

Т. И. Ерохина, М. А. Семенова

Грани странничества в современном отечественном кинематографе

Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ 15–03–00655

В статье предложено осмысление феномена странничества в отечественном кинематографе. Авторы обращаются к смысловому содержанию и трансформации дефиниции «странничество» в русской культуре, выделяя основные вехи формирования странничества. Обозначены основные образы странников, среди которых особое место занимали калики и юродивые. Уделено внимание теме странничества в русской художественной культуре, где образ странника представлен как в литературе, так и в живописи.

В статье предлагается осмысление интерпретации функций мотива странничества в отечественном кинематографе. Авторы отмечают грани странничества, обозначенные в художественных фильмах Г. Чухрая, А. Тарковского, А. Сокурова, А. Балабанова. В современном кинематографе грани странничества представлены в фильмах А. Балабанова, Б. Хлебникова и А. Попогребского. Анализ граней странничества подчеркивает кризисный характер данного явления, обращение к образу странника как символу духовных исканий и противоречий эпохи. Странник оказывается персонажем, находящемся на грани или «пограничье» культуры: грани пространств, грани общества, грани времен, грани смыслов.

Ключевые слова: феномен странничества, образ странника, грани, пограничье, кризис, духовные искания, интерпретация, отечественный кинематограф.

T. I. Erokhina, M. A. Semionova

Faces of Wandering in the Modern Russian Cinema

The article suggested interpretation of the phenomenon of wandering in the Russian film industry. The authors refer to the semantic content of the definition and transformation of «wandering» in Russian culture, highlighting the main milestones of pilgrimage. Here are outlined the main images of pilgrims, among which a special place was taken by beggars and fools. Attention is given to the theme of wandering in the Russian artistic culture, where the image is presented as a pilgrim in the literature and in the painting.

In the article the comprehension of interpretation functions of the motif of wandering in the Russian film industry is offered. The authors note the verge pilgrimage marked in feature films of Chukhray G., A. Tarkovsky, Aleksander Sokurov, Aleksander Balabanov. In modern cinema faces of wandering are presented in films of A. Balabanov A., B. Khlebnikov and A. Popogrebsky. The analysis of the wandering faces underlines the crisis nature of the phenomenon, the reference to the image of the stranger as a symbol of spiritual quest and contradictions of the era. The Wanderer is a character on the verge or «frontier» of culture: faces of spaces, the margins of society, the faces of the time, the faces of meanings.

Keywords: the phenomenon of pilgrimage, the pilgrim way, faces, frontier, crisis, spiritual quests, interpretation, the Russian cinema.

Русское странничество является одним из самых интересных феноменов в мировой культуре, потому что существует в условиях оседлой и доцентричной по своей сути культуры. Русский странник часто выступает как оппонент культуры, его отличает нечто особенное, протестное, выбивающееся из общей картины мира. Его сущность крайне противоречива – отвергая нормативные установки культуры, он, в свою очередь, отвергается социумом, одновременно продолжая являться предметом его интереса и почитания.

Интерес к образу странника в искусстве обостряется в кризисное время. При этом образ странника не только выражает духовные искания и настроения эпохи, но и часто оказывается пророческим. Принимая во внимание кризисный характер современной российской культуры, отме-

тим, что тема странничества становится не только актуальной, но и онтологически значимой, определяющей грани кризисной культуры. В этом контексте образ странника в современном российском кинематографе приобретает особое звучание: он становится своего рода маркером, а иногда и символом режиссерской интерпретации поиска граней духовности и нравственных основ культуры.

Прежде всего обозначим содержательное наполнение дефиниции «странничество». В словарях этому понятию дается достаточно общее толкование, оно определяется через смежные понятия – бродяга, путешественник. Подобное синонимическое смешение вносит метафоричность и размытость в данную дефиницию. Содержание понятия «странничество» обусловлено, прежде

всего, контекстом его употребления. Странничеством в русской культуре принято называть такой образ жизни, при котором физические перемещения, не прикрепленность к пространству предполагают какую-либо духовную цель. В связи с этим следует сразу отграничить явление странничества от, казалось бы, близких ему понятий бродяжничества, путешествия, изгнанничества и т. д.

