



Мистическая философия всеединства в фильмах Андрея Тарковского

Пак Ён Ён (Park Young Eun)

Prof. Ph.D. Asia-Pacific Research Center (APRC)

EDN: <https://elibrary.ru/byhnjo>

Христианские, буддийские, теософские и оккультные принципы, идеи Штайнера и Гурджиева выглядят несовместимыми, но в фильмах Тарковского эта странная смесь вполне органична, основой синтеза всех этих идей стало стремление к Единому, к Абсолюту, и осознание надежды найти спасение души как отдельного человека, так и спасение всего мира. Но путь к Абсолюту и спасению идет через страдания. Все главные герои фильмов А. Тарковского проходят этот путь самопожертвования.

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Тарковский,
Штайнер,
Гурджиев,
единое, Абсолют,
самопожертвование,
спасение

¹ Tarkovsky A.
Sculpting in time:
reflections on the
cinema [Translated
from Russian by Kitty
Hunter-Blair]. Austin,
TX: University of Texas
Press, 1987.
Рр. 219–220.

² Тарковский А.
Мартиролог.
Дневники 1970–1986
гг. // URL: <http://www.tarkovskiy.ru/texty/martirolog/martirolog.html> (дата обращения: 01.11.2018).

³ Филимонов В.П.
Андрей Тарковский:
сны и явь о доме /
Виктор Филимонов.
Москва: Молодая гвар-
дия, 2011. С. 289.

В фильмах Андрея Тарковского христианские идеи спасения человеческой души переплетаются с буддийскими воззрениями на мир и с широким спектром идей вне мировых религиозных систем (в частности, концепций теософских и антропософских). Например, в фильме «Жертвоприношение» раскрываются элементы, условно говоря, оккультные (хотя нет их четкой формулировки), спорные в случае рассмотрения сюжета сквозь призму христианства, но, видимо, действенные в контексте фильма, не дающего оснований судить, что же оказалось более эффективным, — обращение к этим странным силам или христианская молитва. Тем не менее один из первых вариантов сценария назывался «Ведьма»¹. Тайнственной силой в фильме наделена горничная Мария, в этом уверен почтальон Отто, убеждающий главного героя Александра обратиться к ее помощи для спасения мира.

Тарковский интересовался мистикой, теософией и антропософией задолго до «Жертвоприношения», верил в возможность приобретения более высокого уровня духовных знаний. Он отмечает в дневнике (10 марта 1985 года), что имел контакты с антропософами в Стокгольме², он читал труды Рудольфа Штайнера, работы по индийской философии³ и даже обсуждал возможность снять фильм по книге Штайнера «Хроники Акаши» с немецким режиссером Александром Ключе⁴.

⁴ Кляге А.
Хроника чувств. М.:
НЛО, 2004. С. 223–226.

Штайнер в книге «Теософия» рассматривает духовный мир как непрерывающееся движение, бесконечное творение; человек связан с вещами в мире в трех уровнях, которые Штайнер обозначил как тело, душа и дух. Душа существует по законам, определенным ее естественной принадлежностью к телу, но является частью духовного уровня, который выше физического. Для Штайнера душа является посредником между телом и духом.

Философская и религиозная концепция, суммирующая опыт разных религиозных и мистических учений, называемая теософией, имеет более чем тысячелетнюю традицию. Термин «теософия» впервые упоминается в учении александрийского философа Аммония Саккаса (175–242 годы н.э.) и его учеников, разработавших эклектическую теософскую систему, теософия развивалась в трудах европейских мистиков XVI века (Яков Бёме и другие). Позже, в XIX–XX веках теософия разрабатывалась в учении Елены Блаватской («Тайная доктрина» и другие работы)⁵, которая сопоставляла различные религиозные учения в поисках того, что составляет, по ее представлениям, некую синтетическую квази-религиозную доктрину, а также в работах Рудольфа Штайнера и их последователей.

⁵ Блаватская Е.П.
Ключ к теософии:
избранные статьи /
Е.П. Блаватская;
[пер. с англ. К.А.
Зайцева; пер. с фр.
Е.А. Стрекаловой].
Москва: Эксмо, 2009.
С. 13–14.

Однако здесь не рассматривается вопрос о верности или неверности теософских концепций с точки зрения современной науки, их адекватности реальности, важно лишь то, что Тарковский следовал этим концепциям. Нередко бывает, что художник разделяет концепции странные и недоказуемые, но создает великолепные произведения искусства. И теософия интересна именно в этом контексте постольку, поскольку помогала Тарковскому создавать фильмы, которыми восхищается весь мир, и многие люди испытывают их духовное влияние.

