

UDC 130.2

DOI: 10.30936/1606_951X_2022_24_3_4_241_250



ЯН ЧЖЭН

ДАО В ФИЛЬМЕ «СОЛЯРИС» А. ТАРКОВСКОГО

Аннотация: Творчество одного из величайших российских режиссеров советского периода — Андрея Тарковского (1932-1986) — уникально, оно выдержало испытание временем и даже предсказало многие современные человеческие кризисы и дилеммы, имеет исследовательскую ценность для современной гуманитарной науки: философский анализ его фильмов продолжает оставаться актуальным. Его работы раскрывают сущность человека как образа и подобия Бога, запечатлевая благородные моменты человеческой души. Помимо русской духовной культуры, на его творчество также повлиял даосизм.

Тарковский был критиком натуралистических представлений о сущности человека, опираясь на даосизм он стремился восстановить утраченную связь человека как с природой, так и со своей собственной сущностью. Примечателен в этом отношении фильм Тарковского «Солярис» (1972 г.). Это не просто произведение научной фантастики, — оно требует глубокого и серьезного анализа. В нем подвергнут критике современный сциентизм, обездушивающий человека, превращающий его в биоробота (Н. Бердяев). Главный герой его фильма, — Крис, — находясь в поисках смысла жизни, как и у Ф. Достоевского, через страдание и любовь вновь стремится обрести себя, свой Путь (Дао) к естественности. В творчестве Тарковского соединяются русская и восточная духовность, что и является предметом анализа в данной статье.

Abstract: The work of Andrei Tarkovsky (1932-1986), one of the greatest Russian filmmakers of the Soviet period, is unique, it has stood the test of time and even predicted many contemporary human crises and dilemmas, has research value for contemporary humanities: the philosophical analysis of his films remains relevant. His works reveal the essence of man as the image and likeness of God, capturing the noble moments of the human soul. In addition to Russian spiritual culture, his work was also influenced by Taoism.

Tarkovsky was a critic of naturalistic conceptions of the essence of man, drawing on Taoism he sought to restore man's lost connection both with nature and with his

own essence. Tarkovsky's film Solaris (1972) is remarkable in this respect. It is not just a work of science fiction — it requires deep and serious analysis. This film criticizes modern scientism, which dehumanizes man, turning him into a biorobot (N. Berdyaev). The protagonist of his film, Chris, in search of the meaning of life, as in Dostoevsky's work, through suffering and love seeks once again to find himself, his way (Tao) to naturalness. Tarkovsky's work combines Russian and Eastern spirituality, which is the subject of the analysis in this article.

Ключевые слова: «Солярис», А. Тарковский, даосизм, Лао-Цзы, человек и природа, техника.

Keywords: «Solaris», A. Tarkovsky, Taoism, Lao-Zi, man and nature, technology.

Возвращение к Дао. «Человек следует [законам] земли. Земля следует [законам] неба. Небо следует [законам] дао, а дао следует самому себе» (§ 25) [12, 122]. Во времена до Лао-Цзы считалось, что Небо — мать всего сущего. Однако основатель даосизма полагал, что Дао появилось раньше Неба, и что оно является его основой. Понятие Дао не было придумано Лао-Цзы, оно было абстрагировано из его наблюдения за природой всех вещей, стремящихся реализовать себя, и поэтому Дао в его первоначальном значении — это путь роста всех существ.

В *Дао дэ цзин* Лао-Цзы говорил: «Нужно сделать [свое сердце] предельно беспристрастным, твердо сохранять покой, и тогда все вещи будут изменяться сами собой, а нам останется лишь наблюдать их возвращение» (§ 16) [12, 119]. «Наблюдать возвращение всех существ» означает видеть их движение к их собственной природе. Это предполагает, что человек может приблизиться к Дао, наблюдая за закономерностями изменений сущего, в которых оно проявляется. Можно сказать, что природа, т.е. естественность (*Цзы-жань*, 自然) — центральная категория мысли Лао-Цзы. Природа — это лучшее состояние человеческого существования, истинная сущность человеческой жизни. Даосизм сосредоточен на возвращении к природе и обустройстве жизни в естественном мире.

