

Е.Д. ЗАКУРАЕВА

*Санкт-Петербургский государственный университет
Институт философии
Студент 4 курса*

УДК 008:316.7, 7.011

**«ГОРОД — СТРАШНАЯ СИЛА». РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ
ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ФИЛЬМЕ «БРАТ»
РЕЖИССЕРА А. О. БАЛАБАНОВА¹**

В статье предпринята попытка осмысления образа городского пространства, отраженного в ключевом кинофильме переходной эпохи в российской культуре - «Брат» режиссера А.О. Балабанова (1997). Городской хронотоп Санкт-Петербурга 1990-х годов, схваченный режиссером, формирует идентичность главного героя, картину мира того времени и социокультурную реальность, во многом актуальную и в наши дни. Кинематограф в данном контексте может не только формировать образы городов, город не выступает лишь декорацией, а сам является героем фильма. Город выходит за рамки материального, становится символически-идеальным пространством культурных смыслов, оказывающим влияние на ментальное картирование и формирование пространственных образов на метафизическом уровне. То есть предстает как в концепции П. Бурдьё – как социальное пространство, воплощенное через физическую реальность. Перестав быть Ленинградом, и не став прежним Санкт-Петербургом, город не сумел найти себя, как и его жители. Отчужденность, проявленная и в структуре городского пространства, в отраженных локациях, в поведенческих паттернах главного героя – молодого человека Данилы Багрова – демонстрирует характерные черты идентичности русского человека, жителя города, находящегося в разрыве истории и культуры, когда старые ценности и ориентиры безвременно ушли в прошлое, а новые еще не успели кристаллизироваться, а именно - обостренное чувство справедливости, шовинизм, традиционные ценности, патриотизм. Общество нуждалось в переоценке прошлого и будущего и новом мировоззрении. В проявляющейся идентичности выделяются два направления – это отчужденность, самость, крайний индивидуализм и «русскость» со всеми вытекающими из этого концепта понятиями. Фильм и город в исследовании рассматриваются как иллюстрации социокультурных настроений того периода: даже «парад-

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ 18-011-00552 «Проблема идентичности в зонах культурного отчуждения городской среды»

ные» локации, общеизвестные достопримечательности показаны обыденными и повседневными, знакомыми каждому, они даже сняты сзади или сбоку наряду с местами буквально вырезанными из структуры города (кладбище). Локальность и непарадность происходящего в городе, образ которого был прежде публичен и представителен, вовлекает зрителя и делает его частью обыденности, заставляя его со-идентифицировать себя с главным героем. Стиль и специфика съемки также демонстрирует отчужденность, сиротство и одиночество. Разворачивание петербургского текста через символ эпохи – фильм «Брат» - позволяет глубже заглянуть в трансформацию образа города в эпоху перестройки и найти те устойчивые точки, которые укрепляли образ и идентичность, не давая ей разрушиться в условиях хаоса. **Ключевые слова:** городское пространство, образ города, кино, идентичность, петербургский текст, Алексей Балабанов, 1990-е, перестройка, национальный герой, локальность, справедливость, отчужденность, хронотоп.

E.D. ZAKURAEVA

*Saint-Petersburg State University
Student, Institute of philosophy*

"THE CITY IS A FRIGHTFUL FORCE". REPRESENTATION OF URBAN SPACE IN THE FILM "BRAT" DIRECTED BY A.O. BALABANOV.