Теософия пытается с помощью веры, соединенной с научным анализом, достичь более высокого уровня восприятия истины. Душа, занимающая в теософии Штайнера промежуточное место в иерархии между Умом и материей, проявляется как изначальная жизненная сила в творчестве Тарковского, убежденного в том, что вся материя оживлена и наполнена внутренней энергией, называемой им «вибрацией». В его фильмах все окружение героев обладает жизнью или душой.

Путь страстей. Усилия по очищению и возвышению души

Океан планеты Солярис обладает мыслительными способностями и может материализовывать то, о чем люди думают. На космической станции появляются фантомы, порожденные

⁶ Волкова П.
Цена Nostos — жизнь.
М.: Зебра Е, 2013.
С. 178.

психическим состоянием, памятью и воображением людей⁶. Они возникают в таинственном взаимодействии планеты с душой и сознанием людей, являются материализованными воспоминаниями, но при этом проявляют себя как самостоятельные объекты. В фантомах перед героями встают воспоминания и раны, которые люди хотели бы похоронить внутри себя, скрыть в глубине души. Так в фильме «Солярис» подчеркивается взаимосвязь между материей и душой, душой и сознанием; режиссер рассматривает материю как спящий дух, и своим фильмом задает вопрос об этой взаимосвязи в науке и этике.

В «Сталкере» в том же аспекте выступает «секретная комната», она материализует нечто, рожденное человеческим бессознательным. Герои фильма, писатель и ученый, не уверены в своих тайных желаниях. Поэтому, даже пройдя через смертоносные ловушки, они не решаются войти в секретную комнату. Так поэтические образы фильмов Тарковского, допускающего, что души проецируются на материальную систему, символизируют изменчивость и текучесть этой живой системы.

Штайнер подчеркивал, что путь к освобождению души от злого мира, управляющего ею с помощью материи и чувств, дает мистическое соединение с «Умом». Очищение посредством нравственной подготовки и воздержания от чувственного образа жизни ведет к единству с «Умом» и потом с «Абсолютом». В фильмах Тарковского жертва спасает мир, и в этом раскрывается идея приближения к Абсолюту⁷. Однако соединение с Единым, которое является источником существования, невероятно трудно, сопровождается страданиями и муками, требует сложного душевного пути и упражнений⁸. Этот путь героев Тарковского раскрывается в драматических коллизиях фильмов.

В фильме «Андрей Рублев» показано духовное очищение через страдания. Тарковский был вдохновлен ясными, красивыми, преисполненными духовности образами икон Рублева, но считал необходимым выйти за рамки понимания Рублева как просто талантливому художнику⁹. В фильме Рублев много лет соблюдает обет молчания (один из немногих известных фактов о его жизни). В фильме этот обет показан как покаяние за убийство воина, который во время вторжения во Владимир пытался изнасиловать умиленную девушку. Здесь молчание Андрея — искупительный ритуал, и ученые соотносят такой обет с религиозным движением исихазм¹⁰. Спокойствие и статичность как способ внутренней молитвы, характеризующие исихазм, практиковались в Восточных Церквях с IV века, особенно в монастырских общинах, и на Руси во времена Андрея Рублева.

⁷ Салынский Д.А.
Киногерменевтика
Тарковского / Москва:
Квадрига, 2009. С. 408.

⁸ Штайнер Р.
Полное собрание
трудов. Раздел А:
Сочинения. III.
Публикации из
наследия; Т. GA 45 /
Рудольф Штайнер;
пер. с нем. Л.Б. Панфи-
ловой. М.: Титурель,
2005. С. 20.

⁹ Дегтярева М.
Два Андрея / Право-
славие и мир, 17 июля
2011 // URL.: <http://www.pravmir.ru/i-priige-vozmozhna-vera/>
(дата обращения:
20.05.2017).

¹⁰ Нехорошев Л.Н.
Духовное откровение /
Неизвестный Тарков-
ский: Сталкер мирово-
го кино / сост.
Я.А. Ярополов. М.:
Эксмо: Алгоритм,
2012. С. 118–119.