Также стоит отметить, что отождествление понятия странничества с понятием паломничества будет не совсем верным. Странничество – понятие более широкое, и путь странника может лежать не только в сакральные места, поэтому паломничество следует считать лишь одной из форм проявления странничества.

Рассмотрим этимологию понятия «странничество». В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» связывает происхождение слова со старославянским «странствовати» в значении «страдать, болеть», а также со словами «страница» – «сторонний, посторонний, нездешний», и «странничать» в значении «чудить, делать все на свой лад» [5]. Эти определения очень важны для понимания специфики русского странничества.

Если мы обратимся к русской мифоритуальной традиции, то обнаружим, что странник, бездомный человек издревле считался персонажем, который принадлежал к сфере инобытия, качественно другому пространству. Не случайно сборы и проводы путника на Руси сопровождались рядом элементов похоронного обряда, такими как плач, причитания. Не случайно и то, что возле дорог и поныне располагаются кладбища и захоронения.

Пространство *вне дома*, пространство дороги считалось враждебным и гиблым. Оно противопоставлялось домашнему пространству. Если дом считался олицетворением порядка, то дорога не подчинялась никакому порядку. Если дом (жилье) являлся символом живоносного начала (с ключевым образом печи в нем), то дорога выступала метафорой смерти (представление о смерти как о «последнем пути») [13]. Странник находился на грани пространств, бытия, на территории особого «пограничья».

С принятием христианства на Руси мифологический образ странника трансформируется под влиянием священных текстов, жизнеописаний первых христиан, ведущих часто страннический образ жизни.

Странничество под влиянием формирующейся новой религиозной ментальности начинает представляться как зримый христианских подвиг, аскеза, духовное совершенствование через презрение к материальному миру.

В это время формируется и особая социальная группа, ведущая страннический образ жизни, – калики перехожие. Считается, что калики представляли собой общины паломников в Святую Землю. Отсюда и название «калики», которое часто связывают с латинским словом «caliga», обозначающим особый вид обуви (сапоги с низким голенищем), которую носили паломники, странствующие по Святой Земле. Первые хронологические упоминания о них приходятся на начало и середину XII в.

И. П. Смирнов в своей книге «Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности» отмечает: «...деятельность калик как культурное, сопровождаемое текстопорождением, явление берет начало на Руси, когда она сбрасывает с себя татарское иго и сталкивается с необходимостью переопределить, исторически преобразовать себя. Трудность в нахождении позитивной программы на будущее состояла, однако, в том, что Русь выпала почти одновременно сразу из двух главных для нее симбиозов – не только с татарами, но и с Византией, сошла сразу с двух дорог, ведущих в разные культурно-социальные стороны. Именно в это время формируются распевавшиеся “каликами перехожими” духовные стихи с их темами Страшного суда, загробного воздаяния, высшей справедливости и т. п. Двойная невозможность эмпирически отождествить себя стала для Руси толчком к поиску идеального состояния в запредельности и к отказу части населения от оседлости (к своеобразному номадизму, возможно, усвоившему себе кочевой быт когда-то покоривших страну монголов)» [10].

Что касается образа калик перехожих, то он за время своего существования претерпел существенную трансформацию. Эти изменения, на наш взгляд, очень важны для понимания специфики русского странничества.

Изначально, калики – это красивые, физически крепкие, образованные и достаточно обеспеченные люди (об этом мы можем судить благодаря описанию их внешнего облика в былинах). Повидимому, они изначально поддерживались государством и существовали подобно европейскому рыцарскому ордену, например, Святого Иакова в Арагоне.

Но затем калики все чаще предстают в образе нищих, увечных людей, и в конце концов даже название «калики» уступает место «калекам» [11].

