

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ КОНТЕКСТЫ / LITERARY TEXTS AND PSYCHOLOGICAL CONTEXTS

Научная статья / Research Article

<https://doi.org/10.11621/LPJ-25-26>

УДК/UDC 159.923; 7.017; 2.31

Тема «Поцелуй Иуды» в европейской живописи и скульптуре (в фокусе исследовательской оптики Л.С. Выготского)

Г.Р. Консон ✉

Московский физико-технический институт (национальный
исследовательский университет), Москва, Российская Федерация
Институт кино и телевидения (ГИТР), Москва, Российская Федерация

✉ konson.gr@mipt.ru

Резюме

Актуальность избранной темы выражена в анализе феномена противочувствия с позиций замыканий фабулы (действия актора) и сюжета (его психологии). Для репрезентации такого явления выбран библейский сюжет «Поцелуй Иуды», известный моральной трансформацией одного из апостолов. **Цель.** Детекция противочувствия Иуды в его (п)роступке, запечатленном в европейской живописи и скульптуре.

Выборка. Для данного исследования были выбраны европейские артефакты, датируемые периодом с конца XIII по XVI вв., когда обсуждаемый топос формировался, достигнув классической своей стадии, а также произведения второй половины XIX и всего XX в., где концепт предательства Иуды обрел обновленное трагедийное измерение.

Методы. В анализе образа Иуды применен метод Л.С. Выготского, который автор этих строк первоначально определил как эстетико-психологический. Но впоследствии пришел к выводу, что наиболее корректной его дефиницией станет «метод замыканий фабулы и сюжета». Проблематизировав отношение антигероя к своему поступку, автор сформулировал гипотезу о дифференциации возможных граней его переживаний.

Результаты. На основе анализа изобразительных архетипов, сложившихся в новозаветном библейском топосе «Поцелуй Иуды», выявлены принципы спецификации его психологической составляющей:

1) обличительно-шаржированная — «предатель-трус»;

2) обличительно-трагедийная — предатель-provokator;

3) обличительно-гротесковая — предатель алчный или садист.

Выводы. Анализ образа Иуды в живописи дает возможность говорить об устойчивой парадигме познания зла, которое во взаимодействии с добром оказывается нравственным критерием в индивидуализации авторских концепций как моделировании собственного видения картины мира, где зло в топосе поцелуя Иуды является своеобразным психологическим индексом в предчувствии нарастающей трагедии общества.

Ключевые слова: Иисус Христос, поцелуй Иуды, психология искусства, Л.С. Выготский, метод замыкания фабулы и сюжета, противочувствие, переживание катастрофы, предательство, художественные артефакты Европы

Благодарности. Автор благодарит за ценные советы и пронизательные наблюдения И.А. Консон — почетного деятеля Союза композиторов России и Р.М. Консона — отличника Министерства культуры СССР.

Для цитирования: Консон, Г.Р. (2025). Тема «Поцелуй Иуды» в европейской живописи и скульптуре (в фокусе исследовательской оптики Л.С. Выготского). *Вестник Московского университета. Серия 14. Психология*, 48(3), 88–127. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-26>

“Kiss of Judas” in European Painting and Sculpture (through Lev S. Vygotsky’s Approach)

Grigoriy R. Konson ✉

Moscow Institute of Physics and Technology (National Research University),
Moscow, Russian Federation

GITR Film and Television School, Moscow, Russian Federation

✉ konson.gr@mipt.ru

Abstract

Background. The relevance of the subject is expressed in the analysis of the phenomenon of counter-emotion from the perspective of plot (actor’s action) and storyline (its psychology) “short circuit”. The biblical scene “Kiss of Judas”, known for the moral transformation of one of the apostles, was selected to represent this phenomenon.

Objective. To detect Judas’ counter-emotion in his be(haviour)trayal as depicted in European painting and sculpture.

Study Materials. For this study, European artifacts dating back to the period from late 13th to 16th centuries were selected, a time when the discussed subject was developing and reaching its classical stage. Additionally, works of the second half of the 19th century and throughout the 20th century were analyzed, where the fact of Judas’ betrayal acquired a renewed tragic dimension.

Methods. In analyzing the Judas’ personality, the method of Lev S. Vygotsky was applied, which the author initially defined as an aesthetic and psychological approach. However, it was later concluded that the most concise and comprehensive term would be the method of plot and storyline “short circuit”. By problematizing the antagonist’s connection to his actions, the author formulated a hypothesis regarding the differentiation of possible aspects of his emotional experience.

Results. Based on the analysis of visual archetypes established within the New Testament biblical topos “Kiss of Judas”, the principles specific to its psychological component were identified:

- 1) accusatory and caricatural— “the cowardly turncoat”;
- 2) accusatory and tragic — the traitor-provoker;
- 3) accusatory and grotesque — the traitor characterized by greed or sadism.

Conclusions. The analysis of Judas’ image in painting provides grounds to discuss a stable paradigm of understanding evil, which, in interaction with good, becomes a moral criterion in the individualization of author concepts as modeling one’s own vision of the world. In the Judas’ kissing, evil serves as a unique psychological index anticipating the growing tragedy of society.

Keywords: Jesus Christ, Kiss of Judas, psychology of art, Lev S. Vygotsky, plot and storyline “short circuit”, counter-emotion, experience of catastrophe, betrayal, European painting and sculpture

Acknowledgments. The author is heartily grateful to Irina A. Konson, Honored Worker of the Union of Russian Composers, and Rafael M. Konson, Distinguished Worker of the Ministry of Culture of the USSR, for their invaluable advice and insightful observations that greatly contributed to the development of this work.

For citation: Konson, G.R. (2025). “Kiss of Judas” in European painting and sculpture (through Lev S. Vygotsky’s approach). *Lomonosov Psychology Journal*, 48(3), 88–127. <https://doi.org/10.11621/LPJ-25-26>

Введение

Морально-психологический облик Иуды

Чтобы специфизировать морально-психологический облик Иуды, напомним о странном его желании опознать Христа таким

«вызывающе-наглым способом», как поцелуй, «...ведь обычно предатель стыдится даже просто взглянуть в глаза своей жертве» (Ткаченко, 2006). И почему Иуда, узнав об осуждении Христа на смерть, полученные за предательство сребреники бросил назад в храм первосвященникам, а сам покончил с собой?

Возможно, потому что Иуда, будучи апостольским казначеем, не только любил богатство, но и мечтал о славе (при становлении Христа царем) государственного деятеля, чтобы стать «...самым влиятельным человеком в Израиле после Мессии. В своих мечтах он уже представлял, как распоряжается не апостольским денежным ящиком, а казной самого богатого государства за всю историю человечества» (Ткаченко, 2006). Поэтому не случайно он стремился заглянуть Учителю в глаза и увидеть в них одобрение. «Поцелуем Иуда просто засвидетельствовал свое почтение царю, который вот-вот победит своих врагов» (Ткаченко, 2006). Однако со смертью Христа все его мечты теряли смысл. В итоге Иуда *по фабуле стал сознательным предателем и даже «архитектором распятия»* (Jefferson, 2015), *а по сюжету — непреднамеренным убийцей и расклевывшимся человеком.*

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Фабула: предательство}}{\text{Сюжет: переживание мук совести}}$$

Таким страдальцем запечатлел его Николай Ге (Рисунки 1, 2), показав в осознании полной катастрофичности своего бессмысленного предательства и дальнейшего существования: «Иуда вдруг понял всю гнусность своего поступка и ужаснулся перед ним»¹.

Вместе с тем, защищая свое отношение к Иуде от критики, художник видел в нем человека, оставленного всеми и продавшего «то, что было дороже всего в мире, что давало духовную жизнь. Совесть мучит, идти некуда, и только и остается лишиться себя жизни... Это не шпион, предатель — это заблудившийся человек, не злой, но глубоко несчастный...»².

¹ Мучения Иуды. (2013). Императорское православное палестинское общество, 4 мая 2013 г. URL: <https://www.ipro.ru/iprogu/article/mucheniya-iudy-201387> (дата обращения: 17.03.2025).

² Гончаров, А. (2022). Закон совести. Православное Осколье, 23 марта 2022 г. URL: <https://pravosk.ru/zakon-sovesti/> (дата обращения: 18.03.2025).



Рисунок 1

Николай Ге. «Совесть. Иуда». 1891. Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия. Холст, масло. Иуда смотрит вслед стражникам, уводящим Христа на судилище³

Figure 1

Nikolai Ge. Conscience. Judas. 1891. The State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia. Canvas, oil. Judas watches as the guards lead Christ away to trial

Но что такое совесть? С позиций мирского объяснения — это переживание безнравственных поступков, когда «когтистый зверь, скребущий сердце, совесть...» (А.С. Пушкин) заставляет испытывать душевные муки. Однако христианское понимание совести связывает ее с Богом, ибо в создании человека Господь «начертал в глубине его души Свой **образ и подобие** (Быт. 1:26). Поэтому принято совесть называть **голосом Божиим в человеке**» (Епископ Александр (Милеант), 1998).