В фильм включено видение: крестный путь Христа на фоне заснеженного русского пейзажа; возможно, идентифицируются распятый Иисус и сам Андрей Рублев, символизирующий русский народ. Фильм фокусируется на человеческих страданиях, а не на изображении профессионала-иконописца. Страсти — это путь тернового венца и путь преображения Духа, становящегося Светом¹¹.

¹¹ Волкова П.
Цена Nostos — жизнь.
М.: Зебра Е, 2013.
С. 172.

Преодолев период блужданий, который можно рассматривать как очищение души, Рублев переживает единство с Абсолютом. Тарковский показывает, как Рублев скитается в своем раскаянии и становится свидетелем человеческих мучений, не от кого-то конкретно виновного, хотя и мучители в фильме показаны (князь, стражники и т. д.), а от того, что жизнь тяжела и сопряжена с лишениями. В новелле о Бориске, выплавляющем колокол, режиссер отражает получение Рублевым откровения о сущности искусства¹².

¹² Сальвестрони С.
Фильмы Андрея
Тарковского и русская
духовная культура:
[перевод с итальян-
ского] / Симонетта
Сальвестрони.
Москва: Библейско-
Богословский ин-т
Св. Апостола Андрея,
2007. С. 34.

К чему устремится душа на границе между материей и духом, зависит от того, вступит ли она на путь искания истины. Покидая материальный мир, она приносит жертвы. С этой точки зрения работы А. Тарковского, начиная с «Андрея Рублева» и заканчивая «Жертвоприношением», можно назвать страстями. Первым названием фильма «Андрей Рублев» было «Страсти по Андрею», а в последнем фильме используется ария Петра из «Страстей по Матфею» И.С. Баха¹³.

¹³ Шитова В.
Путешествие к центру
души / Сб. ст. в
кн.: Неизвестный
Тарковский: Сталкер
мирового кино / сост.
Я.А. Ярополов. М.:
Эксмо: Алгоритм,
2012. С. 199.

Очищение души и опыт восхождения сознания являются основными темами в «Солярисе» и «Сталкере». Кельвин в романе Станислава Лема хотел сохранить память о своей жене, а в фильме он поначалу пытался стереть ее из памяти: когда перед ним появляется жена, покончившая с собой, Кельвин отправляет ее на космическом корабле куда угодно, только подальше от себя. Однако, когда Хари возвращается на следующий день, Кельвин не остается безразличным к ее боли. Он принимает Хари, которая хотя и не является природным существом, но имеет право чувствовать счастье, боль и любовь. С появлением Хари Кельвин переосмысливает свой эгоизм и решает не присоединяться к эксперименту, направленному на уничтожение чудесных существ, пришедших на станцию.

Центральным эпизодом фильма, где показано преобразование Кельвина, является сцена дня рождения Снаута. Хари дает отпор Сарториусу и Снауту, позволяя им понять, что такие существа, как она, отражают не только внешность человека, но и совесть. Сарториус утверждает, что Хари всего лишь галлюцинация, но Хари со слезами на глазах объявляет, что она становится

человеком. Кельвин становится на колени перед ней с молчаливой просьбой простить людей, которые не понимают страданий и добродетели, с ним происходит чудо — у него словно открылись глаза на духовные ценности.

Режиссер показывает зрителям сцену с костром, записанную на кассету, которую привез Кельвин с Земли. На ней дом Кельвина на фоне заснеженной природы и моменты из его детства, где он играет со своим молодым отцом и красавицей матерью. Чуть позже камера охватывает красоту картины живописца XVI века Питера Брейгеля «Охотники на снегу», которая напоминает зимний пейзаж видеозаписи Кельвина. Хоральная прелюдия И.С. Баха «Взываю к тебе, Господи!», сопровождающая кадры этого пейзажа, создает атмосферу поднятия духа, и в этот момент Кельвин и Хари, готовые пожертвовать собой друг для друга, начинают подниматься в воздух, этой сценой режиссер указывает на соединение с Единым. В романе Лема нет таких сцен, этот мотив отталкивал советских киносекретарей и некоторых зрителей, зависимых от традиции соцреализма; сцена, в которой Кельвин и Хари парят в состоянии невесомости, — визуализация особого философского духа Тарковского, который дается человеку с очищенной душой. Здесь наблюдается согласие режиссера со Штайнером, который в «Очерке тайноведения» подчеркивает, что познание высшего мира возможно только при пробуждении души¹⁴. Душа, желающая вернуться к своему истоку — Единому, может упасть и низойти в материю, или может взойти до Единого посредством Ума. Размышляя о восхождении и нисхождении души, Штайнер стремился к тому, чтобы человек, избежав тюрьмы плоти, смог возвыситься в духе, и Тарковский стремился передать его идею в своих фильмах.

