

ПАМЯТНИКИ ГЕРОЯМ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ НА ТЕРРИТОРИИ ГОРОДОВ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Петренко Сергей Дмитриевич, аспирант, кафедра основ архитектурного проектирования, истории архитектуры и градостроительства, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств (г. Новосибирск, РФ). E-mail: petrenkosergey@ngs.ru

Материал статьи посвящен истории создания в ряде западносибирских городов памятников героям и жертвам Октябрьской революции, возведенных в период с 1917 по 1967 год. Актуальность проведенного исследования обусловлена отсутствием на сегодняшний день работ, затрагивающих непосредственно художественные качества указанных памятников, поскольку большая часть исследований советского времени не давала объективных оценок и носила исключительно идеологический характер. На примере мемориальных комплексов Новосибирска, Омска, Кемерово, Томска, Тюмени, Анжеро-Судженска, Ленинска-Кузнецка автор статьи ставит своей целью проследить эволюцию художественных форм и типологию революционных монументов, возведенных в первые пятьдесят лет после Октябрьской революции. Используя инструментальный формально-стилистический метод, данные периодической печати, различные библиографические источники, фотографический материал, автор статьи приходит к выводу, что образные и формально-стилистические решения монументов довоенного времени отличались большим разнообразием стилевых поисков, но к 40-летию юбилею Октябрьской революции памятники начинают утрачивать вариативность, появляется типологическая схожесть композиционных и образных решений, а стилиевой плюрализм сменяется достаточно устойчивыми вариациями советского реализма, оставаясь неизменным для всех городов Западной Сибири.

Ключевые слова: памятники героям Октябрьской революции, города Западной Сибири, мемориальные скверы.

MONUMENTS TO THE HEROES OF THE OCTOBER REVOLUTION IN THE CITIES OF WEST SIBERIA

Petrenko Sergey Dmitrievich, Postgraduate, Department of Foundations of Architectural Design, History of Architecture and Urban Planning, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: petrenkosergey@ngs.ru

The paper is devoted to the history of creation in some West-Siberian cities of the monuments to the heroes and victims of the October revolution, which have been erected in the period from 1917 to 1967. The topicality of the conducted research is conditioned by the lack of the up-to-date studies, directly considering the artistic qualities of the indicated monuments, because a large part of the studies of the Soviet period did not provide objective assessments and had a purely ideological nature. Using the examples of the memorial complexes of Novosibirsk, Omsk, Kemerovo, Tomsk, Tyumen, Anzhero-Sudzhensk, and Leninsk-Kuznetsky, the author aims at tracing the evolution of artistic forms and typology of the revolution monuments, erected in the first fifty years after the October revolution. Applying the arsenal of a formal-stylistic method and relying on the data of periodicals, bibliographic sources, as well as photographic materials connected with the studied complexes, the author considers the evolution of artistic forms and the figurative-compositional solutions of

the revolution monuments, erected in the cities of Western Siberia in the years 1917-1967. As a result of the conducted research, the author comes to the conclusion that the first monuments on the graves of the heroes and victims of the revolutionary events in the West-Siberian cities appeared in two cities: Novosibirsk and Omsk. Only by the 40th anniversary of the October take-over, the monuments to the heroes and victims of the Civil War were created in Kemerovo, Leninsk-Kuznetsky, Anzhero-Sudzhensk, and Novokuznetsk. As far as the artistic solutions of the revolution monuments are concerned, one can state that the figurative and formal solutions of the first decade after the October events were distinguished by a great diversity of the style search: from the symbolism of the Novosibirsk "Flaming Torch" and romantically elevated version of the revolutionary classicism in the Omsk monument of 1923, to a quotation of an avant-garde interpretation of the ancient Eastern architecture of the Lenin's mausoleum in the Omsk monument of 1925. This diversity was succeeded in the 1950s by rather stable variations of the pompous and triumphant stylistics of the Soviet realism.

Keywords: monuments to the heroes of the October revolution, cities of West Siberia, memorial squares.

