробуждающихся эмоций делают зрителя равновеликим огромному и величественному мемориалу.

#### Список использованных источников и литературы

1. Антюфеев А. В., Остробородов Б. В., Таран А. С. Перспективы развития территории мемориального комплекса на Мамаевом кургане в Волгограде // Великая Отечественная война 1941—1945 гг. в судьбах народов и регионов / отв. ред. А. Ш. Кабирова. Казань : Ин-т истории им. Ш. Марджани Академии наук Республики Татарстан, 2015. С. 500—508.
2. Васильева Е. О. Роль практик коммеморации в процессах организации социального пространства современного искусства // Власть. 2009. № 6. С. 40—43.
3. Внук скульптора Вучетича о деде: отстаивая «Родину-мать», он выиграл свою Сталинградскую битву // Союзное Вече. 2019. № 7 (830). URL: <https://www.souzveche.ru/articles/community/46124/> (Дата обращения: 18.03.2020).
4. Государственный архив Волгоградской области (ГАВО). Ф. 5809. Оп. 3. Д. 1025.
5. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 4973.
6. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 4977.
7. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 4977а.

8. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 4978.
9. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 4986.
10. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 4989.
11. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 4994.
12. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 4996.
13. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 5000.
14. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 5008.
15. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 5019.
16. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 5031.
17. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 5042.
18. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 5045.
19. ГАВО. Ф. 5809. Оп. 3. Д. 5049.
20. Историко-мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане. URL: <https://stalingrad-battle.ru/about/about-museum-inner/2302/> (Дата обращения: 11.03.2020).
21. Литвинов А. Росла в Волгограде березка // Волгоградская правда. 2012. 2 нояб. URL: <https://vpravda.ru/obshchestvo/rosla-v-volgograde-berezka-4124/> (Дата обращения: 13.04.2020).
22. Манаев А. Ю. «Мы возродим тебя, родной Сталинград!»: формирование образа Сталинградской битвы в исторической памяти (1940-е — 1950-е гг.) [Электронный ресурс] // Наука. Общество. Оборона. 2020. Т. 8, № 1. URL: <https://www.noo-journal.ru/nauka-obshestvo-oborona/2020-1-22/article-0230/>. DOI: 10.24411/2311-1763-2020-10230. (Дата обращения: 17.03.2020).
23. Мегилл А. Историческая эпистемология. М. : Канон+ : РООИ «Реабилитация», 2007. 480 с.
24. Нехезина М. Н. Русский Микеланджело: [О творчестве Евгения Вучетича]. Волгоград : Издатель, 2011. 80 с.
25. Новицкий С. Как делали звуковое оформление Мамаева кургана // Аргументы и факты. АнФ — Нижнее Поволжье. 2013. 28 авг., № 35. URL: <https://vlg.aif.ru/society/details/70910>. (Дата обращения: 09.03.2020).
26. Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж. де, Винок М. Франция — память / пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 328 с.
27. Олейников П. П. Архитектурное наследие Сталинграда. Волгоград : Издатель, 2012. 560 с.
28. Попов А. Д., Романько О. В. Памятники Великой Отечественной войны в поздний советский период: многообразие социальных функций и практик // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 2 (179). С. 55—62.
29. Приказчикова Т. А., Глухенькая Л. Ф., Романова Т. В. Мамаев курган — главная высота России. Волгоград : Гос. ист.-мемор. музей-заповедник «Сталинградская битва», 2017. 112 с.
30. Речь товарища Л. И. Брежнева на торжественном открытии памятника-ансамбля Героям Сталинградской битвы // Волгоградская правда. 1967. 16 окт.
31. Рождественский Р. Мамаев курган // Венок славы. Антология художественных произведений о Великой Отечественной войне : в 12 т. / сост. А. Корнеев. М. : Современник, 1984. Т. 4. Сталинградская битва. С. 590—591.
32. Романовская Е. В., Фоменко Н. Л. Идентичность и коммеморация // Власть. 2015. № 7. С. 81—84.
33. Рябов О. В. «Родина-мать» в советском дискурсе Сталинградской битвы: военная пропаганда и коммеморация // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2017. № 1. С. 21—34.
34. Соколова А. Н. Архитектурно-мемориальный комплекс в пространстве города: причины создания архитектурно-мемориальных комплексов // Технические науки в мире: от теории к практике : сб. науч. тр. по итогам междунар. науч.-практ. конф. Ростов-на-Дону : Инновационный центр развития образования и науки, 2015. С. 48—52.
35. Усманов В. В. Зовущий колокол, огнем горящий меч. Т. 2. Курган : Парус-М, 2003. 767 с.
36. Федотова Н. Г., Ильина Т. В. Перформативные практики коммеморации как инструмент формирования культурной памяти города // Вестник Новгородского филиала РАНХиГС. 2018. № 2-1 (10). С. 143—149.
37. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2—3 (40—41). С. 8—27.
38. Шахмагонов Ф. Ф. Евгений Вучетич. Портрет художника. М. : Советская Россия, 1970. 80 с.