Эти изменения, на наш взгляд, свидетельствуют о том специфическом отношении к культуре дороги, и в частности к странничеству, которое сложились еще в народных представлениях. Странник – персонаж, который несет на себе пе-

чать трансцендентного, и это должно выражаться через внешний облик, поведение.

Следующий важный и очень яркий этап проявления феномена странничества на Руси – юродство. Юродство – это добровольно принимаемый на себя подвиг мнимого безумия, странничества, отказа от собственности. Сформировавшись в Византии, это явление органично входит и в религиозную жизнь Руси.

Юродство ведет свою историю на Руси с Исаакия Печерского, о котором повествует Киево-Печерский патерик (XI в.). Затем источники умалчивают о юродстве, и возрождение этого явления произойдет только в XIV в. Но расцвет, пик юродства придется на XV – первую половину XVII столетия. В это время христианство на Руси достигает зрелых форм.

Юродивый своим образом и поведением оживляет религиозную страсть, противостоит рутине. Он ведет себя как бунтарь, и если церковь утверждает благообразие и благочиние, то юродство демонстративно противопоставляет себя благочестию как успокоенности, поэтому, если в церкви слишком много вещественной красоты, в юродстве царит нарочитое безобразие. Юродивый не обращает внимания на общественные приличия – он ходит по улице нагим, ругается в церкви, позволяет себе громкий смех. В его «обязанности» также входит обличение людских пороков, причем не важно, кого юродивый будет обличать: царя или простого торговца, он не проводит между ними различий [8].

Юродивые почитались в народе, но вместе с тем нередко были случаи, когда юродивых избивали, не понимали или презирали.

Юродивые также несли на себе печать потустороннего, трансцендентного, их действия могли быть пугающими, непонятными и нередко вызвали бурную реакцию среди обычного населения. Их существование также было «на грани» культуры.

Следует отметить и то, что, зародившись в византийской культуре, феномен юродства обрел популярность именно на Руси, став практически национальным явлением.

Следующее проявление религиозного странничества также имеет кризисный характер и является, по сути, побегом от реальности, которую нельзя изменить. Имеется в виду возникшая в XVIII в. в старообрядческой среде секта, чьи приверженцы называли себя странниками или бегунами.

Основателем этого движения был некий Евфимий, родом из Переславля-Залесского, который называл государственную власть порождением

Антихриста и призывал своих последователей «таиться и бегати», «не имети ни града, ни села, ни дома». Также известен факт, что в XIX в. алтайские крестьяне небольшими группами уехали на поиски мифической земли Беловодье, своеобразного аналога рая у древних славян («молочная река с кисельными берегами» в русских сказках).

На этом религиозное странничество в реальной жизни угасает, что связано с политикой государства, которое со времен правления Петра I, по сути, занималось искоренением странничества (прикрепление странников к монастырям, паспортный контроль и т. п.).

Практически полностью изгнанный из реальной жизни феномен странничества перемещается в сферу художественной культуры.

В литературе образ странника присутствует в творчестве многих выдающихся писателей. Странствия нередко выступают как показатель нравственных исканий героев, как воплощение духовного поиска, выходя за рамки явления сугубо религиозного характера.

Например, яркий образ странника-скитальца можно найти в лирике М. Ю. Лермонтова: «Выхожу один я на дорогу...», или «Нет, я не Байрон, я другой, / Еще неведомый избранник, / Как он, гонимый миром странник, / Но только с русской душой...», мотив странничества присущ и его поэмам «Герой нашего времени», «Мцыри». В творчестве Л. Н. Толстого образ странника представлен юродивым Гришей из «Детства», также черты странника можно усмотреть в герое Платона Каратаева в «Воине и мире». К тому же странничество нашло свое отражение и в реальной жизни писателя в связи с уходом из Ясной Поляны. Образ странника проявится и в творчестве Ф. М. Достоевского, в частности в романе «Братья Карамазовы». У Н. А. Некрасова следует отметить поэму «Кому на Руси жить хорошо», в которой описываются странствия семи мужиков – правдоискателей. В творчестве Н. С. Лескова можно выделить такие произведения, как «Шерамур» и «Очарованный странник». Образ странника очень полно воплотился в дореволюционной лирике Есенина: «Я странник убогий. / С вечерней звездой / Пою я о Боге / Касаткой степной». Мотив странничества был одним из любимых у русских символистов, позже мы найдем его и в творчестве А. Платонова, М. Горького.