В 1918 году советской властью в области изобразительного искусства был издан ряд декретов, главными из которых должны были стать проект монумента Жертвам пролетарской революции, постановка в Москве пятидесяти памятников выдающимся деятелям и план «монументальной пропаганды» – наиболее амбициозный проект, призванный, по словам А. Луначарского, превратить новые революционные памятники в места паломничества советского человека. Из всех идеологических проектов памятники жертвам и героям революции регулярно будут появляться к очередному юбилею Октября, постепенно расширяя круг своего присутствия на географической карте страны. Проследить эволюцию художественных форм мемориальных монументов в честь героев и жертв революции, возведенных в первые пятьдесят лет после октябрьских событий – цель данной статьи.

Исходя из этого намечаются следующие задачи исследования: на примере памятников героям и жертвам революции на территории городов Западной Сибири проследить историю их формирования; провести формально-стилистический анализ; описать образно-композиционные решения.

Вышеназванный вопрос имеет большую историографию, но художественные решения и градостроительная роль отдельных памятников и мемориальных комплексов в честь героев и жертв революции на территории городов Западной Сибири оставалась за пределами исследовательского внимания. Как правило, это энциклопедии и фотоальбомы [2], материалы каталогов центров, занимающихся проблемами сохранения историко-культурного наследия [5], историко-краеведческая

литература [4; 8; 9]. Редким исключением является исследование Е. Красильниковой, но последнее ограничено памятниками Томска и Новосибирска [6].

Методика исследования: используя арсенал формально-стилистического метода и опираясь на данные периодической печати, библиографические источники, фотографические материалы изучаемых мемориальных комплексов, автор статьи рассматривает эволюцию художественных форм и образно-композиционных решений революционных монументов, возведенных в городах Западной Сибири с 1917 по 1967 годы.

Через несколько месяцев после Октябрьской революции советским правительством был издан указ о проведении конкурса на проект памятников жертвам пролетарской революции. Этому конкурсу суждено было стать уже вторым по счету, призванным увековечить подвиг героев, павших за свободу России. Идея же первого монументального некрополя, возникнет после событий февральской революции и окончательно оформится в положениях апрельского конкурса 1917 года, победитель которого, архитектор Л. Руднев, работает монумент под названием «Готовые камни». Строительство первого революционного некрополя продлится два года и станет, по мнению В. Толстого, попыткой отойти от традиционных мемориальных форм обелиска и пирамиды [11]. В результате, построенная и растянутая по периметру центральной части Марсового поля погребальная «мастаба» приобретет дополнительно и функцию народной трибуны.

В том же 1919 году, когда Л. Руднев завершит работу над первым революционным монументом, Г. Зиновьев подвергнет уничтожающей

критике все левые группировки внутри страны: «Одно время мы разрешили самому бессмысленному футуризму заработать себе репутацию почти официальной школы коммунистического искусства... Пора положить этому конец... Дорогие товарищи, я хочу, чтобы вы поняли, что мы должны привнести в пролетарское искусство больше пролетарской простоты» [3]. Тирада Г. Зиновьева на общем фоне начавшейся борьбы с левым искусством прозвучит ни первой и не последней в потоке словесной брани, посылаемой со стороны советской власти в адрес российского авангарда, поскольку глава страны В. И. Ленин уже «точно знает, что выполнить свою социальную функцию может искусство только реалистическое, обращающееся к самым широким массам на понятном им языке» [3]. Впрочем, даже при начавшейся методично разворачиваться против советского авангарда кампании, революционного заряда последнего хватит до 1932 года.

В городах Западной Сибири памятники героям, борцам и жертвам революции станут появляться только после Гражданской войны, а кубофутуристическая стилистика первых лет Октября постепенно и не всегда последовательно будет сменяться традиционными фигуративными

скульптурными композициями академического толка и помпезными, устремленными ввысь обелисками и стелами.

Первые грандиозные монументы в память героев и жертв революции последовательно появятся в двух сибирских городах: Новосибирске (1922) и Омске (1923) – ставке и столице А. Колчака. Строительство большевистской властью революционных некрополей именно в этих городах Западной Сибири кажется вполне закономерным (рис. 1). Воздвигнутой в Новосибирске к пятилетию Октября бетонной руке с «пламенем революции» предшествовали два нереализованных проекта, составленных томскими художниками в 1920 году. Е. Красильникова, автор статьи, посвященной мемориалам жертв колчаковщины в Новосибирске и Томске, приводит целый перечень иконографических образцов, чья семантика и формальные решения могли стать прообразами новосибирского монумента: американская статуя Свободы, полубогаженная фигура женщины со знаменем революции периода Парижской коммуны как аллегория свободы; фигура античного Прометея и современная новосибирскому монументу работа В. Мухиной «Пламя революции» (памятник Я. Свердлову).



