

## О. В. Рябов

Рябов Олег Вячеславович (Санкт-Петербург, Россия) — доктор философских наук, профессор, помощник проректора по научной работе Санкт-Петербургского государственного университета.  
Email: riabov1@inbox.ru

### «РОДИНА-МАТЬ» В СОВЕТСКОМ ДИСКУРСЕ СТАЛИНГРАДСКОЙ БИТВЫ: ВОЕННАЯ ПРОПАГАНДА И КОММЕМОРАЦИЯ<sup>1</sup>

*В статье рассматривается роль образа Советской Родины-матери в дискурсе Сталинградской битвы. Первая часть работы посвящена месту материнского символа страны в пропаганде Великой Отечественной войны, в том числе в период Сталинградской битвы; автор показывает, что он использовался в поддержании позитивной коллективной идентичности, мобилизации, создании образа врага, и делает вывод о том, что это выступило одним из факторов советской победы в Сталинградской битве. Вторая часть сфокусирована на том, как этот символ — прежде всего, воплощенный в монументе «Родина-мать зовет!» — используется в коммеморации сражения на Волге в послевоенный период. Анализ семантики монумента и изучение генеалогии образа волгоградской «Родины» показывает, что он наследует традиции отечественных и мировых практик изображения женской аллегории нации. Победа, слава, жизнь, свобода, благодарность павшим и память о них, мир — вот те ценности, которые призван воплощать монумент.*

Ключевые слова: Сталинградская битва, «Родина-мать», монумент «Родина-мать зовет!», Великая Отечественная война, памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы», военная пропаганда, коммеморация

## O. Riabov

Oleg Riabov (Saint Petersburg, Russia) — Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Consultant of Vice-Rector for Research, Saint Petersburg State University. Email: Riabov1@inbox.ru

### THE «MOTHERLAND» IN THE SOVIET DISCOURSE OF THE BATTLE OF STALINGRAD: WAR PROPAGANDA AND COMMEMORATION

*The article deals with the role of the Soviet Motherland image in the discourse of the battle of Stalingrad. The first part of the study dwells upon employing the maternal symbol of the country in the propaganda of the Great Patriotic war, including that of the battle of the Stalingrad. The author demonstrates that it was used in supporting positive collective identity, in war mobilization, and in creating the image of the enemy and concludes that it served as a factor of the Red Army victory in the battle. The second part focuses on exploiting the symbol (above all in the Volgograd monument “The Motherland calls!” version) in the battle commemoration in 1940-1960s. In analyzing the monument the author points out that this image follows the world and Russian traditions of visualizing the female allegories of nations. Victory, glory, life, freedom, peace, national gratitude to the fallen heroes and memories to them — that are the values the monument was called to embody.*

Keywords: the battle of Stalingrad, the symbol of the Motherland, the monument «The Motherland calls!», the Great Patriotic War, «To Heroes of the Battle of Stalingrad» monument-ensemble, war propaganda, commemoration

Сталинградская битва — одно из важнейших событий мировой истории; дискуссии о ней

не прекращаются и сегодня, занимая заметное

1. Работа выполнена в рамках исследовательского проекта

РФФИ 15-03-00010 «Символ «Родины-матери» в символической политике современной России».

место не только в исторических исследованиях, но и геополитической риторике. Память об этой битве играет важную роль в символической политике современной России; так, 20 февраля 2017 года президент РФ В. Путин подписал «Указ о праздновании 75-летия победы в Сталинградской битве», в котором, в частности, говорится об «особом значении разгрома советскими войсками немецко-фашистских войск в Сталинградской битве для достижения Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов»<sup>2</sup>.

Дискурс Сталинградской битвы как система репрезентаций этого события начинает формироваться в 1942 г. и продолжает пополняться новыми интерпретациями, отраженными в сборниках документов и монографиях, научных конференциях и беллетристике, художественных и документальных фильмах, плакатах и карикатурах, монументах и музейных экспозициях, статьях в СМИ и комментариях к ним. Этот дискурс включает в себя как военную пропаганду, так и коммеморацию. Важным компонентом коммеморации является монумент «Родина-мать зовет!» на Мамаевом кургане, который привлекается в разнообразные практики коммеморации: ритуалы, митинги, шествия (сегодня, прежде всего, это марш Бессмертного полка), выпуск памятных медалей, монет, марок, возложение цветов делегациями и др. Значимость монумента требует рассмотреть генеалогию данного образа в контексте российской и мировой традиции коммеморации, а также советского опыта использования его в военной пропаганде периода Сталинградской битвы. Цель исследования, таким образом, заключается в анализе роли образа Родины-матери в советском дискурсе Сталинградской битвы. Его первая часть посвящена месту материнского символа страны в пропаганде Великой Отечественной войны, в том числе в период Сталинградской битвы; вторая сфокусирована на том, как этот символ — прежде всего, воплощенный в монументе «Родина-мать зовет!» — используется в коммеморации сражения на Волге в послевоенный период.

### «Родина-мать» в дискурсе Сталинградской битвы: Военная пропаганда

Материнский образ России является заметным элементом репрезентаций войны и мира в отечественной культуре [См. подробнее об этом в: 22]. О служении Матери-России речь идет уже в «Науке побеждать» А. Суворова [28]. К XVIII в. восходят и первые опыты визуализации России в военном дискурсе, в частности, отклоненный

Петром III проект триумфальной арки (А. Уваров, 1762), которую по случаю победы в Семилетней войне предполагалось установить на Невском проспекте; арку должен был венчать шатер с женской фигурой, олицетворяющей Россию [19, с. 52–53.]. Серию медальонов, посвященных Отечественной войне 1812 года, создает Ф. Толстой. «Народное ополчение» (1816) изображает Россию, вручающую оружие своим сыновьям (Илл. 1); женский образ с медальона «Мир Европе» (1816) включает в репрезентации внешней политики России другую ипостась материнского начала — миролюбие, любовь, забота (Илл. 2); очевидно, такие значения России-матушки в дальнейшем будут часто использоваться для репрезентации страны на международной арене, в том числе в рамках «борьбы за мир», о которой пойдет речь ниже.



Илл. 1. Толстой Ф. Народное ополчение. 1816 г. (Медальоны в память военных событий 1812, 1813, 1814, 1815 гг. СПб., 1837).



Илл. 2. Толстой Ф. Мир Европе. 1816 г. (Медальоны в память военных событий 1812, 1813, 1814, 1815 гг. СПб., 1837).

2. «Указ о праздновании 75-летия победы в Сталинградской битве». URL: <http://kremlin.ru/acts/news/53896>.

«Родина-мать» представлена в военном дискурсе как уязвимая, страдающая, взывающая о помощи, напоминающая о долге, сражающаяся, непобедимая [22]. Дискурс России-матушки обладает значительным мобилизационным потенциалом; во имя ее защиты человек призван жертвовать и своей, и чужими жизнями. Данный символ отделяет «своих» от «чужих»: «свои» — это дети Родины, те, кто ее защищает и кто рассчитывает на ее помощь; враг — тот тот, кто угрожает самому ее существованию. Показательно, что этот символ привлекается для репрезентаций предательства в качестве тягчайшего нравственного проступка. Так, о материнской ипостаси России вспоминают сподвижники Петра I, осуждая политику гетмана И. Мазепы — «нового Иуды», «второго Каина»; Россия в одном из произведений С. Яворского произносит такие слова: «Аще бы ми враг поносил сугубо, // Претерпела бы казни его любо. // Но от своего чада прелюбима // О, коль матери язва нестерпима!» [27, с. 268; см. также: 32, с. 200]. В схожих значениях символ Родины используется в пропаганде Белого движения периода Гражданской войны. Например, в апреле 1917 г. поэт С. Бехтеев писал о сторонниках Февральской революции: «Да будут прокляты потомством // Сыны, дерзнувшие предать // С таким преступным вероломством // Свою беспомощную Мать!» [4]. Как неверные дети Родины-матери, предавшие ее, были представлены большевики. Этим, в частности, объясняется исключение исследуемого символа из советского военного дискурса на почти два десятилетия [43]. Однако уже в середине 1930-х защита Родины становится ключевым элементом советской пропаганды.

