

УДК 7.045:75.046.3(477) «14/17»

Лесів А. П.

Інститут народознавства
Національної академії наук України

СИМВОЛІКА ЖЕСТІВ ЮДИ ІСКАРІОТА В ІКОНОГРАФІЇ «ТАЙНОЇ ВЕЧЕРІ» ТА «ПОЦІЛУНКУ ЮДИ» В УКРАЇНСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ XV–XVIII СТ.

Лесів А. П. Символіка жестів Юди Іскаріота в іконографії «Тайної вечері» та «Поцілунку Юди» в українському малярстві XV–XVIII ст. В статті аналізуються характерні жести Юди Іскаріота в іконографії сюжетів «Тайна вечеря» та «Поцілунок Юди» в українському малярстві XV–XVIII ст. Особлива увага в статті приділена історії відтворення мови жестів в сакральній іконографії та генезі символіки жестів у відтворенні образів і персонажів іконопису. На прикладі збережених пам'яток українського сакрального малярства простежуються принципи відтворення цих жестів та робиться спроба інтерпретації їхнього символічного значення. Серед основних висновків автора: окремі жести Іскаріота ґрунтуються на оповідях з Святого Письма, інші — мають виключно символічне значення і не описуються в Євангеліях. Поширеними жестами Юди в іконографії «Тайної вечері» є жести вказування — на Ісуса, на себе чи просто жест вказівки. Такі жести окрім символічного значення мали часто і художньо-пластичну функцію, сприяючи цілісності та гармонії композиційної побудови сюжету. Важливими елементами жестикуляції Юди Іскаріота є його атрибути — ніж чи кисет з срібняками. Поширеним жестом в іконографії «Поцілунку Юди» є наступання на ногу поміж двома головними персонажами сюжету — Ісусом та Юдою, що трактується як вияв фізичної та моральної переваги, зверхності одного над іншим.

Ключові слова: жест, Юда Іскаріот, Тайна вечеря, Поцілунок Юди, іконопис.

Лесив А. П. Символика жестов Иуды Искарота в иконографии «Тайной вечери» и «Поцелуя Иуды» в украинской живописи XV–XVIII вв. В статье анализируются характерные жесты Иуды Искарота в иконографии сюжетов «Тайная вечеря» и «Поцелуй Иуды» в украинской живописи XV–XVIII веков. Особое внимание в статье уделено истории языка жестов в сакральной иконографии и генезисе символики жестов в воспроизведении образов и персонажей иконописи. На примере сохранившихся памятников украинской сакральной живописи прослеживаются принципы воспроизведения этих жестов и делает-

ся попытка интерпретации их символического значения. Среди основных выводов автора: отдельные жесты Искарота основываются на рассказах из Священного Писания, другие — имеют исключительно символическое значение и не описываются в Евангелиях. Жесты кроме символического значения имели часто и художественно-пластическую функцию, способствуя целостности и гармонии композиционного построения сюжета. Атрибуты Иуды Искарота — нож или мешочек сребреников, часто являются важными элементами его жестикуляции.

Ключевые слова: жест, Иуда Искарот, Тайная вечеря, Поцелуй Иуды, иконопись.

Lesiv A. Symbolism of Judas Iscariot's Gestures in "The Last Supper" and "Judas' Kiss" Icons from 15th — 18th Century's in Ukrainian Art. In this article review of most common gestures of Judas Iscariot in "The Last Supper" and "Judas' Kiss" icons in Ukrainian art are presented. The period 15th – 18th centuries is considered. The main author's conclusions are as follows. The gesture in the iconography of Judas Iscariot promotes expression of the main content and substance the idea of the composition. In the figure of Judas Iscariot hand gestures, facial expressions and body posture are distinctive. Some of the Judas' gestures based on the narratives of Scripture, other gestures have symbolic value and are not described in the Gospels.

