Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Всероссийский государственный университет кинематографии

имени С.А. Герасимова»

Работа на конкурс киноведческих работ

врамках XLII Международного фестиваля ВГИК

«Дебюты в российском кино начала 2020-х годов: некоторые тенденции и стилистические особенности»

в номинации Лучшая исследовательская работа, связанная с вопросами осмысления

процессов в современном российском кинематографе

Кулешов Сергей Сергеевич

*Факультет…сценарно-киноведческий………………………*

*Специальность……киноведение………………*

*Курс…3-й………………………………*

*Мастерская………В.В. Марусенкова………………*

*Форма обучения ……очная……………*

Москва,

2022

**ВВЕДЕНИЕ**

Современный отечественный кинопроцесс является предметом активного исследования специалистов. В то же время, наблюдается внешняя дифференциация общей тенденции его развития. С одной стороны - основной сегмент отданной под российские фильмы доли проката занят комедиями и военно-патриотическими картинами. С другой – на различных фестивалях преобладают камерные драмы, посвященные исследованию общественных проблем и социально-политической ситуации в стране. Не стоит забывать и о многообразии сериальной индустрии: на сегодняшний день работа на стриминг-платформах перестала восприниматься молодыми кинематографистами, как своеобразная подготовка к большому кино, так как уровень производства, сценарного мастерства и режиссуры позволяет создавать достаточно качественные художественные произведения для широкого круга зрителей прямо на базе интернет-площадок.

Вместе с тем, многие профессионалы считают, что следует оказывать особую поддержку полнометражным дебютам. Институции, призванные помогать молодой поросли, не только снабжают ее бюджетами, но и учат работать в тяжёлых индустриальных условиях. Несмотря на то, что до проката ежегодно добираются не более 30% из всех снятых дебютных полных метров, с середины 2010-х годов наблюдается становление некоторых общих тенденций в том, как формируются первые пробы пера в игровом кино. Речь идёт о тематике и стилистических признаках, о некой общности приемов и подходов. Не следует говорить о какой-либо гомогенности этого явления, но необходимо засвидетельствовать, что в европейском кино или в сегменте американских инди-фильмов общность трендов в большей степени размыта, а тамошние дебютанты все чаще пытаются только встроиться в определенную узкожанровую канву.

На примере дебютных киноработ последних лет хочется определить ряд таких тенденций, обратиться к их истокам и, по возможности, организовать их в определенную систему.

**Ювенильная тема и coming-of-age story’s в дебютных лентах 2020-х.**

Неудивительно, что для начинающих кинематографистов отображение детско-подростковых впечатлений на экране становится идеальной точкой входа в киноиндустрию. Эмоциональные переживания этого периода ищут выход в творчестве, а этап между юностью и взрослением становится определяющим для многих людей. Молодые режиссеры не только занимаются персональной рефлексией, но и вовсю исследуют проблемы своего поколения и поколений помладше: те же вопросы воспитания, образования, отношений со сверстниками, что всегда укладывались в структуру «романов воспитания», но уже в век доступного интернета, социальных сетей и глобализации.

При этом, в качестве основных источников вдохновения большинство авторов продолжает выбирать не лучшие советские образцы детско-подросткового кино, а популярные западные фильмы и сериалы, ориентированные на соответствующую возрастную аудиторию. Наиболее наглядно это можно продемонстрировать на примере картины дебютантки Юлии Трофимовой «Страна Саша» (2022 г.). В центре истории – 17-летний подросток, закончивший школу, но все еще не определившийся с тем, что он собирается делать дальше. Главный герой Саша живет с матерью в приморском городе, увлекается граффити, слушает музыку отца, давно ушедшего из семьи. Поворотным моментом в этом лете между окончанием школы и поступлением в университет становится знакомство с необычной девушкой Женей, которая собирается уехать учиться в Москву. Довольно тривиальный сюжет подается через знакомую по иностранным фильмам и сериалам образную систему: главные действующие лица «Страны Саши», сыгранные Марком Эйдельштейном и Марией Мацель, однозначно вдохновлены и внешним видом, и поведенческими моделями большинства героев двух всемирно известных актеров подросткового кино – Зендейи и Тимоти Шаламе. Стиль одежды, манера общения, свойства характера (ветреный и импульсивный Саша напоминает персонажа Шаламе в «Назови меня своим именем» (2017 г., реж. Л. Гуаданьино), а странности и психологическая нестабильность Жени отсылают к образу Зендейи в «Эйфории» (2019-…)) – все это переносится на отечественных «двойников», на нашу почву. Даже кинематографические приемы, вроде акцентировки на световом решении при крупных планах или использовании контрастных цветов для нюансировки состояния героев, перекочевали сюда из актуальных образцов американских инди-фильмов.