Начало Великой Отечественной войны ознаменовалось появлением одного из самых известных образов Родины: плакат И. Тоидзе «Родина-Мать зовет!» стал символом своего времени. Русская женщина с текстом воинской присяги в руке воплощает не только страдания родной земли и ее силу, но и призыв к чувству долга советского воина. Советская пропаганда придавала первостепенное значение образу Родины, который получил визуальное воплощение и в ряде других рисунков и плакатов И. Тоидзе («За Родину-мать!» (1943) и «Героям салют Родины!» (1943) (Илл. 3)), В. Иванова «Освобожденные советские люди! Вы избавлены от гнета фашистской неволи — возвращайтесь скорее на Родину!» (1944), Д. Шмаринова «Воин, ответь Родине победой» (1942) и др. [18, с. 162; 36, с. 147].

Получил распространение такой сюжет, как мать, благословляющая сына на борьбу с врагом, который является традиционным для



Илл. 3. Тоидзе И. М. Героям, салют Родины! 1943. URL: <http://redavantgarde.com/collection/show-collection/394/print/>

мобилизационной пропаганды в различных культурах и в различные периоды истории<sup>3</sup>. К чувству долга, к стремлению мужчины защитить честь и жизнь дорогих ему женщин взывали и другие известные работы, посвященные теме страданий советских женщин<sup>4</sup>. Эта тема отражена и в кинокартинах, вышедших в прокат в годы войны — прежде всего, в фильмах «Она защищает Родину» (М. Эрмлер, 1943), «Радуга» (М. Донской, 1943) [40, р. 168–170; 45; 3]. Еще один аспект темы — мать, защищающая свое дитя, — получил яркое воплощение в произведении В. Корецкого «Воин Красной Армии, спаси!» (1943)<sup>5</sup>.

3. Напр.: «Бей крепче, сынок!» (И. Серебряный, 1941) [18, с. 38]; «Будь героем!» (В. Корецкий, 1941) [25, с. 43]; «Сын мой! Ты видишь долю мою... Громи фашистов в святом бою!» (Ф. Антонов, 1943) [9, с. 139].

4. Напр.: «Отомсти!» (Д. Шмаринов, 1942) [18, с.80]; «Смерть фашистским душегубам!» (Д. Шмаринов, 1943) [18, с.113]; «Вся надежда на тебя, красный воин!» (В. Иванов, О. Бурова, 1943) и др.

5. Газеты, журналы, открытки воспроизвели этот плакат тиражом более 14 миллионов экземпляров [о популярности рисунка среди фронтовиков, называвших его «фронтальная мадонна», см.: 7, с. 276].



Эффективность привлечения материнского образа страны к решению задач пропаганды сложно переоценить; именно патриотизм, включающий в себя призыв защищать Родину-мать, стал решающим мобилизующим фактором, о чем свидетельствуют самые различные источники, будь то дневниковые записи советских воинов или инструкции, подготовленные германским командованием для бойцов немецкого идеологического фронта (которые позволяют судить об оценке, даваемой противником) [31, с. 18; 38, р. 157].

Образ Родины-матери широко использовался и в пропаганде Сталинградской битвы. Уже в ходе битвы это сражение представлялось его участникам важным, судьбоносным и переломным моментом для страны [18, с. 109]. Этим объясняются и те значения, которые приписываются исследуемому символу. Весьма критически относящийся к «мифам советской пропаганды» Э. Бивор вынужден, тем не менее, признать, что «...для большинства русских солдат эта война действительно стала Великой Отечественной. ... слова о готовности пожертвовать своей жизнью за Родину воспринимаются как нечто более, чем просто идеологический штамп» [5, с. 214]. Красноречивым свидетельством той роли, которую играл исследуемый образ в дискурсе Сталинградской битвы, стала надпись, оставленная на стене дома Павлова в феврале 1943 г. — «Мать Родина! Здесь героически сражались с врагом гвардейцы Родимцева» (Илл. 4).



Илл. 4. Надписи на стене дома Павлова в Сталинграде (ныне Волгоград). 1943. URL: <http://visualrian.ru/ru/site/photo/historic/1940/?startfrom=396&category=wars>.

Будучи представленным в различных формах пропаганды (передовицах центральных изданий, фронтовых газетах, листовках, плакатах и карикатурах), данный образ выполнял несколько

важнейших функций, способствуя поддержанию позитивной коллективной идентичности, мобилизации, демонстрации силы Советской страны, созданию образа врага.

Заметное влияние на развертывание дискурса Сталинградской битвы оказал приказ Народного Комиссара обороны № 227 от 28 июля 1942 года «О мерах по укреплению дисциплины и порядка в Красной Армии и запрещении самовольного отхода с боевых позиций», известный как «Ни шагу назад!». Показательно, что в нем слово «Родина» используется 13 раз. При этом суровые требования к солдатам и командирам сопровождаются словами «Таков призыв нашей Родины». Иными словами, И. Сталин лишь озвучивает желания Родины, позиционируя себя ее представителем.

Важным для политики идентичности было положение о том, что судьбы страны и каждого ее гражданина неразрывны; Сталин подчеркивает: «Отступать дальше — значит загубить себя и загубить вместе с тем нашу Родину». Отношение советского воина к своей стране — это отношение к матери, что предполагает любовь, преданность, выполнение долга. Не случайно в приказе утверждается, что отступающие воины не выполняют свой долг перед Родиной и народом; «население нашей страны... теряет веру в Красную Армию, а многие из них проклинают Красную Армию за то, что она отдаст наш народ под ярмо немецких угнетателей, а сама утекает на восток». Тема «позорности» отступления (отраженная, например, позже в «Они сражались за Родину») стала важной составляющей дискурса Сталинградской битвы. Солдаты должны теперь были доказывать свое право быть детьми Советской Родины.

Социальные связи советских воинов основаны на родстве и поэтому неразрывны; это относится и к межэтническим отношениям. В статье, опубликованной в ноябре 1942 г. в «Красной звезде», утверждается: «Мы действительно сражаемся сейчас за... нашу общую мать-родину!»<sup>6</sup>.

Дискурс Сталинградской битвы, создавая и укрепляя чувство Родины, подчеркивает связь Родины большой и родины малой, акцентирует потребность защитить своих родных и близких, свой дом. [См., напр.: 5, 6. Федоров А. Семья и Родина // Красная звезда. 1942. 4 ноября.

с. 214]. Еще одним способом было привлечение материнской метафоры. Советская Родина предстает живым существом и наделяется человеческими чертами. Причем эта антропоформизация осуществляется не только в визуальном дискурсе, предполагающем изображение страны в женском облике, но и при помощи выбора тропов, посредством которых Родина репрезентируется. Ей приписывается способность испытывать сильные эмоции; рассказывая о контрастности советских войск, последовавшем после победы в Сталинградской битве, «Правда» отмечает: «Родина с болью в сердце узнает о зверствах фашистских выродков в Ростове-на-Дону. Краток ее наказ родной Красной Армии: "Отомсти!"»<sup>7</sup>. Ее материнская забота о своих детях, близость к ним характеризуется при помощи, например, образа дыхания; например: «Пройдя сквозь дым, разрывами клубимый, / Повергнув в прах фашистское зверье, / Ты сможешь Родину назвать любимой / И ощутить дыхание ее»<sup>8</sup>. У нее есть сердце и руки; «Руки Родины протянуты к тебе: "Защити!"»<sup>9</sup>.