Рисунок 1. Памятник в сквере имени Героев революции. В. Сибиряков, А. Кудрявцев, 1922. Фото 1930-х

По мнению Е. Красильниковой, «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» [6, с. 50]. На что же в действительности могли опираться авторы новосибирского монумента? Со ссылкой на В. Рыженко, Е. Красильникова в числе авторов монумента (художника-скульптора В. Сибирякова и инженера В. Кудрявцева) называет имя художника В. Невского, чья фамилия не встречается в изданиях советского времени, нет его и в каталоге научно-производственного центра по сохранению историко-культурного наследия Новосибирской области 2003 года. При этом автор исследования, выстраивая возможную иконографическую родословную новосибирского памятника, не ссылается на воспоминания самого В. Сибирякова, интервью с которым было опубликовано в одной из газет: «В 1918 году Василий Николаевич окончил Пензенское художественное училище. Гражданская война одела молодого художника в красноармейскую шинель и забросила в Новосибирск... – Случилось почти невероятное, – рассказывает Василий Николаевич. – Летом 1922 года губисполком предложил мне создать памятник в честь пятой годовщины Октября на братской могиле революционеров, замученных колчаковцами. Предложение удивило меня, никогда ведь не приходилось заниматься скульптурой. А в губисполкоме почти приказали: ты художник, значит, сможешь, не из Москвы же приглашать скульптора. Ну, и решил я попробовать. Времени оставалось мало. Делал наброски, потом выбрасывал. Снова рисовал. А потом вдруг вспомнился горьковский Данко с горящим сердцем в руках – смелый, гордый. Такими увиделись мне во сне и сибирские революционеры. Представил в губисполкоме эскиз: рука рабочего с пылающим факелом. И сразу же началось сооружение памятника. Техническое руководство осуществлял инженер Кудрявцев, а скульптурные работы выполнял я сам» [1].

Цитирует художника в своей монографии и Л. Усольцева: «В то время я работал заведующим

подотделом художественного образования и заведовал художественной студией Губполитпросвета. Летом в студию пришел инженер Кудрявцев, работающий в Губисполкоме, и начал со мной разговаривать о создании памятника. Сроки были короткими, 4–5 месяцев. В теме, предложенной Губисполкомом, основанием памятника обязательно должна быть скала. Я предложил создать памятник простой – без человеческих фигур. Я нарисовал руку рабочего с пылающим факелом. Пламя на эскизе было стеклянным, красным, светящимся ночью» [10, с. 50].

Интервью с В. Сибиряковым позволяет сделать ряд выводов: во-первых, автор известного монумента не являлся скульптором – художник закончил в 1918 году Пензенское художественное училище; во-вторых, художник работал исключительно в соавторстве с инженером; в-третьих, пластическая идея руки рабочего с факелом появилась на основе литературного текста. Несомненно, относиться к словам немолодого советского художника следует осторожно, поскольку декларации и многочисленные публичные манифесты различных мастеров изобразительного искусства зачастую не всегда имеют цель внести ясность, но и не учитывать последние нельзя. Определить же степень участия в проекте художника В. Невского уже невозможно, к тому же его имя могло исчезнуть в сталинское время из числа авторов по многим причинам. Помимо этого, вызывает сомнение утверждение Е. Красильниковой, что авторы монумента, безусловно, были знакомы с традицией русского надгробия эпохи классицизма (использование мотива опущенного вниз факела), поскольку автор не только не был скульптором, но и годы обучения В. Сибирякова пришлось на расцвет русского авангарда. При этом нельзя не согласиться с Е. Красильниковой, что В. Сибиряков использовал универсальный и популярный на тот момент символ свободы и борьбы. Этот символ охотно был принят властью, которая, очевидно, уже не собиралась использовать абстрактную кубофутуристическую стилистику. К тому же, фигуративная скульптурная композиция мгновенно получила возможность различных интерпретаций не входивших в первоначальный замысел художника, что и было сделано 7 ноября на открытии монумента председателем губисполкома Лавровым: «Царство капитала строилось на этих гранитных плитах, на этих несокрушимых скалах... Но рабочая сила разбила эту гранитную

твердыню, и рука с факелом из этой скалы победно зовет нас вперед» [7].