Тарковский был поглощен тайной соединения с Единым, освобождения из телесной тюрьмы и возвышения души. Режиссер описывает в дневнике 31 июля 1979 года свой первый урок медитации, и 4 августа 1979-го — восьмой уровень медитации как «пробуждение, сон, гипноз, трансцендентальное состояние, космическое сознание, объединение, божественное состояние, абсолютное состояние», достигнутое, как он отмечает, благодаря медитации.

В дневнике 5 апреля 1981-го он записывает: «С огромным энтузиазмом читаю интереснейшую книгу (перевод с английского) Успенского "В поисках чудесного" об уроках Гурджиева "Новая модель Вселенной" — его же книга, Успенского». Георгий Гурджиев (1866–1949), которым был очарован А. Тарковский, — известный мистик, его восхваляли как одного из духовных учителей XX века. Он ввел в современную культуру систему духовных практик, проповедовал

¹⁴ Штайнер Р.
Очерк тайноведения:
[Перевод] / Рудольф
Штайнер. Ереван: Ной:
Центр культ. и экон.
инициатив «Шэм»,
1992. С. 193.

¹⁵ Munson G. Gurdjieff-Ouspensky-Orage: Black Sheep Philosopher / Copyright 1950, Tomorrow Magazine, TAT Journal Vol. 9 // URL.: http://www.searchwithin.org/download/gurdjieff_ouspensky_orage.pdf (дата обращения: 29.08.2017).

¹⁶ Ouspensky P.D. In search of the miraculous: fragments of an unknown teaching. San Diego: Harcourt, 2001. P. 19.

¹⁷ Салынский Д.А. Киногерменевтика Тарковского / Москва: Квадрига, 2009. С. 130.

эзотерическую мудрость, показал возможность внутренней трансформации человека посредством медитации. Идеи Гурджиева получили немало положительных откликов в Западной Европе и США, что объясняется стремлением интеллектуалов, разочарованных в материализме и позитивизме, исследовать истину¹⁵.

П. Успенский (1878–1947) в своем труде «Психология возможной эволюции человека» широко распространил точку зрения своего учителя Гурджиева о том, что люди пребывают как бы во сне, и это является первопричиной их проблем. По его словам, люди рождаются с потенциалом для достижения внутреннего роста, но проводят большую часть своей жизни в состоянии сна¹⁶. По словам Гурджиева, люди «живут в тюрьме», и если хотят выбраться, то должны проснуться в высоком состоянии сознания. Он подразделял состояние человеческого сознания на четыре уровня: «состояние сна», механическую жизнь, приспособленную к характеру личности, сформированному с рождения; «обычное ходячее состояние», которое можно назвать состоянием прерывания дремоты; «состояние самосознания», где можно осознать себя; и «состояние объективного сознания», в котором можно проникать существующее. Гурджиев утверждал: чтобы выйти из состояния человека, живущего как машина, нужно проснуться и развиться до состояния объективного сознания; он привел многих людей на путь медитации.

Путь медитации.

Постижение Абсолюта с помощью дзенского самоуглубления

Для Тарковского, увлеченного идеями Гурджиева, было естественно с восторгом относиться к восточной философии и дзен-буддизму. В практиках дзен-буддизма и Гурджиева осуществляется медитация, молчание, созерцание, опустошение души, что лично выполняет Александр в «Жертвоприношении».

Александр в молитве дает обет вечно хранить молчание. И перед церемонией сжигания дома надевает кимоно как практик дзен-буддизма. Тарковский любил японскую поэзию хайку (или хокку)¹⁷ и находил в ней аналогии кинематографических образов. Трехстишия хайку использовались в ритуалах дзен-буддизма. Цель хайку заключалась в том, чтобы посредством мгновенного наблюдения за вещами достичь интуитивного озарения, хайку — это не просто стихи, а скорее медиативный способ войти в себя в дзен-буддизме.

Начиная со съемок «Зеркала», Тарковского интересовала парапсихология, восточная философия, метафизика и мистика. Об увлечении его философией дзен-буддизма рассказывает компо-

¹⁸ Артемьев Э.
Он давал мне полную
свободу / Неизвестный
Тарковский: Сталкер
мирового кино / сост.
Я.А. Ярополов. М.:
Эксмо: Алгоритм,
2012. С. 47–58.

