

УДК 7.04: 75.046.3 (477)“14/17”

Лесів А. П.

Інститут народознавства  
Національної академії наук України

## ІКОНОГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ЮДИ ІСКАРІОТА В СЦЕНІ «ПОЦІЛУНОК ЮДИ» В УКРАЇНСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ XV–XVIII СТ.

Лесів А. П. Іконографічні особливості зображення Юди Іскаріота в сцені «Поцілунок Юди» в українському малярстві XV–XVIII ст. У статті досліджуються особливості іконографічного відтворення Юди Іскаріота в українському малярстві XV–XVIII ст. на прикладі композиції «Поцілунок Юди» зі страстного сюжетного циклу. Особлива увага приділяється генезі та розвитку сюжету «Поцілунок Юди», окреслюються основні віхи його становлення у контексті візантійського та західноєвропейського мистецтва. Окрема увага зосереджена на українських пам'ятках періоду XV–XVIII ст. Аналізуються особливості композиційної побудови сюжету, простежуються характерні особливості оригінального образу Юди в українському монументальному та станковому мистецтві. Робиться акцент на важливому значенні символіки кольору в трактуванні образу Юди Іскаріота, а саме в трактуванні його одягу та зовнішності — рудий колір волосся. Зазначається оригінальна особливість трактування Юди в народному українському малярстві: лаконічність і спрощення композиції, обмеженість кольорової палітри. Окремо розглядається ряд пам'яток станкового малярства XVII ст., написаних на полотні.

**Ключові слова:** Юда Іскаріот, іконопис, іконографія, страсті, малярство.

Лесив А. П. Иконографические особенности изображения Иуды Искариота в сюжете «Поцелуй Иуды» в украинской живописи XV–XVIII вв. В статье исследуются особенности иконографического воспроизведения Иуды Искариота в украинской живописи XV–XVIII веков на примере композиции «Поцелуй Иуды» из страстного сюжетного цикла. Особое внимание уделяется зарождению и развитию сюжета «Поцелуй Иуды», определяются основные вехи его становления в контексте византийского и западноевропейского искусства. Особое внимание уделяется украинским иконам периода XV–XVIII веков. Анализируются особен-

ности композиционного построения сюжета, прослеживаются характерные черты оригинального образа Иуды в украинском монументальном и станковом искусстве. Делается акцент на важном значении символики цвета в трактовке образа Иуды Искариота, а именно в трактовке его одежды и внешности — рыжий цвет волос. Отмечается оригинальная особенность трактовки Иуды в народной украинской живописи: лаконичность и упрощенность композиции, ограниченность цветовой палитры. Отдельно рассматривается ряд памятников станковой живописи XVII в., написанных на холсте.

**Ключевые слова:** Иуда Искариот, иконопись, иконография, Страсти Христовы, живопись.

Lesiv A. Specialties of iconographical depiction of Judas Iscariot in “Judas kiss” scene in ukrainian painting of 15<sup>th</sup> — 18<sup>th</sup> centuries. In this article specialties of iconographical depiction of Judas Iscariot in Ukrainian painting of 15<sup>th</sup> — 18<sup>th</sup> centuries are explored. “Judas Kiss” composition from Passion Scene cycle is considered. Author’s special attention is given to study of composition and iconography of “Judas Kiss” scene. The key milestones in its development in the context of Byzantine and Western art are outlined. Special attention is focused on Ukrainian monuments 15<sup>th</sup> — 18<sup>th</sup> centuries. The features of composition of “Judas Kiss” image are studied and the characteristics of the original image of Judas in Ukrainian easel and monumental art are traced. Importance of the symbolic color interpretation of Judas Iscariot’s image is emphasized, namely the interpretation of his clothes and appearance — red hair color. Marked feature of original interpretation of Judas in the amateur Ukrainian 17th centuries paintings: brevity and simplification of composition, limited color palette. Description of several canvas painted icons from 17th century are presented.

**Keywords:** Judas Iscariot, icons, iconography, Passions of Christ, painting.

**Постановка проблеми.** Юда Іскаріот — особливий образ в християнській іконографії: апостол-зрадник, той, хто своїм вчинком зрадив Ісуса і свідомо прирік Його на хресні муки. Постаць Іскаріота знайшла своє характерне відтворення в сакральному образотворчому мистецтві. Завдяки історії Юди, описаній як в канонічних Біблійних текстах, так і в численних апокрифах, його іконографічний образ набув особливої багатогранності й у процесі свого формування постійно змінювався, розвивався, актуалізувався. Образ Юди в українському мистецтві періоду від пізнього середньовіччя до бароко формувався на стику західноєвропейської та візантійської культур і в результаті їх взаємовпливів утворився оригінальний український іконографічний тип. Окрім власне іконографічних особливостей, образ Іскаріота в українському мистецтві є унікальним ще й тому, що іконописці, бажаючи якомога відвертіше виявити його вчинок, в трактуванні постаті Юди зверталися до реальних образних прототипів, відомих для широкого загалу своїми, найчастіше, негативними характеристиками. Часто в образі Юди

