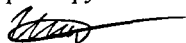


На правах рукописи



Ильин Сергей Сергеевич

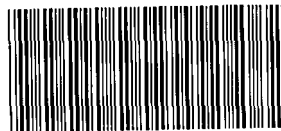
**СТРАННИЧЕСТВО
В ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ:
ПОЭТИКА И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

31 ЯНВ 2013

Москва 2013



005048833

Работа выполнена на кафедре истории и теории культуры Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный гуманитарный университет»

Научный руководитель:

Кондаков Игорь Вадимович, доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор, действительный член РАЕН, ФГБОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет», кафедра истории и теории культуры, профессор

Официальные оппоненты:

Костина Анна Владимировна, доктор философских наук, доктор культурологии, доцент, АНО ВПО "Московский гуманитарный университет", факультет философии, культуры и искусства, декан, АНО ВПО «Московский гуманитарный университет», кафедра философии, культурологии и политологии, заведующая кафедрой

Щербакова Елена Валерьевна, доктор культурологии, профессор, ГАОУ ВПО «Московский государственный областной социально-гуманитарный институт», кафедра музыки, заведующая кафедрой

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский педагогический государственный университет»

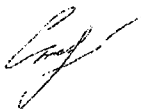
Защита состоится «25» февраля 2013 года в 14.00 на заседании диссертационного совета Д 210.004.01 в ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

Автореферат разослан «24» января 2013 года.

Автореферат размещен на сайте ВАК Министерства образования и науки РФ www.vak.ed.gov.ru «23» января 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного
совета



Стракович
Юлия Владимировна

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования

В современной России странник в своих различных ипостасях является популярным персонажем художественной культуры - литературы, музыки и кинематографа, то есть к его образу есть постоянный интерес.

На протяжении русской истории странничество во всем многообразии своих форм оставалось явлением, так или иначе находящимся в оппозиции к государственной власти и проводимой ей политике. Культ оседлости, насильственной прикреплённости к пространству, исходящий от власти, сопровождающий каждую попытку в российской истории построить империю, сменяется сопротивлением, преодолением пространства - странничеством. Также странничество - воплощение духовного поиска, который в принципе не может быть ограничен какими-либо конкретными целями, маршрутами, пространственными границами.

Для понимания феномена странничества и его роли в социокультурных процессах литература имеет особое значение. Странничество существовало и существует как реальная практика и как сюжетобразующий мотив художественной культуры. Характерная особенность русской культуры – ее литературоцентричность, поэтому в данном исследовании большое значение придается анализу художественной литературы. Семантическое поле концепта «странник» формируется за счет контекста первичного и последующих употреблений в русской литературе, вследствие чего странник становится важной, при этом не всегда явной, фигурой для понимания происходящих культурных процессов, что требует углубленного анализа.

Хронологические рамки 1970-х - начала 1990-х гг. обозначают так называемый позднесоветский период русской культуры, в котором, по мнению автора, находится ключ к пониманию роли странничества для современности. Востребованность странника как героя художественной культуры - следствие процессов, во многом связанных как с возможностью тоталитаризации общества (первый аспект), так и с апокалиптическими настроениями в нем (второй аспект), вызванными кризисами в разных сферах культуры и международной обстановкой. И если в отношении 1970-1990-х гг. мы можем говорить о неровно протекающем процессе детоталитаризации, то в современности существует опасность новой тоталитаризации. Таким образом, и позднесоветская, и современная эпохи оказываются в этом плане переходными. Странничество же как сюжетобразующий мотив – это способ

для автора создавать прогнозы относительно будущего культуры и будущего вообще. И литература выполняет функцию плацдарма для вербального и визуального выражения определенного рода настроений и поиска преодоления возможных негативных условий будущего.

Странничество как мотив художественной культуры не соответствовало официальной советской идеологии. Ведь странник неподконтролен власти, он не имеет прочных социальных связей, тогда как образцовый герой не должен быть одиночкой - он обязательно входит в состав трудового коллектива, партии, комсомола, государственной структуры и не мыслит себя в отрыве от них. Именно поэтому «возвращение» странничества в 1970-1980-х гг. происходит в первую очередь в неофициальных, неподцензурных, «пограничных» жанрах, а именно року и фантастике – с сильной литературной составляющей.

В 1970-е гг. среди разных слоев советского общества появляется интерес к явлениям культуры, изначально находившимся вне советской культурной парадигмы. Идея неоднозначности эпохи т.н. «застоя» сегодня все чаще находит подтверждение в гуманитарных науках, и в настоящей работе 1970-1980-е гг. предстают как некая точка перелома, когда существующая идеология еще присутствует и формирует определенные модели поведения, но, вместе с тем, она уже дискредитирована, происходит поиск нового (в том числе через обращение к досоветскому и зарубежному культурному опыту и наследию). В 1980-е гг. протестные настроения нарастают, в том числе и за счет трансформаций механизма власти, означающих неизбежные перемены в социальных институтах (в том числе и в отношении цензуры). Борьба с идеологией изначально ведется на неидеологическом уровне и неполитическими методами, которые стали использоваться еще в 1950-х гг. (феномен «стиляг»). Бороться с тем, что лежит вне идеологии и только интуитивно воспринимается властью как чуждое, весьма трудно; традиционные советские механизмы репрессий, с одной стороны, трансформируются, с другой – все еще представляются неоправданно жесткими.

В этом контексте возникновение микрогрупп, сообществ становится необратимым процессом, ставящим вопрос о дихотомии «официальное-неофициальное» иначе. Возникающие сообщества формируются главным образом из молодежи - особой возрастной и социальной группы. Молодежь является наиболее социально мобильной частью общества и наиболее неконформистской. С помощью творчества, выступающего кодом, шифром,

адепты сообществ сохраняют изначально заложенные интенции и вступают во взаимосвязь с двумя адресатами - представителями «другой стороны» и всеми потенциальными сторонниками. Творчество и его особый язык иносказаний, метафор, позволяет альтернативной культуре сохранить себя, что особенно актуально для реалий позднесоветской культуры, где государство, несмотря на «смягчение» режима, все еще определяло и развивало доминирующую «нужную» культуру и жестко преследовало инакомыслие.

С современных исследовательских позиций 1970-1990-е гг. предстают как некая точка перелома, когда существующая идеология еще формирует определенные модели поведения, но, вместе с тем, происходит обращение к предшествующему культурному опыту и поиск нового. В это время формируется и популяризируется рок-культура. В творчестве рок-поэтов по-разному переосмыслиется и обыгрывается странничество и как образ жизни, связанный с поисками себя, выходом в метафизическое пространство, и как инструмент борьбы (что особенно важно для рок-культуры). Важно увидеть, проанализировать и осмыслить как истоки творчества рок-поэтов, так и результат их деятельности.