В начале 1920-х годов монумент мог стать активным градоформирующим звеном в центральной части города на фоне существующей одно- и двухэтажной застройки дореволюционного Ново-Николаевска. Фотографии двадцатых годов прошлого века наглядно демонстрируют, что не являющийся значительной высотной доминантой памятник служил важным градостроительным акцентом на данном участке Красного проспекта. Однако через несколько лет «красный факел» вместе со сквером Героев революции исчезнет за появившимся зданием дома Ленина полностью утратив свое градостроительное значение.

В 1923 году в Омске на площади Ленина будет открыт Памятник борцам революции (рис. 2). Автор проекта скульптор Н. Виноградов, согласно распространенной версии, в качестве прообраза своей группы взял за основу работу французского ваятеля Бертеля, посвященную президенту Франции Сади Карно [9]. Знакомство омского скульптора с современной скульптурной пластикой Франции кажется не вызывает сомнения, поскольку Н. Виноградов был выпускником московского Строгановского училища.

В общем решении омской скульптурной группы в сравнении с новосибирским монументом происходит заметное усиление фигуративного и сюжетного начал. Новосибирский монумент остался на границе фигуративной определенности и абстрактной условности, поскольку при всей своей натурной узнаваемости фрагмент руки с факелом зритель склонен воспринимать скорее как знак, чем как развернутую повествовательную композицию.

В отношении омского монумента небесполезно вспомнить и «Свободу, ведущую народ» Э. Делакруа, поскольку женская фигура Н. Виноградова являет собой буквальную цитату на живописный образ в камне: античные пропорции, одежда, прическа, общее движение фигуры (выкинутая вверх со знаменем правая рука, энергичный поворот головы в сочетании с мощным шагом вперед). Эксплуатируя сюжет и образное решение знаменитого французского живописца, скульптор последовательно сохраняет введенный Э. Делакруа в единое изобразительное пространство синтез греческой классики и острой современности, дополняя скульптурную группу натуралистично решенной фигурой рабочего.



Рисунок 2. Памятник борцам революции, Н. Виноградов, Омск, 1923. Фото второй половины 1940-х

Используя язык несколько романтизированного классицизма, который иногда может стать синонимом излишне триумфального реализма, скульптор превращает революционные категории и понятия в их антропоморфные персонификации: революционная Россия – в виде фигуры женщины, персонификация расстрелянной Парижской коммуны – фигура раненого мужчины. В результате, абстрактный символизм первых лет Октября окончательно вытесняется, а понимание сцены уже не требует от зрителя знаний революционной символики – происходящее на постаменте становится понятно и доступно каждому.

Омский монумент спустя восемьдесят лет по-прежнему хорошо прочитывается по линии застройки ул. Ленина. И, несмотря на то что исчезла площадь для митингов, скульптурная группа, высотой в четыре человеческих роста, утратив свою непосредственную идеологическую функцию, является несомненной доминантой в ансамбле мемориального сквера Памяти борцов революции.

В 1967 году на месте бывшей площади будет разбит сквер, скульптурный ансамбль которого дополнится стеной-барельефом, украшенной группой героев Гражданской войны (скульптор Ф. Бугаенко). И хотя стилиевые особенности рельефа демонстрируют принадлежность уже к другой эпохе, с характерными для сурового стиля острыми, но суховатыми линейными ритмами, статичная фризровая композиция барельефа развернутая по горизонтали удачно контрастирует с динамикой и вертикальным порывом двухфигурной группы 1923 года.

В 1925 году в Омске появится еще один памятник, посвященный участникам восстания

22 декабря 1918 года против колчаковцев (рис. 3). Очевидно, в силу особой активности белогвардейского движения в этом городе местная советская власть была явно заинтересована в появлении целой серии монументов, чей вид должен был напоминать о жертвах белого террора. Монумент высотой 7,3 м представляет собой четырехступенчатую пирамиду, увенчанную пятиколонной ротондой, окруженной с четырех сторон лестницами, ведущими на первый ярус. Можно предположить, что идея создания мемориального памятника как самостоятельного архитектурного сооружения в виде ступенчатой пирамиды (зиккурата), могла появиться только после начала строительства мавзолея Ленина в г. Москве, который на стадии его проектирования архитектором А. Щусевым в одном из вариантов имел ротонду с антаблементом в форме десятиконечной звезды.

