

Андрей Тарковский. Слово об Апокалипсисе

От Редакции журнала. В 1984 году в рамках Сент-Джеймского фестиваля в Лондоне была организована ретроспектива фильмов Андрея Тарковского, который в это время, поставив оперу «Борис Годунов» Мусоргского в театре Ковент Гарден, готовился к съемкам «Жертвоприношения». В нескольких аудиториях он выступал перед зрителями на тему «Создание фильма и ответственность художника», отвечал на вопросы. В одной из лондонских церквей Тарковский произнес «Слово об Апокалипсисе».

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. Но поскольку я не собираюсь делать никаких специальных докладов, а просто попытаюсь размышлять по поводу того, что означает Апокалипсис для меня как для художника, то, думаю, это как-то спасет положение и объяснит, почему я на это решаюсь здесь.

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.

Пожалуй, Апокалипсис — самое великое поэтическое произведение, созданное на земле. Это феномен, который по существу выражает все законы, поставленные перед человеком свыше. Мы знаем, что в течение многого-многого времени идут споры по поводу различия тех или других кусков в Откровении Святого Иоанна. То есть, грубо говоря, мы привыкли к тому, что Откровение толкуется, что его истолковывают. Это как раз то, чего, на мой взгляд, делать не следует, потому что Апокалипсис толковать невозможно. Потому что в Апокалипсисе нет символов. Это образ. В том смысле, что если символ возможно интерпретировать, то образ — нельзя. Символ 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.

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 времен. Сказано: «Блажен читающий и слушающий слова пророчества сего и соблюдающий написанное в нем; ибо время близко»^{III}. Тем не менее, условность времени настолько очевидна, что мы не можем с точностью определить, когда настанет то, о чем пишет Иоанн. Это может случиться завтра, это может случиться через тысячелетие. В том-то и смысл такого духовного состояния человека, который должен ощущать ответственность перед собственной жизнью. Невозможно представить себе, что Откровение возникло тогда, когда наше время исчерпалось. Поэтому нельзя сделать никаких выводов из текста Апокалипсиса по поводу времени как такового.

Вы, наверное, заметили, что 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 — мы часто задаем себе вопрос: а не греховно ли вообще творчество? Почему же возникает такой вопрос, если мы заведомо знаем, что творчество напоминает нам о том, что мы созданы, что у нас один Отец? Почему возникает такая, я бы сказал, кощунственная мысль? Потому что культурный кризис последнего столетия привел к тому, что художник может обходиться без каких-либо духовных концепций. Когда творчество является каким-то инстинктом, что ли. Ведь мы знаем, что некоторые животные тоже обладают эстетическим чувством и могут создавать нечто завершенное в формальном, натуральном смысле. Ну, скажем, соты, которые пчелы создают для того, чтобы класть туда мед. Художник стал относиться к таланту, который ему дан, как к своей собственности, а отсюда появилось право считать, что талант ни к чему его не обязывает. 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.

О современном кризисе. Мы живем в ошибочном мире. Человек рожден свободным и бесстрашным. Но история наша заключается в желании спрятаться и защититься от природы, которая все 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. Эта цивилизация ошибочная, 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.

Затем, в плане исторического развития мы настолько стали не доверять друг другу, не верить, что можем помочь друг другу (хотя все делалось для того, чтобы сообща выжить), что мы сами, каждый из нас персонально, по существу не участвуем в общественной жизни. Личность не имеет никакого значения. То есть, короче говоря, мы теряем то, что нам было дано с самого начала, — свободу выбора, свободу воли. Вот почему я считаю нашу цивилизацию ошибочной. 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.

Что такое Апокалипсис? Как я уже сказал, на мой взгляд, — это образ человеческой души с ее ответственностью и обязанностями. Каждый человек переживает то, что явилось темой Откровения святого Иоанна. То есть не может не переживать. И в конечном счете поэтому, именно поэтому мы можем говорить, что смерть и страдание по существу равнозначны, если страдает и умирает личность или заканчивается цикл истории, и умирают и страдают миллионы. Потому что человек способен перенести только тот болевой барьер, который ему доступен.