Сегодня наблюдаются процессы, указывающие на возврат к идеологизации и единомыслию в культуре. Немалую роль в этом играют СМИ, многие из которых позиционируют себя как «независимые». Тем не менее, косвенные факты указывают, что необходимость доказывать лояльность власти стоит перед большинством средств массовой коммуникации как гарантия их существования и функционирования. Таким образом, отчасти подтверждается распространенное мнение относительно информационной монополии власти и, как следствие, широкой возможности для скрытой и явной пропаганды. Кроме того, скрытое влияние происходит уже на уровне создания художественных произведений, предполагающих охват значительной аудитории – в первую очередь, кино; фактически, государство, осуществляя поддержку, возвращается к модифицированной форме госзаказа, существовавшего в СССР.

Проблема тоталитаризации общества и, следовательно, утраты им свободы культурно-исторического выбора – один из вариантов негативного сценария будущего, актуального и привлекающего к себе внимание. Второй связан с гипотетической глобальной катастрофой, опасность которой возникла в контексте еще длящейся в 1970-1980-е гг. «холодной войны» и связанных с ней разработок новых видов вооружений и реальной угрозы его применения. Подобная тема поднималась в мировой литературе с XIX столетия (М. Шелли,

Д. Лондон) в связи с развитием науки и техники и особую актуальность приобрела в послевоенный период мировой культуры. Ряд литературных и кинематографических произведений объединяет то, что действие происходит после глобального катаклизма, поэтому жанр получил название постапокалиптика (в пер. с англ. «после апокалипсиса»). В центре многих постапокалиптических произведений – герой-странник, сталкер, путешествующий по разрушенному миру с разными целями, от прагматических до духовных (спасти выживших либо найти метафизическую основу для возрождения человеческой культуры). В эпоху 2000-х гг., когда подобные сюжеты стали предметом массового воспроизведения и тиражирования, представляется важным обратиться к советским истокам современной российской постапокалиптики.

Таким образом, изучение генезиса образа странника и осмысления значения темы странничества в 1970-1980-е гг., в переломный период существования идеологизированной культуры и одновременно возврата интереса к *другой* культуре, представляется актуальным и перспективным.

Степень научной разработанности проблемы

Странничество как феномен русской культуры начало привлекать внимание ученых с XIX века, и прежде всего – этнографов и языковедов. При этом книга С. В. Максимова «Бродячая Русь Христа ради» (1877 г.) остается уникальным и, к сожалению, единственным крупным исследованием подобного рода, подробно описывающим различные формы и разновидности странничества со всеми их культурно-историческими, этнографическими и фольклорными особенностями. Максимов обращает внимание на то, что передвижение в своих различных формах составляло обширный пласт русской религиозной и околорелигиозной культуры, сформировавшийся к XIX в. и безвозвратно исчезнувший в своем аутентичном облике в период 1920-1930-х гг. Книга практически не переиздавалась и в печатном виде представляет собой раритет, а изложенные в ней сведения остаются недооцененными современным гуманитарным знанием.

Кроме работы «Бродячая Русь Христа ради», в числе значимых исследований конца XIX в. по странничеству – «Книга о русских людях» М. Горького, где автор уделяет внимание этому явлению. И в целом следует отметить, что в XIX в. русское странничество рассматривалось исследователями скорее как паломничество, при этом не было попыток провести параллель между русским паломничеством и романтическими странствиями. Причина этого, скорее всего, в том, что романтические «поиски

себя» воспринимались скорее как метафора и как сугубо духовный акт, а реальные перемещения – как путешествия с конкретной целью, в то время как традиционное странничество представляло собой духовные поиски именно в сочетании с физическими перемещениями или же сугубо как способ заработка для физически и умственно неполноценных людей (юрродство, нищенство).

В советский период научное внимание явлению странничества практически не уделялось; оно связывалось преимущественно с изучением святости как феномена русской культуры (Г. Федотов, А. Панченко, В. Топоров), который частично связан со странничеством, поскольку предполагает уход от мира, мироотреченность; кроме того, странничество отчасти затрагивалось в контексте изучения старообрядчества.

Исследования Т. Б. Щепанской в области традиционной русской культуры и современных молодежных сообществ 1980-х гг. предстают попыткой показать обширную «культуру дороги» в синхроническом и диахроническом срезе. Работа «Культура дороги в русской мифоритуальной традиции» (2003 г.) посвящена феномену дороги и перемещений в традиционной русской культуре на этнографических материалах – как хранящихся в архивах, так и собранных Т. Б. Щепанской во время собственных экспедиций. Помимо этой значительной монографии, автор анализирует дорожную символику, быт и специфический язык в позднесоветской молодежной субкультуре конца 1980-х гг. в таких работах, как «Система: тексты и традиции субкультуры» (2004 г.), «Трасса: пипл и телеги 80-х» (2004 г.) и др., обнаруживая в современном сообществе архаические пласты культуры. Подобную взаимосвязь анализирует и культуролог В. Штепа (книга «RUтопия») в контексте утопических идеалов, свойственных русскому обществу – старообрядческие «беспоповцы» и современные субкультуры оказываются сообществами, стоящими в одном ряду в связи с попытками найти «иное царство» и/или выстроить справедливое общество.

В контексте изучения странничества отчасти находятся исследования в рамках исторической географии, связанные с восприятием пространства и следствиями этого. Так, работа американского историка Ф. Тернера «Фронтир в американской истории» (1920 г.), посвященная границе как фактору развития социальных институтов США, повлияла на последующую разработку «теории фронта» как на Западе (Billington R. A.), так и в России (Замятина Н. А., Резун Д. Я., Ламин В. А). Теория, связанная с историей освоения мигрантами американского континента, применяется к аспектам русской

истории, проводится определенная параллель. Подобные исследования косвенно связаны с данной работой.

Изучение странничества как мотива художественной культуры осуществляется в рамках таких дисциплин, как филология, киноведение, культурология. Значительный по объемам и спектру проблем пласт исследований зарубежного и русского романтизма для данной работы имеет значение в связи с важностью художественного осмысления дороги и странствия именно в этом жанре. Изучение романтизма в целом и творчества отдельных его представителей началось с XIX столетия, в досоветский период (П. В. Анненков, А. Н. Веселовский, И. И. Замотин). Советские и современные российские историки, филологи, культурологи изучали как творчество отдельных представителей романтизма (А. С. Пушкина – Г. А. Гуковский, А. М. Гуревич, Ю. М. Лотман, В. А. Жуковского – И. М. Семенко, В. М. Маркович, М. Ю. Лермонтова – Б. М. Эйхенбаум, Б. А. Мануйлов и др.), так и феномена в целом или его аспектов (филологических, эстетических, философских, исторических и др.). Они необходимы применительно к данному диссертационному исследованию, поскольку позволяют проследить истоки, генезис, эстетику романтизма, осмыслить его влияние на литературу рассматриваемого нами позднесоветского периода.