The most common gestures of Judas, considered in this paper are as follows. Judas reaches to the bowl on the table – one of the most characteristic Iscariot's gestures in the Byzantium iconography of the Last Supper. Judas lays his hand down on the bread – a common gesture, often depicted in icons "The Last Supper" from the 17th-century. Bread in the Last Supper connects with symbol of Eucharistic Body of Jesus. In this sense, the gesture of Judas has important semantic meaning. Judas betrayed Jesus and sacrilegious raised his hand on Jesus' holy body, demonstrating his assault on the sanctity and even on Jesus' life. Judas hides his hand behind his back – a symbolic gesture in the iconography of "Last Supper", which means hiding the truth, detachment, closeness and evil intentions of Judas Iscariot. Judas is depicted hiding his hand behind his back, turning palm outwards, often keeping his main attribute – a pouch with coins. Sometimes the pouch can be attached to a belt on the back of Judas, and his empty hand is hidden behind. Judas raises hand with straightened index finger (pointing gesture) – some of the "Last Supper" icons show Judas raising his hand with his index finger pointing, straightened out. Judas points toward Jesus, or toward the chalice, which is often depicted on the table in front of Jesus or in Jesus hand. Judas is pointing on himself – in "The Last Supper" icons Judas sometimes is depicted pointing at himself with one hand and holding a pouch of coins in the other hand. This gesture is like a question – when Jesus told the Apostles that there is a traitor among them, Judas asks non verbally: "Is it me?" Judas' eyes are usually focused on Jesus. Judas holds a knife: the knife often accompanies the image of Judas Iscariot in the iconography of "The Last Supper". One of the first artworks in which there is a knife near Judas Iscariot is "The Last Supper" – a late 15th-century mural painting by Leonardo da Vinci in the refectory of the Convent of Santa Maria delle Grazie, Milan. In the sculptural composition "The Last Supper" in the Chapel of the Boim family in Lviv two blades are depicted on the table in front of Judas and both knife edges are directed towards Judas'

chest. It might be the symbol of Judas' double betrayal: his betrayal of Jesus to the chief priests and his second symbolic betrayal of God's Law – suicide. In Ukrainian icons of 16th – 18th centuries Judas often depicted with a knife in his hand, or a knife lying on the table in front of Judas, knife edge usually is directed toward Jesus. Judas is running away hastily leaving the Last Supper – this gesture is not so much the position of the Iscariot's hands, as his whole figure. The picture of Judas Iscariot, running in the opposite direction from the Apostles and Jesus', assumes a certain symbolic significance like trying to make treason, evil intentions.

In "The Judas' Kiss" iconography from the Passion cycle, image of Judas, approaching a kiss to Jesus and puts his hand on the Jesus' heart is very common. Judas is kissing Jesus on the cheek and puts his hand on Jesus' chest near the heart, as if at the same time embracing Him. Greeting moment between Jesus and Judas is depicted, when Judas pointed to Jesus to make Him arrested. Judas embraces Jesus with both hands – Iscariot came to Jesus and leaning to kiss him, hug Jesus with both hands around the neck or shoulders. At the same time, often in one hand he holds a pouch of money. Jesus and Judas lean by cheeks to each other. Stepping on foot – common gesture in "The Judas' Kiss" iconography. Judas closes to Jesus and make step on His foot. Such a gesture can mean expression of physical and moral superiority – one over the other. Also in Ukrainian art another composition are presented when Jesus stepping on Judas' foot, or on one of the soldiers' foot. Thus images demonstrating the triumph of good over evil.

Gestures of Judas also closely related to his main attribute – pouch of coins. It can be attached to a Judas belt, or Judas holds a pouch in his hand. Gestures of Judas Iscariot described in this paper are not complete, marked only the most common ones. This paper is a first attempt to systematize the study of the Judas Iscariot's gestures in the iconography of the "Last Supper" and "The Judas' Kiss" in 15th – 18th century Ukrainian art.

Keywords: Gesture, Judas Iscariot, The Last Supper, Judas' Kiss, icon.