Образ Родины, молящей о защите, чрезвычайно важен для мобилизационной пропаганды. Ей угрожает смертельная опасность — настолько страшен враг. Важной чертой дискурса Сталинградской битвы стало ужесточение репрезентаций врага, связанное с появлением таких знаковых текстов, как стихотворение К. Симонова «Убей его!» (опубликовано 18 июля 1942 года), статья И. Эренбурга «Убей!» (опубликована 24 июля 1942 года), а также опубликованный еще в июне рассказ М. Шолохова «Наука ненависти». Необходимым условием любви к Родине теперь называется ненависть к врагу и беспощадность к нему. Приведем строки Симонова: «Если ты фашисту с ружьем / Не желаешь навек отдать / Дом, где жил ты, жену и мать, / Все, что родной мы зовем, — / Знай: никто ее не спасет, / Если ты ее не спасешь; / Знай: никто его не убьет, / Если ты его не убьешь. / И пока его не убил, / Ты молчи о своей любви, / Край, где рос ты, и дом, где жил, / Своей родиной не зови»<sup>10</sup>. Иными словами, право называть страну «Ро-

диной» нужно заслужить; тот, кто не достоин этого, отлучается от коллективного тела.

Одна из опасностей, которые угрожают Родине, связана с оппозицией «честь и бесчестье родной земли», занимавшей заметное место в пропаганде Великой Отечественной войны [39, р. 179]<sup>11</sup>. Вновь обратимся к тексту приказа «Ни шагу назад!»; Сталин подчеркивает, что, в отличие от врага, грабительская цель которого — покорить чужую страну, советские войска имеют «возвышенную цель защиты своей поруганной Родины».

Этот образ «поругания» Родины, спасения ее от «позора», мести за «обиду», которую наносят ей немцы, широко использовался в дискурсе Сталинградской битвы. «Не дай на поругание гитлеровцам своей матери-Родины!», — призывает «Правда»<sup>12</sup>. В «Красноармейце» читаем: «Не дадим крестам кровавых свастик / Мы опозорить Родины своей»<sup>13</sup>. «"Не отдай меня на поругание!" — призывает родная земля, взрастившая нас» — так этот аспект репрезентаций Родины представлен в письме Сталину от участников антифашистского митинга советских спортсменов, который прошел в начале августа<sup>14</sup>.

Картины страданий женщин (или страданий нации, которая символизируется женской, материнской фигурой) в качестве апелляции к гендерной идентичности мужчин широко используются в мобилизационном дискурсе разных стран [46, р. 94]. Особый модус подобных репрезентаций связан с созданием картин бесчестья или сексуального насилия, которым женщины подвергаются со стороны врага.

Образ немца-насилыника — касается ли это чести советских женщин или чести родной земли — играл значимую роль в советской пропаганде. Так, Бивор упоминает рисунок, напечатанный в газете «Сталинское знамя», который изображает девушку, связанную по рукам и ногам. «А что если вашу любимую так же свяжут проклятые

11. Защита чести родной земли традиционно выступает одним из важнейших элементов мобилизации в военной культуре России. Л. Черная, анализируя представления об оппозиции «честь и бесчестье» в древнерусских текстах, отмечает, что поругание Русской земли расценивалось одновременно и как бесчестье для князя [33; о защите чести Родины в отечественном военном дискурсе см., например, материалы Первой мировой войны: 43].

12. Правда. 1942. 21 августа

13. Кушнер И. Клятва бойца // Красноармеец. 1941. № 14. С. 7

14. Красный спорт. 1942. 4 августа. Родимцев в мемуарах пишет: «Мы не хотели войны. И если враг, подлый и беспощадный, нанес нашей матери-Родине такую горькую обиду, — мы, советские солдаты, сумеем за нее постоять» [20].

7. Мечь фашистским извергам! // Правда. 1943. 13 марта.

8. Долматовский Е. Любовь к Родине // Литература и искусство. 1942. 10 октября. В мемуарах Родимцев пишет о «могучем и ласковом» дыхании Родины, которое «нас словно бы согревало в лютую стужу» [20].

9. Савич О. Уничтожай врага! // Комсомольская правда. 1942. 31 июля.

10. Симонов К. Если дорог тебе твой дом... URL: <http://rupoem.ru/simonov/esli-dorog-tebe.aspx>

фашисты?» — гласила подпись под рисунком. По его оценке, характерны были такие, например, лозунги: «Не допусти, чтобы насильник надругался над твоей любимой!» [5, с. 214]. В редакционной статье «Правды» от 9 августа говорилось: «Они хотят отнять честь у советских девушек, превратить советских женщин в наложниц фашистских прогнивших распутников. Слышишь ли ты это, боец Красной Армии?»<sup>15</sup>.

В дискурсе Сталинградской битвы Родина-мать не только взывает о помощи, но сама выступает участником сражений. Прежде всего, она служит источником военного превосходства советских воинов; например, в очерке «Русский Антей», написанном в сентябре 1942 г., И. Эренбург, отмечая, что немцы дошли до Волги, видит в этом и положительный момент: «Припадая к земле, русский Антей находит новые силы, и он встает, он идет на врага, Антея не сразить»<sup>16</sup>.

Специфической чертой советской пропаганды было привлечение материнского символа для обозначения не только страны, но и реки, на берегах которой шли бои: солдаты Сталинграда воевали и за Родину-мать, и за Волгу-матушку [21]. Волга приобретает особый статус, выступая ипостасью советской Родины; защита ее становится обязанностью каждого советского воина. Очевидно, включение символа «Волги-матушки» в пропаганду повышало эффективность использования образа Родины-матери, который тем самым оказывался связанным в большей степени с родной землей, природой, чем с государственной машиной. Подобная «натурализация» национального сообщества усиливалась и за счет репрезентаций «своих» как детей Волги<sup>17</sup>.

15. Не отдадим братьев и сестер на лютую смерть, на поругание! // Правда. 1942. 9 августа. Такие способы репрезентаций врага свойственны для пропаганды Великой Отечественной войны в целом. «Отомстить за поруганную девичью честь» призывала листовка-обращение к молодым москвичам, распространявшаяся в столице в период оборонительных боев за Москву в 1941 г. [13, с. 189]. Данная тема затрагивалась в Постановлении ЦК ВКП(б) (О Международном коммунистическом женском дне 8 марта // Работница. 1942. № 5. С. 3.) и даже в одном из приказов Верховного Главнокомандующего, который среди задач Красной Армии обозначил и такую — «освободить, наконец, наших женщин от того позора и поругания, которым подвергают их немецко-фашистские изверги» [26, с. 36]. Эти слова И. Сталина сопровождали изображение закованной в наручники советской женщины на плакате Д. Шмаринова «Освободи!» (1942). [См. подробнее: 22, с. 194–195].

16. Эренбург И. Г. Русский Антей // Красная звезда. 1942. 20 сентября.

17. Косвенным свидетельством эффективности привле-

### «Родина-мать» в дискурсе Сталинградской битвы: коммеморация

Необходимым условием войны как социокультурного феномена человеческой истории является коммеморация. В этой перспективе история войн — это и история коммеморативных практик. Проблема коммеморации активно исследуется в мировой науке не одно десятилетие, и за это время выкристаллизовалось несколько подходов к пониманию данного феномена<sup>18</sup>. Мы предложили бы многообразие функций, выделяемых представителями этих подходов, свести к четырем основным.

Во-первых, это компенсационная; память о подвигах служит наградой героям и выступает эквивалентом бессмертия.