Возникает вопрос: слышал ли Иуда, созданный по образу и подобию Бога, голос Его в своем предательстве?

³ Гончаров, А. (2022). Закон совести. Православное Осколье, 23 марта 2022 г. URL: <https://pravosk.ru/zakon-sovesti/> (дата обращения: 18.03.2025).



Рисунок 2

Николай Ге. «Иуда». Рубеж 1870–1880-х. Художественная галерея Фонда поколений Ханты-Мансийского автономного округа — Югры⁴, Россия. Холст, масло

Figure 2

Nikolai Ge. Judas. Turn of the 1870s-1880s. The Art Gallery of the Generations Fund of the Khanty-Mansi Autonomous Okrug — Ugra, Russia. Canvas, oil

Методы

В настоящей статье мы обратились к творчеству Л.С. Выготского в связи с его анализом жанра трагедии, в котором он опирался на свое понимание психологического конфликта. Для начала, как известно, он избрал жанр басни, поскольку в ней «заложено зерно всех видов поэзии» (Выготский, 1968, с. 182). В исследовании басни Л.С. Выготский исходил из разных психологических систем, в первую

⁴ Мучения Иуды. (2013). Императорское православное палестинское общество, 4 мая 2013 г. URL: <https://www.ippo.ru/ipporu/article/mucheniya-iudy-201387> (дата обращения: 17.03.2025).

очередь — Г.Э. Лессинга и А.А. Потебни. В лессинговском анализе басни объектом изучения явился тот ее вид, который представлял аскетичный, неукрашенный публицистический памфлет (басня от Эзопа до Лафонтена) (Лессинг, 1953, с. 3). А.А. Потебня же, по наблюдению Выготского, трактовал басню как быстрый ответ на вопрос и осмысливал в качестве жанра, *аккумулировавшего в себе морализирующие интенции* (Потебня, 1990, с. 60).

Л.С. Выготский, помимо отмеченных качеств и некоторых других, выявленных им самим (аллегоричности и поэтичности сюжета, повышенной характеристичности образов и простой нарративной основы), обнаружил еще одно, принципиально значимое свойство, касающееся ее драматургии, — ударное место, «катастрофу басни», в которой она «собирается как бы в одну точку и, напрягаясь до крайности, разрешает одним ударом лежащий в ее основе конфликт чувств», а само заложенное в басне противоречие «взрывается, сгорает и разрешается» (Выготский, 1968, с. 185). Такая катастрофа, характеризующаяся неожиданностью и остротой, возникает, по Выготскому, в соединении или «коротком замыкании» двух токов, какими являются два противоположно направленных и окрашенных чувства (Выготский, 1968, с. 183). Данный метод строится на выявлении своеобразного феномена «противочувствия» (Выготский, 1968, с. 157)⁵. Так, анализируя сущность лести на примере басни «Ворона и лисица», Выготский говорит, что льстецом обычно бывает человек зависимый, побежденный, слабый. Однако лисица отнюдь не выглядит таковой. Более того, *улещая Ворону, она издевается над ней, выглядит хозяином положения и становится победителем*. На такой двойственности басни и нашего восприятия выстраивается ее драматургия⁶. При этом чем сильнее лести, тем сильнее и издевательство. Следовательно, два противоположных смысла, соединяясь в одной и той же фразе «ворона каркнула», достигают в ней апогея. В этом коротком «замыкании» Выготский выявляет катастрофу басни, где лести и издевательство дают взрыв и уничтожаются (Выготский, 1968, с. 185). Обычно такой фразой бывает резюмирующая, кульминационная и самая циничная (Потебня, 1990, с. 90–97).

⁵ Под противочувствием Л.С. Выготский, как было отмечено выше, понимает «два стилистически противоположно направленных и окрашенных чувства», которые в кульминации, в момент свершения катастрофы разрушаются и «как бы соединяются в коротком замыкании» (Выготский, 1968, с. 183).

⁶ Подобная двойственность, по наблюдению Выготского, «все время поддерживает интерес и остроту басни... не будь ее, басня потеряла бы всю свою прелесть» (Выготский, 1968, с. 156).

Из этого следует, что в анализе психологической сущности басни и эстетической на нее реакции Л.С. Выготский показал двухплановое развитие, которое, нарастая, *все время остается двойственным и создает «аффективное противоречие»* (Выготский, 1968, с. 183–184). Таким образом, несмотря на то что басня не относится к жанру трагедии, а является только «маленькой драмой» (В. Белинский), в ней действуют те же принципы, что и в «большой драме» или трагедии — конфликтное, основанное на феномене противочувствия, *развитие, которое неизменно приводит к катастрофе*.

В трагедии такое противочувствие нередко реализуется во внутриличностном конфликте. Иуде в данном случае близок образ шекспировского короля Клавдия, который в своих переживаниях тоже в некоей степени оказывается трагическим героем, живущим в конфликте не только с Гамлетом, но и с самим собой. Он готов покаяться за убийство брата, но сознает цену свершенного преступления, понимая, что морального права молиться у него нет. За все он платит муками совести, веря, однако, что все еще поправимо (Консон, 2013, с. 141–142).

В связи с этим в статье отобрана и критическая литература, построенная на основе аналитических размышлений о сущности психологии протагониста. Избранный аспект объясняется тем, что переживания Иуды по поводу своего преступления изучены столь мало, что у христиан даже «не сформировалось однозначного отношения к Иуде, иначе чем объяснить те проявления расизма и нацизма, которые он время от времени провоцирует» (Грубар, 2011).

А между тем эта новозаветная история, как пишет Александр Бродский, «покрыта таким туманом недосказанности и неясности, что породила огромное множество литературных интерпретаций. Во-первых, она совершенно излишня в общей истории земной жизни Христа: для того, чтобы Иисуса найти, опознать и задержать, никакого предательства не требовалось. Во-вторых, непонятна мотивация Иуды: жажда заполучить тридцать серебряников выглядит слишком ничтожным поводом» (Бродский, 2024, с. 689). В связи с такой проблематизацией евангельского сюжета в статье выдвинута **гипотеза**: переживания Искарриота в их художественной репрезентации представлены многогранно-самоуничтожающей рефлексией.

Выборка

Материалом для предпринятых штудий послужили европейские артефакты периода с конца XIII по XVI вв. (времени зарождения и классического этапа рассматриваемого топоса) и второй половины

XIX и всего XX в., когда сюжет «Поцелуй Иуды» возродился на новом трагедийном уровне.

Мы сознательно исключили XVII–XVIII вв. из рассмотрения, так как рамки статьи побудили остановиться на самых ярких примерах воплощения изучаемого топоса; таковые, с точки зрения автора текста, сосредоточены в рамках представленных в нем исторических периодов.

В целом образ Иуды показан в момент его предательства, поскольку именно это мгновение означает личностную катастрофу антагониста, став в библейской истории резюмирующим, кульминационным и циничным.

Теоретическое обоснование

Аналитический метод Выготского и художественные произведения

а) XIII–XVI вв.

Поскольку культурное наследие Византии XIV в. формировалось на основе христианской религиозности, естественно, что основу иконописи и фресковой живописи составляли религиозные сюжеты, в том числе библейские истории и жития святых. Тема и образ Христа в то время получили наибольшее распространение, так как авторы могли отразить отношение к Нему в качестве трагедийного символа религиозно-мировоззренческой системы Средневековья. Одним из наиболее катастрофичных здесь стал *топос предательства*, запечатленный, по всей видимости, византийским мастером Палеологовского периода, представителем зародившейся в Салониках Македонской школы *Мануилом Панселином* (конец XIII – начало XIV в.), возможно, в содружестве с другими членами его Мастерской⁷. Образцом служит фреска «**Предательство Иуды**» (монастырь Ватопед, Афон, начало XIV в. (Рисунок 3)). В центре враждебной толпы здесь находится Иисус, а все пространство конфликта вокруг него «прорезают», смешавшись с сочувствующими, как бы четыре типа Иуды, организованные в две пары⁸. Условно верхняя смотрит на

⁷ Подробнее об этом см.: (Sofragiu, 2012, p. 235, 242, 243).