Множественность и многозначность смыслов, которыми обладает природа, — одна из основ композиций Тарковского. Так он отмечает: «Фильм рождается из непосредственного наблюдения над жизнью — вот, на мой взгляд, настоящий путь кинематографической поэзии» [6, 33]. Его фильмы всегда начинаются с наблюдения и переживания мира в целом, что затем порождает бесконечно прекрасную философскую идею. Тарковский максимально восстанавливает свойства всего естественного, и такие природные сцены, как лошади, дождь, яблоки и деревья, всегда присутствуют в его изображениях. Для Тарковского природа — вечный дом человечества. Его чистое, скрупулезное и точное наблюдение за природой прекрасно отражено в фильме «Солярис».

Когда Крис навещал своего отца в доме, где прошло его детство до поездки на Солярис, дом хранил все его воспоминания о взрослении и формировал его личность. Он был одет в фиолетовое кожаное пальто и долго в задум-

чивости смотрел на водные растения у ручья, мимо него пробегали лошади, а дом его отца стоял посреди туманного озера. Отец заставляет Крису каждый день совершать часовую прогулку, прежде чем он сможет вернуться в дом. Отец говорит, что этот дом напоминает ему дом деда, поэтому он решил построить такой же, — ему не нравилась новизна. Возможно, это напоминание Крису о том, как глубоко он связан с домом. Это не просто привязанность в физическом смысле, но более глубокая интимно-духовная связь, потому что там прошло его детство. И ему нужно защитить свой дом.

Ведь «этот мирок хрупок и незащищен перед вторжением темных сил, несущих разрушение и смерть, его существование возможно только при наличии постоянных усилий по сохранению и чуткому “вращиванию” зёрен гармонии. К сожалению, люди всё меньше осознают необходимость этих усилий, всё меньше понимают смысл этой гармонии и её значение: внук Бертона, увидев в гараже лошадь, испуганно убегает, он не знает этих странных для него существ и не понимает их природной красоты» [2, 227].

Картина Брейгеля в фильме необходима для передачи идей, и режиссер посвящает почти пять минут, снимая крупным планом «Охотников на снегу». Хари воодушевленно созерцает здесь красоту природы. Ведь «согласно христианским верованиям, человек из земли вышел и в землю должен вернуться. Культура в период своего цветения была ещё окружена природой, любила сады и животных. Цветы, тенистые парки и газоны, реки и озера, породистые собаки и лошади, птицы — входят в культуру. Люди культуры, как ни далеко они ушли от природной жизни, смотрели ещё на небо, на звезды, на бегущие облака. Созерцание красот природы есть даже по преимуществу продукт культуры» [4, 9].

Мы можем увидеть на картине оленей, снежные пейзажи, собак, лес, птичек, деревни и народ. Брейгель использует свои символы для построения полной аллегорической системы, так что первое впечатление зрителя от его работ — это чистота, простор, организованность и гармония. Хари смотрит на сцену на картине и испытывает эмоцию, имеющую самооправдательное значение: любовь. Именно в этом процессе наблюдения за природой и приближения к Дао Хари «очеловечилась» и развила сильное чувство идентификации с происходящим перед ней, в то время как двое ученых говорили, что она просто механическое повторение, копия, матрица, а Хари со слезами на глазах отвечала им: «Я становлюсь человеком, чувствую несколько не меньше, чем вы. Я его люблю. Я..... Я — человек!» Эта любовь заставляет Хари быть готовой пожертвовать собой, потому что она обнаруживает, что её глубокая связь с Крисом — это не эгоистическая эмоция. Дело здесь не в том, является ли она «виртуальным человеком», а в том, что они с Крисом ведут себя по-человечески в нечеловеческих условиях. А Сарториус и Снаут делают вид, что всё это их не касается.