Постановка проблеми. В канонічній іконографії жести є важливим інструментом невербальної комунікації. Зображення жесту в іконі не було випадковим, а мало глибокий ієратичний зміст. Як і лик, руки та ноги святих так само виражали Боже-ственну присутність в зображеній на іконі постаті. Жест в іконі на семантичному рівні передавав вираження емоцій персонажів, доводив до молільника основну ідею іконографічного сюжету. Жести слугували засобом смислового зв'язку поміж персонажами ікони.

В іконографії Юди Іскаріота жести відігравали дуже важливу роль. Зокрема, жест слугував важливим елементом ідентифікації постаті Юди Іскаріота серед інших персонажів сюжету від найдавніших іконографічних зразків. За допомогою жестів іконописець розкривав особливий зміст трактування апостола-зрадника — унікального за своєю суттю образу в християнській іконографії.

В українському малярстві XV–XVIII ст. жести Юди Іскаріота були важливим структурним елементом його іконографії. Незважаючи на це, на сьогоднішній день тема дослідження жестів Іскаріота в українських іконах не піднімалася, з чого виявляється **актуальність** цієї наукової статті. Тут робиться спроба виявити і проаналізувати основні жести, притаманні образу Юди Іскаріота в двох поширених іконографічних сюжетах — «Тайна вечеря» та «Поцілунок Юди».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ґрунтовного дослідження символіки жестів в сакральній іконографії серед праць українських вчених на сьогодні не виявлено, тим більше, маловивченою залишається тема дослідження жестів Юди Іскаріота в українському мистецтві. Серед праць іноземних науковців тема значення та символіки відтворення жестів в іконографії в останні десятиліття піднімалася вченими з різних країн. Однак, дослідження жестів Юди Іскаріота все ж залишається недостатньо опрацьованим.

В працях іноземних авторів в більшій мірі присутнє наукове зацікавлення загальною символікою жестів в образотворчому мистецтві. Одне з найґрунтовніших досліджень символіки жестів здійснене Жаном-Клодом Шміттом. Його праця «Сенс жесту на середньовічному Заході» вперше опублікована у Франції в 1990 р., перекладена і видана українською мовою в 2002 році [3]. Ця праця є комплексним і загальним дослідженням сенсу жестів в європейській культурі. Автор не ставить собі за мету ані розповісти про історію якогось окремого жесту, ані аналізу жестових форм в якомусь конкретному іконографічному чи літературному образі, мета його наукової праці є більш глобальною: що означає «зробити жест» в Середні віки, як і ким жести не лише виконувалися, а й були оцінені, осмислені, витлумачені, класифіковані [3: 140]. Автор досліджує поняття жесту, спираючись на головні принципи: жест як вираз внутрішніх рухів душі, почуттів, морального життя індивіда; значення жестів та їхня комунікативна функція (так звана невербальна комунікація).

Серед теоретичних праць, присвячених дослідженню символіки жестів в образотворчому мистецтві вагомим місце займає праця Барбари Пасквінеллі «Жест и экспрессия» [2]. За Б. Пасквінеллі, в зображенні жест — це не лише те, що передається руками, але й всі позиції та рухи тіла. Хоча часто руки й відіграють первинну роль в передачі сенсу того, що відбувається на зображенні, авторка підкреслює, що жести не можуть бути цілісно проаналізованими і зрозумілими, якщо не взяти до уваги таких аспектів як вираз обличчя, поза фігури, її позиція відносно інших персонажів і всіх елементів, що творять структуру зображення. Тому навіть дуже незначний жест може часом набувати різних смислових відтінків в залежності від інших елементів зображення. Дослідниця окреслює різні категорії жестів в мистецтві — описові, виражальні, жести комунікації, жести розпачу, непристойні, ритуальні, молитовні жести тощо.