Упомянутые монументы не единственные на территории Омска и Омской области. К 50-летию Октября скульптор Ф. Бугаенко создаст памятник на братской могиле 13 венгров, расстрелянных белогвардейцами, а в 1960 году еще одна работа этого же автора появится в поселке Марьяновка.

С некоторым опозданием памятники борцам-революционерам в форме обелисков появятся в городах Барнауле (1928) и Томске (1939). Несмотря на то что группа томских художников в первые же годы советской власти участвовала в проектировании мемориальных надгробий для других городов, собственный монумент над останками шестнадцати большевиков-подпольщиков будет сооружен только в 1939 году (рис. 4).

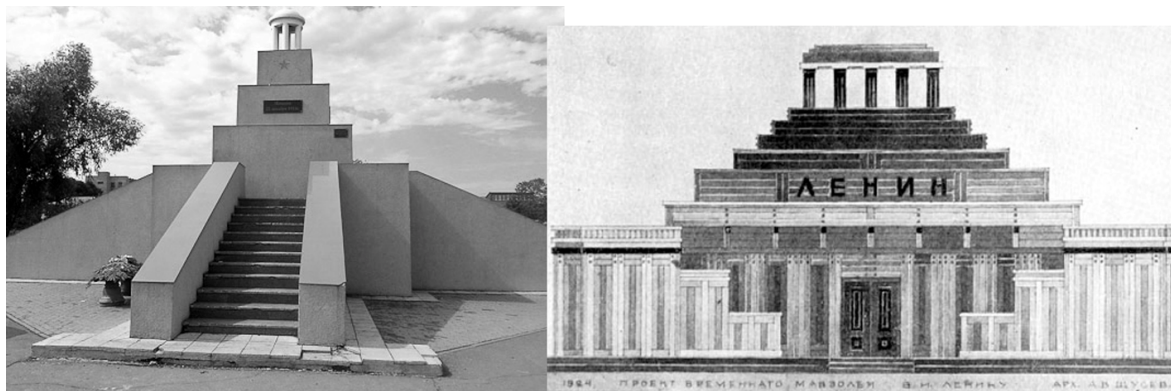


Рисунок 3. Слева направо: Памятник на братской могиле участников восстания 22 декабря 1918 года против колчаковцев, 1925; проект временного мавзолея В. И. Ленина (арх. А. Щусев), 1924



Рисунок 4. Слева направо: Памятник борцам-революционерам, арх. Л. Васенина, Н. Турчанинов, 1939; главы Богоявленского собора, 1777–1901

Е. Красильникова дает ему следующую характеристику: «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 годов. 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 годов» [6, с. 52].

В предложенной Е. Красильниковой характеристике монумента следует согласиться с описанием его скромных размеров, а также простым и лаконичным решением архитектурного объема,

что, действительно, не дает ему возможности доминировать в пространстве площади Революции (Новособорной). В отношении же возможной принадлежности монумента к классицизму отметим, что наличие одной только столпообразной формы не дает повода причислять памятник к указанному стилевому направлению. Эстетика классицизма (с его неизменными и вечными идеалами прекрасного, где эстетической ценностью обладает все вневременное, имперсональное, где жесткий канон ведет к отвлеченной идеализации, а в качестве главных персонажей выступают, как правило, аллегорические фигуры и всевозможный арсенал универсальных символов) не предполагает никакой камерности и интимности, на которых настаивает автор. Формально-стилистический анализ показывает, что архитектурное решение монумента восходит к традициям русской культовой архитектуры середины XVIII века, то есть к стилистике русского барокко. В 1730-е годы в Санкт-Петербурге в камне начинают строить церкви «кораблем». На территории же Томска в традициях аннинского барокко будет заложен Благовещенский и Богоявленский соборы (рис. 4). Форма

обелиска, состоящего из шатрового венчания на высокой призме и прихотливого основания в виде пятиконечной звезды, покоящейся на пятигранном цоколе, своими масштабными отношениями напоминает главы томских барочных церквей с их изящными тонкими верхами на небольшом световом фонарике, опирающемся на граненый барабан. Таким образом, в основу композиции монумента положен не мемориальный обелиск эпохи классицизма, а архитектурные формы глав русских барочных церквей, приспособленные в данном случае под мемориальные традиции классицизма.