Любопытно, что крайний порог «молодежности», в отличии от того же закрепленного в СССР показателя (14-28 лет), сдвинут, согласно действующему российскому законодательству, на целых 7 лет. Пока социологи продолжают, в связи с этим, рассуждать об инфантилизации общества, кинематографисты вовсю используют мотивы позднего взросления, помещая истории чуть более возрастных героев в структуру coming-of-age. Как это делает, к примеру, еще одна дебютантка Наталия Кончаловская в своем фильме «Первый снег» (2021 г.), где в роли протагониста выступает молодая девушка Кристина, только что закончившая университет. Казалось бы – финальный рубеж юности формально преодолен, получено место стажера в крупной компании, но героиня все еще находится в состоянии неопределенности и живет согласно заветам матери. В итоге, вместо того, чтобы оправдать надежды родительницы на свой удачный брак, девушка заражается от простого школьника Павла мечтой о поездке на Северный Полюс и всерьез рассматривает возможность предпочесть консалтинговой фирме место детского тренера по ушу. Режиссер вводит в историю сюжетную линию дочери начальницы, которая, страдая от недостатка внимания со стороны матери, заводит личный блог в интернете и намеревается с его помощью найти себе новых друзей. Кончаловская рифмует две эти истории, сталкивая Кристину с девочкой в финале, где наглядно демонстрирует, насколько эти героини похожи. Обе – жертвы двух устаревших по мнению автора подходов к воспитанию: пока кого-то давят гиперопекой, забывая, при этом, уделять внимание себе, кому-то суждено болезненно переносить отсутствие зацикленной на работе матери. Там, где две родительницы вынуждены переносить болезненный процесс обретения себя через преодоление заданных при жизни в СССР паттернов поведения, у молодых девушки и девочки есть шанс безболезненно отыскать свой путь, не столкнувшись с серьезным кризисом самоопределения и не заразив своими стереотипами будущие поколения.

Вообще, конфликт поколений – это обязательная составляющая дебютных фильмов, посвященных вопросам взросления. Не только созревания молодых людей, находящихся в центре повествования, но и их родителей, опекунов, подневольных старших собеседников. Для разрешения этого конфликта используется в том числе и разнообразие жанровых конструкций: криминальная драма в «Маше» (2020 г., реж. А. Пальчикова), абсурдистская комедия в «Человеке из Подольска» (2020 г., реж. С. Серзин), триллер в «Тибре» (2022 г., реж. А. Гороян), роуд-муви в «Дне мертвых» (2021 г., реж. В. Рыжаков).

В фильме Рыжакова герой Александра Паля отправляется в путешествие по кладбищам вместе со своей матерью, сыгранной Агриппиной Стекловой. Пока они навещают могилки родственников, на экране разворачивается история одной семьи, члены которой пережили и сталинские репрессии, и войну, и переломные 90-е годы. Режиссер чередует напряженные беседы матери и сына с миражами из тяжелого прошлого страны, чем подчеркивает необходимость поиска не только уникального пути, но и межпоколенческого диалога, позволяющего обоим его участникам скорректировать собственную идентичность и масштабировать свои положительные качества. Картина Рыжакова лишний раз доказывает, что жанровая конструкция «фильма-путешествия», предполагающая поэтапное изменение персонажей в ходе прохождения т.н. «дорожных пунктов», располагает к заострению и локальному разрешению конфликта «отцов и детей» (как и в еще одном дебюте прошлых лет – «Как Витька Чеснок вез Леху Штыря в дом инвалидов» (2017 г., реж. Александр Хант)).

