

УДК 27-167.7:821.161.1-19  
ББКШ33(2Рос=Рус)64-445+Щ318.5  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.07.41

**Д. О. СТУПНИКОВ**

Москва

**ОБРАЗ-СИМВОЛ АДА У ЕФРЕМА СИРИНА,  
ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА И ГРУППЫ MORDOR**

*Аннотация.* В статье прослеживается генезис образа-символа ада в произведениях христианского богослова Ефрема Сирина, русского поэта Юрия Кузнецова и лидера металлической группы «MORDOR» Михаила Рябова. За основу концепции всех трёх авторов взят иконографический сюжет «Сошествие Христа во ад».

*Ключевые слова:* образы-символы, иконография, экспрессионизм, образ ада, рок-группы, русская поэзия, рок-поэзия, поэтические образы, поэтическое творчество, русский рок.

*Сведения об авторе:* Ступников Денис Олегович, кандидат филологических наук, руководитель тематических разделов «Музыка» и «Кино» мультипортала KM.RU.

*Контакты:* 127549, Москва, ул. Пришвина, дом 8, стр. 1; kubovitch@mail.ru.

**D. O. STUPNIKOV**

Moscow

**THE SYMBOL OF HELL IN OEUVRE BY EFREM SIRIN,  
YURI KUZNETSOV, AND DANCE METAL BAND MORDOR**

*Abstract.* The article shows the genesis of the symbol of Hell in the works of the Christian theologian Efrem Sirin, the Russian poet Yuri Kuznetsov and the leader of the dance metal band «MORDOR» Michael Ryabov. The concept of all three authors is based on the iconographic plot «The Descent of Christ into Hell».

*Keywords:* symbols, iconography, expressionism, the image of hell, rock bands, Russian poetry, rock poetry, poetic images, poetic creativity, Russian rock.

*About the author:* Stupnikov Denis Olegovitch, PhD of Philological Science, chief editor of the sections Music and Movies at web-zine KM.RU

Для российских рок-музыкантов путь к продуктивному осмыслению символики ада оказался тернистым. В 80-е годы многие отечественные рокеры беспечно использовали демоническую образность как элемент декора, нередко подражая в этом западным металлистам, вроде Оззи Осборна и Элиса Купера. Яркий пример – концептуальный альбом «Коррозия металла» «Орден Сатаны» (1988), каждая песня которого посвящена како-

му-нибудь представителю дьявольской свиты – Авадону, Люциферу, Чёрному Викингу и т. п.

В 90-е лидер группы «Алиса» Константин Кинчев уже критиковал основателя «Коррозии Металла» Сергея Троицкого: дескать, после каждого концерта он говорит «до встречи в аду», а так ведь и действительно можно очутиться в преисподней [3]. Страшными, исполненными неподдельного ужаса, но отрезвляющими были прозрения Игоря Сукачёва «мы в аду, мой ангел, мы в аду. Хоть мы называем его сладким раем» [10, с. 217] и «в дорогу под землю – В АД!?» [10, с. 54] из песен «Страсть» и «Дорога под землю».

В православной традиции учение об аде как месте посмертного наказания грешников разработано достаточно подробно. При этом лишь три новозаветных эпизода дают нам самое общее представление о специфике inferнального бытия. В Евангелии от Луки ад как место мучений скупого богача противопоставлен «Лону Авраамову» – пространству, где праведники ожидают Спасителя, Который выведет их к вечному блаженству («И в аде, будучи в муках, он поднял глаза свои, увидел вдали Авраама и Лазаря на лоне его», Лк. 16:23). В 22 главе Евангелия от Матфея преисподняя характеризуется с помощью выражения «плач и скрежет зубовой» (стих 13). В 25 главе того же Евангелия на Страшном суде пойдут «в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его» (стих 41).

Учение о Сошествии Христа во ад ради спасения ветхозаветных праведников и Адама с Евой разрабатывалось в Деяниях апостолов, 1-м послании Петра, а также в церковном Предании и проповедях православных богословов Григория Великого, Григория Нисского, Иоанна Златоуста, Амфилохия Иконийского и др. С особой тщательностью этот сюжет детализировался в православной иконописи. «Именно... иконографический тип является каноническим, так как отражает традиционное учение о сошествии Христа во ад, победе Его над смертью, воскрешении Им мёртвых и изведении их из ада, в котором они содержались до Его Воскресения», – пишет митрополит Иларион (Алфеев) в своей книге «Христос – победитель ада» [2]. По словам митрополита Филарета (Дроздова), «До сего, хотя Патриархи, Пророки и Праведники ветхаго Завета не были погружены в глубокой тме, в которой погрязают неверующие и нечестивые: однако и не выходили из сени смертной, и не наслаждались полным светом. Они имели семя света, то есть, веру во Христа грядущаго: но только Его действительное к ним пришествие и прикосновение Божественнаго света Его могло засветить их светильники светом истинной небесной жизни» [11].