The article attempts to comprehend the image of the urban space reflected in the key film of the transitional era in Russian culture - "Brother" directed by A.O. Balabanov (1997). The city chronotope of St. Petersburg in the 1990s, captured by the director, forms the identity of the protagonist, the picture of the world of that time and socio-cultural reality, which is in many ways relevant today. Cinematography in this context can not only form the images of cities, the city is not only a decoration, but itself is the hero of the film. The city goes beyond the material, becomes a symbolic-ideal space of cultural meanings, influencing mental mapping and the formation of spatial images at the metaphysical level. That is, it appears as in the concept of P. Bourdieu - as a social space embodied through physical reality. Having ceased to be Leningrad, and without becoming the former St. Petersburg, the city failed to find itself, like its inhabitants. Aloofness, manifested in the structure of the urban space, in the reflected locations, in the behavioral patterns of the protagonist - a young man Danila Bagrov - demonstrates the characteristic features of the identity of a Russian person, a resident of a city that is in a gap between history and culture, when old values and landmarks have untimely gone into the past, and the new ones have not yet had time to crystallize, namely, a heightened sense of justice, chauvinism, traditional values, patriotism. Society needed a reassessment of the past and future and a new worldview. In the emerging identity, two directions stand out - this is alienation, selfhood, extreme individualism and "Russianness" with all the concepts that follow from this concept. The film and the city in the study are considered as illustrations of the

socio-cultural mood of that period: even “ceremonial” locations, well-known sights are shown ordinary and everyday, familiar to everyone, they are even filmed from behind or from the side, along with places literally cut out of the structure of the city (cemetery). The locality and unpretentiousness of what is happening in the city, whose image was previously public and representative, engages the viewer and makes him a part of everyday life, forcing him to co-identify himself with the main character. The style and specificity of the shooting also demonstrates exclusion, orphanhood and loneliness. Unfolding the St. Petersburg text through the symbol of the era - the film "Brother" - allows you to look deeper into the transformation of the image of the city in the era of perestroika and find those stable points that strengthened the image and identity, preventing it from collapsing in the conditions of chaos.

Keywords: urban space, city image, cinema, identity, Petersburg text, Alexey Balabanov, 1990s, perestroika, national hero, locality, justice, alienation, chronotope.

Образ города и городской текст нередко используются в кинематографе для создания соответствующей сюжету фильма атмосферы в кадре или для отображения пространственно-временных условий разворачивающихся на экране событий. Но новизна данной исследовательской работы заключается в том, что лишь немногие исследователи прежде прибегали к рассмотрению образа города, а именно Санкт-Петербурга, в переломную эпоху после распада Советского союза в последнее десятилетие XX века через призму кинематографа той эпохи, который является наиболее социальным видом искусства. А междисциплинарный культурологический подход позволяет исследовать феномен с разных точек и углов зрения (социологической, исторической, искусствоведческой). Философией города и семиотикой кино занимались такие исследователи как Ю.М. Лотман, Ж. Деррида, Ж. Бодрийяр и другие. Город в самом широком смысле является колыбелью европейской и человеческой цивилизации в целом, в нем сконцентрированы культурные и повседневные практики, вся деятельность человека, что делает город нагруженным сверх-символическим и смысловым центром культуры, узлом социальных процессов и различных сил. Российский исследователь Е.Б. Гладких отмечает роль города в современном культурном ландшафте: «Город – зеркало, «слепок» современной картины мира, полифункциональное и многообразное создание человеческого гения, а его пространство, находящееся в состоянии постоянной изменчивости, – это совокупность географического, физического и ментального» [7; С. 21].

Одним из ярчайших представителей петербургской кинокультуры 1990-х годов является режиссер А.О. Балабанов¹, к одному из фильмов

¹ Алексей Октябринович Балабанов (1959-2013) — советский и российский кинорежиссёр, сценарист и продюсер, член Европейской киноакадемии. Знаменит благодаря фильмам: «Счастливые дни» (1991), «Замок», «Брат» (1997), «Про уроков и людей» (1998), «Брат-2» (2000), «Груз 200» (2007), «Кочегар» (2010), «Я тоже хочу» (2012).