Поступила в редакцию 18.03.2020

**Васильев Дмитрий Валентинович**, доктор исторических наук, доцент  
 Московский городской педагогический университет  
 Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4  
 E-mail: [dvvasiliev@mail.ru](mailto:dvvasiliev@mail.ru)

**Мазаев Никита Андреевич**, студент  
 Московский городской педагогический университет  
 Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4  
 E-mail: [mazaev-nikita14@yandex.ru](mailto:mazaev-nikita14@yandex.ru)

UDC 94(47)“1941/1945”:725.945(470.45)(09)

**D. V. Vasilyev**

**N. A. Mazaev**

### **Mamaev Kurgan Memorial: Dynamics of Commemoration of the Great Patriotic War**

The article discusses the history of the origin and development of the author's intention of the creators of the monument-ensemble “To the Heroes of the Battle of Stalingrad” from the idea and design to the stage of approval and implementation. Based on archival materials of organizations involved in construction, an attempt was made to reveal the ideas of the head of the author's group, E. V. Vuchetich, his vision of the memorial complex and the techniques that he used in the architectural and plastic organization of space. The ideological content that was invested by the creators of the project of the monument-ensemble “To the Heroes of the Battle of Stalingrad” at different stages of its design and construction is disclosed. The dynamics of commemoration factors from creating a historical memorial narrative to perpetuating the memory of the event and its participants and strengthening the ideological component is shown. The article reveals the origins, artistic, ideological and factual components of the commemoration of military victories in the history of the country and its people, analyzes the influence of specific events and people on it.

**Key words:** Mamaev Kurgan, commemoration, historical memory, monument, memorial complex, Stalingrad Battle, World War II, E. V. Vuchetich.

**Vasiliev Dmitry Valentinovich**, Doctor of Historical Sciences, Associate Professor  
 Moscow City Pedagogical University  
 Russian Federation, 129226, Moscow, 2 Sel'skokhozyaistvennyi proezd, 4  
 E-mail: [dvvasiliev@mail.ru](mailto:dvvasiliev@mail.ru)

**Mazaev Nikita Andreyevich**, Student  
 Moscow City Pedagogical University  
 Russian Federation, 129226, Moscow, 2 Sel'skokhozyaistvennyi proezd, 4  
 E-mail: [mazaev-nikita14@yandex.ru](mailto:mazaev-nikita14@yandex.ru)