Одну из самых подробных и впечатляющих картин ада дал преподобный Ефрем Сирин. Для этого выдающегося богослова было важно «найти максимально точное и ёмкое выражение христианской доктрины, установить границы, отделяющие православие от ереси. Ради достижения этой цели необходимо было, во-первых, выработать чёткую богословскую терминологию, и, во-вторых, выразить основные истины христианской веры на языке догматических дефиниций» [2]. Однако громоздкому языку дог-

матов Ефрем Сирийский предпочитал изящную поэтическую форму, цветистую образность и ёмкие метафоры.

Описанию ада посвящены главы 35–42 «Нисибинских гимнов» Ефрема Сирина. В этих песнях, носящих подзаголовок «О Воскресении, Смерти и Сатане», святой «утверждает, что вся история человечества в определённом смысле апокалиптическая, и всякий раз в истории осуществляется выбор между лукавством ада и спасительной простотой рая [1, с. 12–13]. Сущность inferнальных пространств раскрывается Ефремом Сирином через монологи и диалоги персонифицированных Шеола (иудейское обозначение загробного мира), Смерти и Сатаны. Многовековое господство ада над падшим человечеством выражено посредством трона Шеола, ниспровергаемого воскресшим Христом:

В Шеоле Смерти прочен трон, он утверждён издревле,  
Один лишь вырвался Мертвец, низринул трон Шеола [1, с. 41]

В нескольких песнях ведёт диалог сама Смерть, во власти которой находились представители всего человечества – многочисленного, как песок морской. За всю мировую историю лишь две песчинки – взятые на небо пророки Енох и Илия – ускользнули из-под её владычества. Но теперь после тридневного пребывания во гробе в ад врывается Иисус Христос – и многовековой тирании Смерти приходит конец.

Трёхдневному периоду, длящемуся от Страстной Пятницы до Светлого Христова Воскресения, посвящена эпическая поэма Юрия Кузнецова «Сошествие в ад». Вместе с воскресшим Спасителем в сумрачные глубины спускается и сам поэт, которого Господь предварительно очищает от грехов, отжав стопою его «тень вместе с грязью». Первоначально Кузнецов планировал изобразить ад в виде лабиринта, но в итоге отказался от этой затеи «из-за тесноты и отсутствия простора», показав преисподнюю в образе долины или сени [5, с. 603].

Между тем, клаустрофобическую планировку ада как тесного удушающего города Кузнецов изобразил ранее в стихотворении 1993 года «Ад над нами»:

Только снижусь – и свора собак  
Мои ноги хватает клыками.

Я с трудом отбиваюсь от них.  
Башни, стены, какие-то ниши.  
Из одной выплывает двойник,  
Я лечу сквозь него. Выше, выше! [5, с. 38]

Если в средневековой символике Город ассоциировался с раем и Небесным Иерусалимом, то покинутый и проклятый город, став последним приютом для разъярённых бродячих псов, закономерным образом

начинает воплощать собой ад. Аналогичные метаморфозы претерпевает и образ-символ башни, изначально служившей для связи земли и неба, но после Вавилонского столпотворения означающий безумие, разрушение и умопомрачение [4. с. 69].

В поэме «Сошествие в ад» падающая башня делается орудием пыток для различного рода чернокожикиков во главе с доктором Фаустом (любопытно, что в излюбленных колдунами картах Таро шестая загадка с разрушенной молнией башней символизирует грех гордыни):

Слово безмолвствует, только слова говорят.  
Слово творит, а слова ничего не творят.  
Башня, как в бурю корабль, накренилась над бездной.  
Тягой держалась земной, а возможно, небесной.  
Так и стояла она – ни жива ни мертва.  
Чья-то рука на двери начертала слова:  
«Реализуйтесь без помощи свыше: отныне  
Вы одиноки в паденье, что паче гордыни».  
Это писал каббалист. И скрывался он там.  
Дверь отвалилась и рухнула к нашим стопам.  
Путь был открыт. Мы увидели тень Иоганна  
Фауста, чёрного книжника и шарлатана.  
Крысы стремглав разбежались по тёмным углам.  
Фауст, как сера, был жёлт. Если верить глазам... [5, с. 549–550]

