

9. Петербургская повесть. Главы жизни ректора А. Д. Боборыкина. Воспоминания. Размышления / Автор-составитель А. В. Крейцер; Под общей редакцией Г. А. Бордовского и В. А. Козырева. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2002.
10. Петербургская повесть. Главы жизни проректора Ю. В. Кожухова. Воспоминания. Размышления / Авторы-составители В. А. Бордовский, С. А. Гончаров, А. В. Крейцер; Под общей редакцией Г. А. Бордовского и В. А. Козырева. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2006.
11. Адреса Петербурга. 2004. № 12/ 24. С. 56.

И. М. Богдановская, И. А. Трегубенко

ВОСПРИЯТИЕ ГОРОДСКИХ ПАМЯТНИКОВ В РАЗЛИЧНЫХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОНТЕКСТАХ

Изучение восприятия памятников как части пространства городской культуры сложилось к XIX веку и активно развивалось в XX столетии. Это были исследования в области символики архитектуры и семиотики города, в которых рассматривались такие понятия, как «структура городского пространства», «образ пространства», семиотика архитектурных и скульптурных форм. Российское семиотическое направление в исследовании города и, прежде всего, Санкт-Петербурга представлено в работах В. В. Иванова, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова и др.

Другим направлением выступали исследования в области социологии города, раскрывающие основные модели развития городских территорий (Э. Дюркгейм, Г. Зиммель, П. Сорокина и др.). В контексте социологического подхода город рассматривался как особенная относительно самостоятельная система, которую надо учитывать при проектировании и социальном реформировании.

Многочисленные ракурсы осмысления городского пространства связаны с публикациями филологического, искусствоведческого, философского, литературного, культурологического планов, относящихся к различным историко-культурным периодам. В этих работах поднимаются проблемы соотношения города и культурного текста, города как феномена сознания, города и исторической личности, мифологии города. Культурологические исследования Санкт-Петербурга представлены работами Н. П. Анциферова, Д. С. Лихачева, К. Г. Исупова, М. С. Кагана и др.

Один из аспектов психологического подхода к исследованию восприятия памятников в городской среде связан с обращением к исторической памяти населяющих ее людей. Историческую память можно определить как психологическое образование, синтезирующее индивидуальное и коллективное в истории: исторические воспоминания, исторические события, обладающие личностным смыслом для человека, объединяются здесь с дискурсивными практиками, порождающими толкования исторических событий с позиций определенных коллективов и социальных групп [14; 15]. Так, в современном плюралистичном обществе одновременно сосуществуют разные «памяти» как различные толкования одного и того же события или явления, продолжая умножать культурное многоязычие, которое, по словам Ю. М. Лотмана, сложилось в России начиная с Петровской эпохи [6. С. 139; 7]. Динамика перехода от индивидуальных исторических воспоминаний к памяти происходит, по мнению Е. Ю. Мещеркиной, как смена перспективы: аутентичные образы памяти медиализируются через романы, фильмы, выставки, а затем, политизируются через пересмотр смыслов, девальвацию прежних политических ценностей, перенос геополитических акцентов, смену поколений с новыми задачами политической социализации [7. С. 201].

В этом контексте историческая память может рассматриваться как основа для социальной, культурной и этнической идентичности: она взаимосвязана с жизненными ценностями той или иной личности, включена в образы ее жизненного пути и биографических воспоминаний, опосредована принадлежностью к поколению [13].

Историческая память транслируется с помощью различных практик меморизации (запечатления исторических событий и личностей), медиализации и визуализации в отношении прошлого [7. С. 207].