⁸ Отбор этих изображений Иуды мы произвели на основе: 1. Симптоматичной панорамы эмоций. 2. Фактической дубликации лика. 3. Богатых одежд с вероятными аллюзиями на кровь и золото. 4. Демонстрации в профиль, что в контексте сюжета системно уточняет рецепцию образа, ибо, например, в искусстве Руси Иуда а-ля бес опознавался именно так, поэтому зритель и не должен был встретиться с ним глаза-



Рисунок 3

«Предательство Иуды». Фрагмент. Начало XIV в. Монастырь Ватопед, Афон, Греция⁹

Figure 3

Judas's Betrayal. A fragment. Early 14th century. The Holy and Great Monastery of Vatopedi, Mount Athos, Greece

Христа симметрично с двух сторон, так сказать, напряженно. Иуда справа даже схватил Иисуса за воротник. Нижний же дуэт осенен мотивированной радостью. Иуда слева, *доверительно* положив руку на плечо Христа, пытливо смотрит ему в глаза. Но контакта между ними не возникает — и в этом катастрофа для Иуды, как бы он ни старался встретиться взглядом с Христом, тем более что левой рукой ученик весьма агрессивно схватил учителя за одежду. В итоге именно этот Иуда находится в состоянии противочувствия: по фабуле он запечатлен как приветствующий Христа сторонник, а по сюжету — элементарный провокатор.

ми. См.: Прокудин, Г. (2018). От предателя до мученика. Иуда Искарот в живописи. *Живопись*, (38). URL: <https://clck.ru/3MG7Vr> (дата обращения: 25.05.2025).

⁹ Сырбу, К. (2025). О скрытых мотивах предательства Иуды. Православие.Ru, 16 апреля 2025 г. URL: <https://pravoslavie.ru/168975.html> (дата обращения: 22.06.2025).

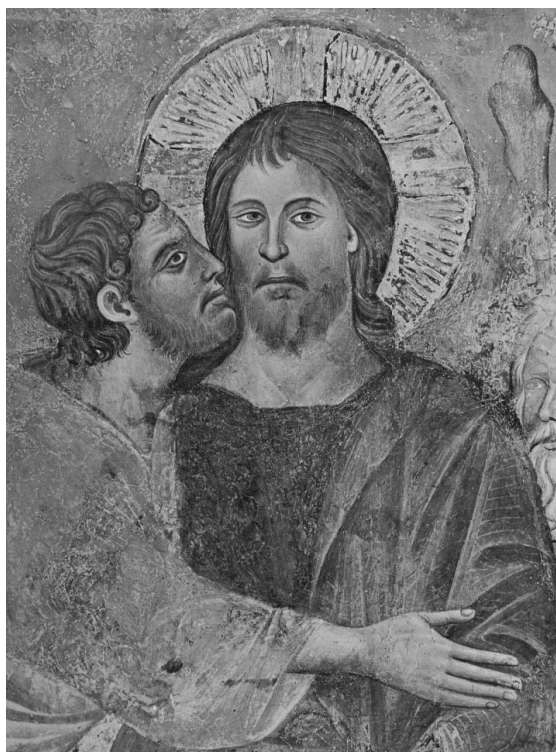


Рисунок 4

Джованни Чимабуэ. «Пленение Христа». 1277–1280 гг. Фрагмент. Фреска в церкви Сан-Франческо, г. Ассизи, Италия¹⁰

Figure 4

Giovanni Cimabue. The Capture of Christ. 1277–1280. A fragment. Fresco in the Church of San Francesco, Assisi, Italy

Другой образец «Поцелуя Иуды» — на фреске «Пленение Христа» представителя Проторенессанса Джованни Чимабуэ (Рисунок 4), которая внешне динамики не содержит. Но это — по фабуле. А по сюжету динамика в ней скрыта и несет угрозу, что в первую очередь выражено в светотеневой нюансировке и форме образных деталей фрески: у Иуды они видны в районе щек, носа, во-

¹⁰ The Capture of Christ (2025). URL: <https://artrenewal.org/Artworks/the-capture-of-christ-detail-1/giovanni-cimabue/16475> (дата обращения: 27.06.2025).

круг глаз, да и в радужной их оболочке проявлены темнее, чем у Иисуса; пряди волос заканчиваются завитками, похожими на змеинные головки. Сам же Иуда снова дан в профиль, а вся поза с простертой рукой для обхвата жертвы и далеко не добрым взглядом тоже говорит о четком следовании намеченной цели.

У ученика же Чимабуэ, заложившего основы Проторенессанса, Джотто ди Бондоне, вдохновленного византийским искусством (Sharma, 2024), передано бурное «кипение страстей» (Рисунок 5).



Рисунок 5

Джотто. «Поцелуй Иуды». Центральный фрагмент. 1305. Капелла Санта Мария дель Арена (Скровеньи). Часовня церкви Эремитани, Гражданские музеи Падуи, Италия¹¹

Figure 5

Giotto di Bondone. The Kiss of Judas. The central fragment. 1305. The Santa Maria dell'Arena (Cappella degli Scrovegni) in The Church of the Eremitani, The Musei Civici di Padova, Italy

¹¹ Копенкина, О. (2016). «Поцелуй Иуды» Джотто. Почему это шедевр. Дневник живописи, 26 ноября 2016 г. URL: <https://www.arts-dnevnik.ru/dgotto-pozeluy-iudy/> (дата обращения: 22.06.2025).

Однако это его открытие состояло в том, что он рассказал историю «Поцелуя Иуды» не по канонам византийской иконописи, а так, как будто сам был очевидцем евангельских событий, пропустив их через свои переживания¹².

В центре — психологический поединок Христа и Иуды, смотрящих друг другу в глаза. Махима Шарма считает, что здесь выражение иудинского лица, несмотря на неприязнь к Иисусу, говорит о невинности Иуды (Sharma, 2024). Но с этим трудно согласиться, потому что вся агрессия принципиально идет от него. Он выдает Христа, накрывая его золотым плащом¹³, хищно смотрит на него в упор. К тому же внешние черты (заросший узкий лоб и тяжеловесная челюсть) символизируют тупую властность натуры. Более того, Иуда брошен в гущу толпы, став выразителем общей ненависти к Христу. Таким образом, по фабуле он, скорее, злое, приближенное к образу животного, существо. Но по сюжету — в нем застыло сомнение: а ведает ли он, что творит?

В воплощении темы «Поцелуй Иуды» показательное обращение к нему двух немецких художников — отца и сына Гольбейнов, предложивших индивидуальные прочтения. Ганс Гольбейн Старший создал цикл из 12 картин о последних эпизодах земной жизни Христа («Страсти Господни в серых тонах»). Техника гризайли дала ему возможность осмыслить цикл в военизированном духе и побудила художника привнести в него повышенную динамику действия. Иуда своими толстыми губами еще только приблизился к щеке Христа, в немом вопросе обхватив его руку. Как видно по фабуле, внешне — никакой агрессии. Обходительный Иуда чуть ли не спрашивает разрешения у Христа о поцелуе, надевая на себя маску лучшего друга. А по сюжету — на его «деликатность» уже наложено следствие предательства: на шее Иисуса уже завязана веревка, за которую один ретивый стражник тянет Христа за собой, а другой — хватает за одежду, чтобы подтащить к себе (Рисунок 6).

В картине же Ганса Гольбейна Младшего, одного из предшественников последней волны классического немецкого Возрождения, динамика передана не столько в самом факте предательства, сколько в создании общей атмосферы вражды (Рисунок 7).

¹² Вчерашняя, А. Джотто ди Бондоне. Италия. 1226–1337. Архив. (2025). URL: <https://artchive.ru/giotto> (дата обращения: 15.10.2020).

¹³ Снова игра «золота и крови», где первое словно поглощает вторую; в данном случае подобный подтекст создан одеяниями героя и его антипода.



Рисунок 6

Ганс Гольбейн Старший. «Страсти Господни в серых тонах»: «Поцелуй Иуды». Аугсбургский период. Государственная художественная галерея, Штутгарт¹⁴

Figure 6

Hans Holbein the Elder. The Kiss of Judas (from The Passion of the Lord in Gray Tones). Augsburg period. The State Gallery of Art, Stuttgart

Лиц здесь почти не видно, вместо них — торжество орудий смерти: секир, копий, мечей, факелов, поднятых вверх в непосредственном разгаре «военного» действия. Один из разъяренных стражников схватил Христа за волосы. Петр занес кинжал, чтобы отрезать рабу первосвященника ухо. Однако в центре картины — радость, как бы запечатлевшая по фабуле встречу двух друзей. Понятно, что Иуда, обнаружив Иисуса, рад и потому ведет себя «по-свойски», щедро заключив его в объятия. Но по сюжету (как и у Гольбейна-отца) катастрофа заключается в том, что объятия Иисуса с учеником по-

¹⁴ Медведева, М. (2018). Поцелуй Иуды: картина предательства. Дзен Платформа, 4 апреля 2018 г. URL: <https://zen.yandex.ru/media/naslednick/pocelui-iudy-kartina-predatelstva-5ac45e6da936f470731f2f53> (дата обращения: 22.06.2025).

мещены в эпицентр места ареста, где все участники захвата Христа превращены в единый для него образ смерти.