Тема странничества интересовала и отечественных философов. Наиболее ярко она отразилась в трудах С. Булгакова («Тихие думы»), который отмечал: «Тип странника так характерен для России и так прекрасен. Странник – самый свобод-

ный человек на земле. Он ходит по земле, но стихия его воздушная, он не врос в землю, в нем нет приземистости. Странник свободен от «мира» и вся тяжесть земли и земной жизни свелась для него к небольшой котомке на плечах». Также интерес к фигуре странника можно наблюдать у В. Розанова («Странствующее христианство»), Н. Бердяева («Душа России», «Русская идея»). Н. Бердяев определял русского человека как странника: «Русские – странники, ищущие Божьей правды. Странники отказываются повиноваться властям. Путь земной представлялся русскому народу путем бегства и странничества».

В живописи образ странника наиболее ярко представлен в творчестве передвижников, в особенности у художников В. Г. Перова и М. В. Нестерова. Наиболее яркие произведения, где присутствует образ странника, это – «Странник» и «Блаженный» В. Г. Перова, «Пустынник» и «На Руси» М. В. Нестерова, «В дороге. Смерть переселенца» С. В. Иванова, «Оттепель» Ф. А. Васильева, «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова. Также следует отметить, что и в самой основе организации художественных выставок присутствует своеобразное «странничество», передвижение.

В XX в. образ странника актуализируется в философии и творчестве Н. К. Рериха (картины «Странник Светлого Града», «И несем свет»). Интерес к мотиву странничества можно обнаружить в творчестве поэтов-шестидесятников, у представителей жанра авторской песни. Нельзя обойти стороной и русский рок – в текстах песен отечественных рок-музыкантов часто встречается мотив странничества, побега, ухода (песни «Далеко бежит дорога», «Про дурачка», «Мы уйдем из зоопарка» группы «Гражданская оборона», «По трамвайным рельсам» Я. Дягилевой, «Дорога», «Путь в Джиннистан» группы «АукцЫон» и т. д.).

В кинематографе советских времен тема странничества практически не поднималась из идеологических соображений. Это связано не только с религиозным аспектом странничества и господством атеистических убеждений, но и с тем образом идеального советского человека, которого навязывала идеология и который должен был иметь множество социальных связей: рабочий, член партии, семьянин.

Можно сказать, что образ странника возрождается только в эпоху «оттепели». В это время население страны охватывает сильнейший психологический кризис, связанный с разоблачением культа личности Сталина, намечается поиск новых путей развития, значительно ослабевает тоталитарный режим и цензура.

Образ странника начинает актуализироваться уже в первых кинолентах того времени.

Обратим внимание на интерпретацию образа странника в кинофильме «Баллада о солдате» (1959 г.) режиссера Георгия Чухрая – одного из самых знаковых режиссеров эпохи «оттепели».

Действие разворачивается в годы Великой Отечественной войны, но, несмотря на это, войне как таковой посвящено лишь несколько сцен в начале фильма. «Баллада о солдате» – это история нескольких дней пути от передовой до родной избы, история о чередке знакомств, встреч и даже о зарождении первой пылкой любви. На пути герою встречаются разные люди, и что не человек, то вопрос и проблема выбора, нравственный подвиг.

Фильм начинается с дороги и кончается дорогой. Режиссер не случайно использует мотив странствия, уводит героя с фронта, в тыл. Это помогает показать характер Алеши, настоящего солдата и героя, в жизни которого всегда есть место подвигу.