Крис, неподвижно стоящий в траве у дома отца, стоящий под дождем и наблюдающий, как мокнут яблоки и чашки на столе, призрачные водные растения в начале фильма, долгий взгляд Хари на «Охотников на снегу» в

библиотеке космической станции, неподвижный, непостижимый океан Соляриса — все эти сцены создают безмолвную, спокойную атмосферу. Это молчание так же важно для Тарковского, как и для даосизма. «Поэтому тот, кто постиг Дао, возвращается к прозрачной чистоте, кто проник в суть вещей, уходит в недеяние. В покое пестует свою природу, в безмолвии определяет место разуму — и так входит в Небесные врата... Вот почему мудрец пестует свой корень и не занимается украшением вершушки, хранит свой разум и сдерживает ухищрения своего ума. Безмолвный, пребывает в недеянии, но ко всему причастен; невозмутимый, не управляет, а все содержит в порядке...» [8, 26-27]. Крис — ученый, но все его научные знания бесполезны в решении проблем Соляриса, и его самоспасение связано с Хари, происходит из чистоты его сердца. Дао — это истина в глазах Тарковского, она заключена в природе, и вернуться к ней можно, только смыв с себя все отвлекающие факторы.

В даосской мысли существует гармония не только в «единстве неба и человека», но и в интеграции *инь* и *ян*, взаимодействии различных элементов, что является важнейшим принципом и в творчестве Тарковского. В *Дао дэ цзин* сказано: «Когда все в Поднебесной узнают, что прекрасное является прекрасным, появляется и безобразное. Когда все узнают, что доброе является добром, возникает и зло. Поэтому бытие и небытие порождают друг друга, трудное и легкое создают друг друга...» (§ 2) [12, 115]. А.Е. Лукьянов объяснил это следующим образом: «Велико-предельное приходит в движение и порождает *ян*, достигает предела движения и успокаивается, успокаивается и порождает *инь*, достигает предела покоя и вновь начинает движение» [3, 54].

В своей философской мысли Тарковский не придерживался конфронтационной методологии, а обсуждал добро и зло, красоту и уродство на равных. Он полагал, что положительное и отрицательное трансформируются в друг в друга. «Ужасное всегда заключено в прекрасном, так же, как и прекрасное в ужасном. Жизнь замешана на дрожжах этого великого до абсурда противоречия, которое в искусстве предстает одновременно в гармоническом и драматическом единстве. Образ даёт возможность осязать это единство, где всё соседствует и переливается одно в другое» [6, 19].

В «Солярисе» Крис не одерживает абсолютную победу над океаном, он возвращается в дом своего отца и падает на колени перед отцом, что символизирует искупление Криса, и зрители наконец-то чувствуют облегчение. Однако Тарковский не даёт нам однозначного ответа: в конце фильма, когда камера удаляется, мы видим, что дом отца оказывается на вершине созданного острова из океана Соляриса, вокруг которого поднимается туман... В конце концов, Тарковский не полностью отделяет Криса от Соляриса. Хотя Солярис оживотворяет всё, что есть в человеке — грех, заблуждение и зло — режиссер не собирается уничтожить его; что не означает, что Тарковский одобряет зло. Напротив, в моменты, когда добро и зло сосуществуют, мы ещё больше ощущаем присутствие Дао, ещё больше дорожим добром и стремимся к нему.

В этом фильме царит гармония, которую мы все можем наблюдать. Это гармония Дао, в которой сосуществуют все существа, это гармония, подобная полифонии Баха. Мы знаем, что полифоническая музыка – это не нагромождение разрозненных звуков, а скорее то, что звуки каким-то образом находятся в гармонии. «Произведение искусства живет и развивается подобно любому живому организму, через борьбу противоположных начал. Противоположности в нём переливаются друг в друга, как бы выводя его смысл в бесконечность. Идея, его определяющая тенденция, скрывается за равновесием составляющих её противоречивых начал – тогда конечная “победа” над произведением искусства (то есть однозначное прояснение его мысли и задачи) оказывается невозможной. Вот поэтому Гёте и заметил, что “чем недоступнее рассудку произведение, тем оно выше”» [6, 23].