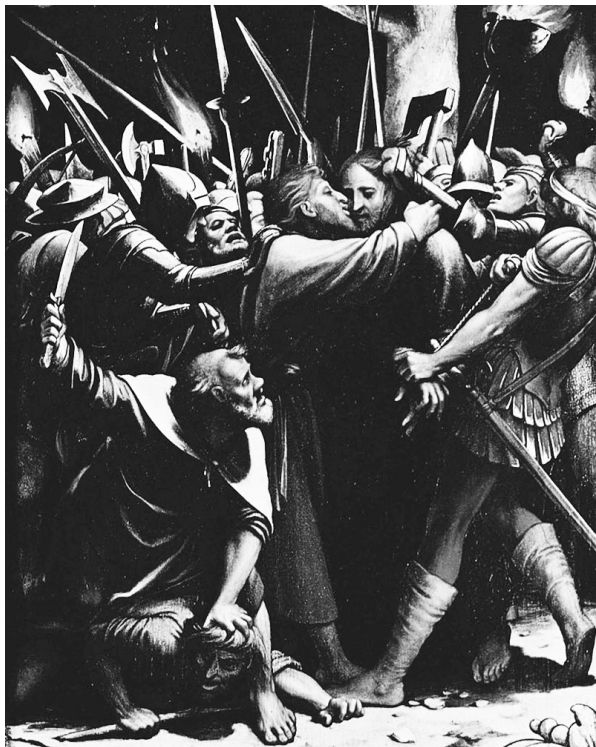


Рисунок 7

Ганс Гольбейн Младший. «Страсти Христовы»: «Пленение в [Гетсиманском] саду». 1524. Базельский художественный музей. Левая створка, внутренняя сторона¹⁵

Figure 7

Hans Holbein the Younger. Arrest in the Garden (from the Passion altarpiece). 1524. The Kunstmuseum Basel. Left wing, inner side

Такие взаимоисключающие эмоции в одном вопрошающем взгляде Иуды и его согбенной позы или, напротив, в панибратском объятии говорят о проявлении феномена противочувствия — внешне

¹⁵ Предательство Иуды. (2017). LiveInternet, 16 апреля 2017 г. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/4968747/post413445876/> (дата обращения: 22.06.2025).

льстивых приспособлений Иуды к Христу, в реальности — оскорбительных (напомним: чем сильнее лезть, тем сильнее издевательство). Соединяясь в образе Иуды, они сигнализируют о катастрофе в его чуждой совестливым угрызениям душе.

Отдельному рассмотрению подлежат образно-смысловые аспекты произведений босхианской и брейгелевской традиции (и некоторых других). Здесь неоднократно отмечалась некая последовательность, идущая от внешнего эмоционального восприятия к более глубокому (Консон, 2011). Г. Фомин писал, что, на первый взгляд, в картинах Босха создается ощущение бесхитростной жанровой картинки, а при более тщательном рассмотрении раскрывается сложная теологическая или космологическая концепция (Фомин, 1974, с. 13). Своеобразным ключом к дешифровке картин Брейгеля, позволявшим понять его философско-психологическое отношение к миру, явилась идея Шарля де Тольная о передаче реальных фактов бытия как бы в «перевернутом мире», где безумное человечество приводилось в движение людскими пороками, то есть вопреки здравому смыслу. В результате очевидно следующее:

- содержание раскрывается как минимум в двух планах — реальном и перевернутом мирах, или истинном и обманчивом;
- фабула и сюжет связаны с этическим и эстетическим;
- фабула раскрывается в критическом сюжетном преломлении;
- комическое и трагическое сосуществуют в единстве жанровой полифонии;
- замыкания фабулы и сюжета создают предпосылку в создании впечатления сюжетно-психологического движения в драматургии художественного текста, а также своеобразного прорыва творческого метода художников в будущее.

Обращаясь к Босху и его традиции, предварительно рассмотрим две контекстные к «Поцелую Иуды» картины. Одна, принадлежащая неизвестному последователю Босха¹⁶ (Рисунок 8), примечательна, вопреки изображению разных персонажей, фактической панорамизацией ликов Иуды, образы которого угадываются вокруг quasi-спящего Христа. А другая — картина самого Босха, где обступившие

¹⁶ При создании рассматриваемой картины ее автор явно находился под влиянием босховского «Несения креста»: вынимающий из ножен человек в тюбане в левом углу «Поцелуя Иуды» близок персонажу в головном уборе в центре картины «Несение креста». Сходны на обоих полотнах и лики «спящего» Христа. Источник произведения Босха, см., например: (Elizabeth Berdann on Hieronymus Bosch's..., 2024).

Иисуса мучители, один из которых, «растрогавшись» от предвкушения будущих над ним пыток, готов его поцеловать.



Рисунок 8

В манере Иеронима Босха. Пленение Христа. ок. 1530–1550. Рейксмузеум, Амстердам, Нидерланды¹⁷

Figure 8

Hieronymus Bosch (manner of). The Arrest of Christ c. 1530–1550. The Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

В первой картине¹⁸ причуды сна (где возможно все и, вместе с тем, ложно и аморально) заметны уже в композиции, состоящей из семи фигур: Христос, руки которого скрыты в темноте, и шестеро других персонажей, у которых просматривается девять рук. Так что одна порой принадлежит как бы разным людям. Иуда № 1, весь

¹⁷ Иероним Босх — Пленение Христа, 1530–1550. (2025). Рейксмузеум: часть 3. Gallerix. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/14297189/N/1937069008/> (дата обращения: 22.06.2025).

¹⁸ Поскольку картина атрибутирована 1530–1550 гг., а Босх умер в 1516 г., то принадлежать ему она не может. В пользу сравнения с Босхом здесь служит, как отмечалось выше, образ спящего Христа в его картине «Несение креста».

в черном (возможно, Каиафа?), расположен в первом ряду, будто обнимает коллег, подсвечивая образ Христа факелом в правой руке. Его лицо (скорее, личина) расплылось в предвкушении события. Во втором ряду из-за головы Христа выдвинут увесистый профиль Иуды № 2 с заостренными к вискам, как на картине Джотто, хищными глазами и мертвенным оттенком кожи лица и рук¹⁹: он не сводит с Иисуса пристального взора, одновременно почти обвивая шею руками, напоподобие удавки. Иуда № 3 (на самом деле Милх) как бы запрятан в группе. Зубами он схватил за рукав персонажа, который в этом сюрреалистическом сне одновременно является и условным стражником, и апостолом Петром, и монахом с тонзурой, причем в приглушенно-красном одеянии (снова аллюзия на кровь). Указуя на раскрытый кошелек (?), зрителю словно напоминают, что сначала неизменно деньги. В кошельке, размещенном в центре абсурдистской сцены, выражена весьма тривиальная идея, из-за которой разразилась катастрофа: по фабуле — радость и агрессия в связи с опознанием, по сюжету — волнения из-за прибыли.

А в результате подобная тройственность в показе Иуды в контексте явления перевернутого мира провоцирует на апелляцию к негативному реверсу идеи об Отце, Сыне и Святом Духе.

В лондонской версии картины Босха «**Увенчание терновым венцом**» (Рисунок 9) тоже даны несколько образов зла, подобного четырем ликам Иуды. Один из них (в верхнем углу слева) — злобный латник в чалме надевает терновый венец на голову Христа. Справа — мучитель в меховой шапке, «изнемогая» от сочувствия к Иисусу, готов, подобно Иуде, поцеловать свою жертву и даже положил ему руку на плечо. Не зря Босх, раскрывая его сущность сторожевого пса, надел на него ошейник с шипами. Слева внизу — старейшина с полумесяцем и звездой на сигнально-красной головной накидке пребывает в близком к умилению созерцанию Христа.

Одной рукой он стремится пожать ему руку, а другой приготовил палку для битья. Последний мучитель (справа), будучи не в силах сдержать радостного вождения перед началом пыток, разрывает на Христе одежду. Однако все это чувственное лицезрение Христа (фабула) расшифровывается приготовленными орудиями мучений (сюжет).

¹⁹ Последний нюанс отдельно артикулирует в восприятии зрителя образную рецепцию Иуды как вестника смерти.



Рисунок 9

Иероним Босх. «Увенчание терновым венцом». Около 1508–1509.
Национальная галерея. Лондон, Великобритания²⁰

Figure 9

Hieronymus Bosch. Christ Mocked (The Crowning with Thorns). c. 1508–1509.
The National Gallery, London, the Great Britain

В брейгелевской же традиции имеется картина «**Масленица и Пост**» (Рисунок 10), которая может быть рассмотрена в качестве пародийного варианта интересующего нас топоса. По первому впе-

²⁰ Увенчание терновым венцом (картина Босха, Лондон). (2022). Википедия, 3 апреля 2022 г. URL: <https://clck.ru/3MG7ys> (дата обращения: 22.06.2025).