#### **References**

1. Antyufeev A. V., Ostroborodov B. V., Taran A. S. Perspektivy razvitiya territorii memorial'nogo kompleksa na Mamaevom kurgane v Volgograde [Prospects for the development of the memorial complex territory on the Mamaev Kurgan in Volgograd]. *Velikaya Otechestvennaya voina 1941—1945 gg. v sud'bah narodov i regionov* [The Great Patriotic War of 1941—1945 in the fates of peoples and regions]. Kazan, In-t istorii im. Sh. Mardzhani Akademii nauk Respubliki Tatarstan Publ., 2015, pp. 500—508. (In Russian)
2. Vasil'eva E. O. Rol' praktik kommemoratsii v protsessakh organizatsii sotsial'nogo prostranstva sovremennogo iskusstva [The role of commemoration practices in the processes of organizing the social space of contemporary art]. *Vlast'*, 2009, no. 6, pp. 40—43. (In Russian)
3. Vnuk skul'ptora Vucheticha o dede: otstaiwaya “Rodinu-mat’”, on vyigral svoyu Stalingradskuyu bitvu [Grandson of the sculptor Vuchetich about his grandfather: defending “Motherland” monument he won his battle of Stalingrad]. *Soyuznoe Veche*, 2019, no. 7 (830). Available at: <https://www.souzveche.ru/articles/community/46124/>. Accessed: 18.03.2020). (In Russian)

4. *Gosudarstvennyi arkhiv Volgogradskoi oblasti* [State Archive of Volgograd Region] (GAVO). F. 5809. Op. 3. D. 1025.
5. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 4973.
6. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 4977.
7. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 4977a.
8. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 4978.
9. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 4986.
10. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 4989.
11. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 4994.
12. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 4996.
13. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 5000.
14. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 5008.
15. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 5019.
16. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 5031.
17. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 5042.
18. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 5045.
19. GAVO. F. 5809. Op. 3. D. 5049.
20. *Istoriko-memorial'nyi kompleks "Geroyam Stalingradskoi bitvy" na Mamaevom kurgane* [Historical and memorial complex "To the Heroes of the Battle of Stalingrad" on Mamaev Kurgan]. Available at: <https://stalingrad-battle.ru/about/about-museum-inner/2302/>. Accessed: 11.03.2020). (In Russian)
21. Litvinov A. Rosla v Volgograde berezka [Birch grew in Volgograd]. *Volgogradskaya Pravda*, 2012, Nov. 2. Available at: <https://vpravda.ru/obshchestvo/rosla-v-volgograde-berezka-4124/>. Accessed: 13.04.2020). (In Russian)
22. Manaev A. Yu. "My vozrodim tebya, rodnoi Stalingrad!": formirovanie obraza Stalingradskoi bitvy v istoricheskoi pamyati (1940-e — 1950-e gg.) ["We will revive you, beloved Stalingrad!": forming the image of Stalingrad battle in historical memory (1940s — 1950s)]. *Nauka. Obshchestvo. Oborona — Science. Society. Defense*, 2020, vol. 8, no. 1. Available at: <https://www.noo-journal.ru/nauka-obshestvo-oborona/2020-1-22/article-0230/>. DOI: 10.24411/2311-1763-2020-10230. Accessed: 17.03.2020). (In Russian)
23. Megill A. *Istoricheskaya epistemologiya* [Historical epistemology]. Moscow, Kanon+ Publ., ROOI "Reabilitatsiya" Publ., 2007. 480 p. (In Russian)
24. Nekhezina M. N. *Russkii Mikelandzhelo: (O tvorchestve Evgeniya Vucheticha)* [Russian Michelangelo: (On the work of Eugene Vuchetich)]. Volgograd, Izdatel' Publ., 2011. 80 p. (In Russian)
25. Novitskii S. Kak delali zvukovoe oformlenie Mamaeva kurgana [How did the sound design of Mamayev Kurgan]. *Argumenty i fakty. AiF — Nizhnee Povolzh'e*, 2013, Aug. 28, no. 35. Available at: <https://vlg.aif.ru/society/details/70910>. Accessed: 09.03.2020). (In Russian)
26. Nora P., Ozuf M., Pyuimezh Zh. de, Vinok M. *Frantsiya — pamyat'* [France — memory]. St. Petersburg, S.-Peterb. un-t Publ., 1999. 328 p. (In Russian)
27. Oleinikov P. P. *Arkhitekturnoe nasledie Stalingrada* [The architectural heritage of Stalingrad]. Volgograd, Izdatel' Publ., 2012. 560 p. (In Russian)
28. Popov A. D., Roman'ko O. V. Pamyatniki Velikoi Otechestvennoi voiny v pozdnii sovetskii period: mnogoobrazie sotsial'nykh funktsii i praktik [Monuments of the Great Patriotic War during the late Soviet period: variety of social functions and practices]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta — Proceedings of Petrozavodsk State University*, 2019, no. 2 (179), pp. 55—62. (In Russian)
29. Prikazchikova T. A., Glukhen'kaya L. F., Romanova T. V. *Mamaev kurgan — glavnaya vysota Rossii* [Mamaev Kurgan — the main height of Russia]. Volgograd, Gos. ist.-memor. muzei-zapovednik "Stalingradskaya bitva" Publ., 2017. 112 p. (In Russian)
30. Rech' tovarishcha L. I. Brezhneva na torzhestvennom otkrytii pamyatnika-ansamblya Geroyam Stalingradskoi bitvy [L. I. Brezhnev speech at the Grand Opening of the Monument-Ensemble to the Heroes of the Battle of Stalingrad]. *Volgogradskaya Pravda*, 1967, Oct. 16. (In Russian)
31. Rozhdestvenskii R. Mamaev kurgan [Mamaev Kurgan]. *Venok slavy. Antologiya khudozhestvennykh proizvedenii o Velikoi Otechestvennoi voine : v 12 t.* [Wreath of Glory. Anthology of literary works about the Great Patriotic War. In 12 vol.]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984. Vol. 4, Stalingradskaya bitva, pp. 590—591. (In Russian)
32. Romanovskaya E. V., Fomenko N. L. Identichnost' i kommemoratsiya [Identity and commemoration]. *Vlast'*, 2015, no. 7, pp. 81—84. (In Russian)
33. Ryabov O. V. "Rodina-mat'" v sovetskom diskurse Stalingradskoi bitvy: voennaya propaganda i kommemoratsiya [The "Motherland" in the soviet discourse of the Battle of Stalingrad: war propaganda and