Подобное решение является следствием чисто архитектурного мышления его авторов (архитекторов Л. Васениной, Н. Турчанинова), демонстрируя, прежде всего, желание вписать свой проект в существующий градостроительный контекст. Например, угловая ротонда здания Клинического корпуса Императорского Томского университета своими гранями и очертанием купола имеет ритмические повторы в двухступенчатом и пятигранном цоколе монумента, а вертикальным оконным проемам ротонды вторит форма табличек с именами погибших на основании обелиска в виде пятиконечной звезды.

К 1957 году – очередному юбилею Октябрьской революции ряд западносибирских городов обзаведется собственным памятником (Тюмень, Кемерово, Ленинск-Кузнецкий, Анжеро-Судженск), а в некоторых из них территория, прилегающая к возведенным монументам, начинает оформляться в крупные мемориальные скверы – в Новосибирске, Барнауле, Омске в 1967 году (рис. 5, 6). В Новокузнецке строительство сквера начнется раньше (1958), чем появится мемориальная стела.

К сорокалетнему юбилею революции памятники начинают утрачивать вариативность, появляется типологическая схожесть композиционных и образных решений, определенное стилевое единство, что говорит о полной унификации самого государственного заказа, отточенного мемориалами Великой Отечественной войны. Неизменное присутствие обелиска в виде правильной призмы или уходящей вверх гигантской усеченной пирамиды служит эффектным театральным задником на фоне которого динамичные двух- и трехфигурные группы героев революции выступают в облике античных триумфаторов с развевающимися знаменами, символизируя окончательную победу советской власти.



Рисунок 5. Слева направо: памятник в Анжеро-Судженске – автор П. Васин, 1957; в Тюмени: 1 – автор В. Белов, 1967; 2 – автор Е. Герасимов, 1950



Рисунок 6. Слева направо: памятник в Кемерово – авторы В. Петухов, Н. Михайловский, 1957; в Ленинске-Кузнецком – автор Л. Евзыков, 1957; в с. Марьяновка (Омская область) – автор Ф. Бугаенко, 1960

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Первые монументы над могилами героев и жертв революционных событий на территории городов Западной Сибири появляются в Новосибирске и Омске, причиной чего явилось постепенное повышение после 1918 года регионального статуса первого из названных городов и активное участие в белом движении – второго. Звание столицы Белой России стало дополнительным поводом для возведения в Омске наибольшего числа памятников подобного типа. Только к 40-летию юбилею октябрьского переворота памятники героям и жертвам Гражданской войны будут установлены в Кемерово, Ленинске-Кузнецком, Анжеро-Судженске, Новокузнецке. Этот и следующий

50-летний революционный юбилей будут отмечены формированием мемориальных скверов вокруг существующих монументов. С точки зрения художественного подхода к революционным монументам можно констатировать, что образные и формальные решения первого десятилетия после октябрьских событий отличались большим разнообразием стилевых поисков – от символизма новосибирского «пылающего факела» и романтически приподнятой версии революционного классицизма в омском монументе 1923 года, до цитаты на авангардное прочтение древневосточной архитектуры мавзолея Ленина в омском памятнике 1925 года, сменившимся в 1950-е годы достаточно устойчивыми вариациями помпезной и триумфальной стилистики советского реализма.

Литература

1. Баблюк Б. Рука, вздымающая факел [Электронный ресурс]. – URL: <http://nsk-kraeved.ru/viewtopic.php?id=71> (дата обращения: 13.02.2016).
2. Богуславский Г. Памятники Сибири. Западная Сибирь и Красноярский край. – М.: Совет. Россия, 1974. – 375 с.
3. Голомшток И. Тоталитарное искусство. – М.: Галарт, 1994. – 296 с.
4. Горелов Ю. Памятники Революции и Гражданской войны в Кузбассе: мат-лы к своду памятников истории и культуры СССР / под ред. Ю. П. Горелова, Ю. В. Барабанова и В. М. Кимеева. – Кемерово: Кемеров. кн. изд-во, 1991. – Вып. 2. – 158 с.
5. Кузнецова Е. Виды Новосибирска в конце XIX – начале XX века. – Новосибирск: науч.-производ. центр по сохранению ист.-культур. наследия, 2003. – 152 с.