С этих позиций памятник в контексте городской среды представляет собой компонент визуальной культуры, обладающий функцией формирования социального субъекта и его жизненного мира. И. М. Савельева и А. В. Полетаев в связи с этим пишут: «...Искусство является одной из важнейших систем знания, не менее значимой, чем та же философия. Существенно при этом, что искусство представляет собой, прежде всего, элемент массового знания. Философия, наука, техническое знание, право, отчасти религия (по крайней мере, теология как теоретический компонент религиозного знания) — в значительной мере эзотерические системы знания, предназначенные для профессионалов, экспертов в той или иной области. Искусство “принадлежит” всем членам общества, а не только создателям произведений искусства. ...Подавляющая часть произведений искусства является экзотеричной, как по намерениям их создателей, так и *de facto*» [11. С. 268]. При этом, восприятие и интерпретация памятников как определенной формы мировидения опосредовано эпохой и историческим контекстом: за чувственным, визуальным «слоем» находится пласт смыслов — символов и знаков. Таким образом, восприятие исторических памятников предстает как культурный конструкт, подлежащий вследствие этого «чтению» и интерпретации в той же мере, в какой этим процедурам поддается литературный текст.

Еще одна функция исторических памятников как компонентов визуальной культуры городского пространства связана с их способностью к избирательному замещению собой целостного образа города в сознании его жителей [5]. Город — это пространство, в котором люди обустроивают жизнь, накапливают опыт и приобретают чувство идентичности. Однако из-за постоянных динамических процессов, изменяющих привычный образ города, в том числе из-за установки и сноса тех или иных памятников, человек в ежедневном опыте лишен возможности целостного восприятия городского пространства. В этом случае образ города в сознании человека избирательно замещается каким-либо характерным объектом среды: как правило, им становится определенная улица, площадь, памятник, получивший признание горожан. Зачастую, именно этот объект — первое, что вспоминается о городе. В контексте данного выше определения исторической памяти до определенных границ у каждого горожанина формируется образ «своего города», но существует и «наш город» — коллективный образ, творцом которого является городское сообщество [17]. И так, отчасти благодаря памятникам историческое прошлое обладает возможностью проявляться в настоящем. При этом человек, смотрящий на памятник, может осознавать свою связь с историей, пытаться осмыслить исторические и культурные события. Французский исследователь Пьер Нора в связи с этим ввел понятие «места памяти», которые содержат социальные воспоминания и ценности тех или иных групп [8]. Сходные идеи высказаны А. Эткингом: он предполагает, что историческая память выражается в культурных памятниках и тем самым постоянно воспроизводит идентичность. Хотя эти же места могут становиться «местами забвения» или основанием для псевдоидентичности: «Чем меньше память переживается внутренне, тем более она нуждается во внешней поддержке и в осязаемых точках опоры, в которых и только благодаря которым она существует» [16. С. 28]. Современный же человек, живущий на «переломе эпох», вынужден постоянно переосмысливать себя, свою жизнь, историю.

Поэтому закономерны вопросы: как глубоко городская скульптура и архитектура влияют на восприятие истории, идентичность человека? Может ли восприятие памятника в контексте городской среды конкурировать в воспитании культурной и гражданской идентичности со средствами массовой информации и виртуальной средой?

Роль городской среды в восприятии памятников связывается нами с идеей культурных контекстов В. Н. Топорова [12], соединяющих весь спектр значений исторического и художественного опыта. Подробно раскрывая содержание идеологического, историософского, мифопоэтического и других контекстов, исследователь выделяет в их числе локальный и динамический. Локальный контекст восприятия связан с конкретно-пространственным расположением и окружением памятника, динамический определяется как субъективными (точка зрения), так и объективными (привходящие объекты, участвующие в данном акте восприятия памятника) факторами. Таким образом, «места памяти» становятся своеобразной символической структурой, они кодируют событие, явление и передают его от адресата к адресату, от поколения к поколению [10]. Однако здесь возникает следующая исследовательская проблема: если происходит смена поколений, если в современном обществе изменяется система культурных кодов, то что происходит в восприятии произведений городского искусства? Каков характер репрезентаций памяти, интегрированных в процесс восприятия памятников? Сохраняются ли заложенные в них смыслы и акценты, либо вызывают отторжение?