Башня как символ дьявольских козней появляется и в 41-й песни «Нисибинских гимнов» Ефрема Сирина:

Я гору до небес воздвиг долонями ничтожеств:  
Ушла громада в облака, превыспренность башня.  
Сражались зодчие тогда: был брошен вызов небу!  
Но смогут ль сотни одолеть Сего на персти брэнной? [1, с. 66-67]

Мотив города как зловещего inferнального паука весьма характерен для поэзии экспрессионизма – вспомним, например, Эмиля Верхарна с его недружелюбными городами-спрутами. Но если здесь антураж ада используется в качестве вспомогательной метафоры для передачи урбанистических ужасов, то у Кузнецова, напротив, городские реалии обрисовывают очертания вполне ощутимой преисподней. В русле кузнецовской концепции движется и современный рок-поэт Михаил «Оркус» Рябов, написавший для своей группы «MORDOR» песню «Город», первые строки которой фиксируют местоположение ада:

Город вмерз, вне пространства и времени  
Льдом коварным над мутными топами [7].

Принципиальное отсутствие пространственно-временных характеристик свойственно и для «Сошествия в ад» Кузнецова. Время действия поэ-

мы – три дня от Распятия до Пасхи – во многом условно, ведь в ходе своего inferнального путешествия поэт встречает представителей самых разных исторических эпох, в том числе и тех людей, которые на момент сочинения произведения были еще живы (Александр Солженицын, Борис Ельцин, некоторые подписанты печально известного «Письма 42-х»). «Будем надеяться, что в Аду время иное, чем на Земле, но Серафим Роуз предупреждает: “Сейчас уже позже, чем вам кажется”» [5, с. 596], – комментировал сам Кузнецов хронотоп своей поэмы. Что же касается пространства, то оно тоже в аду принципиально отличается от земного, иначе там были бы невозможны вот такие метаморфозы:

Жди не вечернего знака... – Мудрец преклонился,  
Шёпот его, словно куст перемен, преломился:  
– Тот, кого ищешь, идёт за Тобою вослед.  
– Или навстречу, – гласил безоглядный ответ [5, с. 536]

Отсутствие привычного хронотопа Михаил Рябов тонко подчеркнул в «Городе» посредством ёмкого глагола «вмёрз». Если бы город, к примеру, «раскинулся», «расположился», «обнаружился», «встал» то это задействовало бы привычные логические связи, но экспрессивное «вмёрз» намекает на противоестественность, зыбкость, инородность и чуждость описываемого объекта, который к тому же становится источником лютых мучений. Орудием же пыток в «Городе» Рябова предсказуемым образом становятся бесы:

Ждут добычи его демоны –  
Роятся стаями в подворотнях [7].

Описание inferнальных существ вполне стыкуется с православным представлением о дьяволе, как «обезьяне Бога» (будучи извечным раздражателем, он не способен сохранять индивидуальность и проявлять изобретательность, поэтому старается взять не качеством, а количеством). «Стаи в подворотне» вызывают ассоциации с собаками или волками, что тоже находится в русле общепринятых антропоморфных представлений о бесах (кроме того, пересекается с клыкастой «сворой собак» в кузнецовском стихотворении «Ад над нами»). Обратим внимание на глагол «роятся», употребляя который логично скорее по отношению к мыслям, нежели к псам. Достаточно вспомнить, что в православной молитве Иоанна Златоуста ко Святому Причащению дьявол именуется «мысленным волком» [9]. Вспомним также и ранее стихотворение Кузнецова, начинающееся со строк «Ночь – опасайся мыслей с пёсьими головами». Примечательно, что у Рябова так же, как и у Ефрема Сирина, присутствует в «Городе» персонифицированная «смерть тёмный трон» [7]. Однако это просто метафора, а не проявление индивидуального начала демонической сущности.

В дальнейших строках «Города» продолжается нагнетание образов, связанных с холодом и льдом:

Всё удушливей запах падали,  
Страх стучит у виска молотом.  
Даже самые дерзкие ангелы  
Не залетят сюда – так здесь холодно... [7]

Параллель зловонному пейзажу находим у Кузнецова в «Сошествии в ад»:

В бездне, окутанной тучами страха и смрада,  
Мы трепетали от жгучего жара и хлада [5, с. 536].