Іскаріота знаходили свій відбиток актуальні на той час суспільно-політичні, соціальні чинники. Незважаючи на багатогранність та унікальні особливості образу Юди Іскаріота в українському мистецтві, на сьогодні ця тема залишається маловивченою. Важливість дослідження символіки та іконографії цього унікального образу в українському мистецтві XV–XVIII ст., його мало вивченість, виявляє **актуальність** даної наукової статті.

**Зв'язок із науковими чи практичними завданнями.** Дослідження здійснене відповідно до планової наукової теми «Українське мистецтво в просторі європейської культури: стилі, напрямки, творчі особистості» відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України, за рішенням Бюро ВЛМН НАН України (протокол № 1 від 16.01.2014). Результати дослідження мають практичне наукове значення в широкому спектрі гуманітарних студій, є важливими не лише для мистецтвознавства, а й можуть бути використані у контексті історичних, культурологічних, теологічних наукових розвідок, представляють наукову вартісність для широкого кола гуманітарних дисциплін.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Українські вчені зверталися до окремих аспектів даної тематики в контексті досліджень українського сакрального мистецтва, проте ці дослідження мають поодинокий та фрагментарний характер і не дають можливості в достатній мірі науково обґрунтувати та дослідити дане питання. В більш значній мірі питання образу Юди Іскаріота в мистецтві розкрито в працях іноземних авторів. У 2004 році вийшов друком науковий збірник Католицького університету в м. Любліні ETHOS [8] з підзаголовком «Dramat Judasza», в якому опубліковано ряд наукових статей, присвячених різним аспектам дослідження постації Юди Іскаріота. Окремі статті присвячені дослідженню образу Юди в образотворчому мистецтві, зокрема праці вчених М. Mazurczak [12], В. Fabiani [9], А. Różycka-Bryzek [13], однак об'єктом досліджень цих авторів є пам'ятки західноєвропейського образотворчого мистецтва (за винятком Ружицької-Бризек, яка досліджує окремі аспекти відтворення Юди в малярстві Замкової каплиці в м. Любліні). В 2005 році вийшла друком книга польського автора Станіслава Кобелюса «Ikonoграфия zdrady i śmierci Judasza» [11], де автор також аналізує іконографічні особливості відтворення Іскаріота, спираючись на пам'ятки західноєвропейського мистецтва.

**Метою статті** є виявити характерні особливості відтворення образу Юди Іскаріота в українському мистецтві XV–XVIII ст. на прикладі іконографії сюжету «Поцілунок Юди» з іконографічного циклу «Страстей». Сюжет «Поцілунок Юди» в значній мірі виявляє головний драматизм та психологічний конфлікт образів Юди Іскаріота та Ісуса. Головна увага в статті приділяється питанню візуального трактування образу Іскаріота та самого акту його зради.

#### **Виклад основних матеріалів дослідження.**

Образ Юди Іскаріота в сакральному образотворчому мистецтві набув найбільшого поширення в сюжеті «Тайна вечеря», який зображує останню спільну учту Ісуса та дванадцятьох Його учнів, в часі якої відбулося ряд важливих для Християнства подій: вмивання Ісусом ніг апостолам на знак любові й смирення, передбачення Христом своєї смерті через зраду Юди Іскаріота, утвердження Нового Заповіту і причастя апостолів через встановлення Тайнства Євхаристії. Ці події супроводжувалися відповідними діями учасників трапези, суть яких можна відтворити за канонічними євангельськими переказами, і всі вони знайшли своє відображення в мистецтві. Якщо омивання Ісусом ніг апостолам утвердилося як самостійний іконографічний сюжет, то інші дві події — передбачення зради та Євхаристія — стали двома головними типами зображення сюжету «Тайна вечеря», які прийнято називати відповідно історичним та символічним (літургійним). Як історичний, так і символічний аспекти значення Тайної вечері розвинулися в іконографії. Історичний тип зображення Тайної вечері акцентував увагу на факті повідомлення Ісусом своїх учнів, що серед них присутній зрадник, а також передбачення найближчих подій, пов'язаних з Ісусовими муками. Символічний тип композиції відходив від практичної реальності і акцентував увагу на моменті утвердження Ісусом тайнства Євхаристії. Образ Юди Іскаріота знайшов своє відображення в історичній «Тайній вечері», натомість в символічній «Євхаристії» його постать ніяк не виділялася з-поміж інших апостолів.