Позднее тема странничества будет усложняться и обрастать философскими идеями в творчестве Андрея Тарковского. В годы «оттепели» он приступает к работе над фильмом «Андрей Рублев», который повествует о странствующем монахе-иконописце. Затем режиссер выпускает такие фильмы, как «Солярис», «Сталкер», «Ностальгия», которым также присущ мотив странничества.

В 1988 г., когда в стране уже обозначился кризис социалистического строя, Александр Сокуров снимет «Дни затмения».

Главный герой этой кинокартины, Дмитрий Малянов, представляет собой воплощение образа русского странника. Он – молодой детский врач из Нижнего Новгорода, волей судьбы оказавшийся в небольшом захолустном городке Средней Азии. Город этот – крайне чуждая среда для всех русских переселенцев: суровый климат, почти безжизненный ландшафт, «хаос» азиатского уклада жизни. Все, что связано с порядком и идеологией, меркнет на фоне вечных гор пустыни. Каждый из героев фильма на фоне этого «затмения» ищет свой способ спастись, и лишь Малянов, кажется, находит верный – он принимает эту действительность и все свои силы направляет на цель духовную, на осуществление своего призвания. «Мне все равно, где жить, отсутствие дома даже как-то помогает», – признается герой своей сестре.

В 1991 г. многие вспомнят этот фильм как пророчество, предсказание развала Советского Союза. В связи с этим невозможно не отметить тот факт, что это был не первый фильм, где странничество имело прогностический характер. «Стал-

кер» А. Тарковского, например, во многом оказалась предвестником опасений техногенной катастрофы, трагедии в Чернобыле.

В смутное время «лихих 90-х» архетипический образ странника в кино актуализируется в образе легендарного Данилы Багрова в дилогии «Брат» и «Брат-2» Алексея Балабанова.

Мотив странничества сквозной линией проходит через оба фильма. В первой части вернувшийся с войны в Чечне герой Данилы Багрова отправляется в Петербург к брату-киллеру, который привлекает его в дело. Череда наемных убийств объединяется мотивом странствий по большому городу, а заканчивается фильм видом на зимнюю дорогу в Москву. Во второй части дилогии герой Данилы Багрова отправится уже в Америку.

Образ странника в роли Данилы Багрова, конечно, специфичен: он был рожден соответствующей эпохой. Но ведь Данила предстает не столько в образе киллера, сколько в образе странствующего рыцаря: защищает прекрасных дам, восстанавливает справедливость, не дает в обиду слабых, и даже брату прощает предательство. Цель его странствий – не поиск славы и денег: в Петербург он отправляется найти брата по настоянию матери, в Америку – потому что должен защитить брата своего убитого друга.

В 2000-е гг. на фоне миллениума, социального стресса, вызванного рядом радикальных политических и социально-экономических реформ, проводимых в стране в течение двух последних десятилетий, отсутствия сформировавшейся системы ценностей взамен разрушенной советской, странничество приобретает все более пессимистичный характер.

В 2003 г. А. Звягинцев снимает «Возвращение», сюжет которого повествует о путешествии двух мальчиков и их отца, которого они не видели до этого 12 лет. Путешествие напоминает некую инициацию: по дороге отец преподает мальчикам школу выживания, подвергает их ряду жестоких наказаний и испытаний. Но для сыновей эта поездка была, скорее, попыткой «полюбить» отца, вновь обрести доверие. Только постоянные унижения с его стороны и жестокое обращение мешают «возвращению» отца в сердца сыновей.

Напряжение в картине нарастает с каждым дублем, и, когда оно будет доведено до предела, когда один из мальчиков решится на самоубийство, воссоединение, «возвращение» отца все же состоится. Но какой ценой...

Кинокритики часто связывают этот фильм с фильмом «Иваново детство» Тарковского, только «это Иваново и Андреево детство без войны, но в

мире, полном неформулируемой тревоги и тяжелых предчувствий, мире, безусловно, мужском и, очень похоже, русском», – пишет кинокритик А. Плахов [1].

В том же году, что и «Возвращение» (2003), выходит картина режиссеров Бориса Хлебникова и Алексея Попогребского – «Коктебель».