Во-вторых, это нравственно-терапевтическая — сохранение памяти о павших выступает моральным императивом живых, позволяя им тем самым выполнить долг перед ними. «Вспомним всех поименно, горем вспомним своим... Это нужно — не мертвым! Это надо — живым!», — написал Р. Рождественский в «Реквиеме»<sup>19</sup>.

чтения образа Волги-матушки в мобилизационную пропаганду могут служить воспоминания участников тех боев. Так, легендарный герой Сталинграда, командующий 62-й армией генерал В. Чуйков в мемуарах, изданных в 1970-х гг., так описывает настроения советских воинов в тревожные дни лета-осени 1942 г.: «Гитлер с нетерпением ждал сообщения о падении Сталинграда. А в армии у наших солдат, у командиров, в генералитете зрело между тем убеждение, что на этот раз враг будет остановлен, невзирая ни на что. Сейчас почти невозможно с предельной точностью определить, где, когда, в какую минуту совершился духовный, психологический перелом в наших войсках в летне-осенней кампании 1942 года. То ли на подступах к матушке-Волге, словно бы почувствовав ее за спиной, подумал советский человек: не хватит ли, не довольно ли пятиться? «За Волгой земли нет!» То ли, уже испив волжской водицы, черпнув ее «шеломом», остановился воин в раздумье: «Велика Россия! До Волги враг дошел. Куда же дальше?»» [34, с. 16–17].

18. Типологию подходов см., напр., в: 24.

19. Рождественский Р. Реквием. URL: <http://rupoem.ru/rozhdestvenskij/vechnaya-slava-geroyam.aspx>. Изучая коммеморативные практики Первой мировой войны, Дж. Винтер приходит к выводу, что процесс конструирования исторической памяти идет именно снизу вверх; изначально военные мемориалы создавались спонтанно как место траура и облегчения горя скорбящих, с целью разрешения эмоциональных травм, причиненных войной. Тем самым местные военные мемориалы представляли собой не только способ успокоения скорбящих, но и трансформации чувства горя в гордость за вклад их близких в годы войны [24].



В-третьих, это интегративная — коммеморация способствует поддержанию коллективной идентичности (что подчеркивается в работах таких известных исследователей коммеморации, как А. Мегилл [12] и Дж. Винтер [См.: 16, с. 89]. Роль определенного отношения к прошлым особенно хорошо заметна в таком виде сообщества, как национальное.

В-четвертых, это идеологическая — коммеморация может быть рассмотрена в качестве элемента символической политики. Она выступает значимым фактором военно-политической и этической интерпретации войны: ее причин, целей ее участников, хода военных действий, исторического значения в национальном и мировом масштабе. Память о войне служит аргументом в геополитической риторике<sup>20</sup>. Коммеморативные практики имеют большое значение и во внутренней политике, прежде всего, в легитимации власти и социально-политического порядка сообщества [1]. Таким образом, память о войне, является способом производства значений и наделения смыслами не только событий прошлого, но также настоящего и будущего.

Важную роль и в отечественных, и в зарубежных практиках коммеморации играют женские образы. Это касается и образов солдатских жен и матерей, и образа нации, представленной в женском облике [О типологии женских ролей в репрезентациях войны см.: 22]. В советской политике памяти о Великой Отечественной войне материнский образ занимал очень важное место. «...От Сталинграда до Берлина и от Кавказа до Баренцева моря, где бы, мой друг, ни остановился твой взгляд, всюду увидишь ты дорогие сердцу матери-Родины могилы погибших в сражениях бойцов», — пишет М. Шолохов в «Слове о Родине» [37, с. 338]. Эта роль получила наиболее наглядное воплощение в монументальной скульптуре; известно около сотни воинских мемориалов, установленных в советское время, центральное место в которых занимают образы Родины (или скорбящей матери, символизирующей ее)<sup>21</sup>. Роди-

на как уязвимая, страдающая, опаленная войной, нуждающаяся в защите, — эта тема проходит через всю послевоенную культуру.

Коммеморативные практики, связанные со Сталинградской битвой, также активно используют материнский образ Родины. Скажем, ведущие советские газеты помещают его в тексты, посвященные юбилеям сражения на Волге; он включается в мемуарную литературу. В таком контексте закономерным выглядит и то, что главный военно-мемориальный комплекс — памятник-ансамбль «Героям Сталинградской битвы» — связан с символом Родины. Очевидно, при его сооружении на выбор именно этого символа в качестве основного влияние оказали и традиция его использования в культуре России, включая и послевоенную историю, и удачный опыт обращения к данной теме автора — Е. Вучетича, который в течение 1946–1949 гг. руководил творческим коллективом, работавшим над созданием мемориального комплекса в берлинском Трептов-парке<sup>22</sup>. Тот мемориал ассоциируется, в первую очередь, с фигурой Воина-освободителя; вместе с тем одним из его значимых элементов является скульптура «Скорбящая Родина». Сам скульптор в книге, изданной в 1963 г., так объяснял значение образа сидящей женщины с горестно опущенной головой: «Мать-Родина. Она требует вечно помнить о том, что на этом месте была когда-то пролита священная кровь сынов ее — советских воинов» [8, с. 383]. Рассмотрим, как материнский символ Родины включается в военно-мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы». Прежде всего, он воплощен в скульптуре на площади Скорби. Хотя официально женская фигура призвана символизировать горе матерей, потерявших своих детей в Сталинградской битве, она также служит аллегорией страны в целом — особенно принимая во внимание скульптуру из Трептов-парка<sup>23</sup>.

рившей сына, мемориалы, посвященные погибшим в войне в Афганистане и локальных конфликтах постсоветского периода. Продолжаются апелляции к материнскому образу страны и в сегодняшней риторике о войне [о роли материнских образов в коммеморативных практиках современной России см. подробнее: Великая Отечественная война Военная пропаганда и практики коммеморации. URL: [https://vk.com/album-93433867\\_216703880](https://vk.com/album-93433867_216703880); 30; 29].

22. О востребованности образа свидетельствует тот факт, что, как сообщает Э. Неизвестный в своих мемуарах, в подготовленном им проекте мемориала героям Сталинградской битвы центральное место также занимала «Родина-мать» [14].

23. Скульптура «Скорбящая мать» («Русская Пьета», как

20. В качестве примера можно привести слова из мемуаров Родимцева: «Величайшую из всех битв в истории человечества выиграли мы, советские люди, наши Вооруженные Силы, одержавшие победу над несметными полчищами врага. Нам ли бояться угроз со стороны битых фашистских генералов и их американских хозяев теперь... <...> Пусть знают любители военных авантур: мы не хотим войны, но, если они осмелятся напасть на нас, мы, воины страны Советов, строители коммунизма, выполним свой священный долг перед Родиной, сметем с лица земли любого врага» [20].

21. Кроме того, активно используют образ матери, поте-



Илл. 5. Могила Е. В. Вучетича на Новодевичьем кладбище. 1971. URL: <http://izgotovleniepamyatnikov.ru/mogila/vutechich/>



Илл. 6. Зале К. Мать-Латвия. Братское кладбище, Рига, 1929. URL: <https://www.liveriga.com/ru/3892-rizhskoe-bratskoe-kladbische>

Традиция выражать скорбь по погибшим через женские плачи существует в различных культурах. Женская фигура, олицетворяющая нацию, позволяет представить эту скорбь как всенародную. Первой женской аллегорией нации, установленной на воинском кладбище, стал, по всей вероятности, памятник Матери-Латвии (Братское кладбище в Риге, К. Зале, 1929) (Илл. 6). Еще ранее, в 1890 г., аллегорическая фигура венгерской нации устанавливается на монументе Свободы («памятнике Арадским мученикам»); «Унгария» призвана выразить скорбь по казненным участникам революционной войны 1848–1849 гг.<sup>24</sup>. В

назвал ее писатель И. Шевцов [35]; примечательна и тем, что ее копия установлена на могиле Вучетича на Новодевичьем кладбище (Илл. 5).