которого автор обращается в данном исследовании. Лента «Брат», первая часть дилогии с актером С.С. Бодровым-младшим в главной роли, была снята в 1997 году, в эпоху больших перемен для страны. Фильм, по оценкам кинокритиков, стал истинным символом этой эпохи, рефлексирующим над драматизмом времени, а главный герой остается национальным героем до сих пор, спустя 23 года после выхода ленты в прокат. Жанр фильма «Брат» часто определяется как национальный боевик или криминальная драма, что указывает на массовость, а не элитарность рассматриваемого продукта культуры, но, в связи с этим необходимо указать, что семантика киноленты включает в себя глубинные пласты социокультурной и национальной идентичности человека, прежде редко доступные массовому кинематографу. Исторически идентичность является одной из важных характеристик человеческого бытия, соотношения индивида с обществом и природой, принадлежности к целому, универсальной общности. Образ города играет в этом контексте наиболее значительную роль наряду с сюжетной линией: город, в истории которого были взлеты и падения, периоды забвения, предстает в фильме как место разрыва – между прошлым и будущим, между временем и пространством, между средой и ее обитателями. То есть городское пространство предстает в данном исследовании как в концепции А. Лефевра [17] - не «статичное вместилище вещей», а динамичный процесс, «энергичное» вместилище живого опыта людей, которые находятся в движении. Например, с помощью кино были сформированы несколько полярных образов Санкт-Петербурга: роскошная императорская столица, блокадный город-герой, криминальная столица и другие.

Ориентиры и ценности советской эпохи безвременно ушли в прошлое, а новые еще не успели кристаллизоваться в условиях динамических изменений, из-за чего формируется новая идентификация человека на фоне возросшей пространственно-временной отчужденности, точно отраженной в киноленте. В то же время в Западном мире формировалась концепция сетевого и пост-информационного города, в том числе и поэтому мы не можем рассматривать зарубежный опыт изменения городской среды в переломный момент для сравнения с российскими условиями из-за самобытности и специфичности последних, а также большого временного и культурного разрыва между цивилизациями. Д. Коцюбинский так описывает мировоззрение жителей Петербурга того времени: «Перестав быть Ленинградом — городом-героем и городом-оппозиционером, невский мегаполис не стал и прежним Санкт-Петербургом — городом-властелином, вершившим судьбы мировой истории. Современный Петербург так и не сумел найти себя» [9; С. 61]. Общество нуждалось в переоценке прошлого и будущего и новом мировоззрении. Образ времени занимает особенное место

и в других фильмах А. Балабанова – в «Брате-2», «Жмурках», «Грузе 200», где ярко выражены символы и отсылки, проводящие тонкую грань между современностью или недавним прошлым.

Город выходит за рамки материального мира, становится символически-идеальным пространством культурных смыслов, оказывающим влияние на ментальное картирование¹ и формирование пространственных образов на метафизическом уровне. Повседневность, непарадная и мрачная, без пафоса знаменитых ансамблей, изображенная в фильме «Брат» подавляет идеалистический и рациональный образ Петербурга, репрезентируя локальные места и объекты, осуществляет символическое насилие над одиноким субъектом, обращая нас к понятию «петербургского текста», введенного В.Н. Топоровым. В целом городской текст включает в себя топографические, топонимические, ландшафтные, социокультурные и другие урбанистические реалии. В концептуальном описании «петербургского текста» находим следующие строки, которые наиболее полно отражают соответствующую картину в фильме «Брат»: «Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, 'иное' царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека» [15; С. 8]. Таким образом, в проявляющейся идентичности, схваченной в фильме как нельзя точно, можно выделить два направления – это отчужденность, самость, крайний индивидуализм и «русскость» со всеми вытекающими из этого концепта понятиями (обостренное чувство справедливости, шовинизм, традиционные ценности, патриотизм). Так как идентичность формируется непосредственно на границе с областью Чужого, пространством других культурных смыслов, которое является внешним детерминантом, то «русскость», отраженная в фильме «Брат» носит ярко выраженный национальный и даже шовинистский характер, оставаясь таковой у части российского общества и по сей день. Еще наиболее значительной эта граница между Своим и Чужим заметна во второй части диалогии, где русская культура встречается с гипертрофированной культурой Запада – американской. Не зря идентичность проявляется не в деревне, где пребывает герой в начале фильма, а именно в

¹ Ментальные карты – понятие, введенное К. Линчем в книге «Образ города» [Линч, 1982], означающее создаваемые людьми, внутренне связанные и предсказуемые способы понимания окружающего их мира. Это отмеченные в памяти пути, границы, ареалы, фокальные или доминантные точки и опознаваемые объекты.