Несмотря на то, что, как было сказано выше, в последние годы дебютанты опираются чаще всего на опыт зарубежных авторов, существует категория лент, сделанных с оглядкой на эстетику некоторых отечественных кино-направлений или отдельных режиссеров-классиков. Элегически печальную и, при этом, ироническую интонацию, которую в картины о юности привнес советско-российский мастер Сергей Соловьев, унаследовала его ученица Яна Скопина. Ее работа «Скоро кончится лето» (2022 г.) – вдохновенная ода взросления в локации постперестроечного Казахстана – несет в себе элементы авторского почерка создателя «Ста дней после детства» (1975 г.) и «Ассы» (1987 г.). Здесь образуется тот же синтез поэтических средств киновыразительности (чувство «бьющей солнечным ударом» влюбленности передается через «растворяющийся в расфокусе» крупный план возлюбленной протагониста, что отсылает к манипуляциям камеры с лицом героини Татьяны Друбич в «Ста днях…) и точечной, отчасти хроникальной, фиксации примет и мифологем эпохи (в фильме Скопиной Цой и его музыка становятся в ряд центральных мотивов, а внешний вид героев напрямую отсылает то к облику солиста группы «Кино», то к стилю одежды Гребенщикова, то к образу Бананана из «Ассы»).

К «Скоро кончится лето» мы еще вернемся по другому поводу, а пока следует найти более приближенные по времени отечественные ориентиры для нынешних дебютантов. «Общага» (2020 г, реж. Р. Васьянов) и «Ничья» (2021 г., реж. Л. Ланских) в своей визуальной эстетике и тематической наполненности наследуют т.н. поколению «новых тихих». Эта режиссерская формация сформировалась в 2000-х годах, на фоне деления российского кино на блокбастеры, вроде «Ночного дозора» (2004 г., реж. Т. Бекмамбетов) или «Монгола» (2007 г., реж. С. Бодров-старший), и на камерные драмы, сосредоточенные на частных историях «маленьких людей». Борис Хлебников, Бакур Бакурадзе, Алексей Попогребский и др. со своими картинами «Коктебель» (2003 г., реж. Б. Хлебников, А. Попогребский), «Шультес» (2008 г., реж. Б. Бакурадзе) и т.д. стали выразителями бытового ужаса простого человека, попавшего в эпоху безвременья. Так и в дебютах Васьянова, Ланской и некоторых других авторов аккумулируется жесткий, подчас беспросветный взгляд на современность (даже если, как в «Общаге», действие происходит в прошлом), выраженный через медленный темп повествования, прерывающийся эпизодами с т.н. «чернухой». В «Ничьей» проблема поколений так и вовсе заостряется с помощью выбора актуальной для российской глубинки темы: ранней беременности. 14-летняя девочка сама еще далека от сознательности и осознанности, но уже вынуждена исполнять роль матери. Долгие крупные планы с «отсутствующими» лицами героев, глубинная мизансцена, прячущая грязные подробности бытовых склок – все это прямо отсылает к эстетике упомянутых «новых тихих».

Стоит уделить внимание и тому, с какой частотой дебютанты последних лет обращаются к географическому и природному разнообразию нашей страны. Помимо уже упомянутого «Скоро кончится лето», снятого и вовсе на территории другого государства (тем не менее, во время событий фильма Казахстан был частью Советского Союза), можно вспомнить «Экспресс» (2022 г., реж. Руслан Братов), где действие разворачивается в заповедной Карачаево-Черкессии, «Велгу» (2022 г., реж. А. Нечаева), воспевающую красоты Мурманской области, «Молоко птицы» (2020 г., реж. Евгений Марьян), фиксирующего особую атмосферу Приднестровья, или «Человека из Подольска», где город на экране практически не фигурирует, но является важнейшим символом. Символом того, что погруженное в интернет и социальные сети поколение перестает обращать внимание на окружающий мир, на детали, прячущиеся в повседневном ландшафте. Однозначно одно: для многих дебютантов, разрабатывающих в своих первых картинах «ювенильную» тематику, важно отобразить ту культурную, ментальную и поведенческую специфику, в которой они росли и воспитывались. Подчеркнуть неоднородность регионов, но утвердить возможность объединения выходцев из них в попытке нащупать общий маршрут движения.

Итак, «кинороманы воспитания» от начинающих режиссеров не только становятся частью общего тренда, но и имеют свои отличительные черты, свои источники вдохновения. Однако, данная тенденция соседствует с еще одной – с повышением интереса дебютантов к недавнему прошлому страны.