чтлению в картине кажется, что некий мужчина страстно целует женщину (или наоборот). А при внимательном рассмотрении условный антагонист, вследствие мучительного чувства голода, теряет человеческое обличье, впиваясь зубами в мясистую щеку. В этом пародийном варианте сцены сакрального поцелуя примечательна еще и радостная физиономия на заднем плане, которая напоминает черта с веселыми огоньками в глазах и едва заметными рожками в спутанных волосах. В результате две пары замыканий фабулы и сюжета: символическое (совершение смертного греха — обжорства, да еще во время поста) и inferнальное (связь с лукавым).



Рисунок 10

Питер Брейгель Младший (?). Масленица и Пост. 1600 (?)²¹

Figure 10

Pieter Bruegel the Younger (?). Carnival and Lent. 1600 (?)

Картина неизвестного английского художника «Поцелуй Иуды» (Рисунок 11), датируемая примерно 1460 г. (Reformation 'recycling' may..., 2015), может оказаться старше. Во-первых, как и в византий-

²¹ Carnival and Lent, 1600. Meisterdrucke. (2025). URL: <https://www.meisterdrucke.us/fine-art-prints/Bruegel/1138019/Carnival-and-Lent,-1600.html> (дата обращения: 22.06.2025).

ской фреске (см. выше), лики воинов типизированы внешностью одного и/или двух индивидов. Во-вторых, художнику, видимо, еще сложно преодолеть вертикальную статуарность фигуры, чтобы изобразить запрокинутую вверх голову. Поэтому в изображении Иуды он просто прикладывает ее к туловищу горизонтально, и только тогда тот общается с Христом (в результате голова хоть и небезобразна, но посажена неестественно). В этой неловкости скрыта символика лишения головы, хотя и через повешение. Уж очень хвостики волос Иуды напоминают растрепавшийся конец веревки. Так что катастрофический финал для него здесь спрогнозирован. Поэтому противочувствие выражено в переживании как самого предательства (фабула), так и собственной участи (сюжет).



Рисунок 11

Неизвестный художник. Поцелуй Иуды. Около 1460 (?). Музей Фицуильяма, Кембридж, Великобритания (Reformation 'recycling' may..., 2015²²)

Figure 11

Unknown Artist. The Kiss of Judas. c. 1460 (?). The Fitzwilliam Museum, Cambridge, the Great Britain

В трактовке Иуды как зависимого от личности Христа показательно скульптура немецкого и польского мастера *Фейта Штосса* «Взятие Христа под стражу» (Рисунок 12).

²² Также см.: Горбутович, Т. (2016). Поцелуй Иуды. LiveJournal, 28 апреля 2016 г. URL: <https://gorbutovich.livejournal.com/130552.html> (дата обращения: 25.05.2025).



Рисунок 12

Фейт Штосс. «Взятие Христа под стражу». 1499. Рельеф хора церкви св. Зебальда, Нюрнберг, ФРГ. Камень (История искусств стран Западной..., 1980, илл. 510)

Figure 12

Fritz Stoss. The Arrest of Christ. 1499. Quire's relief of St. Sebaldus Church, Nuremberg, Germany. Stone

Будучи родом из Швабии и прожив около 20 лет в Кракове, он оказал принципиально значимое влияние на скульптуру Германии, заложил основы польской скульптуры на рубеже XV–XVI вв., в ко-

нечном счете возымеv воздействие и на искусство Центральной Европы. Нюрнбергская версия «Взятия Христа под стражу» создана в период расцвета ренессансного искусства в Германии. Христос, обнимая Иуду, с готовностью подставляет щеку для поцелуя. Предатель же смотрит на него вытаращенными глазами, которые в сочетании с большими свисающими, как у ризеншнауцера, усами передают у него в едином противочувствии угрозу и животный страх вплоть до потери своего собственного «я».

В итоге замыкания фабулы и сюжета проявились в конкретизации противочувствия Иуды на разных «этажах» психики:

- действующего мира и спящего в значении аморального (последователь Босха);

- в масштабах картины, то есть изображении фабулы и ее глубокой дешифровки посредством азбуки символов (Босх, Брейгель (?), последователь Босха, неизвестный английский мастер);

- в сочетании человеческих и мутирующих за их пределы черт (Брейгель (?), Штосс);

- в парадоксальном сцеплении типов отрицательных персонажей в одну группу, которая реализуется, тем не менее, на основе психологического их разъединения (Босх, неизвестный последователь Босха);

- в совмещении конфликтных жанров — трагедии и сатиры или карнавальной пародии (Босх, Брейгель (?), последователь Босха, неизвестный английский художник).

В целом характер такого противочувствия в рассмотренных произведениях был обусловлен изображением зла в качестве результата алогичной деятельности человека, как и в случае Иуды, с точки зрения ее оценки в системе нормальной бытовой и морально-этической логики. Такое явление, с одной стороны, высвечивало торжество абсурдизма в жизни общества XV–XVI вв., а с другой — давало возможность с помощью провокативной психологии «отсмеивать симптом» (понятие Фрэнка Фарелли), что позволяло освобождаться от чувства катастрофического.

б) Вторая половина XIX – XX в.

К концу XIX и в еще большей мере XX в. страх катастрофы достиг значения общемирового тренда. Поскольку религиозно-этическим идеалом для христиан, как и всегда, явился образ Христа, семантика его конфликта с Иудой в европейской культуре стала принципиально определяющей.

Для выявления в ней феномена противочувствия мы отобрали две картины XIX в.: Платона Васильева и Тома Кутюра, отличающиеся передачей конфликта двух смыслов в одновременности. В первой он показан в замыкании фабулы (как дьявол в храме, осмеянный священниками) и сюжетом (отчаявшийся грешник) (Рисунок 13).



Рисунок 13

Платон Васильев. «Иуда Искарот, бросающий сребреники». 1858. Холст, масло²³

Figure 13

Platon Vasiliev. Judas Iscariot Throwing Down the Silver Coins. 1858. Canvas, oil

Полифония же двух типов Иуды в картине французского художника-классициста Тома Кутюра, мастера контрастов, использована для показа предателя в тени и на свету (параллельно-симметрично с двух сторон). Иуда на свету (фабула) целует Иисуса, услужливо склонив голову к его щеке и слегка дотронувшись рукой до плеча. А персонаж в тени, фактически становясь (сюжет) зеркальным Другим (или истинным?) Искарота, изобличается в оскорбительной ухмылке (Рисунок 14).

²³ Мучения Иуды. (2013). Императорское православное палестинское общество, 4 мая 2013 г. URL: <https://www.ippo.ru/ipporu/article/mucheniya-iudy-201387> (дата обращения: 17.03.2025).

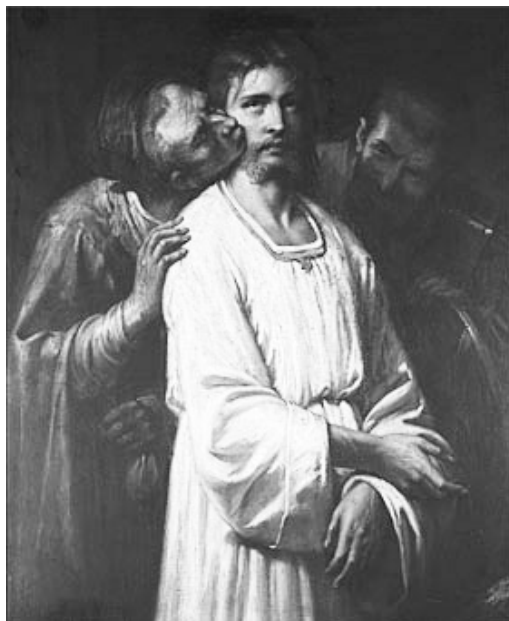


Рисунок 14

Тома Кутюр. «Поцелуй Иуды». Частная коллекция. Масло, холст²⁴

Figure 14

Tomas Couture. The Kiss of Judas. Private collection. Canvas, oil

В истории воплощения в живописи образа Иуды выделим работу Феликса Нуссбаума. В ней, хотя она названа весьма безобидно («Художник в мастерской»), заложен тот же сюжет предательства, а на связь с ним наводит стоящее на мольберте изображение (Рисунок 15). В картине поражает неприкрытое торжество доносчика. Состояние проявилось в иронично-снисходительном взгляде, еле сдерживаемой улыбке и бесцеремонном объятии мастера со спины, «уравновешиваемом» по принципу силы противодействия другой рукой: мастер оказывается фактически пойман в этом цепком объятии; отдельно стоит отметить изменение цвета пола под ногами держащего в темный цвет, что вкупе с серебристым одеянием провоцирует на мысль о сравнении с известным топосом денег в обмен на кровь.