Петербурге, как в точке сбора различных иностранцев и представителей различных культур, приезжающих как с Запада, так и с Востока, в противовес «русской» Москве, куда главный герой решает направиться в последних эпизодах. Фильм и город в нем являются иллюстрацией социокультурных настроений того периода: даже «парадные» локации, общеизвестные достопримечательности, Казанский собор, Медный всадник, показаны обыденными и повседневными, знакомыми каждому, они даже сняты сзади или сбоку – так, как их видит житель Петербурга каждый день. Н.В. Братова отмечает, что такое изображение города является типичным для построения образов Петербурга в 1990-е годы, когда парадность города нарочно не артикулировалась так же, как и вновь возвращенное имя города [4; С. 139]. Также необходимо упомянуть значительные топографические паттерны в перемещениях главного героя - Смоленское кладбище, где протекает потусторонняя «жизнь» города, а также петербургский трамвай – архетип городской среды как один из действующих «лиц» в кинофильме. Эта крайняя локальность и непарадность происходящего в городе, образ которого был прежде несравненно публичен и представителен, вовлекает зрителя и делает его частью обыденности, заставляя его со-идентифицировать себя с главным героем. Так старый образ города кажется зрителю более целостным и аутентичным, чем цивилизованный современный вид города в наши дни. Впоследствии структура идентичности, порожденной фильмом, усложняется, артикулируя и репрезентируя вовне свои сущностные характеристики и добываясь признания через коммуникативные отношения с «Другим».

Для осмысления специфики происходящего с городом и главным героем в фильме «Брат» необходимо обратиться к личности самого героя. Данила Багров является собирательным образом с ценностями и моделями поведения, механизмами внутренней защиты, почерпнутыми в криминальном мире 1990-х годов, и вместе с тем, воплощает характерные национальные и маскулинные черты традиционные для русской культуры. Исследователи указывают на мифологические и даже фольклорные корни (сказки, притчи) его образа - молодого человека с обостренным чувством справедливости, уставшего от подлости и предательства, оставшегося один на один с суровостью и предельной реальностью происходящего, как и обыкновенные люди того времени. Он ищет социальные связи, но город враждебен. Город забирает силу у того, кто оказался с ним один на один, но герой, попадая в эту среду, совершает независимые поступки и способен формировать морально-нравственные установки целого поколения зрителей. Герой способен сохранять спокойствие в любых обстоятельствах, не реагируя ни на что излишне бурно, также он не бравировует своим боевым

прошлым, патриотичен даже в выборе музыки (русский рок), готов брать на себя ответственность, держит слово, обладает устойчивой системой ценностей. Данила долго гуляет один на пустых улицах Петербурга, не принятый и отверженный, но в последнем эпизоде он появляется на улице среди других, кадр демонстрирует зрителю, как герой теряется в толпе, свидетельствуя о том, что в конечном счете ему удалось интегрироваться в горизонтальные сети общества, перед отъездом в следующую точку обретения русской идентичности – в Москву.