¹⁹ Кононенко Н.Г.
Андрей Тарковский.
Звучащий мир
фильма. Москва:
Прогресс-Традиция,
2011. С. 72.

²⁰ Гордон А.В.
Не утоливший жажды:
об Андрее Тарковском
/ Александр Гордон.
Москва: Вагриус, 2007.
С. 261.

²¹ Tarkovsky A.
Sculpting in time:
reflections on the
cinema [Translated
from Russian by Kitty
Hunter-Blair]. Austin,
TX: University of Texas
Press, 1987. P. 181.

зитор Э. Артемьев, режиссер заказал ему музыку для «Сталкера», сочетающую восточные и западные мелодии¹⁸. Исследователи творчества А. Тарковского показали, что музыка в его фильмах отражает намерение объединить атмосферу Востока и Запада. В «Сталкере» таинственной музыкой Артемьева передается пространство Зоны, где персонажи могут общаться с миром и экзистенциально контактировать с самими собой¹⁹. Режиссер вставил в «Ностальгию» древнекитайскую музыку (ее слышат герои в отеле) и ввел в «Жертвоприношение» мир восточной медитации через японскую музыку.

Режиссер (и сокурсник Таковского по ВГИКу) А. Гордон также утверждал, что интерес А. Тарковского к восточной философии и музыке постепенно увеличивался, и что он издавна знакомился с мотивами Дао²⁰.

В «Жертвоприношении» почтальон Отто, указавший Александру на способ спасти мир, увлечен учением Ницше о «Вечном возвращении». Он верит в цикл реинкарнаций и выражает готовность родиться снова. Тарковский проявляет интерес к трактату древнекитайского философа Лао Цзы «Дао дэ цзин» («Книга пути и достоинства»). Так, в «Сталкере» приводится цитата из «Дао дэ цзин» о слабости: *«Слабость велика <...> Когда человек рождается, он слаб и гибок, когда умирает, он крепок и черств. Когда дерево растет, оно нежно и гибко, а когда оно сухо и жестко, оно умирает. Черствость и сила спутники смерти, гибкость и слабость выражают свежесть бытия»*. Тарковский упоминает, что Сталкер — слабый человек, но его вера и желание служить другим делают его непобедимым²¹. Для Тарковского слабость и мягкость были необходимыми условиями для человека, признающего свои грехи и готового быть открытым для духовного мира.

То, что Тарковский соединял в своих фильмах восточную философию и систему практик с западными духовными учениями, выразил буддийскую философию и идеи древнекитайской философии Лао Цзы, еще раз доказывает, что он стремился к Абсолютному, к соединению западного и восточного мировоззрений.

Тарковский был тем художником, духовные истоки которого исходили из идей самореализации человеческого существования через единство. По этой причине в его фильмах очевидно видение национальное и одновременно общечеловеческое, и тем самым акцентирована проблема восстановления единства человечества, которая в его произведениях тесно связана с проблемой спасения. Благодаря соединению частиц раздробленной памяти восстанавливается непрерывность жизни, именно эта мысль является центральной темой, проходящей сквозь все его произведения.

В «Андрее Рублеве» показано, как в эпоху братоубийств зарождается стремление к братству, то есть — Святой Троице. Фильм начинается с конфликта иконописцев Андрея, Данила и Кирилла, но Кирилл, завидующий и ревнующий к Андрею в первой половине фильма, в конце исповедуется в грехах и просит прощения. Тема единства, символизирующая братство людей, прослеживается и в более поздних произведениях режиссера. Насколько важным для Тарковского было создание связующего звена между людьми, настолько он сосредоточился на теме корней своего существования, родительского дома, детства, отчества и планеты Земли, особенно в «Солярисе» и «Зеркале». В его фильмах человек не одинок и не брошен в пустом мире, он связан многими нитями с прошлым и будущим. Эта точка зрения становится основой мировоззрения, связывающего в его фильмах судьбу человека с судьбой человечества и с материнским лоном для понимания человечества как единого целого, как общности.

Тарковский в своих фильмах поднимал не только проблемы человека, но и универсальные проблемы человечества. В «Сталкере» он не дает имен своим трем персонажам, но называет их писателем, профессором и сталкером, показывая три вида интеллектуалов и выражая универсальность человеческого типа. Так, профессор представляет научно-материалистическую теорию, писатель — человеческий тип художника, опустившегося до цинизма. Однако, если до «Зеркала» интерес Тарковского был сфокусирован на вопросе личного спасения, то в более поздних работах — «Ностальгии» и «Жертвоприношении» — он двигался к спасению мира, к универсальности человечества.