²⁴ Поцелуй Иуды. Тома Кутюр (1815–1879). (2025). Gallerix. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/198193551/N/322923129/> (дата обращения: 22.06.2025).



Рисунок 15

Феликс Нуссбаум «Художник в мастерской». 1931. Частное собрание, Мюнхен, ФРГ²⁵

Figure 15

Felix Nussbaumbach. The Painter in his Studio. 1931. Private collection, Munich, Germany

Эмоция торжества предателя пролонгирована на образы соглашателей в дверях. Самый маленький, в черном одеянии с рисунком, напоминающим насекомых, за счет активной вовлеченности в действие его словно подстегивает, вызывая ассоциации с небанальным лукавым актором новозаветной истории. Другой — похожий на пирата с повязкой на глазу, не веря оставшемуся зрячему, для ощущения

²⁵ Живопись о живописи (часть 115 — живопись Феликса Нуссбаума о живописи). (2010). Pinterest. URL: <https://pl.pinterest.com/pin/424816177335332930/> (дата обращения: 22.06.2025).

реальности даже оттянул щеку под повязкой; третий от удивления, опершись на колени, радостно присел.

Катастрофа в этом автобиографическом полотне символически проявлена в показе четырех типов Иуды²⁶, для которых «положительным» явилась только внешность (парадная одежда), а в реальности обнаружилась их ариманическая сущность, которую художник, погибший в Освенциме, своим интуитивным видением ощутил как трагическую угрозу для себя и еще более — Европы. В итоге противочувствие Иуды проявилось в замыканиях радости по поводу поимки жертвы (фабула) и ненависти к ней (сюжет).

Евангельское предательство в картине Владислава Провоторова «**Поцелуй Иуды**» осмыслено в масштабах конфликта двух миров: реального и ирреального. Поэтому в трактовке сюжета видны новые ариманические проявления. Проекция Иуды по фабуле дана в образе, сближенном со змеем. Особо страшны его *ползущие* руки со скрюченными пальцами под безжизненно-тусклым освещением. И главное — кисти, напоминающие головки змей: левая, вместо поцелуя, как бы кусающая Иисуса в плечо, а правая — приближающаяся к груди. Этим зловещим «рептилиям» контрастируют что-то произносящая человеческая голова на ребристом туловище и «целеустремленные» босые ноги, раскрывающие намерение Иуды срочно повернуться к страже и сообщить об «удачном» опознании. Замыкание фабулы и сюжета происходит в столкновении последнего всплеска человеческих чувств (выражение в глазах просьбы или тоски) и мутирующих в дьяволические (Рисунок 16).

Среди мастеров, проявивших большой интерес к теме предательства Иуды, выделяется Николай Мухин. Идея конфликтных отношений Христа и Иуды доведена у него до значения антагонистов, словно скованных одной цепью. Иуда в своем старании выдать Иисуса настолько вжался в его щеку, что зрительно лики обоих образовали как бы одно большое лицо. Однако каждая деталь облика Христа исполнена глубокой печали: и красивый точеный нос, и скорбно-умудренные глаза, изысканной формы рот.

²⁶ Отметим еще пару подсказок зрителю:

1. В отличие от главного героя, у всех 4 антагонистов абсолютно черные глаза, что дополнительно цементирует их собирательный образ, вызывая отдельные, но вполне прямые ассоциации с личинами ада и смерти.

2. Об объединении данного «квартета» под знаком некоей идеи говорит и сходный восточный крой одежды его участников, что резко контрастирует с европеизированной репрезентацией облика единственного протагониста.



Рисунок 16

Владислав Провоторов. «Поцелуй Иуды». 1984. Частная коллекция. Холст, масло²⁷

Figure 16

Vladislav Provotorov. The Kiss of Judas. 1984. Private collection. Canvas, oil

У Иуды же, несмотря на стремление походить на Христа, проступает дьявольский облик: безобразный злобный рот с опущенными углами губ напоминает птичий клюв, схвативший нечто вроде кровавого шарика. Глаз виден только один, да и тот, за кем-то следя, уведен в сторону, а носа нет вообще. Вместо него — размазанное черное

²⁷ Поцелуй Иуды — Владислав Провоторов. (б.г.). URL: <https://ru.painting-planet.com/poceluj-iudy-vladislav-provotorov/> (дата обращения: 22.06.2025).

пятно, провоцирующее на мысль о последствиях дурной болезни. Катастрофа Иуды здесь выражена в том, что, вопреки стремлению внешне подладиться под божественное (фабула), хищническая его сущность выступает наружу (сюжет) (Рисунок 17).

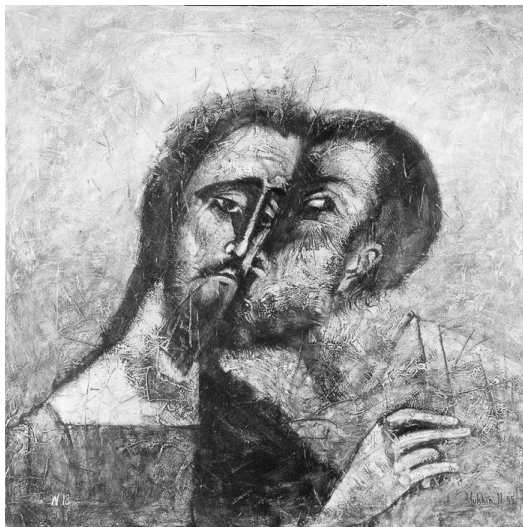


Рисунок 17

Николай Мухин. «Поцелуй Иуды». 1995²⁸

Figure 17

Nikolai Mukhin. The Kiss of Judas. 1995

В графическом изображении того же сюжета у Александра Бурганова Иуда показан в абсурдистском облике знатного, но тупого вельможи. По фабуле — он благополучен, одет в изысканную, свисающую нарядными складками, белую рубашку. Лицо сытое и довольное — настоящий придворный при императоре Октавиане. Однако по сюжету он — животное с плохо скрытыми первобытными признаками: узкий лоб, переходящий в тяжеловесное, как у обезьяны, надбровье; немислимая бугристая голова и такой же неровный нос, как будто перебитый в бытовом поединке, капризно выпяченные губы для поцелуя. Но главное — руки, точнее, одна из них. Темно-серая,

²⁸ Библейские и иные сюжеты в творчестве Николая Мухина. (2025). LiveJournal, 17 февраля 2025 г. URL: <https://galiark.livejournal.com/44545.html> (дата обращения: 22.06.2025).

по сравнению с едва намеченным контуром белых рук у Христа, она вся в огромных узлах (Рисунок 18).



Рисунок 18

Александр Бурганов. «Поцелуй Иуды». Рисунок. 1987–1989. Дом Бурганова²⁹

Figure 18

Alexander Burganov. The Kiss of Judas. Drawing. 1987–1989. Burganov's House

Для ее расшифровки в верху рисунка крупным планом дана иудина кисть, которая фактически напоминает лапу животного то ли с когтями, то ли с ногтями, а то и с гвоздями. И вновь катастрофа, происшедшая на месте несостоявшегося благородного придворного с рюсечками, сквозь одежду коего пробились грубо-примитивные черты. Не иначе как карма настигла Иуду и здесь.

Классично и с отпечатком аскетизма воспроизведены главные образы в еще одном художественном артефакте, ставшем своеобразной разновидностью исследуемого нами топоса, — скульптуре Эрнста Барлаха «Воссоединение» — Иисуса Христа и апостола Фомы. Оба застыли почти в лирическом общении. Воскресший скорбно-спокоен, его прямая спина *не дрогнула*, у него даже есть силы обхватить своего малодушного ученика (фабула) и едва ли не вдохнуть в него слова утешения, чтобы вернуть ему подобие прежних чувств (сюжет). Ученик же находится в полной деструкции, тело его изогнуто в подобострастной позе, в чем отражены оттенки противоречивых

²⁹ Экскурсия по выставке Библейские образы в творчестве А.Н. Бурганова. (2020). YouTube, 28 декабря 2020 г. 5:42–6:14.

чувств — от пугливого заглядывания в лицо своей жертвы до полной оторопи от ее человечности. Сам он еле стоит на подкосившихся ногах и, если бы не плечо Иисуса, за которое он ухватился, рухнул наземь. В такой аллегории, где жертва разновидности предательства (в данном случае неверия) показана как стойкий, а фактически отошедший от Учителя — едва ли не как трус, фабула и сюжет слились в катастрофическом единстве (Рисунок 19).