**Обращение авторов дебютных фильмов к прошлому страны, как попытка поиска основ собственной идентичности.**

Первым громким отзвуком данной тенденции стал, пожалуй, «Бык» (2019 г., реж. Б. Акопов). Родившийся в 1985-м году режиссер взялся за осмысление последнего десятилетия прошлого века, понимая, что не сможет доподлинно воспроизвести даже собственные туманные впечатления от того времени. Опираясь на рассказы своего отца, работающего в 90-е следователем, Акопов намеренно сгущает краски и переносит на экран выпестованный поп-культурой образ бандитского десятилетия. В качестве референсов используются не только картины того периода, вроде «Брата» (1997 г., реж. А. Балабанов), «Бригады» (2002 г., реж. А. Сидоров) и «Бумера» (2003 г., реж. П. Буслов), но и, к примеру, современные музыкальные композиции, вроде песни певицы Монеточки «90» (в клипе на этот трек артистка (которая, к слову, родилась только в 1998 г.) сама миксует ставшие винтажными приметы эпохи, вроде куртки Данилы Багрова, с современными технологиями). На выходе у автора «Быка» получается воссоздать атмосферу мифологизированного времени, в котором он ищет то, что будет рифмоваться с сегодняшним днем и позволит молодому поколению отрефлексировать истоки своих нынешних чаяний и проблем.

То, что на момент релиза картины Акопова (хотя за пару лет до него выходил в чем-то похожий фильм – «Теснота» Кантемира Балагова (2017 г.)) казалось исключительным прецедентом (только не тем, кто помнил поколение детей Великой Отечественной Войны, активно снимающее о событиях, которые они не застали (Тарковский, Герман и т.д.)), через несколько лет превратилось в ходовую тенденцию. Уже упомянутые «Общага» (действие экранизации романа Алексея Иванова разворачивается в середине 80-х, когда режиссеру едва исполнилось 4 года) и «Скоро кончится лето» работают, по сути, еще с советской мифологемой. При этом, в обеих картинах опосредованно передается ощущение социального кризиса, распада существующей модели мира. Молодые герои фильма Скопиной ищут выход из образовавшейся духоты в интересе к контркультуре, самиздату, альтернативной музыке; юные персонажи «Общаги», тем временем, алчут внутренней и внешней свободы, но ни алкоголь, ни случайные связи, ни искусство не могут помочь им. Режиссеры ищут в прошлом параллели с сегодняшним днем, преподносят те проблемы, как своего рода инфекцию, передающуюся новым поколениям генетически.

Показателен в этой связи и интерес дебютантов к разным известным фигурам переломной эпохи. В «Нике» (2022 г., реж. В. Кузьмина) рассказывается трагическая история выросшей девочки-поэтессы Ники Турбиной, история ее окончательного творческого и человеческого забвения. Ставшая звездой 80-х годов, она пропала с радаров аккурат к злополучному 1991-му году и конец ее карьеры символично совпал с крахом советского проекта. В картине перед нами предстает 27-летняя девушка, страдающая от отсутствия ориентиров и носящая в себе всю боль потерянного поколения. Кузьмина и сценарист Юлия Гулян намеренно не следуют хронологии происходящих с Никой в реальности событий: они спрессовывают в повествование те мотивы позднего периода ее жизни (алкоголь, таблетки, сломанная психика, одиночество), которые наглядно пунктируют внутренние травмы героини. Конфликт поэтессы с матерью, которая, по мнению авторов, реализовывала собственные творческие амбиции с помощью дочери, наглядно показывает, насколько несчастны оторванные друг от друга поколения. Во флэшбеках зритель наблюдает за тем, как эксплуататорские замашки родительницы рифмуются с антуражем позднесовестких ДК, творческих квартирников и т.д. Сама же Ника, приближаясь к 30-ти годам, остается подростком, который с головой окунается в хлынувшие через опущенный «железный занавес» песни, фильмы и банки Кока-Колы. Авторы картины доходчиво доносят разницу между матерью, ради заработка рисующей постеры для местного кинотеатра (на фоне кульминационной сцены «Ники» из проектора выводится «Все о моей матери» Педро Альмодовара), и дочерью, столкнувшейся с тем, что, будучи взрослой, она абсолютно ничего не достигла сама и вынуждена наощупь искать свой путь. В финале зрителю сообщают, что через несколько лет, в самом начале 2000-х, Ника Турбина покончит с собой, оказавшись не в силах совладать не только со своим персональным кризисом, но и с «бурлением эпохи».