Сюжет фильма также повествует о путешествии отца и сына. Конечная цель их путешествия кажется конкретной и вынесена в название. Но Коктебель, который они ищут, не найдешь на карте, и не потому, что он переименован в Планерское, а потому что Коктебель, о котором рассказывает отец сыну – это мечта о свободе и недостижимом счастье.

Проводя параллели с «Возвращением» нельзя не отметить похожей идеи воссоединения отца и сына, которого, в отличие от первого фильма, так и не произойдет. Не будет и того Коктебеля, который они искали. Странствие закончится ничем.

Один из последних на сегодняшний день отечественных фильмов, где мы встречаем мотив странничества, – «Я тоже хочу» Алексея Балабанова, снятый в 2012 г.

Сюжет фильма описывает путешествие пяти человек – Музыканта, Бандита, Проститутки, Алкоголика и Старика. Ни имен, ни прошлого этих персонажей мы не знаем. Отправляются они к мистической Колокольне, которая «забирает» людей куда-то, где есть Счастье. Но забирает не всех.

Можно провести аналогию с «Коктебелем». Цель странствий героев (Колокольня Счастья) – реально-географическое место, которое находится «от Питера налево» (в Шексне, Вологодской обл.) Перед въездом в зону расположен блокпост с военными, которым «патриарх велел всех пускать, но предупредить, что никто не возвращается». Но, по сути, под этим реально существующим местом подразумеваются что-то «потустороннее» и фантастическое. В зоне колокольни вечная зима и радиация, которая опасна только для людей: среди многочисленных трупов спокойно ходят стада коров.

«Я тоже хочу» – последний фильм Алексея Балабанова, который после смерти режиссера многие вспомнят как пророчество. В финале фильма Балабанов сыграет сам себя, неприятого колокольней и вынужденного погибнуть от высокой доли радиации. Интерес к фильму и его мистический ореол усилятся еще больше, когда Колокольня Счастья рухнет на 40-й день после реальной кончины режиссера.

На основе всего вышеизложенного можно сделать вывод о том, что проблема странничества

является одной из главных в русской культуре, к ней наблюдается постоянный интерес. Феномен странничества носит кризисный характер, архетип странника в искусстве актуализируется в переходные моменты истории. Часто образ странника оказывается пророческим и воплощает в себе духовные искания и настроения эпохи. Странник оказывается персонажем, находящимся на грани или «пограничье» культуры: грани пространств, грани общества, грани времени, грани смыслов.

В отечественном кинематографе можно наблюдать эволюцию образа странника, со временем он усложнялся, обогащался философскими смыслами. Сразу в двух отечественных фильмах последних лет («Возвращение», «Коктебель») роль странников принадлежит отцу и сыновьям, которые во время пути пытаются примириться. Возможно, это связано с желанием обрести гармонию, стабильность на фоне постоянно усугубляющейся психологической, экономической, политической обстановки. В настоящее время мотив странничества в кино носит крайне пессимистичный и даже эсхатологический характер. Странники ищут счастье («Коктебель», «Я тоже хочу»), которое оказывается недостижимым.