Вопрос восприятия памятников в виртуальной среде является дискуссионным: до сих пор нет однозначного ответа на вопрос о том, увеличился ли реальный интерес к произведениям искусства или упал в результате экспансии информационно-сетевых технологий. Развитие виртуальной коммуникации способствовало тому, что взаимодействие человека с компьютером стало компонентом игры и учебы, повседневных занятий, формой общения: работа во многих областях человеческой деятельности в настоящее время просто немыслима без персональных компьютеров. Сторонники информационно-сетевых технологий видят в них сильнейшее средство для оживления интереса к произведениям искусства, в том числе и к городской скульптуре. Основными достижениями в этом направлении являются электронные каталоги, мультимедийные альбомы, возможность осуществить компьютерную экскурсию, имитирующую прогулку в виртуальном пространстве. Противники информационного подхода, в свою очередь, считают, что восприятие произведений искусства в виртуальной среде оказывается совершенно неадекватным с художественно-эстетических позиций: произведение искусства, экспозиционный объект характеризуются и оцениваются, прежде всего, мерой специфического эмоционального, эстетического воздействия художественного образа на зрителя [3]. А. С. Дриккер, заведующий сектором баз данных Государственного Русского музея, обозначает эту проблему следующим образом: «Информация об искусстве vs искусство» [3. С. 4–5]. Мнение исследователя связано с признанием роли цифровых технологий и глобальных сетей в новом прочтении произведений искусства. С другой стороны, А. С. Дриккер отмечает, что «цифровой» подход к явлениям культурного наследия должен использоваться не для простого «дублирования» визуального ряда, а, в первую очередь, для достижения эффектов, не существующих, недоступных вне этих технологий. Произведение искусства, порождающее художественное воздействие (на котором фокусируются психология искусства, теория искусств, педагогика), и визуальная информация об искусстве (с которой имеют дело информационно-сетевые технологии) могут «работать» совместно. Эта задача решается, если удастся создать особое качество восприятия, «атмосферу», которая за счет традиционных или сверхсовременных приемов и средств открывает путь к эмоциональному подъему и обогащающему расширению чувств.

Т. В. Кашкабаш рассматривает взаимодействие с архитектурой города как коммуникативный акт, в котором символы пространства выступают определенным стимулом для субъекта: «Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой» [4. С. 5]. Символизм города имеет свои уровни: 1) «ассоциативный» (индивидуальные ассоциации); 2) «окультуренный» (предписанные значения); 3) «символизм известного» (каждодневная среда); 4) «архетип» (вечные мотивы) [4]. Данное понимание актуализирует следующий вопрос: на каком уровне символизма воспринимают памятники Петербурга его современные жители? Достигает ли их историческая память уровня архетипической интерпретации городского пространства?

Для выявления того, как воспринимают и оценивают памятники наши современники, нами было проведено исследование, в котором приняли участие 52 респондента молодого возраста. В качестве методов исследования были выбраны наблюдение и опрос, выполненный в форме очного интервьюирования о чувствах и мыслях относительно того или иного памятника. В качестве основного предположения был принят тезис: восприятие городских памятников включает репрезентации исторического опыта горожан. Дополнительные предположения, как мы отмечали выше, были связаны с попытками оценить уровень символизма восприятия городских памятников, а также проследить различия в непосредственном восприятии памятников в городской среде и их оценкой в виртуальной среде Интернет. В качестве объектов исследования были выбраны памятники Петру I, различающиеся по времени создания: памятник у Михайловского замка (как классический, представляющий давнюю историю) и памятник в Петропавловской крепости (как современное произведение искусства).

Первым объектом исследования стал памятник Петру I у Михайловского замка итальянского скульптора Б. К. Растрелли. Памятник имеет давнюю историю, поскольку был спроектирован еще при самом Петре, а установлен только при императоре Павле I. Постамент памятника украшают два барельефа: «Полтавская баталия» и «Битва при Гангуте», выполненные скульпторами И. И. Тербенёвым, В. И. Демут-Малиновским, И. Е. Моисеевым под руководством М. И. Козловского.