Исследования по «роуд-муви» (road movie) как особому жанру кинематографа, где в основе сюжета – дорожное путешествие, осуществляются со второй половины XX века преимущественно в рамках киноведения (D. Laderman, J. Wood, M. Williams и др.). В основном это американские работы, что связано с долгим развитием жанра «роуд-муви» преимущественно в США (позже – в Западной Европе). Подобные исследования дороги/трассы как особого места действия, образа, символа позволили нам также учесть опыт изучения дорожных поведенческих практик, дороги как художественного образа в культурах других стран.

Проблема странничества как темы художественного творчества практически не изучена в отношении позднесоветской эпохи русской культуры. Так, рок-культура СССР в отношении странничества как художественного мотива изучена довольно слабо (отдельные статьи Т. О. Галичевой, О. В. Григорьевой и некоторых других авторов касаются этой проблематики). Постапокалиптика – сравнительно молодой жанр, хотя и имеющий глубокие корни в общемировой культуре; на русском языке есть отдельные статьи о постапокалиптике в целом (Г. Боева, М. Галина, Л. Фишман). Довольно многочисленны работы непосредственно о творчестве

основоположников русской постапокалиптики А. и Б. Стругацких и А. А. Тарковского в контексте истории философии (И. Евлампиев), истории религии (С. Сальвестрони), киноведения и литературоведения (С. Филиппов, Д. Салынский).

Некоторая разрозненность культурологических, филологических, философско-эстетических, исторических исследований лишала возможности составить о странничестве в позднесоветской художественной культуре достаточно целостное представление, наиболее полно выявить его смысловой потенциал. Данное исследование предполагает комплексный подход к изучаемой проблеме и опирается на широкую источниковую и теоретическую базу, представляемую современными науками о культуре.

Объект исследования – странничество как феномен позднесоветской культуры.

Предмет исследования – истоки, поэтика, репрезентация странничества в текстах позднесоветской культуры (1970-1990-е гг.)

Источники. Хронологические рамки исследования, заявленные в диссертации как 1970-1990-е гг., определяют источниковую базу исследования. Прежде всего, в нее включена группа источников, связанных с рок-культурой, а именно альбомы «День серебра» 1984 г. и «Русский альбом» 1991 г. (группа «Аквариум»), магнитоальбом «К. Никольский и гр. Зеркало мира» 1987 г., «Каменный край» 1989 г. («Автограф»), «Герой Асфальта» 1987 г. и «Ночь Короче Дня» 1994 г. («Ария»), «Стена» 1991 г. («Черный Обелиск»). Их выбор обусловлен следующими факторами. Первый – время и контекст создания. Второй – популярность альбома, предполагающая интерес и внимание большей части публики, как следствие, оценку и серьезное влияние на культуру. Третий – уникальность в рамках творчества автора: особые условия создания, отличные от создания других текстов, восприятие альбома самими музыкантами и слушателями, новаторство (смена стилистики, обращение к новым темам, иные средства выражения). Четвертый – мотивы и тема странничества в текстах, что выявляется уже при предварительном анализе. В диссертации сделан акцент на авторов, творчество которых не изучено или мало изучено в российских гуманитарных науках, но чье влияние на культуру несомненно. Представляется необходимым восполнить подобный пробел.

Вторая группа источников – произведения постапокалиптической прозы и кинематографа, а именно: «Пикник на обочине» А. и Б. Стругацких (1972 г.), «Сталкер» А. Тарковского (1979 г.), «Письма мертвого человека» К. Лопушанского (1986 г.). Выбор произведений вышеуказанных авторов

обусловлен следующими критериями: 1) жанровый критерий – действие произведения разворачивается после произошедшего глобального или локального, но значимого катаклизма; 2) наличие и важная роль либо доминирование мотива странничества в творчестве; 3) высокая степень популярности/признание произведений в период 1970-1980-х гг.; 4) русский язык, на котором созданы произведения авторов.

Цели и задачи исследования

Цель исследования - проанализировать и осмыслить странничество в контексте позднесоветской эпохи, его истоки, репрезентацию и роль в художественной культуре 1970-1990-х гг.

Задачи исследования:

1) проанализировать культурный контекст, обозначить ключевые факторы, повлиявшие на трансформацию культурной ситуации в СССР 1970-1980-х гг. и способствовавшие усилению роли рока и фантастики как явлений неофициальной культуры;

2) продемонстрировать историческую динамику формирования концепта «странник» в письменных текстах культуры;

3) изучить и осмыслить факторы, повлиявшие на внимание к теме странничества и ее разработку в художественных текстах позднесоветского периода;

4) выявить основной контингент читателей, которым предназначались тексты культуры;

5) изучить мотив странничества внутри системы мотивов русского рока;

6) выявить и проанализировать типологию и особенности образов героев-странников в рок-поэзии и постапокалиптике;

7) осмыслить «сталкерство» как новую форму русского странничества в период культурного кризиса;

8) выявить наиболее активный и актуальный слой концепта «странник» в 1970-1980-х гг., предпосылки его формирования и проследить и взаимосвязь с наполнением концепта в 2000-е гг.

Теоретико-методологические основы исследования

Для постановки решения задач диссертационного исследования важное теоретическое значение имели работы советских российских исследователей о природе и роли текста. Это неизбежно приводит нас к обсуждению семиотики культуры и к обращению к текстам Ю. М. Лотмана, посвященным проблемам культуры как семиотической системы («Культура и взрыв», «Непредсказуемые

механизмы культуры») и проблемам работы с текстом («Анализ поэтического текста»).

Необходимым оказалось использование мотивного анализа текста (Б. М. Гаспаров), интертекстуального анализа (Ю. В. Доманский). Концепции М. М. Бахтина, связанные с хронотопом, а также взаимодействием автора и героя особенно важны, поскольку в них акцентируется взаимосвязь реальности и художественного вымысла.

Кроме того, для понимания процессов культуры как системного целого имели значение научные взгляды таких ученых, как С. Бойм, Б. Дубин, С. Н. Иконникова, И. В. Кондаков, А. В. Костина, Н. Ю. Максимова, И. П. Смирнов, Т. Н. Чередниченко и др. Методологические принципы этих исследователей культуры важны для настоящего исследования, поскольку их объединяет интерес к авторской интенции, философии, картине мира.

Методы исследования

В связи с комплексным подходом к феномену странничества культурологический подход является базовым; в его рамках использовались следующие методы: сравнительно-исторический метод, герменевтический метод, интертекстуальный метод, элементы структурно-семиотического анализа и контент-анализа.