24. Памятник Арадским мученикам. 1890. Арад, Румыния. URL: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Aradi\\_vértanúk](https://hu.wikipedia.org/wiki/Aradi_vértanúk)

русской культуре изображение всенародной скорби при помощи женской аллегии можно встретить, например, на рисунке М. Микешина «Плачущая Россия», созданном в 1894 г. в память о гибели Александра II [22].

Обращение к материнскому символу мы видим также в Зале Славы мемориального комплекса, который венчает лента с надписью: «Мы были простыми смертными, и мало кто уцелел из нас, но все мы выполнили свой патриотический долг перед священной Матерью-Родиной»: исследуемый символ призван тем самым удостоверить значимость подвига. Прославление героев выступает необходимым компонентом военного дискурса. В визуальной культуре глорификацию часто символизирует венок славы;

эта традиция берет начало в античной истории, когда богини славы изображались с подобными венками. Статуя богини славы с венком помещена, например, на мемориал Крымской войны в Лондоне (1861)<sup>25</sup>. Женские аллегии нации изваяны с венками славы на упоминавшихся мемориальных комплексах в Риге и Араде. Традиция использовать женскую аллегию нации в функции богини славы сложилась и в отечественной визуальной культуре. Так, во время русско-японской войны в «Ниве» был напечатан рисунок, посвященный подвигу крейсера «Варяг», на котором с венком славы изображена женщина в древнерусской кольчуге и островерхом шлеме — аллегория России<sup>26</sup>. Венок славы в руках у женщины, символизирующей Советскую Родину на плакате В. Корецкого (1945)<sup>27</sup>.

Наконец, обратимся к основному монументу мемориального комплекса — скульптуре «Родина-мать зовет!». Семантика этого монумента вызывает много дискуссий: эстетических, исторических, геополитических. Нередко он оказывается в центре информационных войн и становится предметом идеологических спекуляций.

Рассмотрим генеалогию образа. Ко времени создания монумента канон визуальных репрезентаций Советской Родины был сформирован; как правило, она изображалась в облике

25. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Crimean\\_War\\_Memorial](https://en.wikipedia.org/wiki/Crimean_War_Memorial)

26. Н. Петровский. Слава героям! (Нива. 1996. № 15. С. 289).

27. «Слава советским воинам-победителям!» (В. Корецкий, 1945) [25, с. 58].



женщины средних лет, со славянскими чертами, в национальной одежде, в статичной позе и со скорбным выражением лица. Примером может служить статуя Матери-Родины, установленная на Пискаревском кладбище (В. Исаева и др., 1960). Однако монумент на Мамаевом кургане задумывался как памятник не скорби, а победы. Образ античной богини победы Ники и стал отправной точкой замысла Вучетича<sup>28</sup>. Советское монументальное искусство уже обращалось к этому образу; он был положен в основу статуи Свободы, которая вошла в ансамбль обелиска Советской Конституции — первого памятника, выполненного по плану монументальной пропаганды в Москве (Н. Андреев, 1918). Обелиск был открыт в первую годовщину Советского государства и простоял более четверти века [10, с. 54].

Еще один классический образ, влияние которого заметно в монументе — образ крылатой богини с помещенного на парижскую Триумфальную арку барельефа «Марсельеза, или Выступление в поход волонтеров в 1792» (Ф. Рюд, 1832) (Илл. 7). Этот образ рассматривают как одну из ранних версий «Марианны» — символа республики и революционной Франции, ставшей национальной аллегорией страны. Поза мощной фигуры крылатой женщины, ее призыв, взметнувшаяся вверх левая рука, меч в правой руке — эти элементы образа прослеживаются и в творении Вучетича<sup>29</sup>.

Что касается названия монумента, то речевая формула «Родина-мать зовет!», разумеется, была известна очень широко, прежде всего, благодаря плакату Тоидзе. Однако следует подчеркнуть, что и в 1930-е она получила распространение (что отразилось, в частности, в названии фильма А. Мачерета «Родина зовет»; 1936). Образ России, призывающей своих детей на борьбу, был известен и в пропаганде периода Первой мировой войны (например: «Матери сознают, что им надо посторониться. Пришла к ним в семью и позвала их сына другая, более великая мать:

28. И. Шевцов так и называет волгоградский монумент — «советская Богиня Победы» [35].

29. В труде М. Уорнер показано, что женские аллегории наций в западной традиции связаны с такими ценностями, как свобода и победа [45, р. 45–50]. Л. Эдмондсон сделала интересное замечание, что волгоградская фигура Родины-матери явно символизирует освобождение от тирана-захватчика (что, по ее мнению, говорит о влиянии западной традиции монументальной скульптуры [38]). Как бы то ни было, волгоградский монумент — это, действительно, монумент не только победы, но и свободы.



Илл. 7. Рюд Ф. Марсельеза, или Выступление в поход волонтеров в 1792. Триумфальная арка, Париж, 1832. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Paris\\_July\\_2011-16a.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Paris_July_2011-16a.jpg)

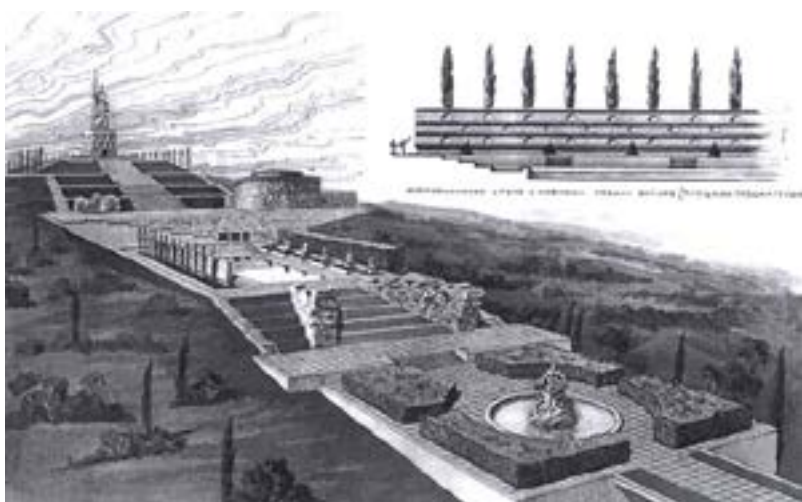
Мать-родина»<sup>30</sup>). Кроме того, следует принимать во внимание и мировой опыт — женская аллегория нации призывает сограждан к борьбе с врагом, скажем, на знаменитом американском плакате «Колумбия зовет!» («Columbia calls!»; Aderente, Vincent, 1917).

Меч — еще один значимый компонент созданного Вучетичем образа. Сегодня в общественном дискурсе можно встретить по этому поводу критические комментарии: меч объявляется чуждым традициям отечественной культуры, символом агрессии и т. д. Между тем меч — в визуализации наций вполне дамское оружие; он является атрибутом женской аллегории во многих странах («Марианна», «мать Латвия», «мать Своя», «Германия» и др.). Россию также «вооружали» мечом дореволюционные художники и скульпторы — причем не только на произведениях, посвященных военной тематике (как, например, на плакатах «Россия за правду», 1914; «Россия и ее воин», 1914), но и на торжественных, официальных изображениях — скажем, на скульптуре Н. Лаверецкого «Россия» (1896) (Илл. 8), бронзовая копия которой сегодня украшает Екатерининский зал Кремля.

30. Петров Г. Народ-великан // Великая война России за свободу и объединение славян / Под ред. Д. И. Тихомирова. М., 1914. С. 100.