Метою статті є виявити характерні жести Юди Іскаріота в іконографії сюжетів «Тайна вечеря» та «Поцілунок Юди», простежити відтворення цих жестів в українському малярстві XV–XVIII ст. та здійснити спробу інтерпретації їхнього символічного значення. Також особлива увага в статті приділена аналізу витоків мови жестів в сакральній іконографії і генези символіки жестів у відтворенні образів і персонажів іконопису.

Зв'язок із науковими чи практичними завданнями. Дослідження здійснене згідно з плановою науковою темою «Українське мистецтво в просторі європейської культури: стилі, напрямки, творчі особистості» відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України, за рішенням Бюро ВІМН 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 в контексті історичних, культурологічних, теологічних наукових розвідок, представляють наукову вартість для широкого кола гуманітарних дисциплін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Витоки появи мови жестів в іконографії сягають корінням ранньохристиянського сакрального мистецтва. Християнська іконографія, як загалом християнська культура, формувалася на тлі культури античності. Відображення жестів персонажів іконографічних сюжетів в своїй основі базувалося, зокрема, на системі жестів, якою послуговувалися античні оратори. В ранньохристиянському мистецтві в трактуванні постатей використовувалися принципи жестикуляції, запозичені з античної ораторської традиції, грецькі і римські оратори супроводжували свої промови набором жестів, які покликані були в певні визначені моменти промови загострювати увагу, розставляти смислові акценти тощо.

В античній Греції міркування про поняття жести як руху присутні, зокрема, в працях Арістотеля. Згодом, вони проникають у різні течії наукової думки Греції, а потім і Риму — «Природнича історія» Плінія, «Природничі питання» Сенеки, поема Лукреція «Про природу речей», трактат «Про частини людського тіла» Галена та ін. [3: 156–157]. Жест як безпосередня складова риторики — *actio* — вивчає римська риторична традиція, до прикладу — творчість Цицерона, трактат «Риторика для Гереннія», праці Квінтіліана [3: 166].

Праці Квінтіліана мають особливе значення для аналізу символіки жестів в іконографії. Марк Фабій Квінтіліан в трактаті «*Institutio Oratoria*», викладеному в 12 книгах (2 пол. I ст.), описує, зокрема, про набір жестів кисті і пальців, які згодом частково утвердилися в іконописному каноні. Для остаточного тлумачення сенсу кожного конкретного жесту, має значення не лише позиція пальців і кисті руки, а й просторове розміщення руки відносно корпусу тіла. До прикладу, жест руки, коли безіменний палець підгинається під великий, а вказівний, середній і мізинець випрямлені, означає в мові жестів

оратора початок промови. Але, при певному рухові руки вперед чи назад, цей сам жест означає також настанову, чи в окремих випадках обвинувачення. Коли середній і безіменний пальці підгинаються під великий палець, а вказівний і мізинець випрямлені — це жест повчальний. Випрямлений вказівний, а решта пальців зігнені — жест зауваження і оскарження. Вказівний і середній випрямлені, безіменний і мізинець підігнені під великий — означає розповідь, донесення звістки.

Ці основні принципи риторики в період між II і поч. V ст. частково закорінюються в християнській культурі, а жести кисті й пальців знаходять своє відображення в християнській іконографії, зокрема — в іконографії Спаса, в зображеннях святих і мучеників, в сюжеті «Благовіщення» тощо. Цікаво, що в цей період свій внесок в науку риторики робить Юлій Віктор, який, засвоївши і сприйнявши традицію жестів кисті й пальців Квінтіліана, акцентує на певних заборонах: оратор не повинен обертати донизу великий палець, бо це є непристойним. А також не годиться робити жести самою лише лівою рукою [3: 178]. Очевидно, такі умовні заборони також були враховані іконописцями.

В європейській культурі періоду Каролінгського відродження (кін. VIII ст.) відбувається часткове повернення до античних культурних моделей, зокрема, традицій етики, риторики, музики, мистецтва. Водночас, поступово мислителями доби здійснюється осмислення сенсу жесту. Розрізняється поняття руху тіла і власне жесту, який стосується в першу чергу рук [3: 253]. Більшість жестів так чи інакше пов'язані з руками. Така тенденція розрізнення жесту і руху зберігається в європейській культурі й в наступні періоди. Під поняттям жесту в першу чергу розуміється жест руки, або її кисті чи пальців.