Гипотеза исследования

Концепт «странник» можно охарактеризовать как «сквозной» для русской культуры, а истоки феномена странничества тесно связаны с ее литературоцентричностью. На протяжении всей истории русской культуры странничество наиболее активно проявлялось в переходные периоды, являясь одним из способов преодоления кризисных ситуаций. Обращение к теме странничества и ее разработка в популярных текстах эклектичной позднесоветской культуры свидетельствует о наступающем системном кризисе и является творческой попыткой его осмыслить, преодолеть, а также спрогнозировать будущее. В текстах странник представлен как универсальный персонаж, в результате чего авторы охватывают широкий спектр актуальных проблем эпохи 1970-1990-х гг.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

- Впервые предпринят анализ русского странничества как феномена, принадлежащего не только далекому прошлому, но и современности.
- Впервые происходит обращение к странничеству в позднесоветской культуре на специфическом материале (рок-музыка, постапокалиптическая фантастика) с целью осмысления читательских и слушательских ожиданий, а

также анализ традиций странничества как художественного феномена. Диссертант исследует происходившие культурные процессы 1970-1980-х гг. (плюрализация культуры, смена эстетических ориентиров и доминант в позднесоветский период, становление рока как художественного и социального феномена, развитие нового направления в научной фантастике) через призму странничества.

- Диссертант анализирует понятие «сталкерство» как русское странничество в новом культурно-историческом контексте, связанное не только с мессианством героя, но и с другими характеристиками странничества: с эскапизмом, заключающемся в уходе в непостижимую духовую реальность; с исследованием физического пространства, существующего по новым законам.

- Кроме того, в настоящей работе странничество изучается как сюжетобразующий мотив на основе известных, но малоизученных авторов русского рока (М. Пушкина, А. Крупнов, К. Никольский, С. Патрушев), которым исследователи не уделяли должного внимания в связи с недооценкой роли этих поэтов в развитии культуры русского рока. Поэтому в исследовании значительное внимание уделяется поэтике их произведений.

Теоретическая значимость исследования определяется актуальностью проблемы исследования. Результаты исследования могут быть использованы в рамках культурологического, филологического и эстетического знания. Обобщение результатов исследования служит возможностям дальнейшей разработки теоретических вопросов, связанных с функциями и культурной ролью странничества в современном обществе. Материал работы и результаты исследования могут быть использованы для дальнейших научных исследований феномена странничества в позднесоветском и современном контексте: для изучения различных форм странничества как реального явления, взаимодействия героя и читателя, соответствия/частичного соответствия/несоответствия создаваемых автором художественных образов и его манеры поведения в реальной жизни - предполагающих дальнейшее и более детальное исследование в рамках культурологического подхода и подходов смежных дисциплин.

Практическая значимость исследования

Материалы и теоретические выводы диссертации могут быть использованы при подготовке широкого спектра курсов, посвященных изучению проблем современной художественной культуры, общества и искусства:

во-первых, проблема взаимодействия автора и героя, что в совокупности обозначает странническое мировосприятие представителей неофициальной культуры;

во-вторых, проблемы кризисности эпохи и катастрофичности процессов, странничество как попытка их решения ненасильственным путем;

в-третьих, странничество как принципиальный для русского рока мотив, создающий каркас художественного пространства позднесоветских текстов.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Диссертационное исследование, посвященное феномену странничества, его истокам, поэтике, репрезентации в текстах позднесоветской культуры, соответствует п. 9 «Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов», п. 13. «Факторы развития культуры», п. 21 «Традиционная, массовая и элитарная культура», п. 27 «Прогностические функции культуры», п. 28. «Культурные контакты и взаимодействие культур народов мира», п. 30 «Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции» паспорта специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (исторические науки, искусствоведение, культурология).

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Несмотря на кажущуюся устойчивость понимания феномена странничества, сам термин обозначает разнородные по характеру явления (религиозное паломничество, скитальчество, изгнанничество, творческие поиски, романтические «странствия духа»). Концепт «странник», «возродившийся» в послевоенный период советской культуры, реактуализируется и абсорбирует эти смыслы за счет разработки в художественной культуре рок-андеграунда и постапокалиптической фантастике 1970-1990-х гг.

2) Назревающий кризис позднесоветской культуры в социально-политическом (несоответствие декларируемых законодательством ценностей реальной политике брежневской эпохи) и художественно-эстетическом планах (ограниченность соцреализма как художественного метода) является ключевой предпосылкой для формирования странничества как реального феномена, так и темы художественного творчества.

3) Странник-бунтарь и странник-эскапист – взаимосвязанные между собой художественные типы лирического героя, синтез которых происходит в позднесоветскую эпоху. Такой способ репрезентации героя-странника свидетельствует о глубоком общественно-культурном кризисе и о двойной попытке его преодоления - через уход от реальности как враждебной среды и

через прямую конфронтацию с различными ее аспектами: носителями власти, общепринятыми нормами, ценностями.

4) Пессимистические ожидания грядущей катастрофы (в том числе и глобальной) не снижают, а реактуализируют религиозный аспект странничества. Странничество предстает в новой для него форме столкновения, которое является как попыткой физического выживания и преодоления экстремальных условий гипотетического будущего, так и разрешения внутреннего кризиса, связанного с индивидуальным мировосприятием. В научной фантастике физические и духовные перемещения персонажей составляют каркас сюжета, и русское странничество «прочитывается» за счет внимания автора к дорожным ритуальным практикам традиционной культуры и сближения жанра постапокалиптики с религиозной притчей.

5) Рок-поэзия и постапокалиптика возвращают своего читателя к архетипам культуры, помещенным в мифологическое пространство. Используя семантически насыщенные образы и мотивы, апеллирующие к традициям разных стран и эпох, авторы не только формируют собственную уникальную поэтику, но и способствуют репрезентации странника как универсального персонажа, пересекающего культурные границы.

Апробация результатов исследования

Материалы диссертации докладывались автором на международных и межвузовских конференциях. Среди них:

Всероссийская научно-практическая конференция "Культурное наследие России: изучение и сохранение" (г. Пермь, ПГПУ, 26-27 ноября 2009 г.);

Конференция-семинар молодых ученых «Науки о культуре в XXI веке» (Москва, РИК, 1-2 декабря 2009 г.);

Международная конференция «Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты» (г. Москва, ГИИ, 19 мая 2010 г.);

Конференция - круглый стол «Археология советского: нормы, практики, репрезентации» (Москва, РГГУ, 15 апреля 2010 г.);

Конференция «Субкультуры в пространстве современного города» (Москва, РГГУ, 15 апреля 2010 г.);

Аспирантская научная конференция на английском языке «How we think cultural studies today: new challenges», проведенная и организованная в сотрудничестве с кафедрой Истории и теории культуры, Кафедрой иностранных языков, Управлением аспирантуры и докторантуры РГГУ

(Москва: РГГУ, 2011); доклад: «"Strannik" and "strannichestvo: semantic area and problem of translation"»;

Конференция «Социальное функционирование искусства» (Москва, ГИИ, 6 июня 2011 г.);

Круглый стол «Сакральное и секулярное в художественной культуре XX-XXI вв.» (г. Москва, ГИИ, 28 октября 2011 г.).