Оказавшись у края преисподней ангелы, тоже ведут у него схожим образом:

Так преломили мы путь и большую дорогу.  
Ангелы света отстали от нас понемногу [5, с. 531]

При всём сходстве в описании ада у Кузнецова и Рябова, есть одно существенное различие: в «Сошествии в ад» преисподняя характеризуется через образы «жара и хлада», тогда как в «Городе» превалируют исключительно холодные тона («Стынут улицы, мглою устелены. Ледяная ночь – смерти тёмный трон» [7]). Причин, как минимум, две. Об одной из них нам сообщил в интервью непосредственно Михаил Рябов: «Царствие Небесное внутри нас, значит, и ад там тоже. Ад – это ледяная пустота и полное отсутствие всяких действий, движения, изменений. Всё замерло, ничего не происходит. Ничего уже не изменишь, потому что надо было раньше об этом думать! При жизни это в полной мере вряд ли дано понять, потому что всё можно изменить – как бы тяжело ни складывалась ситуация. А за гробом – ничего не поменяешь, вопрос закрыт. Тогда и приходит разрывающее мозг понимание, что всё кончено. Отсюда и символика льда» [8].

Вторая причина кроется в антитезе льда и пламени, последовательно проводимой в «Городе». Огонь для Рябова связан, прежде всего, с Солнцем Правды Иисусом Христом, следовательно, априори не может быть источником вечных мук:

Кто не греется пламенем вечности,  
Замерзает от безысходности [7]

В припеве та же мысль выражена ещё рельефнее:

И свет не вернуть,  
И небо, день за днём,  
Бубонною чумой, сжирает мрак!  
Когда ты вышел в путь  
И пренебрёг огнём –  
Ты знал, что будет так! [7]

В данном случае, помимо ассоциации с Солнцем Правды Иисусом Христом, возникает также явная аллюзия на евангельскую притчу о десяти девах, пять из которых, будучи приглашёнными на брачный пир, запаслись маслом для светильников, а другие пять оказались не столь предусмотрительными, поэтому лишились Господнего покровительства на Страшном суде после Второго пришествия. Напомним, что в Евангелии от Матфея повествование о десяти девах непосредственно предшествует рассказу Спасителя о Страшном суде. Апеллируя напрямую к новозаветным событиям, Михаил Рябов чётко обозначает в своём тексте метафизические предпосылки, по которым люди оказываются низверженными во тьму кромешную.

Вневременное и внепространственное положение ада в тексте «Города» группы «MORDOR» выдержано от начала и до конца. Однако на невербальном уровне в песне содержится отсылка к Москве, за счёт сыгранной на гитаре музыкальной фразы из песни Василия Соловьёва-Седого и Михаила Матусовского «Подмосковные вечера». Несмотря на всю трагичность и безысходность «Города», этот неожиданный ход даёт слушателю некоторую разрядку и радость узнавания. Таким образом, столица мыслится в песне как залог возможного спасения героя. Аналогично и в поэме Кузнецова «Сошествие в ад» Москва упоминается в контексте платка, который царица Анастасия шлёт из рая в утешение своему мужу Иоанну Грозному:

Царь зарыдал, свои слёзы платком вытирая:  
– Это мой свадебный дар! Он целёхонек весь!  
Он не сгорел ни в пожарах Москвы и ни здесь. –  
И обратился ко мне, прерывая рыдания:  
– Будешь в Раю, передай ей платок в знак свиданья! [5, с. 551]

Впрочем, второе упоминание о Москве в поэме Кузнецова не столь радужно, так как связано с низвержением в преисподнюю Храма Христа Спасителя. Отношение поэта к восстановленной святыне было сложным: сначала он горячо приветствовал строительство собора на старом месте, но потом его возмутило неприкрытое самолюбование некоторых жертвователей, имена которых выбили на стене заново возведённого здания. В то же время, и в стихотворении «Рука Москвы» эсхатологические надежды Кузнецова связаны именно с этим храмом:

Врагам надежд твоих неймётся.  
Но свет пойдёт по всем мирам,  
Когда кулак твой разожмётся,  
А на ладони – Божий храм [5, с. 198]

Как видим, поэт рассматривает Москву как преддверие Небесного Града, находит для неё новые перспективы. Аналогично и Михаил Рябов, при всем своём вселенском пессимизме, видит залог воскрешения России в исторической памяти (песня «Сталинград»), собирании русских земель (строчка «Севастополь – город наш» в концертном варианте песни «Форсаж») и современных достижениях российского народа (песня об Олимпиаде в Сочи «Ступени к вершине»). Не ошибемся, если скажем, что оба поэта с трепетом ожидали пришествия милосердного Христа, который очистит от грехов как их многострадальные души, так и столицу, погрязшую во всевозможных пороках.