«Ностальгия» является важной вехой в размышлениях режиссера о спасении человечества. Сцена самосожжения Доменико отражает его мнение о том, что человечество должно быть единым. Доменико своей речью перед самоубийством взывает к окружающему его миру — это не что иное, как голос самого режиссера, который провозглашает опасность, надвигающуюся на человечество. *«Мы должны вслушиваться в голоса, которые нам кажутся бесполезными... Кто-то должен воскликнуть, что мы построим пирамиды. И не важно, если потом мы их не построим. Нужно пробудить желание. Мы должны во все стороны растягивать нашу душу, словно это полотно, растягиваемое до бесконечности. Если вы хотите, чтобы жизнь не пресеклась, мы должны взяться за руки, мы должны смешаться между собой: так называемые здоровые и так называемые больные. <...> Люди должны вернуться к единству и не оставаться разведенными»²².*

²² Волкова П.
Цена Nostos — жизнь.
М.: Зебра Е, 2013.
С. 208.

Доменико выступает за восстановление уз между людьми, между человеком и природой, по мнению Тарковского, именно туда должна вернуться человеческая душа. Во время этой речи статисты на лестнице Капитолия в Риме представляют собой безразличное и одинокое человечество. Перед ними Доменико поднимается на статую, выливает на себя бензин и поджигает. Подобно тому, как свеча, которую переносил Горчаков, сжигает себя, чтобы раскрыть перед ним мир, Доменико ради донесения идеи о спасении мира окружающим людям совершает самосожжение.

Твердая вера Доменико направлена на спасение человека от безумия и безжалостности цивилизации. Тарковский считал это такой же глобальной проблемой, как разрушение экосистем, угроза ядерной войны и отчуждение людей друг от друга, моральная деградация. В первой версии сценария фильма «Жертвоприношение» («Ведьма») Александр смертельно болен²³, но когда проблема человечества была выдвинута в качестве главной линии фильма, его неизлечимая болезнь превращается в проблему войны и личный кризис переходит в общечеловеческий.

Согласно взглядам Тарковского на мир, устремления от «маленького я» к «большому Мы» и усилия по объединению сообщества будут действительны только при осуществлении очищения, искупления и покаяния. Духовный подъем, ставший возможным благодаря страданиям, это один из главных мотивов в «Ностальгии» и «Жертвоприношении». Андрей Горчаков и Доменико в «Ностальгии» очень разные по жизненным ситуациям и опыту, но все они, стоящие на пути к постижению истины, так называемые «люди пути», обладают общими свойствами. В ходе фильма Горчаков не снимает пальто, Доменико пиджака и обуви, этим режиссер подчеркивает, что они странники²⁴.

Как и главный герой «Сталкера», Доменико из «Ностальгии» стремится не впасть в цинизм, но выбирает путь страданий и пытается спасти падшее человечество от гибели. Через это Тарковский выражает свое жизненное кредо: «Самое главное — прощнувшаяся совесть человека, не позволяющая ему благодушеествовать, урвав свой жирный кусок от жизни»²⁵. Станный человек Доменико, который в течение семи лет держал взаперти свою семью, выражает Горчакову свою чистую веру в то, что, пройдя с зажженной свечой водолечебницу Святой Екатерины, можно спасти мир. Горчакову удалось только с третьей попытки пересечь бассейн со свечой. Эти два героя воплощают собой метафизику духовной зеркальности²⁶. Передвижение Горчакова со свечой в фильме представляется путем воспроизведения фактического

²³ Тарковский А. Мартиролог. Дневники 1970–1986 гг. [интернет-ресурс] // URL: <http://www.tarkovskiy.ru/texty/martirolog/martirolog.html> (дата обращения: 01.11.2018).

²⁴ Волкова И. Цена Nostos — жизнь. М.: Зебра Е, 2013. С. 15.

²⁵ Tarkovsky A. Sculpting in time: reflections on the cinema [Translated from Russian by Kitty Hunter-Blair]. Austin, TX: University of Texas Press, 1987. P. 209.

²⁶ Волкова И. Цена Nostos — жизнь. М.: Зебра Е, 2013. С. 207.

времени, тождественного кинематографическому времени, через что режиссер достигает выражения максимизации священного таинства в целях преодоления внутреннего конфликта человека.