По теме диссертации опубликовано девять статей и тезисов докладов, общим объемом 3 а. л., в том числе три статьи в двух изданиях, рекомендованных ВАК РФ – рецензируемом журнале «Вестник РГГУ» и рецензируемом журнале «Ярославский педагогический вестник».

Структура работы

Диссертация состоит из введения, 3-х глав (11 параграфов), заключения, списка источников и литературы.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность и степень научной разработанности темы исследования, поставлена научная проблема, сформулированы цель и задачи, объект и предмет исследования, обозначены методологические принципы работы и основные положения, выносимые на защиту, обоснована ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, указано соответствие паспорту научной специальности.

Глава первая «Феномен странничества в социокультурном контексте 1970-1980-х гг.», посвященная истокам возникновения и формирования странничества как явления художественной культуры в позднесоветский период, носит преимущественно теоретический и исторический характер. В параграфе первом **«Альтернативная культура в позднесоветскую эпоху: факторы становления и популяризации»** выделены и обозначены ключевые факторы, повлиявшие на системный сдвиг в советской культуре, и, следовательно, ее «смягчение», допущение определенного плюрализма, сказавшегося на развитии художественного творчества вне сложившихся ранее канонов. Диссертант выделяет четыре основных фактора, а именно: 1) воля политического лидера, определившая трансформацию («надлом»), но не ликвидацию (на момент 1970-х гг.) тоталитарного строя советского государства; 2) как следствие – постепенное поднятие «железного занавеса», большие культурные контакты с Западом (масштабные и знаковые молодежные и студенческие фестивали, Олимпиада

1980 г.); 3) смена и конфликт поколений, повышение фактической роли молодежи в культуре; 4) смена авторских и читательских стратегий в отношении литературы, определившая ее дальнейшее развитие, принципиальный отход от эстетики соцреализма. Эти факторы важны, поскольку возвращение к теме странничества, происходящее в этот период, свидетельствует о некой трансформации, которая происходит не в отдельной области, а в культуре как системном целом.

Второй параграф первой главы «Концепт «странник» в русской культуре» посвящен истории формирования концепта «странник» на материале справочной (словарной) и художественной литературы XIX-XX вв. При анализе синонимичных понятий («путешественник», «скиталец», «бродяга») выявлено, что «странник» аккумулирует ряд значений из семантического поля каждого из них, находясь на их пересечении. Поэтому диссертант делает акцент на том, какие из коннотаций не относятся к страннику («путешествие» как развлекательно-досуговая поездка, криминальные коннотации «бродяги», «кочевничество» как способ повседневного существования и т. д.). Также выявлено, что «скиталец» контекстуально тождественен «страннику» и целиком входит это понятие.

Концепт «странник» в русской культуре формируется в значительной степени за счет словоупотребления в художественной литературе, в которой происходит аккумуляция смыслов, привносимых из традиционного понимания странничества как религиозного акта и романтической традиции. Герой-странник «исчезает» в 1920-е гг. и «возвращается» в литературу лишь в период «оттепели» в связи с кризисом литературы и советской системы в целом, которая, однако, сохраняет основные рычаги управления каналами трансляции культуры. Следовательно, обращение к теме странничества становится уделом альтернативной, негосударственной культуры.

В третьем параграфе первой главы – «Странничество 1970-1980-х гг.: практика повседневности или художественный мотив?» – диссертант предлагает осмыслить странничество с двух позиций: 1) как образ жизни, поведенческие практики; 2) как мотив художественной культуры.

Разработка темы странничества в рок-культуре началась в связи с двумя важными предпосылками. Первая связана с вниманием авторов и читателей 1970-1980-х гг. к художественным произведениям прошлых эпох и зарубежной современности. Как отмечалось в первом параграфе, в результате большей «открытости» СССР в страну стали проникать аспекты западной культуры, в том числе – рок-культуры, характеризуемой на Западе как «протестная».

Вместе с ней в СССР распространялся интерес к движению хиппи, развитие которого во многом совпало с развитием рока, а рок-произведения многих групп (The Beatles, Pink Floyd, Jimmy Hendrix) актуализировались в контексте хип-идеологии. Декларируемая борьба за мир идеологически должны была сблизить хиппи с советской идеологией. Однако другие аспекты мировоззрения хиппи, такие, как медитативные практики, отказ от труда (бунт против «общества потребления»), и значительная подвижность (важная роль дороги как философского аспекта), обуславливали скорее негативное отношение к хиппи, что выразилось в дискредитации в прессе. Как и среди западных хиппи, в отечественной среде творческий компонент оказывал сильное влияние на идеологию протестных движений. В среде хиппи определенное время существовали рок-деятели Б. Гребенщиков и М. Науменко (чье увлечение восточными культурами началось с приобщения к идеям хиппи), В. Цой, М. Пушкина, то есть выступали в роли реципиентов, и этот факт важно учесть для осмысления их творчества.

Вторая предпосылка связана с необходимостью эстетического обновления художественной культуры и расширения тематического спектра. Творческий процесс предполагает возможность эстетической свободы и новаторства в разной степени, в которой это необходимо автору. Но эстетическая усталость от рамок соцреализма касается и весьма широких слоев населения. Отсюда – массовый интерес к другим культурам, которые находятся за гранью эстетики соцреализма. Творческий поиск стимулирует формирование новой эстетики. В случае, когда удачная находка тиражируется массовой культурой, справедливо говорить о возникновении нового эстетического феномена, каким стала, в частности, рок-культура.

В фантастике страннические черты главного героя обусловлены особенностями жанра, поскольку в классических и современных образцах фантастических жанров главные герои перемещаются, осуществляют движение в физическом пространстве с целью поиска, суть которого раскрывается в процессе сюжета. Отечественная постапокалиптика имеет своими истоками роман «Пикник на обочине» братьев Стругацких (1972 г.) и связанный с ним фильм «Сталкер» А. Тарковского (1979 г.); в обоих произведениях странничество является сюжетообразующим мотивом.

Четвертый параграф первой главы «Между официальным и неофициальным: читатель как объект двустороннего воздействия» выявляет основных читателей произведений неофициальной культуры и обозначает основные аспекты борьбы за читательское внимание между

представителями «официоза» и всей остальной культуры. Здесь важно «увидеть» фигуры автора и читателя (слушателя) в их взаимосвязи, выявить авторские интенции и читательские ожидания для понимания массового интереса к странничеству.

Читатель – неизбежная часть литературной коммуникации, и важнейший признак идеального читателя – полное отождествление себя с героем произведения, переходящее в желание заменить литературный персонаж, превратить жизнь в литературу. С подобной позиции советское руководство вырабатывало политику в области литературы и художественной культуры в целом, утверждая соцреализм как единственно верный метод. Тематически соцреализм оказался чрезвычайно узок и к 1960-м гг. исчерпал свой художественный потенциал и уже не мог удовлетворить возросшие эстетические запросы читателей. Однако «конец» соцреализма оказывается под вопросом, поскольку формально он существовал вплоть до эпохи «перестройки», когда его догмы оказались окончательно расшатаны.

