



# Элементы культуры Дальнего Востока в поздних работах А.А. Тарковского: «Сталкер», «Ностальгия», «Жертвоприношение»



**Сонг Жоониль<sup>1</sup>**

Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0001-7633-3798

[milgaru7@naver.com](mailto:milgaru7@naver.com)

## АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются элементы традиционной культуры Дальнего Востока и ее влияние на художественное мышление А.А. Тарковского, а также на его творческую деятельность как кинорежиссера. Особое внимание уделяется выявлению связи между особенностями дальневосточной культуры и тематикой его фильмов, что в целом помогает понять, как А.А. Тарковский решал задачу «восстановления духовности» в своем творчестве.

## ключевые слова

А.А. Тарковский, дальневосточная культура, западная культура, хайку, даосизм, наблюдение

## для цитирования

Жоониль С. Элементы культуры Дальнего Востока в поздних работах А.А. Тарковского: «Сталкер», «Ностальгия», «Жертвоприношение». Вестник ВГИК // 2025. Т. 17. № 4. С. 40–49. <https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-66-4-40-49>

---

<sup>1</sup> **Сонг Жоониль**  
аспирант ВГИКа.

© Сонг Жоониль, 2025

# Oriental Culture in Tarkovsky's Later Works: "Stalker", "Nostalgia", "Sacrifice"

**Song Joonil**<sup>1</sup>

Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK),  
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0009-0001-7633-3798  
milgaru7@naver.com

## **ABSTRACT**

The paper looks into the elements of Oriental culture to assess its impact on Tarkovsky's aesthetic thinking and his artistic techniques. The main focus is on revealing the link between the specifics of Oriental culture and the themes of Tarkovsky's films which appears crucial for understanding how Tarkovsky met the challenge of "reviving spirituality" in his works.

## **keywords**

A.A. Tarkovsky, Oriental culture, Western culture, haiku, Daoism, observation

## **for citation**

Joonil S. Oriental culture in Tarkovsky's later works: "Stalker", "Nostalgia", "Sacrifice". *Vestnik VGIK*, vol. 17, no. 4, 2025, pp. 40–49. (In Russ.)

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-66-4-40-49>

---

<sup>1</sup> **Song Joonil**

Post-graduate student, S.A. Gerasimov Russian State University of Cinematography (VGIK).

## ВВЕДЕНИЕ

С точки зрения А.А. Тарковского, задача искусства заключается в «восстановлении духовности». Поэтому художнику, как «голосу народа», необходимо ощущать ответственность за «духовное развитие народа» [15, с. 102]. Кино как вид искусства непосредственно соприкасается с основной задачей и темой творчества Тарковского. По мнению И. Бергмана, А. Тарковский пытался визуализировать внутренний мир человека, используя собственный киноязык [2]. Примером этой визуализации может послужить замедленная съемка, длинные планы, переплетение прошлого, настоящего, будущего, использование цвета, света и пр. Конечно, эти приемы используются и в работах других авторов, но в случае с Тарковским главная задача «восстановления духовности», как смысл творчества режиссера, гармонирует с его режиссурой, позволяя зрителю медитировать, переживать события, происходящие в фильме, погружаться в чувства его персонажей.

Как писал Тарковский, искусство «становится тем значительнее в опыте каждого человека, чем более потрясена его душа, охваченная этим переживанием» [16, с. 27].

Степень погружения Тарковского в восточную культуру неизвестна, но, как упоминал А.В. Гордон, близкий режиссеру человек, «его интерес к восточной философии, ее знакам, звукам, музыке усиливался. Даосские мотивы оказались близки Тарковскому» [4, с. 110]. Совершенно очевидно, что Тарковский часто встречался с элементами этой культуры и использовал их в своей жизни и работе. Например, в фильме «Сталкер» главный герой декламирует стих из «Дао

дэ цзин»,<sup>1</sup> а в «Ностальгии» звучит старинная китайская музыка, а в «Жертвоприношении» — японское радио, демонстрируется традиционная японская одежда — кимоно. На первый взгляд, эти факторы могут создать ощущение отчуждения от русской или западной культуры. Однако А.А. Тарковский использовал элементы восточной культуры, потому что они удивительным образом совпадали с художественной направленностью его работ, подчеркивая главную тему фильма.