Илл. 8. Лаверецкий Н. Россия. 1896 г. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Фото автора



Илл. 9 Вучетич Е. В. Родина-мать (проект) [11].

Первоначальный авторский замысел о том, как должна выглядеть центральная скульптура мемориала, был иным: предполагалось, что это будет двухфигурная композиция, состоящая из скульптуры Родины со знаменем и снопом в руках, которая встречает с войны солдата, кладущего меч к ее ногам (Илл. 9) [11]. Хлеб, очевидно, символизировал окончание ужасов войны, мирный труд, изобилие, жизнь. Однако, как известно, Вучетич отказался от этого варианта, мотивируя это тем, что данный мемориал является аллегорией победы не только в Великой Отече-

ственной войне, но и в Сталинградской битве — иными словами, было необходимо совместить два временных пласта — 1943 и 1945 гг. Выдающаяся победа на Волге одержана, но мирная жизнь еще не настала, впереди еще долгие два года войны. Именно поэтому необходим мобилизующий призыв Родины к изгнанию врага.

Такое значение образа подчеркивалось во время церемонии открытия мемориального комплекса и освещения этого события в советской прессе (например: «Родина-мать зовет своих сыновей на разгром врага. Ее карающий меч потом опустится в Берлине и разрубит зловещую фашистскую свастику»<sup>31</sup>). Однако для понимания коннотаций данного образа необходимо принимать во внимание еще один временной пласт — 1960-е годы, с характерным для советской пропаганды Холодной войны положением: СССР — это оплот мира, Запад — это поджигатель войны [43].

Объясняя значение символики меча в своем творчестве, скульптор говорит: «Я только трижды обращался к мечу — один меч подняла к небу Родина-мать на Мамаевом кургане, призывая своих сыновей изгнать фашистских варваров, топчущих советскую землю. Второй меч держит острием вниз наш Воин-победитель в берлинском Трептов-парке, разрубивший свастику и освободивший народы Европы. Третий меч человек перековывает на плуг, выражая стремление людей доброй воли бороться за разоружение во имя торжества мира на планете»<sup>32</sup>. Обращает на себя внимание, что Вучетич считает важным в понимании памятника такой аспект, как аллегория победы жизни над смертью. Он говорит: «Воины сложили свои головы во имя торжества жизни, во имя победы над силами зла, насилия и смерти. В этом был смысл их самопожертвования и подвигов. Это составляет и основное содержание ансамбля»<sup>33</sup>. Очевидно, с этим жизнеутверждающим пафосом связана и подчеркнутая женственность образа волгоградской Родины, которую отмечал скульптор<sup>34</sup>.

31. Героям Сталинградской битвы: торжественное открытие памятника-ансамбля в Волгограде // Правда. 1967. 16 октября. С. 1.

32. Памятники подполковника Вучетича. <https://www.culture.ru/materials/162106/pamyatniki-podpolkovnika-vucheticha>

33. Вучетич Е. Мысли летят в будущее // Советская культура. 1967. 14 октября. С. 4.

34. Кочуков А. На Мамаевом кургане — тишина... // Красная звезда. 2004. 15 октября. [http://old.redstar.ru/2002/10/15\\_10/4\\_01.html](http://old.redstar.ru/2002/10/15_10/4_01.html).



При этом репрезентации страны в женском облике выступали в роли аргумента в борьбе за моральное преимущество над Западом [О роли использования женских образов для репрезентаций наций в военной пропаганде с целью демонстрации миролюбия и морального превосходства см. 42]. Риторический характер вопроса «Хотят ли русские войны?» в значительной степени обеспечивался образом матери, потерявшей сына. Образ матери, защищающей своего ребенка от ужасов войны, получает распространение в плакате (например, «Проклятье поджигателям войны! Матери всего мира, боритесь за мир!»; В. Иванов, 1950). Позднее эту важную идеологическую максиму Л. Брежнев сформулирует так: «Именно женское сердце способно измерить всю глубину несчастий, выпадающих на долю матерей, вдов, сирот в безжалостном пламени войны» [6, с. 380]. Кроме того, в советской идеологии борьба за мир не подразумевала «буржуазный пацифизм», поэтому меч отнюдь не противоречил миролюбию монумента<sup>35</sup>. Мир или меч — такой дилеммы для советского мировоззрения не было. Меч в руках Советской Родины — это и есть мир<sup>36</sup>.

### Заключение

Материнский символ России занимает совершенно особое место в отечественной военной культуре, являясь значимым компонентом как военной пропаганды, так и коммеморации. Этот символ играл важную роль во время Великой Отечественной войны, в том числе в дискурсе Сталинградской битвы. Он способствовал поддержанию позитивной коллективной идентич-

ности, помогал мобилизовать советских воинов на смертельную борьбу, был одним из источников их героизма. Использование этого символа вносило вклад в создание образа врага и обоснование превосходства над ним — как военного, так и нравственного (в приказе «Ни шагу назад!» противопоставление «своих» и «чужих» показано Наркомом обороны при помощи данного символа: «возвышенной целью» Красной Армии является «защита своей поруганной Родины», в то время как целью немцев — грабеж и насилие). Солдаты Сталинграда, действительно, сражались за Родину. Не будет преувеличением сказать, что активное включение материнского образа Родины в советскую пропаганду Родины выступило одним из факторов победы в Сталинградской битве.

Закономерно, что этот образ играл важную роль и в памяти о битве на Волге, что получило наиболее заметное воплощение в мемориальном комплексе «Героям Сталинградской битвы» и, особенно, в монументе «Родина-мать зовет!». Этот монумент представляет собой уникальное сооружение как с эстетической, так и технической точек зрения; вместе с тем анализ семантики монумента и изучение генеалогии образа волгоградской «Родины» показывает, что он наследует традиции отечественных и мировых практик изображения женской аллегории нации. Победа, слава, жизнь, свобода, благодарность павшим и память о них, мир — вот те ценности, которые призван воплощать монумент.

В нем нашли отражение основные функции коммеморации. Монумент предназначен для того, чтобы служить вечным памятником героизму защитников Сталинграда. Мемориал — это место траура и облегчения горя скорбящих, и вместе с тем гордости за своих родных и близких, а также за свою страну. «Родина-мать зовет!» — это символ коллективной идентичности и для жителей города на Волге, и всего советского народа. Кроме того, он являлся значимым компонентом советской символической политики, олицетворяя решающую роль СССР в победе над фашизмом, мощь советского государства, его способность отразить нападение любого врага, понесенные советским народом жертвы и связанное в немалой степени с этим его миролюбие и решимость бороться за мир на планете.

### Библиография

1. Антипин Н. А. 50-летний юбилей русско-японской войны в СССР: коммеморативные практики, 1954–55 гг. // Диалог со временем. 2012. № 40. — С. 79–93.