Несмотря на андеграундный характер рок-культуры в СССР, рок-музыканты в 1970-х гг. становились все более многочисленной социальной группой. В середине 1980-х гг. рок стал не только популярным, но и отчасти «легитимным» видом искусства. Взаимодействие официальной культуры в лице института школы и развивающейся в том же пространстве рок-культуры с определенными этапами развития (копирование западных образцов, подражание им, поиск собственного языка, выход на андеграундную сцену или же уход из рок-пространства, становление читателем/слушателем) способствовало популяризации последней и априори ориентировалось на обращение к широкому кругу читателей. Выход за пределы школьного и университетского пространства автоматически означал более широкое признание группы и включал ее в механизм взаимодействия с представителями официоза.

В отношении культурного восприятия, ассимилирования западного рока молодежь играет ключевую роль, и это неслучайно. Читателями выступают, помимо всего, и будущие авторы русского рока. Текстом в этом случае оказываются как аспекты «своей» культуры, так и зарубежных. Поколенческий фактор становится важным аспектом, влияющим на механизм формирования другого читателя. Отсутствие интереса к року у более старшего поколения обуславливалось новизной и непониманием эстетики и поэтики рока, которая трактовалась ими как «низкая» вследствие большей языковой и имиджевой свободы.

Если рок-музыка в 1970-е гг. – молодой жанр, то научная фантастика как художественный жанр имеет длительную историю. Поэтому, когда такие фантасты, как А. Стругацкий, К. Булычев, весьма широко определяют читателя, они имеют в виду в первую очередь разнообразие и потенциал фантастического жанра.

Постапокалиптика как самостоятельный поджанр не могла появиться в СССР вплоть до 1970-х гг. в силу значительной пессимистичности, заложенной в изображении будущего. При этом единичные произведения 1970-1980-х гг., созданные при участии братьев Стругацких, заложили основы российского варианта этого явления как в рамках массовой, так и немассовой культуры. Несмотря на цензурные ограничения, зарождающаяся постапокалиптическая фантастика отчасти издавалась официально и была доступна широкому кругу читателей. Самиздат в данном случае выступал дополнительным каналом коммуникации. Рок как искусство андеграунда находился в худшем положении. Но, хотя попытки идеологического контроля над авторами и читателями возникали вплоть до эпохи «перестройки», ситуация 1970-х гг. свидетельствовала об утрате монополии государства над читателем и о возникновении двух сфер одной культуры.

Таким образом, диссертант выделяет два типа читателя, которых можно условно разделить на массовых (молодежь) и немассовых (творческая и научная интеллигенция). Именно к ним авторы обращались посредством «двойного письма», сленга. Широкое распространение самиздата наравне с «официальной» литературой свидетельствовало о процессе «разгосударствления» читателя и о соперничестве официоза и «неподцензурной» культуры.

Глава вторая «Место и значение концепта «странник» в поэзии рок-андеграунда 1980-1990-х гг.» дает представление о странничестве как о каркасе, вокруг которого выстраиваются мотивы и образы и, следовательно, сюжеты рок-текстов. Также акцентируется внимание на самой фигуре странника как лирического героя, выявляются его наиболее характерные черты, за счет которых он становится актуален и интересен для читателя.

Первый параграф второй главы «Рок-культура в переходную эпоху: актуализация странничества» демонстрирует развитие странничества как темы творчества рок-поэтов в контексте эпохи 1980-х гг. Переходность этого периода повлияла на характер рок-текстов. Брежневская эпоха, именуемая «застоем», в культурном плане характеризовалась борьбой с инакомыслием – с диссидентским движением, с субкультурными движениями. Отсюда

появляется стремление уйти, убежать, отдалиться от «базовой» официальной культуры, и оно создает альтернативную культуру. Ощущение неустойчивости, переходности эпохи закрепляется в русском роке; перемены становятся лейтмотивом творчества Б. Гребенщикова, В. Цоя, М. Пушкиной, А. Крушнова, А. Романова и многих других поэтов.

В ходе исследования было обозначено, что интерес к странничеству обусловлен характерными особенностями рок-музыки как протестного жанра и в странах Запада, и в СССР. Рок-авторы и слушатели на момент 1970-1980-х гг. — преимущественно молодежь, которой свойственны преобразовательные настроения вследствие формирования устойчивого мировосприятия. Поэтому интерес к пространству дороги связан с приданием ей коннотаций домашней сферы, в то время как дому, напротив, придаются характеристики враждебного, опасного пространства; то есть происходит переворачивание смыслов.

Во втором параграфе второй главы «Странничество в системе мотивов и образов рок-поэзии» выявляются основные мотивы и образы рок-текстов в их взаимосвязи. Это происходит в рамках альбома как основного способа циклизации. Альбомы задают определенную концепцию, стиль музыки серьезно влияет на тексты. Через анализ системы образов, совокупности мотивов, сюжета, внимание к контексту создания и первичного бытования произведений представляется возможным раскрыть авторскую картину мира и понять общность (или, напротив, разобщенность) текстов русского рока в отношении феномена странничества. Поэтому оправдан и логичен анализ и осмысление мотивов и их взаимосвязей, исходя из понимания альбома как целостной, цикличной структуры и принимая во внимание, что один и тот же мотив в разных альбомах и у разных авторов функционирует по-разному.

Мотивы и образы в поэтических текстах Б. Гребенщикова, В. Цоя, М. Пушкиной, С. Патрушева, А. Крушнова выстраиваются в определенную систему, где один образ или мотив антонимичен другому: день — ночь (у Пушкиной и Крушнова), дом/город — дорога (Гребенщиков), заточение — свобода (Пушкина), камень — звезда (у Цоя и Патрушева). Ни один мотив или образ не оказывается случайным или нейтральным, каждый из них принадлежит или обозначает земное или вневременное пространство. Иногда антонимы варьируются: вместо дихотомии «дом-дорога» появляется «дорога-бездорожье» (как в текстах К. Никольского). Но и в этом случае дорога обозначает некоторую константу в художественной действительности, а

бездорожье – хаос; хаос и система (дом/город), то есть враждебная упорядоченность, одинаково противопоставлены дороге как гармоничному пространству. Соответственно, образы птиц и весны связаны с мотивом движения к цели, им противостоят образы транспорта, совершающего движение в никуда. Уровень антагонизма зависит от поэтической концепции конкретного автора, но бипарность присутствует в творчестве каждого из них. Рок-авторы указывают на то, что их лирический герой является странником, напрямую (называние героя странником, а его движение – странствия/скитания) и косвенно (через совокупность образов и мотивов, имеющих отношение к дороге, через антитезу домашнего и дорожного пространства). Мотивы и образы, выделенные здесь, являются ключевыми для того круга поэтов, которые обращаются к теме странничества в своих текстах. Это свидетельствует о некоей общности культурного багажа, из которого каждый автор создают свою форму и содержание. Более того, символика, с одной стороны, глубоко архаична, с другой – предельно узнаваема широким кругом слушателей, предпочитающих разные музыкальные подстили рока, и поэтому популярна. За счет этого и сам странник как персонаж оказывается неким архетипом, совершающим свое движение в мифологическом пространстве. И, таким образом, мотив странничества оказывается связующим для остальных мотивов.