Наблюдение зафиксировало такие поведенческие проявления, как желание рассмотреть памятник поближе, обойти его, прочесть надписи, рассмотреть барельефы, сфотографировать статую и сфотографироваться на ее фоне. Результаты прямого опроса показали, что монументальность, классический стиль и давняя история статуи вызывают ассоциации с величием и могуществом, положительные эмоции («приятно смотреть», «сочетается с архитектурой города», «величественный» и т. п.). Однако история памятника и имя скульптора известно только 8% респондентов. Также из ответов участников исследования следует, что памятник имеет свою мифологию, которая реализуется в ритуале загадывания желаний.

Следующим объектом, возле которого мы проводили наблюдение и опрос, стал Петру I, установленный в Петропавловской крепости 6 июня 1991 года. Скульптурный портрет Петра I выполнил М. М. Шемякин, архитекторы В. Б. Бухаев, А. Н. Васильев изготавливали постамент. При работе над образом Петра I была использована подлинная восковая маска, выполненная Б.К. Растрелли в 1719 году, т. е. еще при жизни императора. Наблюдение показало неподдельный интерес зрителей к скульптуре, стремление приблизиться к ней, дотронуться до нее. Часть посетителей Петропавловской крепости сажаются на колени скульптуры и фотографируются. В результатах непосредственного опроса выделились в примерно равном соотношении позитивно и негативно нагруженные смысловые категории. Положительные отзывы связаны с эмоционально-эстетической оценкой памятника и включают такие определения, как «неповторимый», «уникальный»,

«необычный», «живой», «интересный» и т. п. Негативно оценивается, прежде всего, непропорциональность фигуры, которая у некоторых людей вызывает ощущение болезненности и страх. В ответах 20% респондентов актуализировались мифы, связанные с памятником: дотрагиваясь до рук Петра, можно загадывать желание, касание способствует материальному благополучию, девушка, посидевшая на коленях царя, должна вскоре забеременеть. На следующем месте находятся амбивалентные оценки скульптуры: «хороший, но странный»; «вызывает смешанные чувства»; «странный, но может существовать». История создания памятника знакома 25% опрошенных (большему по сравнению с Растреллиевским Петром числу респондентов).

Результаты опроса на форумах Санкт-Петербурга в Интернете (spbtalk.ru, vk.com и др.) позволил собрать более содержательные и вариативные мнения по поводу обоих памятников. По-видимому, особенности виртуальной коммуникационной среды Интернет (анонимность, уравнивание статусов, игровой контекст) позволяют респондентам более свободно и искренне, спонтанно и, подчас, неполиткорректно выражать свое мнение.

В интернет-обсуждении Растреллиевского Петра наиболее часто встречающейся категорией (54%) оказалась «актуализация мифов». Популярность мифов-загадок связана с тем, что они вызывают неподдельное человеческое любопытство и не требуют специальных знаний. Так, чаще всего обсуждается петербургский миф-загадка о «женской ножке у коня Петра I». Как известно, с определенного ракурса левая передняя конская нога кажется обутой в женскую туфельку. Несмотря на то, что среди интернет-пользователей есть сторонники и противники данного мифа, загадка привлекает к себе внимание, вызывает желание лично осмотреть памятник и не разрушать легенду, даже если она не соответствует действительности. В категорию «актуализация мифа» включаются и упоминания ритуала «исполнения желания», для реализации которого необходимо потереть одну из частей барельефа на памятнике. Следующую категорию высказываний о памятнике Б. К. Растрелли мы назвали «образ имперской России» (24%). В нее вошли ассоциации, связанные с памятником и отсылающие к образу российской империи, царственности и величия, могущества и богатства ее прошлого. Являясь монументальным, памятник Петру олицетворяет мощь и власть императора, классицизм его исполнения символизирует строгость и традиционность прошлого. В ответах представлен и архетический уровень интерпретации, корреспондирующий в сознании некоторых пользователей с памятником Петру I работы Э. М. Фальконе, связанный с образом всадника и мифом о герое-победителе. Следующая категория «обобщенные исторические образы» (24%) включает высказывания, в которых отражается понимание историчности Растреллиевского памятника, но отсутствует уточнение исторической эпохи или исторической личности. В более конкретизированной категории ответов, обозначенной нами как «память о городе» (встречается у 20% пользователей), памятник Петру у Михайловского замка рассматривается как один из символов города, что позволяет говорить об «окультуренном» уровне интерпретации. В категорию «память об отечественной истории» (16%) вошли упоминания истории России в связи с памятником («российская история», «царская эпоха в России»). Личность Петра I встречается в комментариях у 16% пользователей. Как правило, в них говорится о величии царя, его стати, героизме, а также его «удаленности» от людей. Заметим, что данные характеристики вполне могут «считываться» с самого памятника, представляющего императора в образе героя-победителя и располагающегося на довольно высоком постаменте. Реже представлено обсуждение памятника в контексте мировой истории (8%). В данной категории упоминается Швеция и шведский король, битва при Гангуте. По всей видимости, это рассуждения пользователей с высоким уровнем исторической культуры и эрудиции. Анализируя обсуждения про-