«Когда Дао находится в мире, [все сущее вливается в него], подобно тому, как горные ручьи текут к рекам и морям» (§ 32) [12, 125]. Вот почему в чужом, странном пространстве, которое построил Тарковский, мы всё еще можем говорить о Дао, мы можем чувствовать мир и гармонию, даже если в них звучат разные голоса, разные философии Востока и Запада. Дао повсюду, и мы его не можем избежать, игнорировать. Дао – это путь нашего существования. Мы должны выйти из дихотомического мышления и посмотреть в лицо человеческому несовершенству. Мы должны обратиться к естеству природы и молчанию, обрести первородную духовную простоту. Таково учение даосизма и призыв Тарковского.

Человек и техника. Вместо того чтобы прямо указывать на природу техники или отрицать её, Тарковский, как и Достоевский, помещает своих персонажей в экстремальную среду. И цель у писателя и кинематографиста одна – пробудить совесть, мораль и ответственность в человеке.

Стремление к бессмертию, любовь к жизни, желание прогресса человеческой цивилизации... Возможно, человечество имело благие намерения, развивая технологии, но по мере того, как технологии продолжают совершать скачки, люди становятся всё эгоистичнее. Например, мы каждый день видим в интернете много бесполезной информации, все высказывают свое мнение в социальных сетях, но этот вид общения оказывается неэффективным. Мы хотим сделать жизнь проще и приятнее с помощью технологий, но забываем, что материальное благополучие не должно быть единственной целью в жизни. Человечество теряет себя в слепой погоне за технологиями. Как говорил Хайдеггер: «Хотят, что называется, “утвердить власть духа над техникой”. Хотят овладеть техникой. Это желание овладеть становится всё более настойчивым, по мере того как техника всё больше грозит вырваться из-под власти человека» [9]. «Наука стала нашей страстью» [10], однако, говорит Хайдеггер, «наука не мыслит» [11].

В «Солярисе» ученые в основном скептически относятся к заявлениям Бертона, и даже смеются над ним. Человечество стало слишком доверчивым к технологиям. И в сердце Криса живет вера в науку, вера в то, что человек может покорить мир с помощью разума и знаний, но при этом он

глубоко подавляет свои эмоции как человеческое существо. Это стало психологической основой для того, чтобы он отправился в путешествие на Солярис. Он был уверен, что с какими бы трудностями он ни столкнулся на космической станции, он сможет успешно решить их с помощью рационального ума.

Однако, прибыв на Солярис, он обнаружил, что планета существует по законам, которые непостижимы для рационального человеческого разума. Оба ученых на космической станции находились в таких нечеловеческих условиях, что полностью изменили свои взгляды на науку. Как сказал Снаут: «Наука — чепуха, в этой ситуации одинакова беспомощна и посредственность, и гениальность. Должен вам сказать, что мы вовсе не хотим завоевывать никакой космос, мы хотим расширить землю до его границ. Нам не нужно других народов, нам нужно зеркало. Мы бьёмся над контактом и никогда не найдем его. Мы в глупом положении человека, рвущегося к цели, которой он боится, которой не нужно. Человеку нужен человек».

Одна из самых красивых сцен в фильме — это левитация Криса и Хари в библиотеке станции, когда они плывут вместе после того, как Хари пробуждается к чувству идентичности и самосознанию, не в смысле состояния невесомости, а в том смысле, что они восстанавливают свою связь с почвой после того, как между ними достигается общее духовное понимание. Крис действительно достигает примирения с Хари. Тарковский подчеркивает, что «несомненная функциональность искусства заключена в идее познания, где форма впечатления выражается в виде потрясения, катарсиса... Прежде всего, как известно, Адам и Ева обнаружили, что они голые. И устыдились. Устыдились, потому что поняли, и начали свой путь с радости познания друг друга. Это и было начало того, чему нет конца. Можно понять драму души, только что вышедшую из состояния благодушного неведения и брошенную на земные пространства — враждебные и необъяснимые» [6, 18].