Окрім сюжету «Тайна вечеря», образ Юди Іскаріота знайшов відображення і зайняв важливе місце в іконографії окремих сюжетів з страсного, або пасійного циклу. Насамперед, це сюжет «Поцілунок Юди», який з'явився в страстному циклі практично на початку його генези. А також ще ряд сюжетів, які виникли дещо пізніше і відтворювали події, що в хронологічному плані або передували сцені «Поцілунок...», або слідували після неї — «Юда отримує плату від первосвящеників», «Схоплення Ісуса», «Юда повертає срібняки в храм», «Повищення Юди».

Генеза пасійного циклу своїм корінням сягає ранньохристиянського мистецтва. Найдавніші зразки іконографії мали символічний характер і наявні в малярстві катакомб. В IV–V ст. з'являються перші сюжети «Розп'яття» і окремі сцени з страстей. Окрім малярства, іконографія страсного циклу також розвинулася в дрібній рельєфній пластиці та рельєфах саркофагів, мистецтві мініатюри та монументальному мистецтві — фресках та мозаїках [2: 93]. З пам'яток монументального мистецтва слід в першу чергу назвати мозаїчні пасійні сцени на бічних стінах базиліки Сан Аполінаре Нуово в Равенні, датовані VI ст. Серед них наявна композиція «Поцілунок Юди», що є одним з найдавніших монументальних зображень цього сюжету.

У візантійському мистецтві страсні сюжети не набули особливого поширення. Збереглися окремі пам'ятки мистецтва Константинополя, що зображують пасійні сюжети (наприклад, виготовлені зі слонової кістки різьблені іконки та накладки, в яких знайшли втілення страсні сюжети, серед найвідоміших з них — диптих з дванадцятьма сценами з Життя Христа з другої пол. X ст. (Ермітаж, Санкт-Петербург) [2: 97]. Проте на периферіях Візантійської імперії тема Страстей набула більш значного поширення, в тому числі і в мистецтві Київської Русі та балканських народів.

У середньовічному західноєвропейському мистецтві сюжет «Поцілунок Юди» фактично став другим після «Тайної вечері» сюжетом, в якому найчастіше зображували Юду Іскаріота. В мистецтві готики він знаходив своє вираження в мініатюрі, а також в малій пластиці, особливо — домашніх вівтарях зі слонової кістки. Дрібна пластика, рельєфи зі слонової кістки, невеликі образки-офіри мали особливий індивідуальний вплив на вірного, часто займали своє місце в персональних каплицях чи домашніх вівтарях, де людина могла індивідуально співпереживати Христові муки, усвідомлюючи при цьому, що в значній мірі до них призвела зрада Іскаріота. Можна стверджувати, що негативне ставлення вірних до Юди Іскаріота формувало не так монументальне мистецтво, як малі його форми. До сьогодні збереглися численні малі твори середньовічного різьбярства, що зображують Юду, який обіймаючи Ісуса за шию наближається вустами до Його щоки, і водночас кладе свою руку на серце Христа. В паризьких музеях, найбільше — в Луврі та Музеї Клоні, збереглися численні приклади середньовічних триптихів зі слонової кістки, чи окремих рельєфів, котрі зображують багатий репертуар пасійних сцен, в яких особливе місце займав сюжет «Поцілунок Юди» [12: 128].

Іконографія сцени «Поцілунок Юди» в своїй основі базується на текстах синоптичних Євангелій, згідно з якими, Юда Іскаріот поцілунок в щоку вказав воїнам на Ісуса, таким чином видавши Його на смерть. Подія відбувалася в Гетсиманському саду на околиці Єрусалиму, куди Ісус з учнями подався разом після Тайної вечері.

Композиція «Поцілунок Юди» в базиліці Сан Аполінаре Нуово в Равенні стала іконографічним прообразом сюжету і поширилася в країнах, чие мистецтво формувалося під значним впливом візантійської культури, в тому числі, була перейнята й розвинулася й на українських землях. Також, окрім головних персонажів, в композицію була введена ще одна постать — Малх, або Мальхус — слуга, що йому апостол Петро в пориві гніву мечем відрубав вухо, а Ісус тут же зцілив його. Перші зображення драматичного епізоду з Малхом відомі з VI ст. [10: 90], а згодом, зображення його в композиції «Поцілунок Юди» стало практично обов'язковим. Про раба первосвященника, що брав участь в схопленні

Ісуса, повідомляють всі євангелісти (Мт. 26: 51–54, Мр. 14: 47, Лк. 22: 49–51, Ів. 18: 10–11), але тільки Іван називає його на ім'я Малх та розповідає, що Петро відрубав йому вухо, а Лука повідомляє про його зцілення Ісусом.

В українському мистецтві страшний цикл набув значного поширення, зокрема, в монументальному церковному малярстві, але також знайшов своє унікальне станкове втілення у формі ікон Страстей.

Дослідженням українських ікон Страстей займалися цілий ряд видатних українських та іноземних вчених. Найчастіше до цієї теми зверталися в контексті більш широких тем дослідження українського іконопису українські дослідники Іларіон Свенціцький, Віра Свенціцька, Григорій Логвин, Володимир Овсійчук, Людмила Міляєва, Олег Сидор, Марія Гелитович та ряд інших. У другій половині XX ст. тематикою страсних ікон професійно зацікавилися польські вчені. Особливо важливою є монографія Агнешки Гронек [10], яка в значній мірі розкриває передумови розвитку та становлення пасійної іконографії в українському сакральному мистецтві, а також наводить численні докази впливу західноєвропейської та української гравюри на формування іконографії страсних сюжетів в малярстві. Сьогодні над ґрунтовним дослідженням страсної тематики в іконописі працює львівський дослідник Орест Макояда, ряд фахових статей якого опубліковані у наукових виданнях [1; 2; 3]. Завдяки праці цих вчених сумарне наукове знання стосовно унікальних українських ікон Страстей постійно систематизується та доповнюється.

В музейних та приватних колекціях зберігається доволі значна кількість українських ікон «Страсті» з періоду XV–XVIII ст. Зазвичай, в клеймах страсних сюжетів в програмі однієї окремої пам'ятки характерні ознаки образу Юди є спільними в тих сюжетах, в яких він представлений. Як вже згадувалося, найдавнішим та найбільш поширеним страсним сюжетом, в якому зображено постать Іскаріота, є «Поцілунок Юди», тому, аналізуючи окремі пам'ятки, спробуємо простежити характерні особливості іконографії образу Юди Іскаріота на прикладі його відтворення в цій сцені.

Сюжет «Поцілунок Юди» по-особливому захоплював митців. Якщо в «Тайній вечері» було розкрито намір Юди зрадити Ісуса, то в Гетсиманському саду своїм поцілунок він, фактично, здійснює акт зради. Центральними персонажами є постаті Ісуса та Юди Іскаріота. Ісус стоїть переважно на тлі пейзажу з деревами, що символічно зображують Гетсиманський сад, збоку до нього підходить Юда, наближаючись вустами до Ісусової щоки. За спиною Юди зображувалася група озброєних воїнів, які прибули аби схопити Ісуса, а з іншого боку в композиції сцени зазвичай присутні група апостолів, або, рідше, лише апостол Петро, а також слуга Малх, образ якого є практично обов'язковим елементом композиції сюжету в українському іконописі.

Одне з найдавніших в українському мистецтві зображень цього сюжету маємо на Страстях Господніх із Здвижня XV ст. (Національний музей ім. А. Шептицького, Львів) [4: 295], де друга згори смуга сюжетних сцен Страстей подана у вигляді стрічкової композиції, в якій одна сцена сюжету виходить з іншої без розподілу на окремі сюжети: Змова Юди із первосвященниками, Зрада Юди і Арешт Христа. Сцена із поцілунком Юди відбувається на тлі міського муру. Христос у бордовому хітоні та синьому гіматії чітко виділяється на тлі сіро-охристої стіни. Юда з вояками підходить до Ісуса зліва, з-за спини. Ісус оглядається на нього через праве плече, тоді Юда припадає в обіймах до Христа і цілує Його в праву щоку. Перед Юдою стоїть низького зросту Малх, якому Ісус правою рукою зцілює вухо.

Ікона «Страсті» з Жогатина (кін. XV — поч. XVI ст., Національний музей ім. А. Шептицького, Львів) вирізняється теплим охристим колоритом: охристі, земляні, червоні відтінки майстерно підкреслюються ритмічними акцентами холодних плям блакитної лазурі. В іконі подається чотирнадцять клейм і центральна сцена «Розп'яття». Сцени «Тайна вечеря», «Отримання срібняків Юдою», «Прихід вартових і поцілунок Юди» розташовані поряд в першому верхньому ряді клейм. Композиція «Поцілунок Юди» за побудовою дуже схожа до композиції з «Страстей» зі Здвижень: група з п'яти солдатів і Юда підходять до Ісуса зліва, Малх — перед Ісусом, а справа — апостол Петро виймає з піхов меч. Дана композиція відрізняється від відповідної клейми зі Здвижень лише колоритом та особливою живописною манерою.

Характерною особливістю образу Юди в цих композиціях є його зовнішність — Юда зображений молодим юнаком без бороди і вус з хвилястим волоссям середньої довжини. Такий образ є традиційним для візантійського канонічного малярства, де всі образи були суворо регламентованими. В українському мистецтві такий образ Юди був поширений до кінця XVI ст. в сюжетах страсного циклу.

В стінописі Замкової каплиці в м. Любліні подається оригінальне трактування композиції «Поцілунок Юди». Сцена відбувається на тлі стилізованого гірського краєвиду. На передньому плані в центрі композиції зображені Ісус та Юда, що підходить до Ісуса зліва, обіймає Його обома руками та цілує в праву щоку. При цьому, Юда наступає своєю правою ногою на Ісусову ліву ногу. Ісус стоїть спокійно, лише затиснута в кулак ліва рука Учителя виказує хвилювання і напругу. На противагу доволі статичним постатям Ісуса та Юди, навколо них з боків і позаду зображені шестеро апостолів в динамічних позах. Озброєні палицями, вони немов би намагаються визволити Ісуса із зрадливих обіймів Юди, п'ятеро з них високо замахнулися палицями в бік Юди, а шостий апостол обома руками міцно вчепився в Ісусову ліву руку, намагаючись відтягнути Його від зрадника. Праворуч, дещо відсторонено

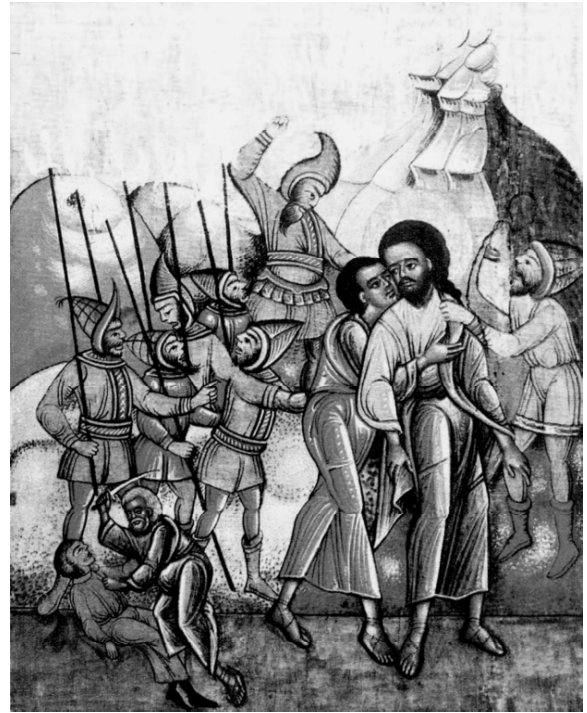
від інших, зображена окрема мізансцена — Малх вправ навколішки і руками опустився на землю, а справа від нього — апостол Петро, лівою рукою схопивши раба за волосся, відрізує йому вухо ножем, який тримає в правій руці. В композиції відчувається колосальна драматична напруга. Іконописець відмовляється від традиційного трактування композиції, він не зображує гурт воїнів, які мають схопити Ісуса, натомість вся увага спрямовується на внутрішній конфлікт Ісуса та Його учнів, коли один з дванадцяти найбільш наближених друзів Ісуса зраджує Його і цинічно видає Його поцілунком.

В цій композиції дуже промовистим і символічним є жест Юди, коли він наступає на Ісусову ногу. На думку А. Ружицької-Бризек, цей жест є ілюстрацією фрагмента вірша Євангелії від Івана: «... підняв той на мене п'яту свою» (Ів. 13: 18) [13: 149]. Проте, на нашу думку, цей жест має більш глибоке символічне значення. Зображення персонажа, що наступає на ногу іншому, зустрічаються з періоду античності і означають вияв фізичної і моральної переваги [6: 124]. Так виражається ієрархія стосунків всередині зображеного контексту. В іконографії «Поцілунку Юди» цей жест був поширеним в період Середньовіччя і розкриває моральну перевагу фігури, що наступає на ногу, при чому, в різних композиціях виявлялися різні персонажі, що наступають на ногу іншому. В західноєвропейських середньовічних композиціях часто зображувався Ісус, що наступає на ногу воїнові під час свого схоплення, засвідчуючи таким чином перемогу добра над злом. В Люблінській композиції Юда наступає на ногу Ісусові, виявляючи в такий спосіб свою зверхність, акт приниження Ісуса.

В композиційній побудові сцени «Поцілунок Юди» в ряді ікон «Страстей» з XVI ст. характерною є певна асиметричність, що проявляється в зображенні з одного боку відокремленої постаті Ісуса, а з іншого боку — багатофігурної групи із зображенням Юди на чолі воїнів. Таке трактування наявне, зокрема, в іконі «Страсті» з Угерців (поч. XVI ст., Національний музей ім. А. Шептицького, Львів) з с. Велике (1593 р., Національний музей ім. А. Шептицького, Львів) (іл. 1). Також близькою за побудовою є композиція «Поцілунок Юди» зі «Страстей» в церкві Воздвиження XVI ст. в м. Дрогобичі (іл. 2). Іконописець тут завідома акцентує на постатях Ісуса та Юди як головних, зобразивши їх масштабно майже вдвічі більшими від решти персонажів. Ісус стоїть справа, стоячи спиною і лише повернувши голову до Юди, який підходить до Нього зліва, обіймає обома руками і цілує в праву щоку. За спиною Юди зображено групу воїнів в динамічних позах, озброєних списами, а на передньому плані з лівого краю композиції зображена сцена з Петром та Малхом: слуга немов би падає на спину, силкуючись відхилитися від Петра, який згори нападає на нього, лівою рукою схопивши Малха за край хітону, а в правій тримає меч, замахуючись ним.



Іл. 1. Поцілунок Юди. Фрагмент «Страстей» 1593 р. з с. Велике. Національний музей ім. А. Шептицького, Львів.



Іл. 2. Поцілунок Юди. Фрагмент «Страстей» XVI ст. з церкви Воздвиження, Дрогобич.



Іл. 3. Поцілунок Юди. Фрагмент «Страстей» XVII ст. з с. Іздебки. Історичний музей, Сянок.



Іл. 4. Поцілунок Юди. Фрагмент «Страстей» кін. XVII – поч. XVIII ст. Національний музей, Краків.

Важливою складовою образу Іскаріота в сцені «Поцілунок Юди» є символіка кольору. Практично в кожній інтерпретації Юди присутній жовтий колір — колір зради у візантійському каноні символіки кольору. Зазвичай — це колір одягу Юди — він може зображуватися одягненим в жовтий хітон, або жовтий гіматій. В іконах з с. Мігової, з с. Великого та ряду інших Юда одягнений в блідо-вохристій, жовтуватий хітон, таким чином його фігура додатково виділяється в композиційному сприйнятті. В сцені з церкви Воздвиження в м. Дрогобичі Юда одягнений в синій хітон, проте зверху має на собі жовтогарячий гіматій.

В XVII ст. в Західній Україні активізувалася діяльність народних осередків іконопису, а також окремих майстрів-іконописців, що позначилося на утвердженні своєрідної народної стилістики в сакральному малярстві, характерними ознаками якої є скорочення та свідоме обмеження кольорової палітри, спрощення та певна примітивізація образів, лаконічність композиції тощо. В той же час серед майстрів поширюється велика кількість графічних творів на сакральну тематику, які часто слугували для митців візуальними інтерпретованими джерелами композиції.

Прикладом, де особливо помітними є впливи народної стилістики малярства, є оригінальне трактування образу Юди в лаконічній композиції «Поцілунок Юди» ікони «Страсті» XVII ст. з с. Іздебки, збірки Історичного музею в Сяноку (іл. 3). Іконописець спростив композицію сюжету практично до мінімуму: по центру зображені Ісус та Юда, праворуч від них — постать апостола, що простягає руки в напрямі Юди, а позаду нього видно ще голови двох постатей. Ісус стоїть ліворуч, Юда підходить до Нього справа, обіймає лівою рукою за плече та наближається вустами до Ісусової лівої щоки. Тут немає традиційної групи воїнів, яких привів Юда, немає також і сцени з Петром та Малхом. Увага вірних акцентується виключно на акті зради Ісуса Юдою, все другорядне відкидається. Постать Юди чітко прочитується завдяки насиченому червоно-вохристому відтінку його хітону. Особливістю образу Юди в цій сцені є його зовнішність — апостол-зрадник зображений з довгою темно-коричневою бородою, вусами та довгим волоссям, що спадає важкими пасмами на спину.

З XVII ст. збереглися ряд ікон «Страстей», написаних на полотні. Ці пам'ятки, зазвичай, створені в народній малярській стилістиці. В збірці Національного музею в Кракові перебуває великоформатне полотно «Страсті Христові», створене наприкінці XVII — на початку XVIII ст., що належить до майстерні іконописного осередку в Риботичах. Постать Юди Іскаріота в даній іконі присутня в п'яти сюжетах, зображених в чотирьох клеймах («Тайна вечеря», «Прихід вартових», «Поцілунок Юди», «Тридцять срібняків Юди»), оскільки сцени «Трид-

цять срібняків» та «Повішання Юди» суміщені в одному клеймі.

Сцена «Поцілунок Юди» (іл. 4) розміщена другою в другому ряді клейм. Ісус стоїть по центру. Група воїнів в обладунках на чолі з Юдою підходять до Ісуса зліва, з-за спини. Юда обіймає Учителя, тримаючи в правій руці кисет з срібняками, і цілує його в праву щоку. Юний Малх, зображений з відерцем в одній руці і мотузкою в іншій, стоїть позаду Юди. Апостол Петро стоїть окремо, спостерігаючи за Ісусом та юдою, вихоплює з піхов меч. Дія відбувається на тлі пагорба та міського муру з брамою. На зображенні Юди, на гіматії наявний напис з його ім'ям. У цій сцені постать Юди чітко виокремлена завдяки кольоровому трактуванню. Апостол одягнений в білий хітон та світлий жовтуватого-вохристій гіматій. Окрім Юди, в цій іконі жовтий колір зради присутній в зображенні Петра, адже він також зрадить Ісуса — тричі відречеться від Нього, доки заспіває півень. Юда та Петро зображені взутими в жовте взуття, тоді як Ісус стоїть босоніж. Юда має довге руде волосся, бороду та вуса, проте, в даній сцені такого ж кольору волосся мають також Ісус та Малх. Зображувати Юду рудоволосим було традиційно для європейського мистецтва. Також руде волосся, борода та вуса часто присутні в образі Юди в українських іконах «Тайна вечеря» XVII–XVIII ст.

У збірці Національного музею у Львові є ряд ікон «Страстей», написаних на полотні. Ікона «Страсті» з с. Потелич XVII ст. подає сцену «Розп'яття» та сім головних страсних сюжетів, серед яких — «Тайна вечеря» та «Поцілунок Юди». Сцена «Поцілунок Юди» відбувається на тлі сільського дерев'яного паркану з брамою, виконаною в традиціях українського дерев'яного будівництва. Ісус стоїть в центрі, зліва до Нього з-за спини наближається група воїнів зі зброєю та ліхтарем, один з воїнів схопив Ісуса за край гіматію. Юда близько підходить до Ісуса з правого боку, притуляється до Нього щокою, а ліву руку кладе Учителеві на серце. Праворуч композиції зображено частково втрачену сцену, де Петро замахнувся мечем на Малха, який лежить перед ним на землі й підносить ліву руку, намагаючись захиститися від Петрового меча. Оригінальною особливістю цієї сцени є те, що зображені Петро і Малх, фактично, немов би помінялися ролями — Петро зображений в юному віці, невисокого зросту, натомість, Малх з вигляду є значно старшим. Юда одягнений в символічний колір зради — жовтий гіматій поверх червоно-охристого хітону. Іскаріот тут зображений молодим чоловіком, не юнаком, з короткою бородою та вусами, прямим довгим волоссям. Образи Юди та Ісуса написані з особливим чуттям, в зовнішності обох головних персонажів відчувається спокій, умиротворення. В значній мірі таке сприйняття підсилюється статичністю фігур та композиції загалом.



Іншою в сприйнятті й трактуванні є ще одна ікона «Страсті» в збірці музею, що походить з с. Красів, Львівської області. Ікона вирізняється глибоким насиченим колоритом. Композиція «Поцілунок Юди» розміщена у верхньому ряді клейм. Група з шести воїнів в обладунках зображені зліва, вони наближаються до Ісуса, тримаючи в руках делікатні, написані білилом і ледь помітні списи і алебарди, стилізовані в дусі європейської середньовічної зброї. На чолі воїнів стоїть Юда, він впритул наблизився до Ісуса з-за спини, обіймає Його правою рукою і, дивлячись в Ісусові очі, тягнеться вустами до Нього в поцілунку. Ісус повертає голову в напрямі Юди, правою рукою підтримує край гіматію, а ліву руку підносить вгору, немов би вітає одного з апостолів, яким є Юда. Дія відбувається на тлі мальовничого краєвиду зі стилізованими пагорбами і рослинами, які живописець відтворив з особливою колористичною майстерністю. В композиції відсутні традиційні образи Петра та Малха, проте іконописцю вдалося відтворити особливий драматизм моменту зрадницького поцілунку Юди. Ісус немов би особливо вітає свого учня і радий бачити його, проте за мить все змінюється, коли воїни арештовують Ісуса. На противагу композиції з Потеліча, тут фігури написані динамічно, експресивно. Іншим є і образ Іскаріота — зображено чоловіка з чорним волоссям, короткою бородою та вусами. Відсутній традиційний жовтий колір в одязі — Юда одягнений в темно-зелений хітон та брунатно-червоний гіматій.

**Висновки.** Підсумовуючи, слід зауважити головні моменти: іконографія сюжету «Поцілунок Юди», як і страсного циклу загалом, формувалася на основі візантійського канону, проте зазнала значного впливу західноєвропейського мистецтва, в результаті чого сформувався оригінальний український тип іконографії, створений на стику Східної та Західної культур. Якщо до кінця XVI ст. образ Юди в українському мистецтві наслідував візантійські канони, то з початку XVII ст. простежується поступова трансформація образу під впливом мистецтва Західної Європи: Юда зображується в старшому віці, в трактуванні його зовнішності з'являються гротескові елементи, трактування образу стає більш вільним від суворих канонічних норм. Важливим елементом образу Іскаріота в українських іконах є символіка жовтого кольору, а також рудий колір волосся та бороди апостола, що засвідчує значний вплив європейського мистецтва на українських майстрів. Вагоме значення в творенні оригінального образу Юди мала діяльність народних осередків іконопису, які у власних іконографічних інтерпретаціях часто зверталися до реальних образних прототипів, але також послуговувалися численними мистецькими візуальними джерелами, в тому числі, запозиченими із західноєвропейського мистецтва.

**Перспективи дослідження даної теми.** Важливим та актуальним завданням є розвиток подальшого вивчення іконографії образу Юди Іскаріота в українському мистецтві. В даній статті взято до уваги один з кількох сюжетів пасійного циклу, в якому присутній образ Іскаріота. Дослідження іконографічних особливостей та символіки образу Юди в сюжетах «Страстей» та окремо в «Тайній вечері» як самостійному іконографічному мотиві має стати пріоритетним завданням для подальших мистецтвознавчих наукових розвідок.

#### Література:

1. Макоїда О. Богословське тлумачення теми Страстей Христових: символіка та зміст / О. Макоїда // Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. — Львів: ЛДА, 2011. — С. 11–17.
2. Макоїда О. Пасійні сюжети у ранньохристиянський період: генезис та особливості трактування / О. Макоїда // Мистецтвознавство '13. — Львів: Спілка критиків та істориків мистецтва. Інститут народознавства НАНУ, 2013. — С. 91–102.
3. Макоїда О. Тема Страстей Господніх в українському іконописному малярстві / О. Макоїда // Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. — Львів: ЛДА, 2010. — С. 62–67.
4. Овсійчук В., Крвавич Д. Поцілунок Юди [Текст] / В. Овсійчук, Д. Крвавич // Оповідь про ікону. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. — С. 293–297.
5. Откович В. Риботицький осередок ікономалювання / В. Откович // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Cz. II. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej, Łańcut–Kotań.* — Łańcut: Muzeum Zamek w Łańcutcie, 2004. — С. 295–313.
6. Пасквинелли Б. Жест и экспрессия / Б. Пасквинелли // Энциклопедия искусства; [пер. с итальян.]. — М.: Омега. — 2009. — С. 124.
7. Сидор О. Ф. Традиції і новаторство в українському малярстві XVII–XVIII століть / О. Ф. Сидор // Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. — Львів: Каменяр, 1990. — С. 20–40.
8. ETHOS. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL i Fundacji Jana Pawła II w Rzymie. — Lublin-Rzym. — 2004. — Nr. 65–66.
9. Fabiani B. Judasz w malarstwie nowożytnym / B. Fabiani // ETHOS. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL i Fundacji Jana Pawła II w Rzymie. — Lublin-Rzym. — 2004. — Nr. 65–66. — С. 140–147.
10. Gronek A. Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza / A. Gronek. — Kraków: Collegium Columbinum, 2007. — С. 90.
11. Kobielus S. Ikonografia zdrady i śmierci Judasza / S. Kobielus. — Żąbki: Apostolikum, 2005.
12. Mazureczak M. Judasz w sztuce. W kręgu obrazowania zdrady w malarstwie europejskim / M. Mazureczak // ETHOS. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL i Fundacji Jana Pawła II w Rzymie. — Lublin-Rzym. — 2004. — Nr. 65–66. — С. 123–139.
13. Różycka-Bryzek A. Judasz zaprzędany diabłu (we freskach Kaplicy Zmkowej w Lublinie) / A. Różycka-Bryzek // ETHOS. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL i Fundacji Jana Pawła II w Rzymie. — Lublin-Rzym. — 2004. — Nr. 65–66. — С. 148–154.
14. Stevan S. Judasz. Misterium Zdrady / S. Stevan. — Kraków: Wydawnictwo OO. Franciszkanów “Bratni Zew”. — 2007.