В дослідженні символіки жестів в образі Юди Іскаріота ми в першу чергу братимемо до уваги жести рук, зважаючи на хронологічні межі дослідження, що в українському мистецтві охоплюють період від пізнього середньовіччя до бароко.

Слід звернути увагу на трактування жестів конкретних сюжетів, зокрема, «Тайної вечері». В монастирях країн Заходу в часи Середньовіччя, відповідно до монастирських уставів, споживання їжі під час трапези відбувалося при читанні Біблії. Жоден з учасників трапези не міг розмовляти чи створювати шум, аби не перешкоджати іншим в слуханні лектора. Більшість монастирських законів опиралися на вчення св. Бенедикта з Нурсії — отця католицького чернецтва. Він так писав про ритуал монастирської трапези: «В трапезній слід зберігати найбільше мовчання, так щоб не було чути ані жодного голосу, ані навіть шепоту. При потребі, за столом слід комунікувати за допомогою знаків, а не слів». Середньовічні монастирські манускрипти *Signa Loquendi* засвідчують, що в монахів була розвинена ціла система жестів для спілкування за столом в часі трапези. За допомогою особливої мови жестів, учасники трапези могли в повній тиші поро-

зумітися між собою. В цьому сенсі набуває нового і дуже важливого значення жестикуляція рук апостолів, зображених на «Тайній вечері» [9: 42].

Предметом нашої уваги в цій статті є символіка жестів Юди Іскаріота. Аналізуючи образ Юди в українському мистецтві XV–XVIII ст., виділимо окремі його характерні жести в основних іконографічних сюжетах.

Юда простягає руку до посудини на столі — один з найхарактерніших жестів в сюжеті «Тайна вечеря». В канонічній візантійській композиції «Тайної вечері» зі столом у формі сімки та Ісусом, що сидить *in cornu dextro*, яка перейшла в середньовічне й ренесансне українське мистецтво і закріпилася в іконографії «Страстей», відображено характерний жест Юди Іскаріота з простягнутою рукою до посудини на столі перед Ісусом.

Цей жест Юди став канонічним у візантійській іконографії сюжету «Тайна вечеря» і ґрунтується на Євангельських переказах. Євангелісти Матвій і Марко так описують момент вказівки Ісусом на зрадника серед апостолів: Матв. 26:23.: А Він відповів і промовив: «Хто руку свою вмочить у миску зо Мною, той видасть Мене... [1: 922]... Мар. 14:18-20.: І як сиділи вони при столі і споживали, промовив Ісус: «По правді кажу вам, що один з-поміж вас, “який споживає зо Мною”, видасть Мене»... 19. Вони зачали сумувати, і один по одному питати Його: «Чи не я?» 20. А Він їм сказав: «Один із Дванадцятьох, що в миску мацає зо мною... [1: 945-946]». Жест Іскаріота, коли він простягає руку до посудини на столі й вмочує в неї хліб, перегукується із зазначеним Євангельським сюжетом. На численних взірцях іконографії цієї сцени в мистецтві країн Східної й Південної Європи, Балкан, Росії постать Юди чітко вирізняється завдяки жесту простягнутої руки до посудини на столі. Часто Юда сильно нахилиється над столом, тягнучись до посудини, яка стоїть перед Ісусом.

В композиції «Тайна вечеря» з стінописів Замкової каплиці в Любліні (рис. 1), Юда, що сидить за столом праворуч, третім по рахунку від Ісуса по Його ліву руку, нахилиючись над столом, простягає праву руку до великої посудини в центрі столу, в якій зображено рибу. Тут же, праворуч, Юда зображений вдруге, швидко відходячи і тримаючи на ший фігуру чорта. На «Тайній вечері» в стінописах церкви в Посаді Риботицькій, Юда, сидячи на передньому плані перед столом ліворуч, простягає праву руку до посудини на столі.