В третьем параграфе второй главы «Лирические герои-странники: типология и поэтика» диссертант более подробно останавливается на героях рок-текстов. Так, в текстах М. Пушкиной, А. Крупнова, К. Никольского отчетливо прослеживается влияние европейского романтизма. Но, вместе с тем, апелляция к ним у разных авторов дает разные результаты. Творчество Цоя и Пушкиной демонстрирует нам внешний конфликт – героя и среды. У Крупнова и Никольского внимание акцентируется на конфликте внутреннем.

Странник Гребенщикова в большей степени эклектичный; влияние оказали тексты культур Востока, изначально прочитанные через призму хип-культуры. Тяга Гребенщикова к перенасыщению текста образами затрудняет интерпретацию, но это творческое решение позволяет показать стремление автора к всеединству, понимаемому как единство культур.

Одним из наиболее детально прописанных героев-странников в 1980-1990-е гг. оказывается байкер, фигурирующий в творчестве М. Пушкиной (для группы «Ария»), М. Леонидова (группа «Секрет»). Персонаж возникает и развивается на стыке 1980-1990-х гг. Байкер вымышленный имеет наиболее

явных, конкретных прототипов в реальности, хотя его образ в значительной степени романтизирован и мало соотносится с реальными байкерами.

Диссертант делает вывод, что образы странника у разных авторов обладают общими чертами, среди которых наиболее важные: 1) одиночество как состояние души; 2) неконформизм в виде бунтарства либо эскапизма; 3) конфликт внешний и конфликт внутренний, предполагающие постоянное нахождение в дороге. Так, странник Цоя, Пушкиной, Крупнова существует в пространстве враждебного ему микрокосма – здесь актуализируется внешний конфликт. Никольский, напротив, актуализирует конфликт внутренний. 4) Отождествление с автором/исполнителем, чему способствует повествование от первого лица – «я» или реже «мы». 5) Несмотря на всю разность поэтики каждого из представленных авторов, герой-странник преимущественно изображен как молодой человек или человек без возраста. И то, и другое работает на узнавание, понимание, принятие аудиторией представленного образа.

В соответствии с критерием взаимодействия героя с внешней реальностью диссертантом была выстроена типология странников и выделены три основных типа: 1) странник-бунтарь – конфронтация с внешней действительностью (М. Пушкина, В. Цой, А. Крупнов); 2) странник-эскапист – бегство, избегание действительности (Б. Гребенщиков, А. Крупнов, частично М. Пушкина); 3) странник-интроверт – обращенность внутрь, саморефлексия, осмысление внешней реальности через сознание лирического героя (Б. Гребенщиков, К. Никольский). Эти типы странников пересекаются в творчестве одного и того же автора и даже в рамках одного альбома.

Четвертый параграф второй главы «Хронотоп странничества: мир как данность и как идея» посвящен категории «время-пространство» и оппозиции «реальное-воображаемое» в рок-текстах.

Особому пространству сопутствует восприятие времени, имеющее место в творчестве рок-поэтов. Будущее не однородно с настоящим и прошлым, оно лишено содержательной конкретности. Чтобы наделить реальностью тот или иной идеал, его мыслят как уже бывший однажды «когда-то» или мыслят его существующим «где-то». Инверсии соответствует провозглашение «начал» как незамутненных, чистых истоков бытия и провозглашение вечных ценностей, идеально-вневременных форм бытия. Так, конструкция «будущее-в-прошлом» имеет место у Б. Гребенщикова. В поэтических текстах Никольского акцент сделан как раз на прошлое, и мифологическое восприятие времени находится в

романтическом контуре. М. Пушкина также помещает свой идеальный мир в настоящее, давая пространственную характеристику «где-то».

Бинарная оппозиция «мир-данность – мир-идея» оказывается способом объяснить странничество и показать мир глазами странника в двояком ключе – данный изначально, но при этом ложный, вредный - и желаемый, подлинный. В текстах встречаются подтверждения тому, что герой осознает свое состояние, четко отличая реальность от вымысла, но по-настоящему опасным и враждебным выступает как раз сфера дома, авторы подчеркивают его чужеродность для странника.

При анализе страннического хронотопа наблюдается отчетливый возврат к архаическим началам. Каркас пространства – это две плоскости: горизонтальная земная и вертикальная, соединяющая верхнюю и нижнюю сферы.

В третьей главе диссертации «Репрезентация странничества в постапокалиптической фантастике: предчувствие катастрофы» странничество рассматривается в контексте эстетики упадка, характерной для конца XX столетия.

Параграф первый «Истоки и смысл постапокалиптической эстетики» раскрывает предпосылки и условия зарождения постапокалиптики как особого жанра фантастики. Среди них – угроза атомной катастрофы в связи с новым витком «холодной войны», освоение космоса и его потенциальная опасность. Истоки постапокалиптики в литературе – антиутопия, строгая научная фантастика, фэнтези. По мнению автора, каждый из них внес значительный вклад в эстетику жанра. От антиутопии заимствованы негативные варианты развития культуры в будущем, а именно – создание и укрепление тоталитарного общества. Научная фантастика привнесла в постапокалиптику идею значительного технологического развития, и оно получает негативные коннотации. Фэнтези добавило значительную долю условности в описание времени и пространства. Несмотря на изначально пессимистический настрой жанра, заметно авторское любованье картинами мира после «конца света». Если предупреждающая функция и была изначальной, то рядом с ней появляется и другая: развлекательная, что продиктовано «омассовлением» жанра с конца 1990-х гг. Эстетизация упадка связана и с прогностической функцией искусства, пусть и в негативном ключе.

Советская постапокалиптика в литературе и кинематографе представлена следующими произведениями: повестью «Пикник на обочине» братьев

Стругацких (1972 г.), фильмами «Сталкер» А. Тарковского (1979 г.) и «Письма мертвого человека» К. Лопушанского (1986 г.) и некоторыми другими.

Во втором параграфе третьей главы «Странничество в постапокалиптике: идеи и структура жанра» диссертант анализирует общность образов, мотивов, аллюзий советской и зарубежной постапокалиптики на материале фильма «Сталкер» А. Тарковского и романа «Темная башня» С. Кинга как ярких представителей жанра.