Впереди нас ждет еще несколько фильмов от молодых авторов о выдающихся деятелях перестройки и 90-х годов, которые свели счеты с жизнью, не выдержав болезненности времени. 36-летний Игорь Поплаухин дебютирует в полнометражном кино с историей о последнем дне пропавшей при невыясненных обстоятельствах в 1991 году (!!!) рок-певицы Янки Дягилевой («На тебе сошелся клином белый свет» (2022 г.)); вторая картина уже упомянутого автора «Человека из Подольска» Семена Серзина будет посвящена судьбе поэта Бориса Рыжего, покончившего с собой в 2001 году («Рыжий» (~2022 г.)). Вероятно, постановщикам важно выявить причины этих трагедий, понять, что заставило людей, и по сей день остающихся кумирами молодежи, прекратить борьбу с неумолимой эпохой.

В картине «Маша» перед нами предстает еще одно примечательное проявление ретроспективной рефлексии от режиссера-дебютанта. Главная героиня – девочка, которую в 90-е воспитывала криминальная группировка ее дяди по кличке «Крестный». В соответствии с этим и формировалось ее мировоззрение, определялись жизненные ориентиры и круг общения. Когда ее мир рухнул (мать погибла при пожаре, который, как выяснилось впоследствии, случайно инициировал ее дядя), оказалось, что положиться она может не на криминальную среду, а на собственный талант. Маша выросла и стала профессиональной певицей, начала пользовать популярностью у широкой публики, но внутренняя боль никуда не делась. Режиссер и автор сценария Пальчикова выстраивает такую драматургическую конструкцию, которая предполагает, что решить свои проблемы героиня может только обратившись к своему детскому опыту. Когда Маша еще остается подростком, постановщик сперва «окрашивает» ее юность в мягкие цвета, передает ее воспоминания о домашнем уюте у бандитского очага. Но постепенно, когда за рамки кадра перестают выноситься совершенные «семьей» беспощадные убийства, когда намеки в репликах превращаются в полноценные угрозы, зритель, будто вместе с героиней, осознает всю трагедийность ситуации. Нахождение в этом мире стало для Маши травмой детства, не всегда осознанной, но неотвратимо болезненной. Вердикт Пальчиковой прост: в финале, чтобы снять с себя ярмо, героиня должна выстрелить в того, кто породил ее беду, одолеть «Крестного» его же методом. Если старшее поколение ведет с тобой разговор на языке силы – почему бы не ответить ему тем же? Последние слова Машиного дяди – «я же говорил, что вернется» - символизируют разрыв не только между ними, но и между представителями уходящей в прошлое эпохи (в уста «Крестного» тут вложены очень важные слова оправдания: «не мы такие – время такое») и молодежью, которая ими покалечена, но жить так же не намерена.

Деконструкцией одного из страшнейших событий конца СССР занимается дебютант Ладо Кватания в картине «Казнь» (2021 г.). Он снял детективный триллер, эстетически отсылающий к некоторым картинам Дэвида Финчера, вроде фильмов «Семь» (1995 г.) или «Зодиак» (2007 г.), но за основу для истории взял расследование зверств серийного убийцы Андрея Чикатило. Сочетая две сюжетные линии – действие одно разворачивается в восьмидесятые, а другой – в 1991 году – режиссер чередует и жанровые формы: завязка действительно разворачивается в русле мрачного детектива, но кульминация и развязка сделаны, как камерная драма. Главная художественная находка Кватании лежит в области концептуального осмысления произошедших с закрепленными в массовом сознании образами. Протагонистом является следователь по особо важным делам Исса Давыдов. Во временной ветке 1980-х он предстает перед зрителем в образе своего рода Глеба Жеглова: этакий бескомпромиссный представитель закона, упрятавший за решетку самых жестоких преступников, и, при этом, замкнутый, циничный и смертельно опасный. Когда выясняется, что он поймал невиновного человека, Исса возвращается к расследованию и, по его итогу, образ одинокого защитника народа оказывается разрушен. Режиссер фиксирует изменение культурной и ментальной парадигм, когда незыблемые ориентиры подвергаются деструкции. Рушится конструкция линейного детектива, в котором положительный следователь находит отрицательного убийцу, и, в обстановке частной психологической борьбы, на фоне подспудно обозначенного крушения эпохи, выясняется, что фигуры меняются местами. Слом и катастрофа происходят как раз из-за того, что несправедливость времени заставляет переоценить устойчивые модели, понять, что на скрытных представителях закона (а значит – власти, номенклатуры) может лежать самая высокая степень вины.