Город, являясь одновременно условием и обстоятельством творческого процесса создания фильма, постоянно пополняющимся текстом и даже интертекстом, через интерпретацию в художественной культуре изменяет представление о себе и свой собственный миф, идентичность жителей и локальных сообществ. В концепции социолога Пьера Бурдьё [5] город предстает как социальное пространство, воплощенное через физическое пространство, что и продемонстрировано в рассматриваемой киноленте – социальная отчужденность выражается в мрачных фасадах домов, темных переулках, сером небе, пронизывающем ветре, она зафиксирована в музыкальном сопровождении фильма – песнях группы «Наутилюс Помпилиус», и конституирует мифопоэтический образ жизни «одиночки» в городе, заброшенного и незащищенного. Цветовая палитра фильма «Брат» приглушенная – смена ярких пейзажных съемок на желто-серую палитру города отражает черты того типа ментальности, который стал возможным в 1990-е вместе с новым типом «культурного» героя-борца. Киновед Е. Марголит обращает внимание на съемку: «И Город, виртуозно снятый Сергеем Астаховым, выглядит в «Брате» апофеозом сиротства. в данном случае — и как культурной безродности. Не Ленинград, не Санкт-Петербург — Питер, лишенный именно культурных своих символов. Город, из которого умчался уже Медный всадник во главе табуна «коней с петербургских застав, что хотят ускакать из столицы стремглав» (как еще полтора века назад догадался Николай Некрасов). Город, из которого укатил Ленин на броневике, с площади Финляндского вокзала. Потому это город умирающего слова, утрачивающего свой смысл, свою прямую функцию» [2; С. 166]. Часть сцен в фильме разворачивается на рынке или на рядовых улицах Петербурга, поэтому город в свою очередь предстает перед зрителем как блошинный рынок, утрачивая свой первоначальный функционал. Дома также перестают быть убежищем от жестокого внешнего мира, а сами становятся враждебными, с подстерегающими внутри опасностями для героя. На первый план выходит изнанка города – обшарпанные дворы-колодцы, потертые дома, подворотни. Н.В. Братова отмечает, что выворачивание городского пространства наизнанку карнавализирует повседневность, и из упорядоченности «город погружается в состояние хаоса».

са» [4; С. 142]. Петербург возникая из хаоса водной стихии стремиться и погибнуть, распадаясь в хаосе – важный концепт петербургского мифа. Согласно теории развития мифа, в процессе собственной трансформации хаос порождает темную, лишённую созидательного начала дикую природную силу – хтонь (от др. греч. - земля, почва), то есть демоническую сторону культуры, всемогущую и олицетворяющую неразумную мощь земли. Хтонические мотивы, идущие из архаики, часто считаются характерными для русской культуры в целом и сегодня, что демонстрирует рассматриваемый в данном исследовании феномен [12; С. 34-79]. Исследователь культуры петербургского андеграунда второй половины XX века А. Хлобыстин отмечает: «Эта «мусть и вязкость», вызывающая брезгливость, и была главной проблемой, которой противилось ленинградское молодежное искусство на уровне фактур. Тем не менее, эта «комерзительная» эстетика мощно проявила себя и в стремившемся к независимости «авторском» кинематографе: от Тарковского и Германа до Юфита и Балабанова...» [16; С. 455].

Таким образом, фильм «Брат» отражает пограничное положение России: прошлое государство уже разрушено, а новое с характерным семиотическим полем понятий и ценностей еще не возникло. И в этих обстоятельствах невозможно представить иного героя, положительного или гуманного. Культуролог В. Куренной признает: «Фильм «Брат» интересен как попытка создания своего рода энциклопедии современной русской жизни, поскольку изображает целый ряд социальных групп и страт» [10; С. 106-107]. Фильм демонстрирует взаимодействие человека и большого города в потерянный для страны период, и именно идущая «снизу» национальная идентичность держит на плаву распадающийся социум. Данное исследование подталкивает автора к нативному исследованию современной идентичности русского человека, в том числе жителя Петербурга, и ее составных частей для выявления в ней пластов разных временных и культурных периодов. Процесс формирования и трансформации идентичности индивида наиболее отчетливо заметен в периоды общественных катаклизмов, каковой была, например перестройка, частично отраженная в фильме «Брат», вернувшая имперское название городу, но не вернувшая ему былое величие. Конфликт, возникший между мрачной реальностью и надеждами на лучшее будущее, породил отраженные в фильме события, которые в свою очередь основаны на повседневности «лихих 1990-х». Раскрытие петербургского текста через символ эпохи – фильм «Брат» - позволяет глубже заглянуть в трансформацию образа города в переломный момент и найти те устойчивые точки, которые фундировали образ и идентичность, не давая ей разрушиться условиях хаоса. Кино, рассмотренное с разных дисциплинарных сторон, дает ключ к пониманию современной ему социо-