А.Е. Лукьянов отмечает, что «Лао-Цзы всеми силами искореняет искусственный техницизм: Дао постоянное недеяет и не недеяет. Если князья и цари смогут блюсти его, то мириады вещей будут сами собой развиваться. [Но если кто-либо] наравне с развитием [вещей] вдруг возжелает ещё и мастерить, я обуздаю того безымянным духовным естеством [§37]» [3, 88]. Лао-Цзы всегда подчеркивал, что человек следует законам земли. Стремление человека к технологиям не может быть отделено от самой главной потребности человека — близости к земле, и что природа всегда является источником нашей жизненной силы. Современность ускорила отчуждение человека, а наука решила только материальные проблемы, в то время как духовный кризис человека стал ещё тяжелее. Как писал Тарковский, «кажется мне, что одна из самых грустных вещей, что происходят в наше время, — это окончательное разрушение в сознании человека того, что связано с осмыслением и пониманием прекрасного. Современная массовая культура, рассчитанная на “потребителя”, калечит души, преграждая

человеку путь к коренным вопросам его существования, к осознанию самого себя как существа духовного» [6, 21].

Сегодня люди живут в эпоху, когда за кажущимся свободным потоком информации, на самом деле легко шагнуть в настоящее невежество, когда люди видят только то, что хотят видеть, и невежественны в отношении окружающей среды и мира, в котором они живут. Технология приобретает античеловеческий характер: окружив себя искусственными бездушными вещами, человек «разорвал связи не только с природой, но и окружающими его людьми. Он стал “заброшенным” (Ж.П. Сартр), “посторонним” (А. Камю) в этом мире» [4, 74].

До поездки на Солярис Крис был таким «посторонним», ностальгически привязанным к своему дому и миру природы, но это не составляло основную часть его жизни. Просматривая вместе с Бертоном видеозапись своего отчета о посещении Соляриса, Крис утверждает, что, по его мнению, не существует границы между человеческим восприятием и научным развитием, что исследования на Солярисе застопорились из-за безответственных мечтаний, и что его интересует только «истина». Он был человеком, который действовал только исходя из рациональных и конкретных целей, и не поддавался влиянию эмоциональных импульсов. В разговоре с Бертоном он даже предложил при необходимости воздействовать на океан Соляриса сильным излучением. Крис не уважал вещи, которые наука не могла объяснить, он даже был готов их уничтожить.

«И даосизм, и русская философия стремятся к гармонии, в даосизме гармония — это Дао, в русской философии гармония — это единство духовного архетипа: истины, добра и красоты, в конечном итоге объединённых любовью» [5, 162]. Н. Бердяев пишет, что ранее органический строй природы и общества «...представлялся созданным не человеком, а или самой природой, или Творцом мира.... Природному придавался как бы нормативный характер. Согласно с природой представлялось и добрым, и справедливым» [1, 10]. Этот вечный объективный порядок даосизм называет *цзы-жань* — естественностью. Согласно даосской мысли, если исключить вредоносное воздействие ненужных и неуместных действий человека, все вещи будут спонтанно достигать оптимального состояния существования и развития, полагаясь на свойства, которыми они обладают, и вселенная в целом будет естественным образом поддерживать свою собственную гармонию и равновесие.

Фундаментальный принцип даосской философии заключается в том, что человек и мир, в котором он живет, едины, что у них общий корень, и что именно в этом корне человек и мир не разделены. Согласно Лао-Цзы, человек и природа не находятся в отношениях противостояния.