Тарковский отмечал важность наблюдения в режиссуре, утверждая, что такой взгляд на жизнь героев и окружающий их мир дает зрителям «ощущение факта и фактуры, живущих и меняющихся во времени» [4, с. 29]. Неслучайно в своей книге «Запечатленное время» Тарковский сравнивал хайку<sup>2</sup>, традиционную японскую лирическую поэзию, с приемом наблюдения в кино, поскольку «время, запечатленное в своих фактических формах и проявлениях, и воплощает главную идею кинематографа как искусства» [17, с. 26]. Другими словами, с точки зрения режиссера, для создания кино важно наблюдать жизнь, и процесс создания хайку во многом напоминал ему суть кинематографа.

Целью данного исследования является анализ элементов дальневосточной культуры, раскрытие их значения с последу-

1 Книга Лао-цзы «Дао Дэ Цзин» — основополагающий источник учения и один из выдающихся памятников китайской мысли, оказавший большое влияние на культуру Китая и всего мира. Основная идея этого произведения — понятие дао — трактуется как естественный порядок вещей, не допускающий постороннего вмешательства, «небесная воля» или «чистое небытие».

2 Хайку (яп. 俳句), хокку (яп. 発句) — жанр традиционной японской лирической поэзии вака.

ющим анализом трансформации этих элементов в творчестве А. Тарковского, выявления их актуальности и связи с темами его работ.

Основной метод исследования заключается в анализе дальневосточной культуры и ее элементов в творчестве режиссера путем обзора дневников, книг, интервью, лекций, рассказов о нем и исследований, посвященных А. Тарковскому.

## ХАЙКУ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ТАРКОВСКОГО

Как писал Тарковский, «наблюдение — это первооснова кинематографического образа» [17, с. 46], а «наблюдение природы» является одним из его основных художественных аспектов. Такое художественное воплощение сюжета заставляет зрителей переживать новые эмоции, впечатления, что приближает данный творческий метод к поэтической форме. По словам режиссера, «в момент просмотра фильма в кинозале проходит акт творчества, поэтому зритель для меня не потребитель моей продукции, не судья, а соучастник творчества, соавтор» [10]. Иными словами, создание фильма — это не просто киносъемка объектов, а кинематографическое созерцание жизни глазами зрителя, наблюдение за ней. В фильмах Тарковского этот подход выражается в потоке наблюдений за персонажами и в конечном итоге приводит к прямому наблюдению за зрителем, что помогает полностью погрузиться в изображаемую жизнь и стать равноправным участником киносюжета.

Режиссер неоднократно подчеркивал важность наблюдения при съемке фильма, отмечая, что метод создания хайку очень похож на процесс создания кино

[17]. Основная характеристика творческого метода хайку заключается в том, что он направлен на достижение субъективного взгляда на объект посредством объективного наблюдения. Суть хайку заключается в неторопливом созерцании неторопливого течения жизни, что не предполагает выявление непосредственных и фрагментарных смыслов окружающего мира. «Образ в кино строится на умении выдать за наблюдение свое ощущение объекта» [17, с. 48], т. е. сущность объектов может быть реализована только через наблюдение. Тарковский не скрывает своего восхищения поэтической формой хайку, родившейся на Дальнем Востоке: «Какая простота, точность наблюдения! Какая дисциплинированность ума и благородство воображения!» [17, с. 48].

Эта характеристика очень похожа на метод Тарковского в кинематографе: часто встречающихся в его фильмах замедленной съемки и долгих планов. Именно такой подход рассматривается как обязательный шаг в созерцании окружающего мира при создании хайку. Хайку запечатлевает определенный момент времени с помощью длинных вдохов, как будто сцена, произошедшая в определенный момент, застыла во времени. Например, суть первого хайку, созданного Басё, заключалась лишь в смене дальнего плана восприятия на близкий, но в результате возникала совершенно другая сцена [11]. Фильмы Тарковского так же погружают зрителя в медитативный процесс. Например, когда в последнем эпизоде «Ностальгии» главный герой держит свечу, зритель наблюдает за выполнением миссии. Терпеливо, с предельной концентрацией, напряженно.