Отличительной чертой фильмов-дебютов, объединенных описанной выше тенденцией, является причудливая оптика их авторов. Первое постсоветское поколение оглядывается на переломный для жизней их родителей момент распада страны, транслируя свое, уже отчасти отстраненное, видение причин и последствий произошедшего. Правда, в отличии от советских режиссеров 1920-х-1930-х гг., которые экспериментировали с формой, уходили в авангард и, в целом, стремились найти новый язык для выражения идеологического перелома, сегодняшние дебютанты преимущественно черпают вдохновение в образцах западного кино. Немудрено: время их формирования выпало на 90-е-2000-е, когда в Россию хлынули потоки иностранной кинопродукции. Как подчеркивает один из немногих исследователей данного явления Константин Шавловский, «они описывают рождение постсоветского из фальсификации истории, из непроработанной травмы гибели советского проекта, из той его точки, в которой насильник и жертва становятся неразличимы … описывают это поколение «проигравших» языком «победителей», используя язык и штампы глобального коммерческого кино»[[1]](#footnote-1). В любом случае, это касается, в первую очередь, фильмов, рассчитанных не столько на отечественный рынок, сколько на экспорт («Казнь» показали на кинофестивале фантастики в Ситжесе, а «Нику» на фестивале «South by Southwest» в Америке). Так или иначе, во многих из упомянутых ранее в данной работе картин проглядываются зачатки самобытных авторских эстетик, сформированных из совокупности кинематографического опыта молодых людей, не ограниченного жанровыми рамками, устоявшимися в иностранных кинематографиях.

**Выводы**

В рамках проведенного исследования были выведены несколько ключевых тенденций в художественном измерении полнометражных отечественных дебютов последних лет. Выявленные признаки и особенности авторских стратегий заставляют сделать вывод о том, что основными направлениями работы молодых режиссеров стали попытки подчеркнуть важность обретения собственной идентичности через преодоление возрастного кризиса (coming-of-age) или через рефлексию коллективного прошлого страны. Следует упомянуть, что в разработке этих тем дебютанты не одиноки: картины «Асфальтовое солнце» (2021 г., реж. И. Хотиненко), «Оторви и выбрось» (2022 г., реж. К. Соколов), «Межсезонье» (2021 г., реж. А. Хант) сняты отнюдь не новичками, но вполне укладываются в описанные тенденции.

Особый интерес вызывают дебютные фильмы начала 2020-х, в которых соседствуют оба указанных тренда. Это и «Ника», где история взросления и конфликта «отцов и детей» соседствует с мотивом слома эпохи, и «Маша», в которой преследующие героиню травмы 90-х могут разрешиться только в парадигме того времени, и, конечно, «Скоро кончится лето», где финал сезона символизирует не только конец детства, но и настоящую гибель кумира и идеалов. В этих случаях дебютанты, кажется, и ищут параллели с сегодняшним днем, и пытаются понять, как юность их родителей повлияла на воспитание и формирование сегодняшней молодежи. Той, что постарше, пытающейся сбежать в другое место от духоты окружающего мира и от родительской опеки («Первый снег», «Молоко птицы»); той, что помладше, ищущей контакта в интернете или уходящей с головой в виртуальный эскапизм (тот же «Первый снег»).

Остается уповать на то, что художественные поиски начинающих авторов со временем из корпуса разрозненных в стилистическом плане высказываний соберутся в единое направление. Для этого существует, как минимум, несколько важнейших предпосылок: тематическая схожесть транслируемых мыслей и возможность оперировать уникальным опытом первого постсоветского поколения. Дебют, в конце концов, предлагает автору доказать, что он имеет свой голос. А дальше ему предстоит учиться им оперировать.

***Список использованной литературы***

1. Шавловский К. «Ника», «Казнь» и «На тебе сошелся клином белый свет» — Страна призраков// СЕАНС - URL: <https://seance.ru/articles/nika-na-kazni-v-belom-svete/> (дата обращения: 23.10.2022).

1. «Ника», «Казнь» и «На тебе сошелся клином белый свет» — Страна призраков, К. Шавловский, URL: https://seance.ru/articles/nika-na-kazni-v-belom-svete/ [↑](#footnote-ref-1)