Тарковский открывает нам тот факт, что океан Соляриса способен читать во сне подсознание людей, их самые глубокие тайны, их раскаяние, страх и самодовольство; и то, что они менее всего способны объективировать, успешно трансформируется в физическое присутствие. Здесь человек теряет способность бороться с природой, с другими людьми, и одержимость

человека наукой оказывается бессмысленной и бесполезной. Он может только сложить руки: он вынужден размышлять о пути своей прошлой жизни, размышлять о своих грехах, идти по пути самопознания.

В этом Крис отличается от Снаута и Сарториуса. Сарториус был побежден этим духовным натиском, и он может рассматривать «гостей», появляющихся на Солярисе, только как продукт научных экспериментов, без которых он не может жить спокойно. Как говорит Хари, Крис на самом деле глубже и человечнее. Вместо того чтобы относиться к Хари как к машине, модели, он видит в ней свою настоящую жену, о которой нужно заботиться. После получения энцефалограммы Криса океан Соляриса сделал невероятное: «гости» станции исчезли, а в океане появились острова.

Снаут говорил: «Мы потеряли чувство космического. Древним оно было доступнее. Они бы никогда не спросили: за что? Зачем?». Очевидно, что Снаут перестал задумываться о смысле жизни, он потерял всякую связь с почвой. Для него остров стал чем-то «непонятным». Он перестал думать о своём возрасте, он стал человеком, который не может умереть, не говоря уже о том, чтобы жить. Крис, с другой стороны, ближе к Дао, и хотя Хари исчезла, его глаза больше не холодны, он видит драгоценность природы, и его сердце стало мягче. В сцене, где ему пора возвращаться на Землю, мы видим, как камера режиссера надолго фокусируется на маленьком зеленом растении у окна, а затем звучит музыка Баха: Крис искупил свою вину. В одном из интервью Тарковский сказал: «...человек здесь выигрывает — тем, что остается человеком в нечеловеческой ситуации» [7].

Заключение. Наш герой открывает для себя свою совесть, в то время как наука не может дать ответ на вопрос о смысле жизни, тем более о свободе и любви. Для Тарковского истина познается в откровении природы, через естественность — *цзы-жань*. Дальнейший путь для человечества состоит не в том, чтобы уйти от «человеческого» и «летать в космос», а в том, чтобы приблизиться к сущности человека, приблизиться к горам и воде. «Солярис» — это пробуждение для нас: пробуждение к силе Дао, которая есть сущность каждого. Мы видим, какие опасности возникают, если человечество отделяется от природы и естественности. Именно потому, что Крис хранил в своем сердце чувство привязанности и ностальгии по земле, дом его отца является святилищем в его сердце. И поэтому человеческое в нем не умерло. Даже когда Крис прибывает на Солярис и сталкивается с «воскресшей» Хари, он оказывается способным поддерживать с ней связь, что приводит его к невероятной трансформации. Искренность и любовь Криса к Хари дарит ей силы и человечность, и она, наконец, выбирает прыжок, на который способны только люди — самопожертвование. И Крис демонстрирует собственное чувство ответственности как человек. Крис последовал Путем (Дао), и океан Соляриса чудесным образом преобразился: в воде появились острова — символ жизни, обретения природных свойств. Это больше не жесткая, холодная жидкость, — она по-прежнему загадочна, но уже менее опасна.