культурной реальности. Рассмотренный образ Петербурга в «Брате» отображается в словах, сказанных главному герою фильма и вынесенных автором в название работы: «Город? Город – страшная сила. А чем больше город, тем он сильнее. Он засасывает. Только сильный может выкарабкаться. Да и то». Город был предельно мистифицирован за счет хаоса и зла, занявших пустые ценностные ориентиры после падения старых идеологических рамок.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балабанов А.О. Фильм «Брат», 1997. Доступ по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=YewLBN43HqI> (дата обращения: 20.09.2020)
2. Балабанов. Биография. СПб: Издательство «Сеанс». Книжные мастерские, 2013. - 368 с.
3. Борисова А.Э. Образ города сквозь призму кинематографа // Сборник материалов всероссийской научно-практической конференции преподавателей, магистрантов и студентов "дни науки - 2018". Новгородский филиал РАНХиГС: 2018. С. 161-165. [Электронный ресурс] Доступ по ссылке: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35264291&> (дата обращения: 26.09.2020).
4. Братова Н.В. Петербургский текст в российском кино 1990-х годов // Вестник СПбГУ. Серия 15: Искусствоведение. 2015. №2. [Электронный ресурс] Доступ по ссылке: <https://cyberleninka.ru/article/n/peterburgskiy-tekst-v-rossiyskom-kino-1990-h-godov> (дата обращения: 29.09.2020).
5. Бурдые П. Социология социального пространства / Пер. с фр., общ. ред. Н.А. Шматко. - СПб.: Алетей; М.: Ин-т эксперим. социологии: Алетей, 2005. – 288 с.
6. Гашенко А.Е. Ностальгия по городской среде в социальной рефлексии образов Санкт-Петербурга в новейшем отечественном кино // Визуальная антропология - 2019. Город-университет: жизненное пространство и визуальная среда. Материалы III международной научной конференции. Под ред. С.С. Аванесова, Е.И. Спешиловой, 2020. – С. 274-282. [Электронный ресурс] Доступ по ссылке: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42729058> (дата обращения: 29.09.2020).
7. Гладких Е.Б. Современное городское пространство и его аудиовизуальные интерпретации // ТРУДЫ СПбГИК. 2015. [Электронный ресурс] Доступ по ссылке: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-gorodskoe-prostranstvo-i-ego-audiovizualnye-interpretatsii> (дата обращения: 27.09.2020).
8. Иконникова С.Н. Антропология места и времени в культурном пространстве города // Культура и личность: сб. ст. СПб.: СПбГИК, 2006. Т. 168: Культура и личность. – С. 65-74.
9. Коцюбинский Д.А. Новейшая история одного города. Очерки политической истории Санкт-Петербурга. 1989–2000. СПб.: Лимбус-Пресс, 2004. – 200 с.
10. Куренной В.А. Философия фильма: упражнение в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 232 с.
11. Линч К. Образ города / сост., под. ред. А. В. Иконникова. М.: Стройиздат, 1982. - 328 с.
12. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1957. 620 с.
13. Лотман Ю.М. Город и время // Метафизика Петербурга. Вып. 1. СПб: ФКИЦ "Эйдос", 1993. - С.84-94

14. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблема киноэстетики // Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления. СПб.: Искусство-СПб, 1998. – 704 с.
15. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб: «Искусство—СПб». 2003. — 616 с.
16. Хлобыстин А.Л. Шизореволюция. Очерки петербургской культуры второй половины XX века. – СПб: Борея Арт, 2017. - 504 с.
17. Lefebure H. The production of space. Oxford: Blackwell, 1991.