Библиографический список

1. Андрей Звягинцев [Электронный ресурс] / А. Звягинцев. – Электрон. текстовые дан. – Москва: [б. и.], 2000–2015. – Режим доступа: <http://az-film.com/ru/Publications/93-Ivanovo-i-Andreevo-detstvo.html>, свободный.
2. Бердяев, Н. А. Душа России [Текст] / Н. А. Бердяев. – Л.: Сказ, 1990.
3. Быков, Д. Коктебель офф-лайн [Текст] / Д. Быков // Искусство кино. – 2003. – № 10.
4. Веселовский, А. Н. Калики перехоже и богемильские странники [Текст] / А. Н. Веселовский // Вестник Европы. – 1872. – № 4. – С. 45–74.
5. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]: в 4 т. / В. И. Даль. – СПб., 1863–1866.
6. Ильин, С. С. О концепте «странник» в истории русской культуры [Текст] / С. С. Ильин // Научный вестник РГГУ «Культурология. Искусствоведение. Музеология». – 2012. – № 11(91).
7. Максимов, С. В. Бродячая Русь Христа ради [Текст] / С. В. Максимов. – СПб: Типография товарищества Общественная польза, 1877. – 465 с.
8. Панченко, А. М. Юродивые на Руси [Текст] / А. М. Панченко // Панченко А. М. Русская история и культура: Работы разных лет. – СПб.: Юна, 1999. – 520 с.
9. Секацкий А. Отцеприимство [Текст] / А. Секацкий // Сеанс. – 2005. – № 21/22
10. Смирнов, И. П. Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности [Текст] / И. П. Смирнов. – СПб.: Алетейя, 2006.
11. Федоровская, Н. А. О роли каликов перехожих в отечественной культуре X – начала XX в. [Текст] / Н. А. Федоровская // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 16 (197). Филология. Социология. Культурология. Вып. 17. С. 61–64.
12. Хренов, Н. А. Образы Великого разрыва. Кино в контексте смены культурных циклов [Текст] / Н. А. Хренов. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 536 с.: ил.
13. Щепанская, Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. / Т. Б. Щепанская. – М.: Индрик, 2003. – 528 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Andrej Zvjagincev [Elektronnyj resurs] / A. Zvjagincev. – Elektron. tekstovye dan. – Moskva: [b. i.], 2000–2015. – Rezhim dostupa: <http://az-film.com/ru/Publications/93-Ivanovo-i-Andreevo-detstvo.html>, svobodnyj.
2. Berdjaev, N. A. Dusha Rossii [Tekst] / N. A. Berdjaev. – L.: Skaz, 1990.
3. Bykov, D. Koktebel' off-lajn [Tekst] / D. Bykov // Iskusstvo kino. – 2003. – № 10.
4. Veselovskij, A. N. Kaliki perehozhie i bogomil'skie stranniki [Tekst] / A. N. Veselovskij // Vestnik Evropy. – 1872. – № 4. – S. 45–74.
5. Dal', V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka [Tekst] : v 4 t. / V. I. Dal'. – SPb., 1863–1866.
6. Il'in, S. S. O koncepte «strannik» v istorii russkoj kul'tury [Tekst] / S. S. Il'in // Nauchnyj vestnik RGGU «Kul'turologija. Iskusstvovedenie. Muzeologija». – 2012. – № 11(91).
7. Maksimov, S. V. Brodjachaja Rus' Hrista radi [Tekst] / S. V. Maksimov. – SPb: Tipografija tovarishhestva Obshhestvennaja pol'za, 1877. – 465 s.
8. Panchenko, A. M. Jurodivye na Rusi [Tekst] / A. M. Panchenko // Panchenko A. M. Russkaja istorija i kul'tura: Raboty raznyh let. – SPb.: Juna, 1999. – 520 s.
9. Sekackij A. Otcepriimstvo [Tekst] / A. Sekackij // Seans. – 2005. – № 21/22
10. Smirnov, I. P. Genезis. Filоsofskie ocherki po sociokul'turnoj nachinateľnosti [Tekst] / I. P. Smirnov. – SPb.: Aletejjа, 2006.
11. Fedorovskaja, N. A. O roli kalikov perehozhih v otechestvennoj kul'ture X – nachala XX v. [Tekst] / N. A. Fedorovskaja // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2010. – № 16 (197). Filosofija. Sociologija. Kul'turologija. Vyp. 17. S. 61–64.
12. Hrenov, N. A. Obrazy Velikogo razryva. Kino v kontekste smeny kul'turnyh ciklov [Tekst] / N. A. Hrenov. – M.: Progress-Tradicija, 2008. – 536 s.: il.
13. Shhepanskaja, T. B. Kul'tura dorogi v russkoj miforitual'noj tradicii XIX–XX vv. / T. B. Shhepanskaja. – M.: Indrik, 2003. – 528 s.