Александр в «Жертвоприношении» принимает страдания и самопожертвование ради ритуала объединения с Единым. Александр знал, что его стремления спасти человечество могут быть расценены как действия сумасшедшего, но ради реализации идеала ему пришлось выйти за пределы понимания людей и погрузиться в судьбу мира. Он осознавал, что современная цивилизация несет в себе угрозу всему духовному, а после того, как почувствовал угрозу катастрофы от ядерного взрыва, он приносит молитву раскаяния, прося понести все страдания. Чтобы спасти мир, он молча готовит свой прекрасный дом к ритуалу принесения его в жертву все소жжения²⁷. Для Тарковского жертвоприношением является отказ от эгоистического отношения и усилие души в преодолении законов материального мира.

* * *

Тарковский соединяет христианское и буддистское мировоззрение, мистическую философию и теософию. Он впитал в себя способность созерцания трансцендентального мистического единства всех религий с мудростью и духовными достижениями Востока и Запада. Таким образом, Тарковский выражал в своих фильмах ценности солидарности, общности, любви, гармонии, мира и сосуществования, рассматривал человечество и картину мира как макро-парадигму единства. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Блаватская Е.П. Ключ к теософии: избранные статьи / Е.П. Блаватская; [пер. с англ. К.А. Зайцева; пер. с фр. Е.А. Стрекаловой]. Москва: Эксмо, 2009. 461 с.
2. Волкова П. Цена Nostos — жизнь. М.: Зебра Е, 2013. 544 с.
3. Гордон А.В. Не утоливший жажды: об Андрее Тарковском / Александр Гордон. Москва: Вагриус, 2007. 382 с.
4. Ключе А. Хроника чувств. М.: НЛО. 2004. 392 с.
5. Кононенко Н.Г. Андрей Тарковский. Звучащий мир фильма. Москва: Прогресс-Традиция, 2011. 288 с.
6. Неизвестный Тарковский: Сталкер мирового кино [сборник] / сост. Я.А. Ярополов. М.: Эксмо: Алгоритм, 2012. 304 с.
7. Салынский Д.А. Киногерменевтика Тарковского / М-во культуры Российской Федерации, Научно-исследовательский институт киноискусства. Москва: Квадрига, 2009. 573 с.
8. Сальвестрони С. Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура: [перевод с итальянского] / Симонетта Сальвестрони. Москва: Библийско-Богословский ин-т Св. Апостола Андрея, 2007. 237 с.

²⁷ Шитова В.
Путешествие к центру души / Неизвестный Тарковский: Сталкер мирового кино / сост. Я.А. Ярополов. М.: Эксмо: Алгоритм, 2012. С. 204.

9. Филимонов В.П. Андрей Тарковский [Текст]: сны и явь о доме / Виктор Филимонов. Москва: Молодая гвардия, 2011. 452 с.
10. Штайнер Р. Очерк тайноведения: [Перевод] / Рудольф Штайнер. Ереван: Ной: Центр культ. и экон. инициатив «Шэм», 1992. 317 с.
11. Штайнер Р. Полное собрание трудов. Раздел А: Сочинения. III. Публикации из наследия; Т. GA 45 / Рудольф Штайнер; пер. с нем. Л.Б. Панфиловой. М.: Титурель, 2005. 247 с.
12. Ouspensky P.D. (2001) In search of the miraculous: fragments of an unknown teaching. San Diego: Harcourt, 2001.
13. Tarkovsky A. (1987) Sculpting in time: reflections on the cinema [Translated from Russian by Kitty Hunter-Blair]. Austin, TX: University of Texas Press, 1987.