О нашем конформизме. В Откровении Иоанна сказано: *«Знаю твои дела; ты не холоден и не горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих»*^[21]. 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»*^[21]. 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 все более и более понятным, даже модным. Именно за счет того, что эта проблема разрастается все шире и шире. Потому что самое трудное — верить. Потому что надеяться на благодать в общем-то невозможно. Конечно, счастлив человек, которого посетило это состояние. Но далеко не каждый может этим похвастаться. Главное для того, чтобы ощутить себя свободным и счастливым, — это бесстрашие.

Каким-то волшебным способом все эти проблемы заключены в Апокалипсисе. Апокалипсис — это, в конечном счете, рассказ о судьбе. О судьбе человека, который неразрывен между собою как личностью и обществом. Когда природа спасает вид от вымирания, то животные не ощущают драмы существования. Постольку, поскольку 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 ее — 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.

Я не хочу сказать, что преуспел во всем том, о чем сейчас говорю. И естественно, далек от того, чтобы ставить себя в виде примера. Наоборот, я считаю, что все мои несчастья проистекают именно из того, что не следую собственным советам. Беда заключается в том, что и обстоятельства ясны, и ясен результат, к которому приведет нас ошибочный взгляд на вещи. Но неверно было бы думать, что Апокалипсис несет в себе только концепцию наказания. Может быть, главное, что он несет, — 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 нем есть надежда. И в этом смысл Откровения. В конечном счете, вот эта диалектика, выраженная образным способом, для художника является таким инспирирующим, вдохновляющим началом, что поневоле удивляешься, сколько можно найти в нем точек опоры в любом состоянии души.

По поводу гибели пространства и времени, перехода их в новое состояние сказаны поразительно прекрасные слова. По поводу исчезновения пространства: *«И звезды 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»*^[4]. Небо, которое скрылось, свившись, как свиток. Я не читал ничего более прекрасного. А вот еще 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»*^[5]. 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!

Есть книга, в которой автор, Кастанеда, 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 все выдумано 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 ее. То есть если все это изобретено одним человеком, то это еще большее чудо, чем если бы существовало на самом деле. Короче говоря, моя мысль сводится к тому, что художественный образ, в конечном счете, всегда является чудом.

Вот еще 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 все, что на нем, землю, и все, что на ней, и море, и все, что в нем, что времени уже не будет»*^[6]. 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»*^[7]. 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 человеческого есть надежда. Незнание — благородно. Знание вульгарно. Поэтому такая забота, которая выражена в Апокалипсисе, дает мне надежду в большей степени, нежели пугает.

И теперь я задаю себе вопрос: что я должен делать, если я прочел 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.

В связи со всем этим 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.

Я хочу поблагодарить тех, кто пригласил меня на сегодняшнюю встречу, хотя я и не хотел вам ничего открыть нового. Я хотел — и получил то, что хотел, — размышляя в вашем присутствии таким образом, почувствовать важность этого момента и процесса. Вы мне дали возможность прийти к каким-то выводам и воротить какие-то мысли, потому что думать об этом в одиночестве невозможно. И, скажем, собираясь делать свою новую картину, собираясь делать новый шаг в этом направлении, мне совершенно ясно, что я должен относиться к нему не как к свободному творчеству, а как к поступку, как к вынужденному акту, когда уже работа не может приносить удовлетворение, а является каким-то тяжелым и даже гнетущим долгом. По правде говоря, я никогда не понимал, что художник может быть счастливым в процессе своего творчества. Или слово это неточное? Счастлив? Нет, никогда. Человек живет не для того, чтобы быть счастливым. Есть вещи гораздо более важные, чем счастье.

Спасибо большое.

(Долгие оواцши.)

Лондон, 1984 г.

Публикация В. Ишимова и Р. Шейко

От публикаторов. В 1984 году мы были в Лондоне, и в нашем распоряжении оказались магнитофонные записи «Слова об Апокалипсисе» и еще 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.

ПРИМЕЧАНИЯ

^[1] Апок. 1:3.

^[2] Апок. 3:15–16.

^[3] Апок. 3:19.

^[4] Апок. 6:13–14.

^[5] Апок. 8:1.

^[6] Апок. 10:5–6.

[\[7\]](#) Апок. 10:4.

Первая публикация: журнал «Искусство кино». 1989. № 2