странственных координат памятника, можно выделить категории динамического и локального контекстов. Упоминание динамического контекста встречается у 20% пользователей. Сюда мы отнесли комментарии, в которых отображаются перемещения, действия. Сам памятник нередко описывается как движущийся («конь устремлен вперед, копытом бьет, ждет указаний своего наездника»). В данном случае описывается воздействие памятника на восприятие зрителя, статическая фигура «оживляется» и как бы вступает во взаимодействие с человеком. Локальный контекст представлен в комментариях 16% пользователей. Здесь оценивается собственно расположение памятника, обсуждается его фон (Инженерный замок). Среди эмоциональных реакций на памятник чаще всего встречаются эстетические чувства (18%): восторг и восхищение от красоты работы скульптора. Далее следуют положительные эмоции (12%), затем выражение патриотических чувств (8%). Как правило, эти чувства соединяются с описаниями «образа имперской России», который выражает «правильность царской эпохи». Как ни странно, но обнаружили и негативные эмоции (8%), которых не было при опросах возле памятника. По-видимому, Интернет, давая возможность конфиденциальности, снял и барьер социальной желательности с ответов респондентов.

Анализ комментариев пользователей Интернета в адрес шемякинского Петра выявил, что наиболее выражены негативные эмоциональные оценки памятника (45%). В отличие непосредственных критических оценок, связанных с физическим обликом Петра, в Интернете появляется жесткая, а порой и ожесточенная критика художественной идеи автора, низводящей, по мнению респондентов, образ царя до образа обычного человека, снижающей историческую ценность Петровской эпохи, ее вклада в историю России. Внутри данной категории представлены ответы, отражающие мистический ужас перед памятником, его святотатственный характер. Примерно в 10% ответов можно обнаружить амбивалентные оценки памятника, что в целом характерно для многих произведений М.М. Шемякина, первоначально сбивающих с толку, вызывающих смутное, а иногда и явное недовольство общественности.