REFERENCES

1. Blavatskaya E.P. (2009) Klyuch k teosofii: izbrannye statyi [Key to Theosophy] / E.P. Blavatskaya; [per. s angl. K.A. Zajceva; per. s fr. E.A. Strekalovoj]. Moskva: Eksmo, 2009. 461 p. (in Russ.).
2. Volkova P. (2013) Cena Nostos – zhizny [The Price of Nostos is Life]. M.: Zebra E, 2013. 544 p. (in Russ.).
3. Gordon A.V. (2007) Ne utolivshij zhazhdy: ob Andree Tarkovskom [Not quenched thirst: about Andrei Tarkovsky] / Aleksandr Gordon. Moskva: Vagrius, 2007. 382 p. (in Russ.).
4. Klyuge A. (2004) Xronika chuvstv [Chronicle of feelings]. M.: NLO. 2004. 392 p. (in Russ.).
5. Kononenko N.G. (2011) Andrej Tarkovskij. Zvuchashhij mir filyama [Andrei Tarkovsky. The Sounding World of Film]. Moskva: Progress-Tradiciya, 2011. 288 p. (in Russ.).
6. Neizvestnyj Tarkovskij: Stalker mirovogo kino [Unknown Tarkovsky: Stalker of world cinema] / sost. YA.A. Yaroplov. M.: Eksmo: Algoritm, 2012. 304 p. (in Russ.).
7. Salynskij D.A. (2009) Kinogermenevtika Tarkovskogo [Film hermeneutics of Tarkovsky] / M-vo kulytury Rossijskoj Federacii, Nauchno-issledovatel'skij institut kinoiskusstva. Moskva: Kvadriga, 2009. 573 p. (in Russ.).
8. Salyvestroni S. (2007) Filymi Andrey Tarkovskogo i russkaya duxovnaya kulytura [Films by Andrei Tarkovsky and Russian Spiritual Culture] / Simonetta Salyvestroni. Moskva: Biblejsko-Bogoslovskij in-t Sv. Apostola Andrey, 2007. 237 p. (in Russ.).
9. Filimonov V.P. (2011) Andrej Tarkovskij: sny i ijavy o dome [Andrei Tarkovsky: dreams and reality about the house] / Viktor Filimonov. Moskva: Molodaya gvardiya, 2011. 452 p. (in Russ.).
10. Shtajner R. (1992) Ocherk tajnovedeniya [Essay on occult science] / Rudolyf Shtajner. Erevan: Noj: Centr kulyt. i ekon. iniciativ «Shem», 1992. 317 p. (in Russ.).
11. Shtajner R. (2005) Polnoe sobranie trudov. Razdel A: Sochineniya. III. Publikacii iz naslediya [Complete collection of works. Section A: Compositions. III. Heritage publications]; T. GA 45 / Rudolyf Shtajner; per. s nem. L.B. Panfilovoj. M.: Tituruly, 2005. 247 p. (in Russ.).
12. Ouspensky P.D. (2001) In search of the miraculous: fragments of an unknown teaching. San Diego: Harcourt, 2001.
13. Tarkovsky A. (1987) Sculpting in time: reflections on the cinema [Translated from Russian by Kitty Hunter-Blair]. Austin, TX: University of Texas Press, 1987.

The Mystical Philosophy of Unity in the films of A. Tarkovsky

Park Young Eun

Prof. Ph.D. Asia-Pacific Research Center (APRC), Hanyang University

UDC УДК 778.5(092)1 «Тарковский А.»

ABSTRACT: Proceeding from Andrei Tarkovsky's view of the world, this thesis begins by tracing the source of his thoughts that integrate Christian, Buddhist, pagan and mystical notions which sometimes seem incompatible. From individual human souls to problems at the global level, his films, which are associated with the theme of 'salvation', were generally viewed as films with Christian themes.

However, his films feature a Buddhist approach as well as pagan elements that are opposite to the Christian doctrine from the standpoint of traditional theology.

Therefore, it is essential to reexamine the sources of his thoughts and his view of the world, which have various religious characteristics. This thesis examines Tarkovsky's works at various levels by analyzing his films in detail with reference to Eastern and Western religions and philosophy. In addition, the combination of his spiritual philosophy and his visual aesthetics together with the macroscopic frame that is also known as the allness from the Eastern and Western mystic philosophy will be reviewed.

Tarkovsky's world view, which includes the oriental and western religions and ideas, demonstrates connections with various views of mystic and spiritual philosophers, including Rudolf Steiner and Georgii Gurdzhiev. He was also very interested in Rudolf Steiner's philosophy known as "spiritual science". The expression of Laozi's "virtues" or Buddhist philosophy in his films is also a proof that he had made efforts to integrate Eastern philosophy with Western philosophy.

All his life Tarkovsky had strived to reach spiritual ascension by escaping from the material and physical world, returning to the One which was the cause of existence, and gazing toward the absolute world. Along this path Tarkovsky had come to believe that the gospel truth corresponds to goodness and beauty, and at this point, his aesthetics meets with his ethics.

KEY WORDS: Andrey Tarkovsky, Rudolf Steiner, George Gurdjieff, the All, the Absolute, the self-sacrifice, the salvation