Конечная цель создания и чтения хайку — познание собственной сущности. По мнению М.Б. Ямпольского, кинематография и режиссерский стиль Тарковского тоже «проникают за покровы, скрываемые временем» [19] и дают зрителю возможность проникнуть в свой внутренний мир, помогают задуматься о себе.

Развитие демократии на Западе сделало людей индивидуалистами и материалистами, что в конечном итоге привело к тому, что демократия «отняла у человека необходимость ощущать свою духовность» [15, с. 98]. Однако духовность можно найти на Востоке и в фильмах Тарковского. Анализируя творчество режиссера, Ф. Ермошин утверждает, что работы Тарковского критикуют «ложные пути познания, противопоставляя гуманность сухому рационализму, желанию наживы, интеллектуальному бесчувствию» [8, с. 62].

Считается, что хайку для Тарковского было одним из способов восстановления духовности. Р. Барт, представивший в своей книге «Империя знаков» дихотомию хайку и западной культуры, утверждает, что западная культура материалистична и рационалистична, а хайку является ее противоположностью. В частности, по мнению Р. Барта, характеристика «пустоты» [3] в хайку может быть истолкована в смысле, противоположном смыслу западной культуры, наполненной рационализмом. В хайку «пустота» может рассматриваться в рамках концепции «юродства», которая будет проанализирована далее.

В «Запечатленном времени» А. Тарковский, как и Р. Барт, делает акцент на характеристике «пустоты», упоминая, что читатель хайку «растворится в ней, как в природе, погрузится в нее, потеряется в ее глубине, как в космосе,

где не существует ни низа, ни верха» [17, с. 48]. Это становится возможным благодаря простому и точному наблюдению. То же самое происходит в кино: наблюдение за жизнью очень важно в режиссуре, и чем точнее наблюдение, тем лучше работа. Ведь это позволяет искусству и художнику «восстановить духовность».

## СРАВНЕНИЕ ОБРАЗА ЮРОДИВОГО У А. ТАРКОВСКОГО С ОБРАЗОМ ИДЕАЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА В ДАОСИЗМЕ

А. Тарковский нередко критиковал западный прагматизм, который дает человеку свободу и одновременно приводит к росту эгоизма, потере духовности [15].

Тем не менее «парадокс жизни и истории заключается в том, что подлинным могуществом, преобразующим бытие, изменяющим мир, обладает не внешняя, материальная сила, а внутренняя убежденность, беззаветность, проникновенность — те качества личности, которые чаще всего незаметны, неуловимы и скрываются за внешней слабостью» [5, с. 40].

Для Тарковского эгоизм, искусственность, материализм ослабляют духовность человека [17, с. 105]. В его фильмах есть особый образ — персонаж, который пытается выйти из духовного кризиса — юродивый. Это персонаж диаметрально противостоит европейской культуре, он старается перевоспитывать людей, которые вредят своей духовности.

В целом темы фильмов Тарковского сводятся к восстановлению человеческой природы и спасению человечества, находящегося на грани катастрофы из-за материальной цивилизации. Говоря о филь-

ме «Жертвоприношение», Тарковский отмечал, что человек может восстановить свои связи путем обновления тех оснований, на которых зиждется его душа [9]. В этом фильме главный герой Александр, Малыш, Отто и Мария называются юродивыми [12]. В процессе работы над сценарием «Сталкера» Тарковскому понравился персонаж Сталкера-юродивого в последнем сценарии [14]. В статье «Итальянский текст» в «Ностальгии» А.А. Тарковского» главный герой также представлен юродивым [1]. В финальной сцене самосожжения фигура, пытающаяся выполнить божественное задание, жертвуя собой, символизирует один из аспектов юродства. Во всех трех фильмах герои-юродивые побуждают человека к самоанализу и приносят добровольные жертвы ради душ отдельных людей, семей и человечества. Зрители сочувствуют их цели, поскольку иррациональные и причудливые образы главных героев в этих фильмах берут свое начало в русской православной культуре, почитающей юродивых и блаженных.

Описание слова «юродивый» в словаре представляет собой смесь значений «сумасшедший», «священный» и «идиот», поэтому оно представляется сложным для восприятия тех, кто находится вне пространства русской культуры. Юродивый — это человек с иррациональным поведением, который ведет аскетический образ жизни, не гонится за материальным, практикует самоопустошение (*делает себя пустым*) и отвергает искусственное. Выполнить это чрезвычайно тяжело, но на этом основании можно восстановить духовность [15]. Это именно то, что Тарковский хотел взять у главных героев-юродивых.

Образ юродивого имеет много общего с философией даосизма. В начале второй серии «Сталкера» Тарковский цитирует содержание седьмой главы книги «Дао Дэ Цзин»: «Слабость велика, сила ничтожна. Когда человек рождается, он слаб и гибок. Когда умирает, он крепок и черств. Когда дерево произрастает, оно гибко и нежно, и когда оно сухо и жестко, оно умирает. Черствость и сила — спутники смерти. Гибкость и слабость выражают свежесть бытия. Поэтому, что отвердело, то не победит» [5; «Сталкер» (реж. А. Тарковский, 1979) 01:07:33]. Эта цитата доказывает несомненное сходство между образом юродства и жизнью человека в даосизме. В отрывке из Лао-цзы в нескольких строках представлен прообраз идеального человека в даосизме, и это тот характер, которым режиссер наделяет своих главных героев. Цитаты Лао-цзы часто упоминаются в его дневниках [16]. Тот факт, что Тарковский просил у звукорежиссера написать к фильмам «Сталкер» и «Ностальгия» музыку, создающую ощущение древнего Китая, также свидетельствует о том, что автор фильма использует идеи даосизма в своем творчестве [7]. В «Дао Дэ Цзин» говорится обо всех аспектах нашего мира, включая общество и политику, и все объединяется единым смыслом. Призыв «оставить природу такой, как она есть» подразумевает такое отношение человека, которое не идет вразрез с природой, не является для нее искусственным. Другими словами, проблема человеческого общества на протяжении всего времени заключается в возникновении конфликта между искусственно сформированными интеллектуальными системами. Поэтому высшей ценностью даосизм считает «недеяние». «Недеяние»

напрямую связано с антиматериализмом и эгоизмом<sup>3</sup> [18], которые, по мнению Тарковского, разрушают человеческую духовность. Созданные в его фильмах образы юродства призваны восстановить духовность.

Из дневников режиссера мы узнаем, что до съемок «Сталкера» он пытался экранизировать «Идиота» Ф.М. Достоевского. Как хорошо известно, главный герой этого романа схож с юродивым. К сожалению, желание Тарковского экранизировать произведения Ф.М. Достоевского было отвергнуто в Министерстве культуры. Тогда началась работа над фильмом по мотивам повести «Пикник на обочине» братьев Стругацких.

Изначально фильм назывался «Машина желаний». В финале работы над ним (18 вариантов) он приобрел название «Сталкер». В итоге был создан главный герой, принципиально отличающийся от того, который описан в повести Стругацких. Например, в оригинальной истории главный герой заходит в зону с целью заработка, понимая, что подвергает жизнь риску, а в «Сталкере» главный герой действует так, словно выполняет Божественную миссию [13]. В интервью А. де Базу А. Тарковский говорил, что Сталкер «встает на тот же путь, что и Дон Кихот, князь Мышкин... это герои, которые выражают силу в слабости...» [13]. На всех них лежит печать юродства, и режиссер продолжает демонстрировать это и в своих более поздних работах.

3 Чхве Джин-сок, доктор наук по философии даосизма, писал, что Лао-цзы считал важным естественность и «недеяние (無爲自然)». С помощью философии Лао-цзы объясняет важность следования естественному течению жизни, а не попыток достичь чего-то искусственным путем. Лао-цзы утверждает, что для того, чтобы так жить, нужно следовать Дао.

Многие главные герои А.А. Тарковского — юродивые, которые пытаются приблизиться к Богу, очищая свои души. Это очень похоже на концепцию идеального человека, о котором говорится в «Дао дэ цзин», пытающегося очистить душу, чтобы следовать даосскому образу жизни и «оставить природу такой, как она есть» [5]. С этой точки зрения философия Лао-цзы также представляется тесно связанной с темой фильмов Тарковского.

Помимо всего прочего, понятие «юродивый» имеет отношение к бескорыстности. В оригинальной повести братьев Стругацких также не было и истории Дикобраза, которая появилась в фильме «Сталкер». Однажды в священной комнате Дикобраз загадал желание вернуть своего погибшего брата, на самом деле преследуя желание разбогатеть. Он разбогател, но затем покончил жизнь самоубийством, потому что чувствовал угрызения совести. Эта история подчеркивает важность внутреннего мира, который не подвергается внешнему воздействию. Бескорыстность — одна из главных тем фильма «Сталкер» и одно из главных учений даосизма. Аскетизм в даосизме ставит под сомнение не жизненные желания, а скорее социально возвращенные индивидуальные желания и жадность, возникающие в результате сравнения с другими [19]. В фильме Писатель и Профессор представляют собой фигуры-источники главных проблем в мире даосизма, а главный герой — юродивый, придерживающийся в своей жизни воздержания.

Одним из важнейших образов в фильмах Тарковского является вода. Вода в «Сталкере» — образ благодати. Воды становится все больше, и по мере прохождения Писателем мясорубки он проходит

свой обряд «крещения». В «Сталкере» вода окажется стоячей и неподвижной. Объем воды варьируется от небольшого ручейка до большого бассейна. Вода, которую мы видим, независимо от ее объема, представляет собой единую субстанцию. В даосизме свойства воды можно называют естественной формой, которой должен следовать и человек. Неизвестно, имел ли Тарковский в виду даосскую философию, когда давал образ воды в своем фильме, но не представляет сомнения тот факт, что упомянутые выше свойства воды противоречат западному рационализму и материализму.

Например, в «Жертвоприношении» вода появляется как святая вода, из которой растут мертвые деревья. Дао проповедует жизнь, которая находится в гармонии с природой. И вода в даосизме олицетворяет те свойства природы, к которым должен стремиться человек.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результаты проведенного исследования позволяют утверждать, что главным смыслом творчества А. Тарковского было стремление к духовности. Для достижения этой цели режиссер использовал различные художественные приемы. Часто встречающиеся в произведениях режис-

сера элементы культуры Дальнего Востока представляют собой антитезу индивидуализму и материализму западной культуры.

В своем творчестве Тарковский демонстрировал, что «в отличие от Востока — я имею в виду Дальний Восток, глубокий, традиционный, индусский, японский — Запад всегда был прагматичен. В конечном счете демократические завоевания на Западе, которые дали человеку возможность чувствовать себя свободным, по существу отобрали у него веру в кого-то, кроме себя» [15, с. 110]. Продолжая тему духовности, Тарковский утверждает: духовности на Западе нет, но она есть на Востоке [165]. Другими словами, (древняя) культура Дальнего Востока рассматривается как одна из альтернатив возрождения утраченной духовности, и в этом, по мнению режиссера, и заключается задача художника.

Анализ характеристик традиционной японской поэзии хайку позволяет сделать вывод, что дальневосточная культура, присутствующая в произведениях Тарковского, проявляется не только в нарративах и кинематографических приемах. Совершенно очевидно, что эта культура помогла режиссеру создать свой собственный киноязык.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамовских Е.В., Лала Е.П., Раудина О.В. «Итальянский текст» в «Ностальгии» А. Тарковского // Молодой ученый. 2023. № 4 (451). С. 465–472. URL: <https://moluch.ru/archive/451/99453/> (дата обращения: 02.03.2025).
2. Александер-Гарретт Л. Тайны и таинства Андрея Тарковского // О Тарковском. М.: Прогресс, 1989. 314 с.
3. Барт Р. Империя знаков. М.: Праксис, 2004. 87 с.
4. Гордон А.В. Не утоливший жажды: об Андрее Тарковском. М.: Вагриус, 2007. с. 384
5. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин. Книга о пути и добродетели. М.: АСТ, 2003. 200 с.
6. Евлампиев И.И. Художественная философия Андрея Тарковского. Уфа: ARC, 2012. 40 с.
7. Егорова Т.К. Вселенная Эдуарда Артемьева. М.: Вагриус, 2006. 255 с.