TRANSLIT

1. Balabanov A.O. Fil'm «Brat», 1997. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=YewLBN43HqI> (accessed: 20.09.2020)
2. Balabanov. Biografija. SPb: Izdatel'stvo «Seans». Knizhnye masterskie, 2013. - 368 p.
3. Borisova A.Je. Obraz goroda skvoz' prizmu kinematografa // Cbornik materialov vse-rossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii prepodavatelej, magistrantov i studentov "dni nauki - 2018". Novgorodskij filial RANHIGS: 2018. S. 161-165. [Online] Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35264291&> (accessed: 26.09.2020).
4. Bratova N.V. Peterburgskij tekst v rossijskom kino 1990-h godov // Vestnik SPbGU. Serija 15: Iskusstvovedenie. 2015. №2. [Online] Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/peterburgskiy-tekst-v-rossijskom-kino-1990-h-godov> (accessed: 29.09.2020).
5. Burd'e P. Sociologija social'nogo prostranstva / Per. s fr., obshh. red. N.A. Shmatko. - SPb.: Aletejja; M.: In-t jeksperim.sociologii: Aletejja, 2005. - 288 p.
6. Gashenko A.E. Nostal'gija po gorodskoj srede v social'noj refleksii obrazov Sankt-Peterburga v novejsšem otechestvennom kino // Vizual'naja antropologija - 2019. Gorod-universitet: zhiznennoe prostranstvo i vizual'naja sreda.
- Materialy III mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Pod red. S.S. Avanesova, E.I. Speshilovoj, 2020. – S. 274-282. [Online] Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42729058> (accessed: 29.09.2020).
7. Gladkih E.B. Sovremennoe gorodskoe prostranstvo i ego audiovizual'nye interpretacii // TRUDY SPBGIK. 2015. [Online] Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-gorodskoe-prostranstvo-i-ego-audiovizualnye-interpretatsii> (accessed: 27.09.2020).
8. Ikonnikova S.N. Antropologija mesta i vremeni v kul'turnom prostranstve goroda // Kul'tura i lichnost': sb. st. SPb.: SPbGIK, 2006. T. 168: Kul'tura i lichnost'. – P. 65-74.
9. Kocjubinskij D.A. Novejs'haja istorija odnogo goroda. Oчерki politicheskoj istorii Sankt-Peterburga. 1989–2000. SPb.: Limbus-Press, 2004. - 200 p.
10. Kurennoj V.A. Filosofija fil'ma: uprazhnenie v analize. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. – 232 s.
11. Lynch K. Obraz goroda / sost., pod. red. A. V. Ikonnikova. M.: Strojizdat, 1982. - 328 p.
12. Losev A.F. Antichnaja mifologija v ee istoricheskom razvitii. M.: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Ministerstva prosveshhenija RSFSR, 1957. 620 p.
13. Lotman Ju.M. Gorod i vremja // Metafizika Peterburga. Vyp. 1. SPb: FKIC "Jejdos", 1993. - P. 84-94
14. Lotman Ju.M. Semiotika kino i problema kinoestetiki // Ob iskusstve: Struktura hudozhestvennogo teksta. Semiotika kino i problemy kinoestetiki. Stat'i. Zаметki. Vystuplenija. SPb.: Iskusstvo-SPb, 1998. – 704 p.
15. Toporov V.N. Peterburgskij tekst russoj literatury. Izbrannye trudy. SPb: «Iskusstvo—SPB». 2003. — 616 p.
16. Hlobystin A.L. Shizorevoljucija. Oчерki peterburgskoj kul'tury vtoroj poloviny HH ve-ka. – SPb: Borej Art, 2017. - 504 p.
17. Lefebure H. The production of space. Oxford: Blackwell, 1991.