Опубликовав поэму «Сошествие в ад», Юрий Кузнецов сильно переживал, что она не возымела должного резонанса. До смерти поэта «заговор молчания» преодолеть так и не удалось. Но спустя пять лет после его ухода появилась группа «MORDOR», которая своим пристальным интересом к «русскому инферно» продолжила тему, застолбленную в «Сошествии в ад». Показательно, что Данте, который лихо расправлялся в своём «Аду» с политическими противниками, и на Кузнецова, и на Рябова повлиял несущественно, хотя первый помещает в преисподнюю ряд писателей, мыслителей и политических деятелей, а второй отправляет туда бомжей (песня «На дне»), звёзд эстрады («Суперзвёзды») и светских тусовщиков («Гламур-гламур», «Фитнес-убийца»). Но гораздо важнее для обоих поэтов преодоление личного несовершенства. «Хватит шататься столбом между злом и добром! Небо есть ключ, а Земля есть замок... Где же Дом?» [5, с. 529], – писал Кузнецов в начале своей поэмы. Для Михаила Рябова, судя по его песне «Бесы», самым страшным кошмаром также является утрата координат между символическим верхом и низом: «Разлад, раздрай... Где ад?! Где рай?!» [6].

Визионерски настроенные современные поэты постоянную память о муках преисподней воспринимают как экзистенциальную необходимость. Тем самым они следуют завету Силуана Афонского «держи ум во аде». Михаил Рябов писал «Город», отдыхая на юге, когда внешне всё было благополучно и безмятежно. Юрий Кузнецов при работе над «Сошествием в ад» больше всего боялся умереть и не успеть донести до потомков своего самого важного произведения.

### Литература

1. *Ефрем Сирий, преподобный (Мар Афрем Нисибинский)*. О Воскресении, Смерти и Сатане [Текст] / Ефрем Сирий. – Москва – Святая гора Афон: Никея, 2009. – 80 с.

2. *Иларион (Алфеев), митрополит*. Христос – Победитель ада. Тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции [Электронный ресурс] // Азбука веры: православная библиотека. – Режим доступа [https://azbyka.ru/otechnik/Illarion\\_Alfeev/hristos-pobeditel-ada-tema-soshestvija-vo-ad-v-vostochno-hristianskoj-traditsii/](https://azbyka.ru/otechnik/Illarion_Alfeev/hristos-pobeditel-ada-tema-soshestvija-vo-ad-v-vostochno-hristianskoj-traditsii/) (дата обращения: 29.04.2018).



3. *Каменченко П.* Беседа с Кинчевым [Электронный ресурс] // Официальный сайт группы «Алиса». – Режим доступа <http://www.alisa.net/prensa.php?action=1993&disk=press139> (дата обращения: 29.04.2018).
4. *Кирло Х.* Башня [Текст] / Х. Кирло // Кирло Х. Словарь символов. – М.: Центрполиграф, 2010. – С. 69–70.
5. *Кузнецов Ю. П.* Стихотворения и поэмы [Текст] / Ю. П. Кузнецов. – М.: Литературная Россия, 2013. – Том 5. 1992–2003. – 720 с.
6. *Рябов М. В.* Бесы [Текст песни] / М. Рябов [Буклет с текстами песен к CD-изданию «Бесы»] MORDOR. – М.: Orkusproductio, 2012.
7. *Рябов М. В.* Город [Текст песни] / М. Рябов [Буклет с текстами песен к CD-изданию MORDOR «Жажда»] MORDOR. – М.: СД-Максимум, 2010.
8. *Ступников Д. О.* Оркус (MORDOR): «Наша группа должна выступать на детских утренниках!» [Электронный ресурс] // Мультипортал KM.RU. – Режим доступа <http://www.km.ru/music/3126a723750f4a1287e291aff1759f46> (дата обращения: 29.04. 2018).
9. *Ступников Д. О.* Образ «мысленного волка» у петербургских, московских и екатеринбургских рок-авторов [Текст] / Д. О. Ступников // Русский рок: время назад. Сборник материалов семинара. – М., 2016. – С. 61–64.
10. *Сукачѳв Гарик.* Внезапный будильник [Тексты песен] / Гарик Сукачѳв. – М.: АСТ, 2014. – 240 с.
11. *Филарет (Дроздов), митрополит.* Слово в день Пасхи, 1845 год [Электронный ресурс] // Азбука веры: православная библиотека. – Режим доступа [https://azbyka.ru/otechnik/Filaret\\_Moskovskij/slova/195](https://azbyka.ru/otechnik/Filaret_Moskovskij/slova/195) (дата обращения: 29.04.2018).