Амбивалентные и негативные оценки скульптуры М. М. Шемякина связаны, по-видимому, с конфликтом смыслов художественного и исторического образов Петра I в сознании молодых людей. Так, по результатам ряда исследований, посвященных изучению образа России в представлениях современной молодежи, период правления Петра I относится к наиболее значимым событиям российской истории [9]. Молодые люди указывали данный период наряду с такими ключевыми для становления национального самосознания событиями, как крещение Руси, Великая Октябрьская социалистическая революция и т. д. Выявленные мнения, как показал ретроспективный метаанализ сходных по теме исследований, обладают устойчивостью. Например, по данным опроса В.И. Меркушина, проведенном почти 20 лет назад, 72% опрошенных из группы объемом 2196 человек, также назвали эпоху Петра I одним из наиболее значительных событий для судеб российского народа. Результаты опросов прошлых лет и современности показали, что Петр I воспринимается молодыми людьми как одна из наиболее значимых фигур в отечественной истории, как монарх-реформатор, деяния которого вызывают гордость. Совсем другие ассоциации вызывает шемякинский памятник. Как пишет Д. Бобышев, «если расстрелиевский кесарь являл образ победителя в зените незыблемой славы, а фальконетов — имперского преобразователя, революционного самодержца, исполненного вулканической энергии, то третьего мы видим в его поражении. Это уже не столько император, сколько старый голландский Питербаас, корабельный прораб России, в тот воображаемый момент, когда его верфь, скажем, сгорела по нерадению, корыстолюбию и лености подчиненных исполнителей, а то и еще хуже: подожжена, чтобы скрыть хищения, да и концы в воду» [1]. В этой ситуации памятник М. М. Шемякина, связанный

с десакрализацией образа Петра I, изображающий царя без признаков имперской мощи, сидящим на стуле без короны и парика, вызывает у зрителей (по их комментариям в Интернете) своеобразный «культурный шок». Процесс десакрализации образа завершается вовлечением скульптуры монарха в зону «фамильярного контакта», как определял это явление М. М. Бахтин [2]. Стоящий низко, на земле, без всякой ограды памятник доступен: колени Петра I, отполированные множеством сидящих посетителей, сияют на солнце, туристы трут ему руки, в надежде на получение богатства.

В ходе оценки памятника 37% интернет-пользователей обращаются к обсуждению личности М.М. Шемякина с диаметрально противоположных позиций. Часть респондентов воспринимает его как гениального творца-новатора, другая — критикует за «непрофессионализм», неуважение к российской истории, призывает к физической и духовной «расправе» над художником и его творением.

Следующая категория ответов представлена позитивными эмоциональными и эстетическими оценками интернет-пользователей (12%), которым чужды стереотипы, близки новизна и оригинальность этого произведения искусства. Локальный контекст восприятия памятника представлен в ответах 8% пользователей, он также включает полностью противоположные, но глубокие по смыслу символические интерпретации расположения памятника рядом с Петропавловским собором — местом упокоения Петра I. В комментариях 3% респондентов отмечается динамика индивидуального и общественного восприятия памятника: от полного неприятия, до признания того, что «он вошел в число достопримечательностей Петропавловки, на него ходят смотреть». Интересно, что если в наблюдении за реальным поведением зрителей в Петропавловской крепости отчетливо прослеживается магический потенциал памятника, то в Интернете к нему обращается только 5% пользователей. Репрезентация российской истории в ответах респондентов связана с позитивной оценкой личности Петра I, которая косвенно представлена во всех негативных оценках памятника. Довольно большое число комментариев связывает шемякинский памятник с политическими событиями и личностями современной России — это воспоминания о 90-х годах прошлого века и личностях, принимавших решение о месте установки памятника; это воспоминания об известных деятелях культуры, высказавших одобрение памятнику, это сравнения с работ М. М. Шемякина с работами З. Церетели, это сравнение реакций на шемякинский памятник в Санкт-Петербурге, и движением московской общественности против установки его же памятника «Дети — жертвы пороков взрослых».

В итоге проведенного анализа восприятия памятников Петру I в различных социокультурных контекстах можно говорить о том, что в условиях городской среды они могут рассматриваться как «места памяти» — символические структуры, в образной форме кодирующие и передающие культурно-исторические смыслы. Репрезентации исторической памяти связаны с объективными характеристиками памятников, но отражают также влияние социокультурного и локального контекстов, ментальные структуры сознания и ситуативно-практические интересы. Восприятие памятников в среде города позитивно окрашено, в нем ярко проявляется интерес к их магическому потенциалу, в сочетании с неглубоким интересом к истории их создания. В виртуальной среде, за счет конфиденциальности и снижения барьера социальной желательности, восприятие художественных образов расширяется, и авторы комментариев могут свободнее высказывать мнения, бытующие в их сообществе. Монументальность, классический стиль и давняя история растреллиевского памятника вызывают ассоциации с величием и могуществом «имперского прошлого России», актуализируют символический и архетипический уровни интерпретации. Психологизм, неожиданное прочтение образа Петра I в памятнике М. М. Шемякина вызывают конфликт смыслов художественного и историче-