2. Аргасцева С. А. Проекты восстановления Сталинграда, выполненные в военные годы, как памятник культурного наследия страны // Материалы науч.-практ. конф. «60 лет Сталинградской битвы в Вели-



- кой Отечественной войне: уроки и выводы». Москва, 2002. — М.: Книга и бизнес, 2003. — С. 342–351.
3. Барабан Е. В. «Родина-мать» в советском кино 1941–1945 годов // Границы. Альманах Центра этнических и национальных исследований Ивановского государственного университета. — Иваново: Ивановский государственный университет, 2008. Вып. 2. Визуализация нации. — С. 37–70.
  4. Бехтеев С. Была державная Россия. URL: <http://soulibre.ru/>
  5. Бивор Э. Сталинград. — Смоленск: Русич, 1999. — 448 с.
  6. Брежнев Л. И. Участникам Всемирного конгресса, посвященного Международному году женщины // Брежнев Л. И. Ленинским курсом: Речи и статьи. — М., 1976. Т. 5.
  7. Вашик К., Бабурина Н. Реальность утопии: Искусство русского плаката XX. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 415 с.
  8. Вучетич Е. В. Художник и жизнь. — М., 1963. — 384 с.
  9. Демосфенова Г. Л. Советские плакатисты — фронту. М.: Искусство, 1985. — 208 с.
  10. Каменский А. А. Романтический монтаж. — М.: Сов. художник, 1989. — 334 с.
  11. Листова Е. Советская империя. «Родина-Мать» РОССИЯ24 — документальные фильмы. — 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7fEYMeAg7gQ>.
  12. Мегилл А. История и память: за и против // Философия и общество. 2005. № 2. — С. 132–165.
  13. Назаров А. Трансформация образа врага в советских хроникальных кинофотодокументах июня–декабря 1941 года // Образ врага. — М.: ОГИ, 2005. — С. 175–190.
  14. Неизвестный Э., Поликанов С. Говорит Неизвестный. — Пермь: Пермские новости, 1991. — 346 с. URL: <https://profilib.com/chtenie/120119/ernst-neizvestnyy-govorit-neizvestnyy.php>
  15. Нехезина М. Н. Русский Микеланджело. — Волгоград: Издатель, 2011. — 180 с.
  16. Новикова И. И. Солдат возвращается снова: Образы военной коммеморативной мужественности в странах Балтии и в России // Границы. Альманах Центра этнических и национальных исследований Ивановского государственного университета. — Иваново: Ивановский государственный университет, 2008. Вып. 2. Визуализация нации. — С. 88–122.
  17. Огаркова Е. В. Война и культура: Сталинградская битва глазами художников-современников // Primo Aspectu. 2013. Т. 13. № 9 (112). — С. 108–111.
  18. Плакаты Великой Отечественной, 1941–1945. — М.: Планета, 1985. — 199 с.
  19. Раскин А. Г. Триумфальные арки Ленинграда. — Л.: Лениздат, 1977. — 232 с.
  20. Родимцев А. И. Твои, Отечество, сыны. — Киев: Политиздат Украины, 1982. — 360 с.
  21. Рябов О. В. «Отстоим Волгу-матушку!»: материнский символ реки в дискурсе Сталинградской битвы // Женщина в российском обществе. 2015. № 2. — С. 11–27.
  22. Рябов О. В. «Россия-Матушка»: национализм, гендер и война в России XX века. — Stuttgart, Hannover: Ibidem, 2007. — 290 с.
  23. Сеткина И. Киножурнал новости дня / хроника наших дней. — 1963. № 12. URL: <https://www.net-film.ru/film-11251/>.
  24. Смирнова Т. А. Особенности изучения исторической памяти и практик коммеморации Первой мировой войны в Великобритании 1918–1939 гг. // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 4. — С. 95–98.
  25. Снитковская Г. Виктор Корецкий. — М.: Планета, 1984. — 168 с.
  26. Сталин И. В. О Великой Отечественной войне Советского Союза. — М.: ОГИЗ, 1946. — 186 с.
  27. Стефан Яворский. Стихи на измену Мазепы, изданные от лица всей России // Памятники литературы Древней Руси. — М.: Художественная литература, 1989. XVII век. Кн. 3. — С. 266–270.
  28. Суворов А. В. Наука побеждать. URL: <http://militera.lib.ru/science/suvorov/app.html>
  29. Тимофеев М. Ю. Помни о матери-Родине! Конкурирующие мест памяти // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2015. № 4. — С. 43–63.
  30. Тимофеев М. Ю. Монументальный образ Родины-матери в политиках памяти современной России // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2016. № 4. — С. 86–94.
  31. Фатеев А. В. Образ врага в советской пропаганде 1945–1954 гг. — М.: ИРИ РАН, 1999. — 261 с.
  32. Феофан Прокопович. Панегирикос // Панегирическая литература петровского времени. — М.: Наука, 1979. — С. 181–203.
  33. Черная Л. А. «Честь»: Представления о чести и бесчестии в русской литературе XI–XVII веков // Древнерусская литература: Изображение общества / Под ред. А. С. Демина. — Л.: Наука, 1991. — С. 56–84.
  34. Чуйков В. И. Гвардейцы Сталинграда идут на запад. — М.: Советская Россия, 1972. — 253 с.
  35. Шевцов И. О Евгении Вучетиче, о нашем национальном достоянии. URL: <http://www.voskres.ru/army/spirit/shevzov.htm>
  36. Шмаринов Д. А. Годы жизни и работы. — М.: Советский художник, 1989. — 389 с.
  37. Шолохов М. А. Слово о Родине // Шолохов М. А. Россия в сердце: Сборник рассказов, очерков, публицистики. — М., 1975.
  38. Эдмондсон Л. Гендер, миф и нация в Европе: образ матушки России в европейском контексте //

Пол. Гендер. Культура: немецкие и русские исследования/под ред. Э. Шоре, К. Хайдер. — М.: РГГУ, 2003. Вып 3. — С. 135–162.

39. Brandenberger D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931–1956. — Cambridge: Harvard univ. press, 2002. — 378 p. (Russian Research Center Studies. No. 93).

40. Brooks J. Thank You, Comrade Stalin!: Soviet Public Culture from Revolution to Cold War. — Princeton: Princeton University Press, 2000. — 344 p.

41. Kenez P. Black and White: The War on Film // R. Stites (Ed.) Culture and Entertainment in Wartime Russia. — Bloomington: Indiana University Press, 1995. — P. 157–175.

42. Mosse G. L. Nationalism and Sexuality: Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe. London, 1985. — New York: Fertig, 1985. — 250 p.

43. Riabov O. Gendering the American Enemy in Early Cold War Soviet Films (1946–1953) // Journal of Cold War Studies. 2017. Vol. 19. No.1. — P. 193–219.

44. Riabov O. The Symbol of «Mother Russia» across Two Epochs: From the First World War to the Civil War // Russian Culture in War and Revolution, 1914–22. Book 2: Political Culture / ed. by M. Frame, B. Kolonitskii, S. G. Marks and M. K. Stockdale. — Bloomington: Slavica Publishers, 2014. — P. 73–98.

45. Warner M. Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form. — New York: University of California Press, 1985. — 417 p.

46. Youngblood D. Russian War Films: On the Cinema Front, 1914–2005. — Lawrence, Kansas: University Press of Kansas. — 319 p.

47. Yuval-Davis N. Gender and Nation. — London: Sage Publications, 1997. — 157 p.

## References

1. Antipin N. A. 50-letnii iubilei russko-iaponskoi voiny v SSSR: kommehorativnye praktiki, 1954–55 gg. // Dialog so vremenem. 2012. № 40. — S. 79–93.

2. Argastseva S. A. Proekty vosstanovleniia Stalingrada, vypolnennye v voennye gody, kak pamiatnik kul'turnogo naslediiia strany // Materialy nauch.-prakt. konf. «60 let Stalingradskoi bitvy v Velikoi Otechestvennoi voine: uroki i vyvody». Moskva, 2002. — M.: Kniga i biznes, 2003. — S. 342–351.

3. Baraban E. V. «Rodina-mat'» v sovetskom kino 1941–1945 godov // Granitsy. Al'manakh Tsentra etnicheskikh i natsional'nykh issledovaniy Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. — Ivanovo: Ivanovskii gosudarstvennyi universitet, 2008. Vyp. 2. Vizualizatsiia natsii. — S. 37–70.