Природа фильма «Солярис» — загадочна и неуловима, как говорит Крис Снауту в конце фильма: «Вопрос — это желание познать. А для сохранения простых истин нужны тайны. Тайны счастья, смерти, любви». В фильме Крис не затрагивает никаких «практических» вопросов, — режиссер переносит все конфликты и сюжеты в духовный мир главных героев. Встреча с матерью во сне, примирение с женой на чужой планете, получение прощения от отца на острове в океане Соляриса... Все вопросы, обсуждаемые режиссером, происходят во неземном пространстве, как будто так мы можем стать ближе к Земле. Фильм начинается и заканчивается отцовским домом, как будто ничего не изменилось, хотя на самом деле изменилось всё. Нам необходима мудрость недеяния Лао-Цзы. Дао — в тайне. Человеку нужна тайна, чтобы увидеть необъятность мира и свои безграничные возможности. Ему нужна неизвестность, чтобы защитить свою свободу воли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н.А. Человек и машина. (Проблема социологии метафизики техники). // «Путь». — Май 1933. — № 38. — С. 3-38.
2. Евлампиев И.И. Художественная философия Андрея Тарковского. — Уфа: ARC, 2012. — 470 с.
3. Лукьянов А.Е. Древнекитайская философия. Курс лекций. Часть II. Философия даосизма. — М.: ИДВ РАН, 2015. — 546 с.
4. Нижников С.А. Русская философия в поисках смысла жизни // «Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке». — Т. XV. — Вып. 2. — 2018. — С. 72-77.
5. Нижников С.А. Духовное познание в философии Востока и Запада: Монография. — М.: Изд-во РУДН, 2009. — 432 с.
6. Тарковский А.А. Запечатленное время. 1970-1986. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/vrema.html> (дата обращения: 15.01.2022).
7. Тарковский А.А. Пояснения к фильму «Солярис», выступление перед зрителями, Восточный Берлин, март 1973. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Solaris02.html> (дата обращения: 23.01.2022)
8. Философы из Хуайнани / Хуайнань-цзы. Пер. Л.Е. Померанцевой. — М., 2004. — 430 с.
9. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. — М.: Республика, 1993. — 447 с.
10. Хайдеггер М. Что такое метафизика? // Что такое метафизика? — М.: Академический Проект, 2007. — С. 24-45.
11. Хайдеггер М. Что значит мыслить? // Разговор на проселочной дороге. — М.: Высшая школа, 1991. — С. 134-145.
12. Ян Хин-шун. Древнекитайская философия: В 2-х т. — Т. I. — М.: Мысль, 1972. — 363 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Berdyaev N.A. Chelovek i mashina. (Problema sotsiologii metafiziki tekhniki). // «Put». — May 1933. — № 38. — S. 3-38.
2. Evlampiev I.I. Khudozhestvennaya filosofiya Andrey Tarkovskogo. — Ufa: ARC, 2012. — 470 s.
3. Lukyanov A.E. Drevnekitayskaya filosofiya. Kurs lektsiy. Chast II. Filosofiya daosizma. — M.: IDV RAN, 2015. — 546 s.
4. Nizhnikov S.A. Russkaya filosofiya v poiskakh smysla zhizni // «Sotsialnye i gumanitarnye nauki na Dalnem Vostoke». — T. XV. — Vyp. 2. — 2018. — S. 72-77.
5. Nizhnikov S.A. Dukhovnoe poznanie v filosofii Vostoka i Zapada: Monografiya. — M.: Izd-vo RUDN, 2009. — 432 s.
6. Tarkovskiy A.A. Zapechatlennoe vremya. 1970-1986. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/vrema.html> (data obrashcheniya: 15.01.2022).
7. Tarkovskiy A.A. Poyasneniya k filmu «Solyaris», vystuplenie pered zritel'nyami, Vostochnyy Berlin, mart 1973. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Solaris02.html> (data obrashcheniya: 23.01.2022)
8. Filosofiy iz Khuaynani / Khuaynan-tszy. Per. L.E. Pomerantsevov. — M., 2004. — 430 s.
9. Khaydegger M. Vremya i bytie: Stati i vystupleniya: Per. s nem. — M.: Respublika, 1993. — 447 s.

10. Khaydegger M. Chto takoe metafizika? // Chto takoe metafizika? – М.: Akademicheskii Proekt, 2007. – S. 24-45.
11. Khaydegger M. Chto znachit myslit? // Razgovor na proselochnoy doroge. – М.: Vysshaya shkola, 1991. – S. 134-145.
12. Yan Khin-shun. Drevnekitayskaya filosofiya: V 2-kh t. – Т. I. – М.: Mysl, 1972. – 363 s.

Поступила в редакцию 25.05.2022 (№ 2520)