ского образов Петра I в сознании молодых людей, отсылают как к событиям современной российской истории, так и к событиям Петровской эпохи. Инвариантным в восприятии обоих памятников остается полное единодушие респондентов в оценке исторической значимости личности Петра как того, кто стоял во главе государства в период радикальных изменений социально-политического устройства страны и социокультурных условий жизни народа, стремился вывести Россию на другую, принципиально новую, позицию страны в мире. Эта особенность обращает на себя внимание, так как личность и деяния Петра I в оценке русских мыслителей и исследователей никогда не были однозначными: такие характеристики, как «спаситель Отечества», «просветитель-универсалист», «русский европеист», соседствовали с высказываниями об «антипатриотизме», «псевдореформаторстве», «религиозном отступничестве». По-видимому, молодые люди связывают с именем Петра I идею становления Российской империи, достижение ей определенного экономического и политического статуса, интеграцию в мировое сообщество, что импонирует их ценностным ориентациям, соответствует потребности в стабильной государственной власти и социально-попечительской функции государства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобышев Д. В. Медный сидень // Метафизика Петербурга. СПб., 1993.
2. Виротайнен М. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003.
3. Дриккер А. С. Невостребованный потенциал: музей и информационные технологии: Материалы круглого стола «Информационные технологии для научных исследований в музее», Гос. Эрмитаж, 30–31 мая 2008 года. 2009.
4. Кашкабаиш Т. В. Интерпретация городского пространства в современных условиях / Т. В. Кашкабаиш // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2012. № 10(18).
5. Линч К. Образ города. М.: Стройиздат, 1982.
6. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре // Лотман Ю. М. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века). СПб.: Искусство-СПб., 1994..
7. Мецкеркина Е. Ю. Историческая память и политики меморизации // Россия реформирующаяся: Ежегодник — 2005 / Отв. ред. Л. М. Дробизева. М.: Институт социологии РАН, 2006. С. 198–213.
8. Нора П. Проблематика мест памяти. Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. СПб.: С.-Петербург. ун-т, 1999.
9. Образ России во временной перспективе: Монография / Под ред. С. А. Гончарова. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2012.
10. Руцинская И. И. Эволюция восприятия городских монументов в российской провинции второй половины XIX–начала XX в. // Теория и практика общественного развития [Электронный ресурс]. 2011. № 8. Шифр Информрегистра: 0421000093378 // Режим доступа: <http://www.teoria-practica.ru/index.php/2011-2/210-filosofia/458-2011-07-01-09-26-09>.
11. Савельева И. М., Полетаев А. В. Теория исторического знания: Учеб. пособие. СПб.: Алетейя. Историческая книга, 2007.
12. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. Искусство. СПб.: 2003.
13. Трегубенко И. А. Историческая память в контексте субъективной картины жизненного пути личности: Автореф. дис. ... канд. психол. наук 19.00.01 / Трегубенко Илья Александрович, 2013.

14. *Трегубенко И. А.* Историческая память и субъективная картина жизненного пути личности / И.А. Трегубенко // Научные труды. (Институт имени И. Е. Репина). СПб., 2012. № 23.
15. *Трегубенко И. А.* Психологическая диагностика исторической памяти / И. А. Трегубенко // Научные труды. (Институт имени И. Е. Репина). СПб., 2011. № 19.
16. *Эткинд А.* Кристаллизация памятников в растворе памяти / А. Эткинд // Культуральные исследования: Сборник научных работ. СПб., 2006.
17. *Яковлева М. В.* Опыт социологического исследования городской символики и ее влияния на территориальную идентичность жителей // Вестник Удмуртского университета. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2010. Вып. 2.