6. Красильникова Е. Создание мемориалов на братских могилах «жертв колчаковщины» в Новосибирске и Томске: политический заказ и диалог с традицией (1920–1930-е годы) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та. – 2014. – № 2 (58). – С. 48–53.
7. Октябрьские торжества в Новониколаевске // Советская Сибирь. – 1922. – 9 ноября. – С. 5.
8. Памятники истории и культуры города Омска: сб. ст. / сост. П. Вибе. – Омск, 1992. – 126 с.
9. Смоленский А. Историко-революционные памятники Омска. – Омск: Омск. обл. гос. изд-во, 1951. – 48 с.
10. Усолцева Л. Дом Ленина. Сквер Героев революции. – Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1990. – 76 с.
11. Художественная жизнь советской России 1917–1932: сб. мат-лов и док.– М.: Галарт, 2010. – 420 с.
12. Хмельницкий Д. Зодчий Сталин. – М.: Новое лит. обозрение, 2007. – 304 с.

References

1. Bablyuk B. Ruka vzdymayushchaya fakel [Hand torch uplift]. (In Russ.). Available at: <http://nsk-kraeved.ru/viewtopic.php?id=71> (accessed 02.13.2016).
2. Boguslavskiy G. Pamyatniki Sibiri. Zapadnaya Sibir' i Krasnoyarskiy kray [Monuments Siberia. Western Siberia and the Krasnoyarsk Territory]. Moscow, Soviet Russia Publ., 1974. 375 p. (In Russ.).
3. Golomshtok I. Totalitarnoe iskusstvo [Totalitarian Art]. Moscow, Galart Publ., 1994. 296 p. (In Russ.).
4. Gorelov Yu. Pamyatniki revolyutsii i grazhdanskoj vojny v Kuzbasse. Materialy k svodu pamyatnikov istorii i kul'tury SSSR [Revolution and the Civil War Monuments in Kuzbass. Materials for the Body of Monuments of History and Culture of the USSR]. Ed. Yu.P. Gorelov, Yu.V. Barabanov and V.M. Kimeev. Kemerovo, Kemerovo Publishing House, 1991, iss. 2. 158 p. (In Russ.).
5. Kuznetsova E. Vidy Novosibirska v kontse XIX – nachale XX veka [Types of Novosibirsk in the late XIX – early XX centuries]. Novosibirsk, Novosibirsk Scientific-Production Center for the Conservation of Historical and Cultural Heritage Publ., 2003. 152 p. (In Russ.).
6. Krasil'nikova E. Sozdanie memorialov na bratskikh mogilakh "zhertv kolchakovshchiny" v Novosibirske i Tomске: politicheskiy zakaz i dialog s traditsiyey (1920–1930-e gody) [Creating memorials to mass graves' "victims Kolchak" in Novosibirsk and Tomsk: the political order and the dialogue with the tradition (1920-1930-ies)]. *Vestnik Kemrovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University]*, 2014, no. 2 (58), pp. 48-53. (In Russ.).
7. Oktyabr'skie torzhestva v Novonikolaevske [The October celebrations in Novonikolaevsk]. *Sovetskaya Sibir' [Soviet Siberia]*, 1922, 9 November, p. 5. (In Russ.).
8. Pamyatniki istorii i kul'tury goroda Omska [Historical and cultural monuments of the city of Omsk: Coll. Articles]. Comp. P. Vibe. Omsk, 1992, 126 p. (In Russ.).
9. Smolenskiy A. Istoriko-revolyutsionnye pamyatniki Omska [Historical and revolutionary monuments in Omsk]. Omsk, Omsk Regional State Publishing House, 1951. 48 p. (In Russ.).
10. Usol'tseva L. Dom Lenina. Skver Geroev revolyutsii [House of Lenin. Monument to the Heroes of the Revolution]. Novosibirsk, Novosibirsk Publishing House, 1990. 76 p. (In Russ.).
11. Khudozhestvennaya zhizn' Rossii 1917-1932. Sbornik materialov i dokumentov [Artistic life of Soviet Russia 1917-1932. Collection of materials and documents]. Moscow. Galart Publ., 2010. 420 p. (In Russ.).
12. Khmel'ni'skiy D. Zodchiy Stalin [Architect Stalin]. Moscow, New Literary Review Publ., 2007. 304 p. (In Russ.).