При проведении сравнительного анализа оказывается любопытным и значимым проследить, как из сходных формообразующих элементов, оказывающимися в роли фрагментов мозаики, вырастают произведения, сюжетно независимые друг от друга, но принадлежащие одному художественному жанру.

В СССР и постсоветской России получила развитие постапокалиптика с сильным религиозным компонентом. Это произошло во многом благодаря «Сталкеру» А. Тарковского и его связям с русской философией – В. С. Соловьевым, Ф. М. Достоевским. В тоже время корни постапокалиптики, развивавшейся в США (что особенно заметно в творчестве С. Кинга) – вестерн и goad movie, в которых представлена тема странничества. Соответственно, каркас произведений – путь странника к его цели. Сравнительный анализ произведений советской и американской постапокалиптики 1970-1980-х гг., предпринятый в настоящей работе, позволяет сделать вывод о некоторых общих закономерностях развития жанра. В частности, обнаруживается ряд общих мотивов и образов, (образы железной дороги, необычного по своим физическим возможностям ребенка, приставшего к людям животного), но они развиты в разной мере, и это определяет уникальную поэтику каждого автора. Как следствие - внешне различные произведения оказываются построены по схожей модели.

Третий параграф диссертационного исследования «Сталкер как новая форма репрезентации русского странничества» посвящен взаимосвязи фигуры сталкера как странника в постапокалиптическом урбанистическом пространстве («Пикник на обочине» Б. Стругацких, «Метро 2033» Д. Глуховского) и фигуры традиционного русского странника.

В диссертации выявлено, что странник-сталкер Стругацких, несмотря на придание ему интернациональных черт, принадлежит русской культуре. Авторы указывают на эту принадлежность за счет неявной апелляции к традиционным практикам «выхода в дорогу». Дорога репрезентируется как другой мир, отличный от сферы дома. Комплекс действий, разрешенных в

дороге с самого момента приготовления и вплоть до возвращения, строго регламентирован. В русской крестьянской традиции нельзя было говорить про смерть, поскольку названием можно вызвать носителя, особенно перед выходом в дорогу, что отмечает главный герой «Пикника на обочине». Характерное отношение к повседневной жизни других культур также маркируют «русскость» странника-сталкера. Упорядоченность и стабильность, то есть прогнозируемость будущего становится объектом отторжения. И, напротив, существование в экстремальных условиях представляет собой культурную норму. Сталкерство оказывается новой формой для обозначения странника; трудный духовный путь странника метафорически подчеркивается физическими трудностями и опасностями.

Таким образом, наиболее современный слой концепта «странник» формируется в жанрах фантастики, в частности, в постапокалиптике. В этом контексте понятия «странник», «военный» и «проводник» сближаются.

В **Заключении** подведены итоги проведенного исследования и сформулированы основные выводы в соответствии с поставленной целью, задачами и гипотезой, намечены перспективы дальнейшей разработки поставленной темы.

Диссертант обозначил взаимосвязь концепта «странник» со смежными концептами («скиталец», «бродяга», «путешественник») и отметил ключевую роль художественной литературы в его формировании и трансформации. Вследствие обращения к историческому контексту были выявлены и обозначены семантические составляющие, указывающие на протестный характер странничества, конфронтацию с формами государственной власти. Таким образом, подтвердилось, что странничество наиболее активно проявлялось в переходные периоды, являясь одним из способов преодоления кризисных ситуаций.

В работе были установлены ключевые и взаимосвязанные между собой факторы, способствовавшие развитию форм неофициальной культуры, таких, как рок-культура и фантастика, в советскую эпоху. Было обозначено, что интерес к странничеству в рок-культуре обусловлен характерными особенностями рок-музыки как протестного жанра. В системе основных мотивов и образов русского рока мотив странничества является связующим. Диссертант выстроил типологию героев-странников в зависимости от способа взаимодействия с внешней реальностью: странник-бунтарь (М. Пушкина, В. Цой, А. Крупинов), странник-эскапист (Б. Гребенщиков, А. Крупинов, частично

М. Пушкина), странник-интроверт (Б. Гребенщиков, К. Никольский), а также особенности их образов.

Было выявлено, что в советской постапокалиптике «сталкерство» является современной формой русского странничества и репрезентирует способы физического выживания в экстремальных условиях гипотетического будущего, а также разрешения внутренних противоречий, связанных с индивидуальным мировосприятием.

Подобную репрезентацию странничества наследует российская культура 1990-х и особенно 2000-х гг., что является не только показателем относительно сложившейся образности русского рока и фантастики, но и симптомом, указывающим на происходящие процессы подавления личностной свободы выбора и сопротивление им.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в изданиях, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Минобрнауки России:

1. Ильин, С. С. Традиции странничества и образ странника в поэзии Анатолия Крупинова / С. С. Ильин // Вестник РГГУ. – 2011. - № 17 (79). - С. 249-257.

2. Ильин, С. С. О странничестве в русской культуре / С. С. Ильин // Вестник РГГУ. - 2012. - № 18 (80). – С. 138-145.

3. Ильин, С. С. Странничество в постапокалиптике: идеи и «конструкция» жанра / С. С. Ильин // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 2. – С. 302-306.

Статьи в других изданиях:

4. Ильин, С. С. Проблема адаптации западного опыта Heavy Metal в советской и постсоветской культуре / С. С. Ильин // Современная музыка: вопросы теории, исполнительства, преподавания. – Пермь: Перм. гос. пед. ун-т, 2009. – С. 171-175.

5. Ильин, С. С. Доминанты образа героя в творчестве В. Цоя / С. С. Ильин // Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты. – М.: Изд-во ГИИ, 2010. – С. 508-510.

6. Ильин, С. С. Поэзия оттепели: конструирование протеста / С. С. Ильин // Дни аспирантуры РГГУ. – М.: Изд-во РГГУ, 2010. - Вып. 4. - С. 130-137.

7. Ильин, С. С. ВИА и рок-коллективы: точки соприкосновения / С. С. Ильин // Труды молодых ученых и аспирантов. – Нижний Новгород, 2011. – С. 222-224.

8. Ильин, С. С. «Странник» и «страшичество»: семантические поля и проблема перевода / С. С. Ильин // Дни аспирантуры РГГУ, Вып. 5. – М.: Изд-во РГГУ, 2011. – С. 206-214.

9. Ильин С. С. Русский странник: герой вне эпохи (на материале песни «Странник» гр. «Автограф») / С. С. Ильин // Изучение и сохранение культурного наследия: сб. науч. статей и докладов. Вторая международная конференция по культурологии / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т; редкол.: Ю.В. Филиппов [и др.] - Н. Новгород : Изд-во ННГАСУ, 2012. – С. 33-35.

Подписано в печать: 23.01.2013

Заказ № 8100 Тираж - 100 экз.

Печать трафаретная.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИНН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru