

АПОКАЛИПСИС АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Океанский В.П., Океанская Ж.Л.

В статье комментируется знаменитое лондонское «Слово об Апокалипсисе» Андрея Тарковского, которое ставится в контекст русской религиозной философии.

Ключевые слова: Апокалипсис, символы, толкование, образ, кризис, цивилизация, культура, творчество.

APOCALIPSISTHEANDREYTARKOVSKIY

Okeanskiy V.P., Okeanskaya J.L.

The article commented London's famous lection «The Word of the Apocalypse» by Andrei Tarkovskiy, which is placed in the context of Russian religious philosophy.

Keywords: Apocalypse, symbols, interpretation, image, crisis, civilization, culture, creativity.

В 1984 году, готовясь к съёмкам своего завершающего «Жертвоприношения», Андрей Тарковский, в Англии, во время проведения Сент-Джеймского фестиваля (где были организованы ретроспектива его фильмов, а также выступления перед зрителями на тему «Создание фильма и ответственность художника»), в одной из лондонских церквей произнес своё «Слово об Апокалипсисе». Первая его публикация была около тридцати лет назад во втором номере журнала «Искусство кино» за 1989 год. Публикаторы (В. Ишимов и Р. Шейко) отмечали: «В 1984 году мы были в Лондоне, и в нашем распоряжении оказались магнитофонные записи "Слова об Апокалипсисе" и ещё двух встреч Тарковского с лондонскими зрителями. Когда он узнал об этом, то передал нам через друзей просьбу – по приезду в Москву снять с этих записей копии и отдать их его сыну. Мы выполнили просьбу Андрея Арсеньевича Тарковского» [1].

В достойном ряду отечественной религиозно-философской апокалиптики XX века: Владимира Соловьёва, Василия Розанова, отца Сергия Булгакова, Николая Бердяева и Даниила Андреева – Апокалисис Андрея Тарковского, безусловно, занимает своё неповторимое и значимое место; скажем более того: он, пожалуй, с тридцатилетней паузой завершает этот ряд.

Ещё Достоевский в «Великом Инквизиторе» [2] (внутрироманное повествование атеиста Ивана Карамазова – одного из главных героев «Братьев Карамазовых», сообщённое им брату в качестве «поэмки, вроде средневековых», иноку Алёше, уходящему из монастыря) обращается к идее возможности нового прихода Мессии – но, исследуя логику сопутствующей этому тотальной тирании, автор прощается с самой идеей и отходит от христианского Откровения – здесь Апокалипсис оказывается как бы отодвинут... За такое, «розовое», христианство Достоевского беспощадно критиковал «пламенный реакционер» и «русский Ницше» – Константин Леонтьев. Но позднее русские религиозные философы, отталкиваясь от ницшеанства и марксизма, вновь развернулись к Апокалипсису!

Так, на рубеже столетий, поздний Владимир Соловьёв в «Краткой повести об Антихристе» [3] (рассказанной героем его знаменитого диалога «Три разговора» со ссылкой на имя вымышленного автора – монаха, отца Пансофия) изображает в форме апокалиптического пророчества, хотя и языком газетного репортажа, наше время, XXI-й век, где исстрадавшийся человеческий мир готовится к принятию псевдоспасителя и принимает его, в итоге же посрамлённого Вторым Пришествием Христа, напряжённым ожиданием которого проникнуты старообрядческие представления, а сами их носители здесь в позитивном ключе упомянуты автором...

Семнадцать лет спустя, Василий Розанов в форме революционного дневника философа создаёт «Апокалипсис нашего времени» [4], главная мысль которого состоит в том, что от исторического христианства образовались «гигантские пустоты», в которые всё проваливается теперь: и русский мир, и страждущее человечество...

В годы Второй мировой войны отец Сергий Булгаков в парижской эмиграции пишет свой последний академический богословский труд (на основе лекционных курсов в Свято-Сергиевском Богословском Институте) «Апокалипсис Иоанна: опыт догматического истолкования» [5]: при всей не-

сомненной экзегетической основательности и глубине духовного драматизма, здесь, в тон эпохальному прогрессизму, имел место так называемый «хилиазм», чаяние лучшего исторического будущего, вера в грядущее тысячелетнее царство на земле со Христом; но это, конечно, был отказ от классической для церковного сознания древней августиновской символической трактовки данного апокалиптического образа, а именно – как времени бытия земной церкви, которое давно уже наступило и продолжается, ещё есть и пока не отнято...

Сразу после второй мировой войны Николай Бердяев (для которого прибежищем был французский Кламар) в последнем религиозно-философском трактате «Истина и Откровение: пролегомены к критике Откровения» [6] развернул в тон великим кантовским критикам XVIII-го века (напомним: чистого разума, практического разума, способности суждения – что уже тогда положило начало триумфальному шествию «просвещённого скептицизма») историческую критику Откровения, якобы, замутнённого мраком позднеантичной эпохи, в которую оно было сообщено человечеству, и требующему своеобразного творческого очищения...

После смерти Сталина в СССР Даниил Андреев пишет знаменитую визионерскую книгу – «Роза мира» [7], где изображаются планетарные перспективы человечества на ближайшие столетия: война и тирания рисуются как два главных зла, однако же, мыслится и их крайне драматическое творческое одоление в нарастающей спиритуальной войне космических сил...

На этом крупном фоне «большого времени» (как именовал этот макрокультурный феномен Михаил Бахтин) тарковская апокалиптология – совершенно своеобразна и ничуть не уступает своим предтечам по глубине исходной захваченности и силе творческой мысли. Однако же, существенны здесь именно эти характерологические особенности, требующие специфического комментария – на чём мы и остановимся ниже.

«Слово об Апокалипсисе» Андрея Тарковского по жанру своему представляет собою речь к верующим слушателям, то есть в известном смысле оно приближается к древнему искусству гомилетики, открытому в древнерусской традиции знаменитой «Речью философа», упоминаемой в «Повести временных лет», а также впервые прозвучавшим в Соборе Святой Софии «Словом о Законе и Благодати» первого русского митрополита Иллариона Киевского.

Но именно здесь у Тарковского, истолковывающего, «что означает Апокалипсис для меня как для художника» – сразу же звучит исходная экзистенциальная оговорка: «Я не слишком привык к выступлениям, подобное которым собираюсь сделать сам, к выступлениям в таком месте, как церковь. Я несколько робею со своими мирскими концепциями... Сам факт моего участия в этом фестивале носит, на мой взгляд, характер вполне апокалиптический. В том смысле, что если б мне несколько месяцев назад сказали, что это возможно, я не поверил бы. Однако последнее время сама моя жизнь складывается несколько апокалиптически, следовательно, и этот шаг вполне естественный и логический».

Мысль Андрея Тарковского построена на продуктивном логическом противоречии, связанном с его декларируемым отношением к символам и интерпретациям. Для него «Апокалипсис – самое великое поэтическое произведение, созданное на земле», а также «феномен, который по существу выражает все законы, поставленные перед человеком свыше». Однако, главное недоразумение видится ему в том, что «Откровение толкуется», «его истолковывают» – согласно же соображению режиссера, «это как раз то, чего... делать не следует, потому что Апокалипсис толковать невозможно», ибо «в Апокалипсисе нет символов», «это образ»; его убеждение состоит в том, что «если символ возможно интерпретировать, то образ – нельзя». «Символ, – утверждает Тарковский далее, – можно расшифровать, вернее, вытащить из него определенный смысл, определенную формулу, тогда как образ мы не способны понять, а способны ощутить и принять. Ибо он имеет бесконечное количество возможностей для толкования. Он как бы выражает бесконечное количество связей с миром, с абсолютным, с бесконечным. Апокалипсис является последним звеном в этой цепи, в этой книге – последним звеном, завершающим человеческую эпопею – в духовном смысле слова».

Между тем, хорошо известно, что согласно философии символа, от Фридриха Шеллинга и немецких романтиков – до русских символистов (Андрея Белого, Вяч. Иванова, Александра Блока, отца Павла Флоренского) и Алексея Лосева, приводимое режиссёром есть именно характерология символа, понятого как динамическое ознаменование трансцендентной целокупности (букв.греч. *symbolon* – знаки целого). Это тем более впечатляет, что ведь далее Тарковский развёртывает именно символическую герменевтику Апокалипсиса, начиная с кризисологической характеристики современной эпохи и её синхронического укрупнения до масштабов мировой истории: «Мы живем в очень тяжелое время, и сложности его усиливаются с каждым годом. Хотя, немножко зная историю, мы можем вспомнить, что уже не раз говорилось о приближении апокалиптических времён. Сказано: "Блажен

читающий и слушающий слова пророчества сего и соблюдающий написанное в нём; ибо время близко“ [8]. Тем не менее, условность времени настолько очевидна, что мы не можем с точностью определить, когда настанет то, о чём пишет Иоанн. Это может случиться завтра, это может случиться через тысячелетие».

Интересно, что Тарковский выступает как раз против феноменистического буквализма в понимании Откровения: «...в Апокалипсисе очень много точных цифр, дат. Перечисляется число жертв и число праведников. Но, с моей точки зрения, это вовсе ничего не значит, это как бы образная система, которая воспринимается эмоционально. Цифры, какие-то точные моменты важны в ощущении человеческой судьбы, в знании будущего. Объясню примером. Я с детства очень любил книгу "Робинзон Крузо" – мне всегда ужасно нравилось и возбуждало перечисление того, что было выброшено на берег и что являлось добычей Крузо. Мы живем материализовано, повторяя о существовании пространства и времени. То есть мы живем благодаря наличию этого феномена или двух феноменов и очень чувствительны к ним, потому что они ограничивают наши физические рамки. Но ведь, как известно, человек создан по образу и подобию Божию и, значит, обладает свободой воли, способностью к творчеству. Последнее время – не просто последнее, а довольно длительное...»

Тарковский особо подчёркивает, что «культурный кризис последнего столетия привел к тому, что художник может обходиться без каких-либо духовных концепций... Этим объясняется та бездуховность, которая царит в современном искусстве. Искусство превращается или в какие-то формалистические поиски, или в товар для продажи. Вам не стоит объяснять, что кинематограф находится в пике этого положения, ведь, как известно, он родился в конце прошлого века на ярмарке с целью чистого заработка. Я недавно был в Ватиканском музее. Там огромное количество залов, посвященных современной религиозной живописи. Конечно, это надо видеть, потому что это ужасно. И я не понимаю, почему эти, простите меня, произведения располагаются на стенах такого музея. Как это может удовлетворять людей религиозных и, в частности, церковную католическую администрацию. Это просто поразительно».

Вот, что говорит кинорежиссёр «о современном кризисе», совпадая в своих доводах с классикой кризисологии XX века, прежде всего в идее тотального обезличивания – с Мартином Хайдеггером и французскими экзистенциалистами (вероятно, прежде всего – с Сартром): «Мы живем в ошибочном мире. Человек рожден свободным и бесстрашным. Но история наша заключается в желании спрятаться и защититься от природы, которая всё больше и больше заставляет нас тесниться рядом друг с другом. Мы общаемся не потому, что нам нравится общаться, не для того, чтобы получать наслаждение от общения, а чтобы не было так страшно». О «страхе перед будущим» говорит и Эливин Тоффлер в книге «Футурошок» – но он, правда, не утверждает, что эта цивилизация ошибочна...

«Эта цивилизация ошибочная, – говорит Тарковский, – если наши отношения строятся на таком принципе. Вся технология, весь так называемый технический прогресс, который сопровождает историю, по существу создает протезы – он удлиняет наши руки, обостряет зрение, позволяет нам передвигаться очень быстро. И это имеет принципиальное значение. Мы сейчас передвигаемся в несколько раз быстрее, чем в прошлом веке. Но мы не стали от этого счастливее. Наша личность, наша, так сказать, *personnalite* вступила в конфликт с обществом. Мы не развиваемся гармонически, наше духовное развитие настолько отстало, что мы уже являемся жертвами лавинного процесса технологического роста. Мы не можем вынырнуть из этого потока, даже если бы хотели. В результате, когда у человечества появилась потребность в новой энергии для технологического развития, когда оно открыло эту энергию, то нравственно оно оказалось не готово, чтобы использовать ее в свое благо. Мы, как дикари, которые не знают, что делать с электронным микроскопом. Может быть, им забивать гвозди, разрушать стены? Во всяком случае, становится ясно, что мы рабы этой системы, этой машины, которую остановить уже невозможно».

В этом отношении весьма показательным обращением Тарковского к вершинам русской религиозной философии, весьма глубокомысленно отразившей наследие Освальда Шпенглера, резко разводящего культуру и цивилизацию: «Русский философ и историк Николай Бердяев очень тонко заметил, что в истории цивилизации существуют два этапа. Первый – это история культуры, когда развитие человека более или менее гармонично и основано на духовной основе, и второй, когда начинается цепная реакция, не подчиненная воле человека, когда динамика выходит из-под контроля, когда общество теряет культуру».

Далее обнажается экзистенциальный смысл Откровения: «Что такое Апокалипсис? – задаётся вопросом Тарковский, – как я уже сказал, на мой взгляд, это образ человеческой души с её ответственностью и обязанностями. Каждый человек переживает то, что явилось темой Откровения святого Иоанна».

В Слове кинорежиссёра есть фрагмент, где удивительно сочетаются темы конформизма, раскаяния и безверия, причём – с иллюстративным обращением к наследию Достоевского: «О нашем конформизме. В Откровении Иоанна сказано: ”Знаю твои дела; ты не холоден и не горяч! Но как ты тёпл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих“ [9]. То есть, равнодушие, безучастие приравнивается к греху, к преступлению перед Творцом. С другой стороны: ”Кого Я люблю, тех обличаю и наказываю. Итак, будь ревностен и покайся“ [10]. Короче говоря, это ощущение человека кающегося, это, в общем-то, начало пути. Такие ощущения приходят к разным людям по-разному и в разное время. Скажем, Достоевский. Существует версия, что это религиозный, православный писатель, который рассказал о своих поисках и о свойствах своей веры. Мне кажется, это не совсем так. Достоевский сделал свои великие открытия только потому, что был первым из тех, кто ощутил и выразил проблемы бездуховности. Его герои страдают оттого, что не могут верить. Они хотят, но они утратили этот орган, которым верят. Атрофировалась совесть. И с каждым годом Достоевский становился как-то всё более и более понятным, даже модным. Именно за счет того, что эта проблема разрастается все шире и шире. Потому что самое трудное – верить».

Для этого «свободного и счастливого» состояния человеческой самости, согласно Тарковскому, необходимо «бесстрашие», «но далеко не каждый может этим похвастаться». Настоящая мысль лишь в первом приближении более напоминает ницшеанство, чем христианство – хотя весь вопрос тут, может быть, в глубине опыта веры: так, один из современных староверов однажды заметил, что «православный человек ничего не должен бояться – даже самого себя»...

«Каким-то волшебным способом все эти проблемы заключены в Апокалипсисе, - отмечает Тарковский, указывая далее его на глубоко личностное измерение: «Апокалипсис – это, в конечном счете, рассказ о судьбе... Человек сам выбирает свой путь благодаря свободе воли, он не может спасти всех, но может спасти только себя. Именно поэтому он может спасти других. Мы не знаем, что такое любовь, мы с чудовищным пренебрежением относимся сами к себе. Мы неправильно понимаем, что такое любить самого себя, даже стесняемся этого понятия. Потому что думаем, что любить себя – значит быть эгоистом. Это ошибка. Потому что любовь – это жертва. В том смысле, что человек не ощущает её – это можно заметить со стороны, третьим лицом. И вы, конечно, знаете это, ведь сказано: полюби своего ближнего, как самого себя. То есть любить самого себя – это как бы основа чувства, мерило. И не только потому, что человек осознал сам себя и смысл своей жизни, но и потому также, что начинать всегда следует с самого себя».

Для Тарковского неприемлем расхожий подход к христианскому Откровению, связанный с его односторонним пониманием в качестве предвестия завершающего человеческую историю глобального наказания: «...неверно было бы думать, что Апокалипсис несёт в себе только концепцию наказания. Может быть, главное, что он несёт, - это надежда. Несмотря на то, что время близко, - для каждого из нас в отдельности оно действительно очень близко, - но для всех вместе никогда не поздно. Апокалипсис страшен каждому в отдельности, но для всех вместе в нём есть надежда. И в этом смысл Откровения. В конечном счёте, вот эта диалектика, выраженная образным способом, для художника является таким инспирирующим, вдохновляющим началом, что поневоле удивляешься, сколько можно найти в нём точек опоры в любом состоянии души». Эта идея близка Бердяеву и – шире – основному вектору русской религиозной философии XIX – XX веков, где в апокалиптике видели преимущественно провозвестие радикального преображения всей твари – «воцарение Христа в мире» (отец Сергей Булгаков)...

В духе последнего представлена у Тарковского и полная трансформация вселенского хронотопа: «По поводу гибели пространства и времени, перехода их в новое состояние сказаны поразительно прекрасные слова. По поводу исчезновения пространства: ”И звёзды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаемая сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои. И небо свилось, свившись как свиток; всякая гора и остров двинулись с мест своих“ [11]. Небо, которое скрылось, свившись, как свиток. Я не читал ничего более прекрасного. А вот ещё о том, что произошло после снятия седьмой печати. Ну что может сказать любой художник о способе, которым это выражено! Как можно выразить не только это напряжение, но этот порог! «И когда Он (то есть Агнец – А.Т.) снял седьмую печать, сделалось безмолвие на небе, как бы на полчаса» [12]. Как сказал мой друг, - здесь слова излишни. Снята седьмая печать – и что происходит? Ничего. Наступает тишина. Это невероятно! Это отсутствие образа в данном случае является самым сильным образом, который только можно себе вообразить. Какое-то чудо!»

В Слове Тарковского об Апокалипсисе имеется многозначительное отступление о «Путешествии в Икстлан» Карлоса Кастанеды, иллюстрирующее наисущественнейший момент, причём, как в постижении, так и в самой природе доступной человеку истины: «Есть книга, в которой автор, Каста-

неда, написал историю журналиста, то есть свою историю о том, как он учился у одного мексиканского колдуна. Это потрясающе интересная книга. Но дело даже не в этом. Возникла легенда, что никакого колдуна не было, что это никакие не дневниковые записи, а всё выдуманно Кастанедой – и способ собственного обучения, при помощи которого он хочет изменить мир, и сам колдун, и его метод. Но это нисколько не упрощает суть дела, наоборот, усложняет её. То есть если все это изобретено одним человеком, то это ещё большее чудо, чем если бы существовало на самом деле. Короче говоря, моя мысль сводится к тому, что художественный образ, в конечном счёте, всегда является чудом». Так, отец Павел Флоренский указывал на само событие явления и фактичность существования рублёвской Троицы как на главное свидетельство в пользу онтологической истинности православной веры, а Сёрен Кьеркегор подчёркивал в качестве главного аргумента в пользу истинности христианства тот факт, что именно так, а не иначе, его учил отец...

Глубочайшая метафизическая идея преодоления времени и связанного с этим мистического (обыкновенными словами невыразимого!) опыта вступления в насыщенный гиперсмыслами мир безмолвия (о котором уже шла речь) – гениально реализована и проникновенно интерпретирована в Слове Тарковского: «Вот ещё кусочек из десятой главы. По поводу времени сказано тоже очень красиво: "И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и всё, что на нём, землю, и всё, что на ней, и море, и всё, что в нём, что времени уже не будет" [13]. Это выглядит как обещание, как надежда. И тем не менее, остается тайна. Потому что в Апокалипсисе есть одно место, которое выглядит совершенно странно для Откровения. "И когда семь громов проговорили голосами своими, я хотел было писать; но услышал голос с неба, говорящий мне: скрой, что говорили семь громов и не пиши сего" [14]. Интересно, что Иоанн скрыл от нас? И почему он сказал, что что-то скрыл? К чему эта странная интермедия, ремарка? Эти перипетии взаимоотношений Ангела и Иоанна Богослова? Что это было, чего не надо знать человеку? Ведь смысл Откровения заключается как раз в том, чтобы человек знал. Может быть, само понятие знания делает нас несчастными? Вы помните: "И знание умножает скорбь"? Почему? Или надо было скрыть от нас нашу судьбу? Какой-то момент судьбы? Я бы, например, совершенно не мог бы жить, если бы знал пророчество о собственной жизни. То есть, видимо, жизнь теряет всякий смысл, если я знаю, как она кончится. Конечно, я имею в виду мою личную судьбу. В этой детали есть какое-то невероятное, совершенно нечеловеческое благородство, перед которым человек чувствует себя младенцем и беззащитным и одновременно охраняемым. Это сделано для того, чтобы знание наше было неполным, чтобы не осквернить бесконечность, чтобы оставить надежду. В незнании человеческом есть надежда. Незнание – благородно. Знание вульгарно. Поэтому такая забота, которая выражена в Апокалипсисе, даёт мне надежду в большей степени, нежели пугает».

В православной литургической традиции, глубочайшим образом связанной с древнегреческим языком, имеется ключевое понятие «метанойи», что обычно переводится как «покаяние»; это – правильно, однако в языке оригинала, а значит и в древнем церковном восприятии, здесь подразумевает полное изменение ума, коренное преображение сознания, когда становится понятно, что уже нельзя, невозможно, как было прежде. Мысль Андрея Тарковского следует именно в этом святоотеческом русле, когда он вопрошает: «И теперь я задаю себе вопрос: что я должен делать, если я прочёл Откровение? Совершенно ясно, что я уже не могу быть прежним не просто потому, что изменился, а потому, что мне было сказано: зная то, что я узнал, я обязан измениться».

Подытоживая свои размышления об Апокалипсисе, Тарковский развивает фундаментальное соображение о творчестве, относящееся, пожалуй, к тому, что мы можем фиксировать в качестве золотого фонда интеллектуальной культуры XX столетия, связанного с именами столь разных авторов, как Мартин Хайдеггер, Карл Густав Юнг, отцы Сергей Булгаков и Павел Флоренский, Иван Ильин, Томас Элиот, Александр Викторович Михайлов – единых именно в этом особом неоэпическом постижении искусства как некоего верховного эха самого Бытия: «...я начинаю думать, что искусство, которым я занимаюсь, возможно только в том смысле, если оно не выражает меня самого, а аккумулирует в себе то, что я могу уловить, общаясь с людьми... Искусство становится грешным, как только я начинаю употреблять его в своих интересах. И самое главное, что я перестаю быть себе интересным. Может быть, с этого и начинается моя любовь по отношению к самому себе».

Но всё-таки эта итоговая и вроде бы эпически-ориентированная мысль Андрея Тарковского завершается на весьма драматической и глубоко личностно проживаемой диссонансной ноте: «...работа не может приносить удовлетворение, а является каким-то тяжёлым и даже гнетущим долгом. По правде говоря, я никогда не понимал, что художник может быть счастлив в процессе своего творчества. Или слово это неточное? Счастлив? Нет, никогда. Человек живёт не для того, чтобы быть счастливым. Есть вещи гораздо более важные, чем счастье».

Безусловно, на излёте Нового времени, имела место и обстоятельная чисто церковная, опирающаяся на древние источники [15], экзегеза апокалиптики, причём, как в XIX-м [16], так и в XX-м [17] столетиях (совершенно отдельный разговор мог бы идти об апокалиптике Алексея Фёдоровича Лосева, как хорошо известно, принявшего тайный постриг и ставшего монахом Андроником ещё в 1929 году) – но нет сомнения, что открывается немалый смысл и в нашем сегодняшнем обращении внимания на интерес к этой теме у художников конца Нового времени, у деятелей интеллектуальной культуры... Иконический «взгляд из комнаты» [18], куда не входит Сталкер со своими замечательными спутниками – всё-таки сильнейшим образом притягивает их; и нельзя сказать, что он не допускает непостижимой для скептического разума возможности: все они всё-таки как-то по-своему туда уже вошли – просто, это потребовало некоторого продолжения духовного опыта и случилось с ними не сразу...

Библиографический список

1. *Тарковский А.* Слово об Апокалипсисе // Искусство кино. 1989. № 2.
2. О великом инквизиторе: Достоевский и последующие: Леонтьев, Соловьёв, Розанов, Булгаков, Бердяев, Франк. М.: «Молодая гвардия», 1991
3. *Соловьёв В.С.* Краткая повесть об Антихристе // Соловьёв В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М., 1991.
4. *Розанов В.В.* Апокалипсис нашего времени. М., 1990.
5. *Булгаков, Протоиерей Сергей.* Апокалипсис Иоанна (Опыт догматического истолкования). М., 1991.
6. *Бердяев Н. А.* Истина и Откровение: Прологомены к критике Откровения. СПб., 1996.
7. *Андреев Д. Л.* Роза мира. М., 2005.
8. Апокалипсис святого Иоанна Богослова, 1:3.
9. Апокалипсис святого Иоанна Богослова, 3:15–16.
10. Апокалипсис святого Иоанна Богослова, 3:19.
11. Апокалипсис святого Иоанна Богослова, 6:13–14.
12. Апокалипсис святого Иоанна Богослова, 8:1.
13. Апокалипсис святого Иоанна Богослова, 10:5–6.
14. Апокалипсис святого Иоанна Богослова, 10:4.
15. *Святитель Андрей, архиепископ Кесарии Каппадокийской.* Толкование на Апокалипсис святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова. М., 2013.
16. *Барсов М В.* Апокалипсис святого Иоанна Богослова. Толкование. М., 2002.
17. *Мень, Протоиерей Александр.* Читая Апокалипсис: Беседы об Откровении святого Иоанна Богослова. М., 2007.
18. *Океанский В., Океанская Ж.* Взгляд из комнаты: имена и смыслы в мире Сталкера // Феномен Андрея Тарковского в интеллектуальной и художественной культуре: Сб. ст. / Ред.-сост. Е. Цымбал, В. Океанский. Иваново, 2008.