8. Ермошин Ф.А. Андрей Тарковский и Томас Манн. Корни, крепь, зеркала. Андрей Тарковский и мировая литература // Медиа-архив «Андрей Тарковский». URL: <https://textarchive.ru/c-1617067-pall.html> (дата обращения: 20.02.2025).
9. Землянухин С.В., Сегида М.Ф. Домашняя синематека. Отечественное кино 1918–1996. М.: Дубль-Д, 1996. 520 с.
10. Интервью с Тарковским. Беседу вел Никитин // Советский экран, 1990. URL <https://telega.ph/Intervyu-s-Andreem-Tarkovskim-v-kinozhurnale-ENkran-02-18> (дата обращения: 15.01.2025).
11. Кан Кён Ха. Прочтение эмоций и традиций луны в японской традиционной поэзии хайку — с упором на произведения Мацуо Басё // Корейское общество обучения японскому языку: 2022. С. 173–189.
12. Лёвгрэн Х. О роли картины Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» в фильме Андрея Тарковского «Жертвоприношение». URL: <https://kinoart.ru/texts/o-rol-i-kartiny-leonardo-da-vinchipoklonenie-volhvov-v-poslednem-filme-andreya-tarkovskogo-zhertvoprinoshenie> (дата обращения: 28.01.2025).
13. Сальвестрони С. Фильмы Андрея Тарковского и русская духовная культура. М.: Библиейско-богословский институт св. апостола. Андрея, 2009. 237 с.
14. Тарковский А.А., Стругацкий А., Стругацкий Б. Сталкер. Литературная запись кинофильма. М.: АСТ. СПб: Terra Fantastica, 1996. 608 с.
15. Тарковский А.А. XX век и художник // Искусство кино. 1989. № 4. С. 88–106.
16. Тарковский А.А. Мартиролог. Дневники. Международный институт имени Андрея Тарковского: Tibergraph, 2008. 540 с.
17. Тарковский А.А. Запечатленное время. URL: <https://predanie.ru/book/84922-zapchatlennoe-vremya/> (дата обращения: 16.02.2025).
18. Чхве Джин-сок. Сила мышления. Сеул: Дом Мудрости, 2015. 308 с.
19. Ямпольский М.Б. Тарковский: память и след // Феномен Андрея Тарковского в интеллектуальной и художественной культуре / научно-практическая конференция (12–14 июня 2013), 2013. 247 с.

## REFERENCES

1. Abramovskih, E.V., Lala E.P., Raudina O.V. “Italianskij tekst” v “Nostalgii” A. Tarkovskogo [“Italian Text” in A. Tarkovsky’s “Nostalgia”]. *Molodoy Uchoynyj*, no. 4 (451), 2023, pp. 465–472. Available at: <https://moluch.ru/archive/451/99453/> (Accessed 02 March 2025). (In Russ.)
2. Aleksander-Garrett, L. Tajny` i tainstva Andrey Tarkovskogo [The Secrets and Mysteries of Andrei Tarkovsky]. O Tarkovskom [About Tarkovsky]. Moscow, Progress Publ., 1989. 314 p. (In Russ.)
3. Bart, R. Imperiya znakov [Empire of Signs]. Moscow, Praksis Publ., 2004. 87 p. (In Russ.)
4. Gordon, A.V. Ne utolivshij zhazhdy: ob Andree Tarkovskom. [He who did not quench his thirst: On Andrei Tarkovskii]. Moscow, Vagrius Publ., 2007. 384 p. (In Russ.)
5. Lao-czyz` . Dao De` Czzin. Kniga o puti i dobrodeteli [道德经, Dào Dé Jīng]. Moscow, AST Publ., 2003. 200 p. (In Russ.)
6. Evlampiev, I.I. Xudozhestvennaya filosofiya Andrey Tarkovskogo [The artistic philosophy of Andrei Tarkovsky]. Ufa, ARC Publ., 2012. 40 p. (In Russ.)
7. Egorova, T.K. Vselennaya E`duarda Artem`eva [The universe of Eduard Artemyev]. Moscow, Vagrius Publ., 2006. 255 p. (In Russ.)
8. Ermoshin, F.A. Andrej Tarkovskij i Tomas Mann [Andrey Tarkovsky and Thomas Mann]. Korny, krepki, zerkala. Andrej Tarkovskij i mirovaya literatura [Roots, supports, mirrors. Andrei Tarkovsky and World Literature]. Media-arxiv “Andrej Tarkovskij”. Available at: <https://textarchive.ru/c-1617067-pall.html> (Accessed: 20 February 2025) (In Russ.)