Рисунок 19

Эрнст Барлах. «Воссоединение». 1926. Гамбург. Дом-музей Барлаха. Дерево (Маркин, 1976, илл. 143³¹)

Figure 19

Ernst Barlach. The Reunion. 1926. Hamburg. The Ernst Barlach House. Wood (Markin, 1976, ill. 143)

Два последних примера «Поцелуя Иуды» (картина Светланы Арсюты и скульптура Ивана Коржева) мы разместили рядом, поскольку в них психология евангельского персонажа передана в соответствии с современным о нем представлением: напомним об определении поцелуя Иуды как о «вызывающе-наглом способе» опознания Хри-

³⁰ Также см.: Кротов, Я. Эрнст Барлах. (б.г.). URL: https://krotov.info/spravki/1_history_bio/19_1890/1870barlach.htm (дата обращения: 22.06.2025), и <https://www.barlach-haus.de/en/museum/collection/works/das-wiedersehen-thomas-und-christus-578/> (дата обращения: 27.06.2025).

ста. Хотя таковым в картине явился не только способ, но и облик предателя. Загоревший рыжий индивид в препровождении ночного досуга обнаруживает Христа, который очень его интересует. Сам интересант (по фабуле) представлен набором «джентльменских» качеств: красновато-отечными глазами, искушающим взглядом, но главное — чувственным, открытым для поцелуя ртом. Такая характеристика ночного прохожего с вальяжно лежащей рукой на груди Иисуса, поэтичная внешность которого в некоторой степени приближена к женской, складывается в образ попытки кощунственного обольщения (фабула). Но избранный ракурс выявляет в обольстителе связь с традицией изображения беса в профиль, как бы «звонящим» в звездной ночи красновато-рыжим (символически «золотым») цветом Искарриота, идентифицирующим его по сюжету с демоном (Рисунок 20).



Рисунок 20

Светлана Арсюта. «Поцелуй Иуды». 1998. Приморская государственная картинная галерея. Владивосток, Россия. Холст, масло³¹

Figure 20

Svetlana Arsyuta. The Kiss of Judas. 1998. Primorsky State Art Gallery. Vladivostok, Russia. Canvas, oil

³¹ Рублев, В. (2019). Поцелуй (Лобзание) Иуды на картинах художников. Иудова живопись. Яварда, 4 ноября 2019 г. URL: <https://yavarda.ru/judaskiss.html> (дата обращения: 22.06.2025).

Иной характеристичный конфликт представляет собой скульптура Ивана Коржева (Рисунок 21). Его Христос — один из самых величественных образов. Иуда же внешне показан хитро улыбающимся, что в данной ситуации является святотатством (сюжет). Автор разоблачает его, покрывая как бы массой мокрой грязи, из чего фактически сделан его «нарядный» халат.

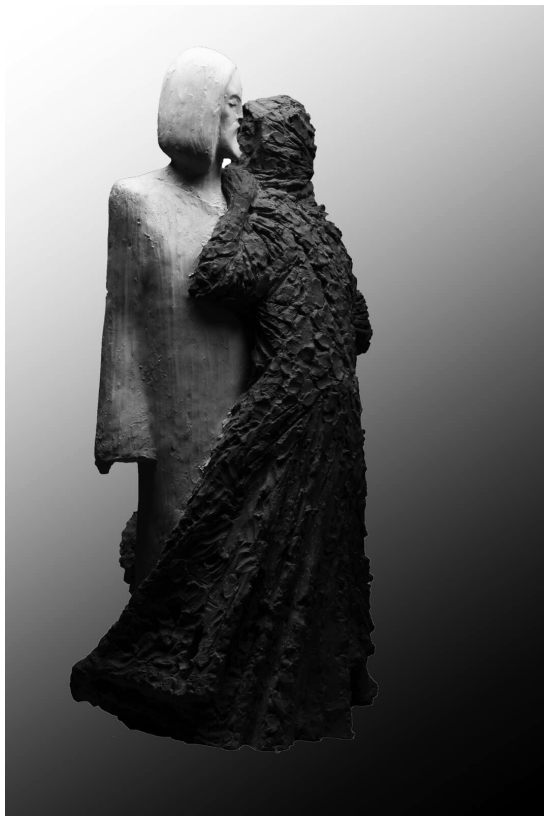


Рисунок 21

Иван Коржев. «Поцелуй Иуды». 1999. Литьевого камня крашеный (?)³²

Figure 21

Ivan Korzhev. The Kiss of Judas. 1999. Injection-painted stone (?)

³² Скульптура Поцелуй Иуды. Коржев. (2022). URL: <https://i-korzhev.ru/skulptura/poceluj-iudy/> (дата обращения: 22.06.2025).

Результаты

В итоге проведенного анализа предлагаем таблицу воплощения Иуды в разных рефлексиях на его предательство. Первое же впечатление — трансформация его образа, сформировавшегося в произведениях периода Средневековья, из преимущественно трусливо-человеческого — к разнопланово-дьявольскому (XX в.). Исключением явились картины Н. Ге, проникшего в суть трагической ошибки евангельского персонажа и передавшего его, возможно, подлинные переживания (XIX в.).

В качестве устойчивой трактовки Иуды проявилась шаржированная, выросшая в обличительно-смеховую традицию, идущую от простой карикатуры «предатель-трус» (Гольбейн Старший, неизвестный английский мастер). В плане сюжета она, с одной стороны, была доведена до детекции потери своего духовного и физического «я» (неизвестный английский мастер, Штосс, Барлах), с другой — поэтики абсурда, едва ли не перевернувшей первоначальный смысл предателя в аллегорическую инверсию жертвы (Провоторов, Мухин, Бурганов).

А на пути от труса к дьяволу Иуда представлял еще и предателем с «двойным дном»: внешне (по фабуле) — якобы скорбящим другом (Гольбейн Старший) или радующимся встрече с Христом (Гольбейн Младший), но в действительности (по сюжету) — провокатором, приведшим с собой римских солдат (картины обоих авторов). Верхом цинизма в предательстве апостола явилось его изображение в картине Кутюра фактически как двух контрастных фигур в одновременности: по фабуле — церемонно целующего Христа, а по сюжету — над ним насмехающегося.

Мотив алчности в характере Иуды (к деньгам или садистским удовольствиям от созерцания пыток) сложился в специальную гротесковую область, сопровождавшуюся показом «размножения» подобных особей как типового явления жадности (босховская и брейгелевская традиции; добавим сюда и Нуссбаума). На этом фоне многообразной театрализации в традициях мениппеи топосным вариантом в воплощении архетипичного евангельского образа представляется скульптура Коржева «Поцелуй», где аскетичному Христу противопоставлен коварный (по сюжету) демон. Своеобразным клоном его коварства служит лик обольщающего дьявола в картине Арсюты («Поцелуй Иуды»).

Обсуждение результатов

Панорама портретно-психологической нюансировки Иуды
(в числителе каждой дроби представлена фабула, в знаменателе — сюжет)

Фреска из монастыря Ватопед

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Приверженец, преисполненный радостных переживаний}}{\text{Донощик, испытывающий неприязнь к Христу}}$$

Чимабуэ

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Аэмоциональный индивид}}{\text{Зловещий символ дьявола}}$$

Джотто

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Агрессия и ненависть}}{\text{Сомнение}}$$

Гольбейн Старший

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Сознательное пресмыкательство в корыстных целях}}{\text{Провокация взятия Христа под стражу}}$$

Гольбейн Младший

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Инсценировка преданного друга}}{\text{Провокатор вооруженного ареста Христа}}$$

Внедрение в сюжетное осмысление Иуды абсурдистских мотивов

Последователь Босха

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Радость опознания вперемежку с агрессией}}{\text{Переживание за получение обещанных денег}}$$

Иероним Босх

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Изъявление трогательного умиления с прорывом ненависти}}{\text{Переживание сладострастия от предстоящих пыток Христа}}$$

Питер Брейгель Младший (?)

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Переживание телесных мук}}{\text{Предпочтение земных удовольствий духовным ценностям}}$$

Неизвестный английский мастер

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Переживание предательства}}{\text{Потеря своего собственного «я»}}$$

Фейт Штосс

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Переживание чувства страха}}{\text{Потеря своего «я»}}$$

Включение в сюжетную трактовку образа Иуды демонических ликов

Платон Васильев

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Иуда — осмеянный в храме «бес»}}{\text{Иуда — отчаявшийся грешник}}$$

Тома Кутюр

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Дьявол уважительный и услужливый}}{\text{Дьявол насмешливо-издевательский}}$$

Артикуляция в образе Иуды дьявольских черт

Феликс Нуссбаум

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Радость убийц}}{\text{Человеконенавистничество}}$$

Владислав Провоторов

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Переживание надежды богооставленным человеком}}{\text{Радость мутанта}}$$

Николай Мухин

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Претензии на статус Божественного}}{\text{Стремление обманом вернуть утерянную репутацию}}$$

Александр Бурганов

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Радужное заблуждение в переживании неумных амбиций}}{\text{Переживание кармического наказания}}$$

Эрнст Барлах

$$\text{Фома} = \frac{\text{Переживание силы всепрощения}}{\text{Потеря собственного «я»}}$$

Иван Коржев

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Хитрый скрытный человек}}{\text{Наглый Антихрист}}$$

Светлана Арсюта

$$\text{Иуда} = \frac{\text{Переживание человеком кощунственных желаний}}{\text{Циничный демон}}$$

Практическое применение

Возможности прикладного использования итогов предложенного аналитического подхода заключаются в масштабировании исследовательской оптики в области психологии искусства и психологии личности, как и в применении достигнутых результатов в сфере совершенствования общественных отношений, а также в преподавании курсов по психологии личности и морали, истории и теории искусства, методологии изучения религии, управлению общественными отношениями.