commemoration]. *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy — Labyrinth. Journal of Philosophy and Social Sciences*, 2017, no. 1, pp. 21—34. (In Russian)

34. Sokolova A. N. Arkhitekturno-memorial'nyi kompleks v prostranstve goroda: prichiny sozdaniya arkhitekturno-memorial'nykh kompleksov [The architectural and memorial complex in the city: the reasons for creating architectural and memorial complexes]. *Tekhnicheskie nauki v mire: ot teorii k praktike: sbornik nauch. trudov po itogam mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Engineering in the world: from theory to practice. Proceed. of the Internat. scientific-practical conf.]. Rostov-na-Donu, Innovatsionnyi tsentr razvitiya obrazovaniya i nauki Publ., 2015, pp. 48—52. (In Russian)

35. Usmanov V. V. *Zovushchii kolokol, ognem goryashchii mech* [Calling bell, fire burning sword]. Vol. 2. Kurgan, Parus-M Publ., 2003. 767 p. (In Russian)

36. Fedotova N. G., Il'ina T. V. Performativnye praktiki kommemoratsii kak instrument formirovaniya kul'turnoi pamyati goroda [Performative commemoration practices as an instrument for the formation of the cultural memory of a city]. *Vestnik Novgorodskogo filiala RANKhiGS*, 2018, no. 2-1 (10), pp. 143—149. (In Russian)

37. Khal'bvaks M. Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat' [Collective and historical memory]. *Neprikosnovennyi zapas*, 2005, no. 2—3 (40—41), pp. 8—27. (In Russian)

38. Shakhmagonov F. F. *Evgenii Vuchetich. Portret khudozhnika* [Evgeny Vuchetich. Portrait of the artist]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1970. 80 p. (In Russian)