9. Zemlyanuxin, S.V., Segida, M.F. Domashnyaya sinemateka. Otechestvennoe kino 1918–1996 [Home Cinema. Russian Cinema 1918–1996]. Moscow, Dubl'-D Publ., 1996. 520 p. (In Russ.)
10. Interv'yu s Tarkovskim. Besedu vel Nikitin [Interview with Tarkovsky]. Sovetskij e`kran, 1990. Available at: <https://telegra.ph/Intervyu-s-Andreem-Tarkovskim-v-kinozhurnale-EHkran-02-18> (Accessed 15 January 2025). (In Russ.)
11. Kan Kyon Xa. Prochtenie e`mocij i tradicij Luny` v yaponskoj tradicionnoj poe`zii xajku — s uporom na proizvedeniya Maczuo Basyo [Reading the emotions and traditions of the Moon in Japanese traditional haiku poetry, with a focus on the works of Matsuo Basho]. Korejskoe obshhestvo obucheniya yaponskomu yazy`ku, 2022. P. 173–189. (In Russ.)
12. Lyovgren, X. O roli kartiny` Leonardo da Vinchi "Poklonenie volxvov" v fil`me Andreya Tarkovskogo "Zhertvoprinoshenie" [Andrei Tarkovsky's Adaptation of Motifs Embedded in Leonardo da Vinci's The Adoration of the Magi]. Available at: <https://kinoart.ru/texts/o-roli-kartiny-leonardo-da-vinchipoklonenie-volhvov-v-poslednem-filme-andreya-tarkovskogo-zhertvoprinoshenie> (Accessed 28 January 2025). (In Russ.)
13. Sal`vestroni, S. Fil`my` Andreya Tarkovskogo i russkaya duxovnaya kul`tura [Il cinema di Tarkovskij e la tradizione Russa]. Moscow, Biblejsko-bogoslovskij institut sv. apostola. Andreya Publ., 2009. 237 p. (In Russ.)
14. Tarkovskij, A.A., Strugaczkiy, A., Strugaczkiy, B. Stalker. [Stalker] Literaturnaya zapis` kinofil`ma [Literary film recording]. Moscow, AST Publ.; St. Petersburg, Terra Fantastica Publ, 1996. 608 p. (In Russ.)
15. Tarkovskij, A.A. XX vek i xudozhnik [The twentieth century and the artist]. Iskusstvo kino, no. 4, 1989, pp. 88–106. (In Russ.)
16. Tarkovskij, A.A. Martirolog. Dnevnik [The martyrology. The diaries]. Tibergraph, Mezhdunarodny`i institut imeni Andreya Tarkovskogo Publ., 2008. 540 p. (In Russ.)
17. Tarkovskij, A.A. Zapechatlennoe Vremya [Sculpting in Time]. Available at: <https://predanie.ru/book/84922-zapechatlennoe-vremya/> (Accessed 16 February 2025). (In Russ.)
18. Chxve Dzhin-sok. Sila my`shleniya [The power of thinking]. Seul, Dom Mudrosti Publ., 2015. 308 p. (In Russ.)
19. Yampol`skij, M.B. Tarkovskij: pamyat` i sled [Tarkovsky: Memory and Trace]. Fenomen Andreya Tarkovskogo v intellektual`noj i xudozhestvennoj kul`ture [The Phenomenon of Andrei Tarkovsky in Intellectual and Artistic Culture], nauchno-prakticheskaya konferenciya (12–14 June 2013), 2013. 247 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **26.05.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **24.07.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **03.08.2025**