Заключение

Приведенные типы Иуды дают возможность говорить об устойчивой парадигме познания зла, которое во взаимодействии с добром оказывается нравственным критерием в индивидуализации автор-

ских концепций в качестве моделирования собственного видения картины мира, где зло в топосе поцелуя Иуды является своеобразным психологическим индексом в предчувствии нарастающей трагедии общества.

Список литературы

Бродский, А.И. (2024). Герменевтика предательства. Образы Иуды Искариота в художественной литературе XX–XXI вв. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология*, 40(4), 689–702.

<https://doi.org/10.21638/spbu17.2024.410>

Выготский, Л.С. (1968). Психология искусства. Москва: Изд-во «Искусство».

Грубар, С. (2011). Иуда. Предатель или жертва? Москва: Изд-во «АСТ».

Епископ Александр (Милеант). (1998). Совесть. Голос Божий в человеке. *Миссионерский листок*, (9).

URL: <https://fatheralexander.org/booklets/russian/consci.htm> (дата обращения: 25.05.2025).

История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века. (1980). Под ред. А.Д. Чегодаева. Москва: Изд-во «Искусство».

Консон, Г.Р. (2011). Психология трагического в картинах Иеронима Босха и Питера Брейгеля Старшего. *Системная психология и социология*, (4), 50–60.

Консон, Г.Р. (2013). Психология трагического: Проблемы конфликтологии (на материале западноевропейского искусства). Москва: Изд-во «Нобель-Пресс».

Лессинг, Г.Э. (1953). Басни в прозе. В кн.: Избранные произведения. Сост. Г.М. Фридлендер. (С. 3–18). Москва: Изд-во «Художественная литература».

Маркин, Ю.П. (1976). Эрнст Барлах. Москва: Изд-во «Искусство».

Потебня, А.А. (1990). Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка. В кн.: Теоретическая поэтика. Сост. А.Б. Муратов. (С. 55–131). Москва: Изд-во «Высшая школа».

Ткаченко, А. (2006). Иуда. Хроника одного предательства. Попытка исторической реконструкции. *Православный журнал Фома*, (3), 50–53.

URL: <https://foma.ru/iuda-xronika-odnogo-predatelstva.html> (дата обращения: 21.03.2025).

Фомин, Г.И. (1974). Иероним Босх. Москва: Изд-во «Искусство».

Elizabeth Berdann on Hieronymus Bosch's "Christ Carrying the Cross": Ugliness and the science of physiognomy. (2024). Painters on Paintings, May 16, 2024. URL: <https://www.paintersonpaintings.com/archive/elizabeth-berdann-on-hieronymus-boschs-christ-carrying-the-cross-ugliness-and-the-science-of-physiognomy> (accessed: 25.05.2025).

Jefferson, L.M. (2015). The Kiss of Judas. Bible Odyssey, July 13, 2015. URL: <https://www.bibleodyssey.org/articles/the-kiss-of-judas/> (accessed: 18.03.2025).

Reformation 'recycling' may have saved rare painting from destruction. (2015). University of Cambridge, November 27, 2015.

URL: <https://www.cam.ac.uk/research/news/reformation-recycling-may-have-saved-rare-painting-from-destruction> (accessed: 25.05.2025).

Sharma, M. (2024). Kiss of Judas: Depicting the kiss that betrayed Christ. SimplyKalaa, May 9, 2024. URL: <https://simplykalaa.com/kiss-of-judas/> (accessed: 20.03.2025).

Sofragiu, P. (2012). The mural paintings from the exonarthex of Vatopedi monastery's katholikon, *European Journal of Science and Theology*, 8(4), 233–246.

References

Alexander (Mileant), Archpriest. (1998). Conscience. The Voice of God in man. *Missionary Leaflet*, (9). (In Russ.). URL: <https://fatheralexander.org/booklets/russian/consci.htm> (accessed: 05.25.2025).

Brodskii, A.I. (2024). Hermeneutics of betrayal: Images of Judas Iscariot in 20th–21st Century Belles-Lettres. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Filosofiya i konfliktologiya = Bulletin of St. Petersburg University. Philosophy and Conflictology*, 40(4), 689–702. (In Russ.). <https://doi.org/10.21638/spbu17.2024.410>

Elizabeth Berdann on Hieronymus Bosch's "Christ Carrying the Cross": Ugliness and the science of physiognomy. (2024). Painters on Paintings, May 16, 2024. URL: <https://www.paintersonpaintings.com/archive/elizabeth-berdann-on-hieronymus-boschs-christ-carrying-the-cross-ugliness-and-the-science-of-physiognomy> (accessed: 25.05.2025).

Fomin, G.I. (1974). Hieronymus Bosch. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

Grubar, S. (2011). Judas. Traitor or victim? Moscow: AST Publ. (In Russ.)

Jefferson, L.M. (2015). The Kiss of Judas. Bible Odyssey, July 13, 2015. URL: <https://www.bibleodyssey.org/articles/the-kiss-of-judas/> (accessed: 18.03.2025).

Konson, G.R. (2011). Psychology of tragic at the paintings of Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel the Elder. *Sistemnaya psikhologiya i sotsiologiya = Systems Psychology and Sociology*, (4), 50–60. (In Russ.)

Konson, G.R. (2013). Psychology of the Tragic: Problems of Conflictology (based on the material of Western European art). Moscow: Nobel'-Press Publ. (In Russ.)

Lessing, G.E. (1953). Fables in prose. In: Compiled by G.M. Fridlender. Selected works. (pp. 3–18). Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. (In Russ.)

Markin, Yu.P. (1976). Ernst Barlach. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

Potebnaya, A.A. (1990). From lectures on the theory of literature: A fable. Proverb. Proverb. In: Compiled by A.B. Muratov. Theoretical poetics. (pp. 55–131). Moscow: Vysshaya shkola Publ. (In Russ.)

Reformation 'recycling' may have saved rare painting from destruction. (2015). University of Cambridge, November 27, 2015. URL: <https://www.cam.ac.uk/research/news/reformation-recycling-may-have-saved-rare-painting-from-destruction> (accessed: 25.05.2025).

Sharma, M. (2024). Kiss of Judas: Depicting the kiss that betrayed Christ. SimplyKalaa, May 9, 2024. URL: <https://simplykalaa.com/kiss-of-judas/> (accessed: 20.03.2025).

Sofragiu, P. (2012). The mural paintings from the exonarthex of Vatopedi monastery's katholikon, *European Journal of Science and Theology*, 8(4), 233–246.

The history of art in Western Europe from the Renaissance to the early 20th century. (1980). A.D. Chegodaev, (ed.). Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

Tkachenko, A. (2006). Judas. A chronicle of a betrayal. An attempt at historical reconstruction. *Pravoslavnyi zhurnal Foma = The Orthodox Thomas Magazine*, (3), 50–53. (In Russ.). URL: <https://foma.ru/iuda-xronika-odnogo-predatelstva.html> (accessed: 03.21.2025).

Vygotskii, L.S. (1968). Psychology of art. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Григорий Рафаэлевич Консон, доктор искусствоведения, доктор культурологии, профессор, директор Учебно-научного центра гуманитарных и социальных наук, председатель Экспертного совета Московского физико-технического института (национального исследовательского университета) по гуманитарным и социальным наукам, образованию и культуре; главный научный сотрудник отдела научно-технической информации Института кино и телевидения (ГИТР), Москва, Российская Федерация, konson.gr@mipt.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7400-5072>

ABOUT THE AUTHOR

Grigoriy R. Konson, Dr. Sci. (Art History), Dr. Sci. (Cultural Studies), Professor, Director of the Humanities and Social Sciences Center, Chairman of the Moscow Institute of Physics and Technology (National Research University) Council for Humanities and Social Sciences, Education, and Culture; Chief Researcher at the Department of Scientific and Technical Information, GTR Film and Television School, Moscow, Russian Federation, konson.gr@mipt.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7400-5072>

Поступила 26.05.2025. Получена после доработки 07.06.2025. Принята в печать 04.07.2025.

Received 26.05.2025. Revised 07.06.2025. Accepted 04.07.2025.