4. Bekhteev S. Byla derzhavnaia Rossiia. URL: <http://soulibre.ru/>

5. Bivor E. Stalingrad. — Smolensk: Rusich, 1999. — 448 s.

6. Brezhnev L. I. Uchastnikam Vsemirnogo kongressa, posviashchennogo Mezhdunarodnomu godu zhen-shchiny // Brezhnev L. I. Leninskim kursom: Rechi i stat'i. — M., 1976. T. 5.

7. Vashik K., Baburina N. Real'nost' utopii: Iskusstvo russkogo plakata XX. — M.: Progress-Traditsiia, 2004. — 415 s.

8. Vuchetich E. V. Khudozhnik i zhizn'. — M., 1963. — 384 s.

9. Demosfenova G. L. Sovetskie plakaty — frontu. M.: Iskusstvo, 1985. — 208 s.

10. Kamenskii A. A. Romanticheskii montazh. — M.: Sov. khudozhnik, 1989. — 334 s.

11. Listova E. Sovetskaia imperiia. «Rodina-Mat'» ROSSIIa24 — dokumental'nye fil'my. — 2014. URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=7fEYMeAg7gQ>.

12. Megill A. Istoriia i pamiat': za i protiv // Filosofii a i obshchestvo. 2005. № 2. — S. 132–165.

13. Nazarov A. Transformatsiia obraza vruga v sovetskikh khronikal'nykh kinofotodokumentakh iuniiadekabria 1941 goda // Obraz vruga. — M.: OGI, 2005. — S. 175–190.

14. Neizvestnyi E., Polikanov S. Govorit Neizvestnyi. — Perm': Permskie novosti, 1991. — 346 s. URL: <https://profilib.com/chtenie/120119/ernst-neizvestnyy-govorit-neizvestnyy.php>

15. Nekhezina M. N. Russkii Mikelandzhelo. — Volgograd: Izdatel', 2011. — 180 s.

16. Novikova I. I. Soldat vozvrashchaetsia snova: Obrazy voennoi kommehorativnoi muzhestvennosti v stranakh Baltii i v Rossii // Granitsy. Al'manakh Tsentra etnicheskikh i natsional'nykh issledovaniy Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. — Ivanovo: Ivanovskii gosudarstvennyi universitet, 2008. Vyp. 2. Vizualizatsiia natsii. — S. 88–122.

17. Ogarkova E. V. Voina i kul'tura: Stalingradskaiia bitva glazami khudozhnikov-sovremennikov // Primo Aspectu. 2013. T. 13. № 9 (112). — S. 108–111.

18. Plakaty Velikoi Otechestvennoi, 1941–1945. — M.: Planeta, 1985. — 199 s.

19. Raskin A. G. Triumfal'nye arki Leningrada. — L.: Lenizdat, 1977. — 232 s.

20. Rodimtsev A. I. Tvoi, Otechestvo, syny. — Kiev: Politizdat Ukrainy, 1982. — 360 s.

21. Riabov O. V. «Otstoim Volgu-matushku!»: materinskii simvol reki v diskurse Stalingradskoi bitvy // Zhen-shchina v rossiiskom obshchestve. 2015. № 2. — S. 11–27.

22. Riabov O. V. «Rossiia-Matushka»: natsionalizm, gender i voina v Rossii XX veka. — Stuttgart, Hannover:

Ibidem, 2007. — 290 с.

23. Setkina I. Kinozhurnal novosti dnia / khronika nashikh dnei. — 1963. № 12. URL: <https://www.net-film.ru/film-11251/>.

24. Smirnova T. A. Osobennosti izucheniia istoricheskoi pamiati i praktik kommemoratsii Pervoi mirovoi voiny v Velikobritanii 1918-1939 gg. // Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik. 2014. № 4. — S. 95–98.

25. Snitkovskaia G. Viktor Koretskii. — M.: Planeta, 1984. — 168 s.

26. Stalin I. V. O Velikoi Otechestvennoi voine Sovetskogo Soiuz. — M.: OGIZ, 1946. — 186 s.

27. Stefan Iavorskii. Stikhi na izmenu Mazepy, izdanye ot litsa vseia Rossii // Pamiatniki literatury Drevnei Rusi. — M.: Khudozhestvennaia literatura, 1989. XVII vek. Kn. 3. — S. 266–270.

28. Suvorov A. V. Nauka pobezhdat'. URL: <http://militera.lib.ru/science/suvorov/app.html>

29. Timofeev M. Iu. Pomni o materi-Rodine! Konkuriuiushchie mest pamiati // Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovani. 2015. № 4. — С. 43–63.

30. Timofeev M. Iu. Monumental'nyi obraz Rodiny-materi v politikakh pamiati sovremennoi Rossii // Vestnik Permskogo universiteta. Serii: Istorii. 2016. № 4. — S. 86–94.

31. Fateev A. V. Obraz vruga v sovetskoi propagande 1945–1954 gg. — M.: IRI RAN, 1999. — 261 s.

32. Feofan Prokopovich. Panegirikos // Panegiricheskaiia literatura petrovskogo vremeni. — M.: Nauka, 1979. — S. 181–203.

33. Chernaia L. A. «Chest'»: Predstavleniia o cheshti i beschestii v russkoi literature XI–XVII vekov // Drevnerusskaia literatura: Izobrazhenie obshchestva / Pod red. A. S. Demina. — L.: Nauka, 1991. — S. 56–84.

34. Chuikov V. I. Gvardeitsy Stalingrada idut na zapad. — M.: Sovetskaia Rossiia, 1972. — 253 s.

35. Shevtsov I. O Evgenii Vuchetiche, o nashem national'nom dostoianii. URL: <http://www.voskres.ru/army/spirit/shevzov.htm>

36. Shmarinov D. A. Gody zhizni i raboty. — M.: Sovet-

skii khudozhnik, 1989. — 389 с.

37. Sholokhov M. A. Slovo o Rodine // Sholokhov M. A. Rossiia v serdtse: Sbornik rasskazov, ocherkov, publitsistiki. — M., 1975.

38. Edmondson L. Gender, mif i natsiia v Evrope: obraz matushki Rossii v evropeiskom kontekste // Pol. Gender. Kul'tura: nemetskie i russkie issledovaniia/pod red. E. Shore, K. Khaider. — M.: RGGU, 2003. Vyp 3. — С. 135–162.

39. Brandenberger D. National Bolshevism: Stalinist Mass Culture and the Formation of Modern Russian National Identity, 1931–1956. — Cambridge: Harvard univ. press, 2002. — 378 p. (Russian Research Center Studies. No. 93).

40. Brooks J. Thank You, Comrade Stalin!: Soviet Public Culture from Revolution to Cold War. — Princeton: Princeton University Press, 2000. — 344 p.

41. Kenez P. Black and White: The War on Film // R. Stites (Ed.) Culture and Entertainment in Wartime Russia. — Bloomington: Indiana University Press, 1995. — P. 157–175.

42. Mosse G. L. Nationalism and Sexuality: Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe. London, 1985. — New York: Fertig, 1985. — 250 p.

43. Riabov O. Gendering the American Enemy in Early Cold War Soviet Films (1946–1953) // Journal of Cold War Studies. 2017. Vol. 19. No.1. — P. 193–219.

44. Riabov O. The Symbol of «Mother Russia» across Two Epochs: From the First World War to the Civil War // Russian Culture in War and Revolution, 1914–22. Book 2: Political Culture / ed. by M. Frame, B. Kolonitskii, S. G. Marks and M. K. Stockdale. — Bloomington: Slavica Publishers, 2014. — P. 73–98.

45. Warner M. Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form. — New York: University of California Press, 1985. — 417 p.

46. Youngblood D. Russian War Films: On the Cinema Front, 1914–2005. — Lawrence, Kansas: University Press of Kansas. — 319 p.

47. Yuval-Davis N. Gender and Nation. — London: Sage Publications, 1997. — 157 p.