В українському мистецтві такий жест Юди є досить поширеним в іконографії «Тайної вечері», зокрема, в циклі «Страстей».

Схожий жест Юди поширений також в іконах «Тайна вечеря» XVI–XVIII ст. До прикладу, на «Тайній вечері» XVII ст. (Ланьцут, музей-Замок) Юда, що сидить перед столом на передньому плані праворуч, ховаючи ліву руку за спиною долонею назовні (ще один поширений жест, див. далі), праву руку вмочує в невелику окрему посудину на столі. При цьому, чаша і головна велика миска стоять по-

середині столу перед Ісусом і до миски простягає руку апостол Іван, якого пригортає до себе Ісус, обійнявши його за плече. Ще одна ікона зі схожою композицією і жестом Юди є в збірці Національного музею ім. Шептицького у Львові — ікона XVII ст.

Композиція цих ікон, очевидно, запозичена з гравюрних зображень, зокрема гравюра «Тайна вечеря» з «Тріоді квітної», надрукована в львівській братській друкарні в 1663 і 1688 роках, подає дуже схоже зображення Юди: сидячи крайнім від Ісуса на передньому плані праворуч, він ховає ліву руку за спиною, а праву руку простягає до окремої посудини на столі.

Юда кладе руку на хліб, що лежить на столі — доволі поширений жест, що найчастіше зображується в іконах «Тайна вечеря» починаючи з XVII ст. В певному сенсі ілюструється Євангельський переказ про те, як Ісус засвідчив, що зрадником є той, хто вмочить хліб разом з Ним (Матв. 26:23, Мар. 14:18-20.). Хліб в «Тайній вечері» має також глибоке символічне значення, пов'язуючись з Єхаристійним Тілом Ісуса. В такому сенсі цей жест Юди має важливе семантичне значення: Юда своїм вчинком зради Ісуса підносить руку на Його Святе Тіло, по-святотатаськи кладе на нього свою кисть, немовби демонструє посягання на Його святість і навіть життя.

В «Тайній вечері» кін. XVII ст. з іконостасу церкви Різдва Богородиці с. Гораєць, Юда, сидячи на передньому плані перед столом в положенні оберненим в три чверті, свою ліву руку опускає на хліб, що лежить на столі біля нього і якраз навпроти Ісуса. Очі апостола при цьому спрямовуються на глядача.

В «Тайній вечері» з іконостасу церкви Святого Духа в Потеличі (20–40-і рр. XVII ст.) Юда сидить за столом з протилежного боку — крайнім по ліву руку від Христа і кладе на хліб на столі свою праву руку. Схоже композиційне трактування цього жесту присутнє в напіввтраченій іконі «Тайна вечеря» XVII ст. з колекції Львівського Студіону — Юда кладе праву руку на хлібину на столі, при цьому спрямовуючи погляд в бік Ісуса.

Юда ховає руку за спиною — символічний жест в іконографії «Тайної вечері», що означає приховування правди, відстороненість, закритість і злі наміри Юди Іскаріота. Зображувалася або просто рука Юди, схована за спиною, обернена долонею назовні, або часто в руці за спиною Юда тримає свій головний атрибут — кисет з срібняками. Іноді кисет може бути прикріпленим за поясом на спині Юди, а рука відповідно просто схована за спиною.

Такий жест був поширеним в зображенні Юди в українському іконописі XV–XVIII ст.

В «Тайній вечері» з церкви Зіслання Святого Духа в Рогатині Юда трактується саме з таким жестом — ліва рука зігнена в лікті й схована за спиною апостола (рис. 2). Долоня повністю розкрита і розвернена назовні.

Схоже зображення жесту присутнє в численних іконах «Тайна вечеря» того періоду. В «Тай-

ній вечері» 1680 р. з с. Верещиця ліва рука Юди зображена схованою за спину апостола і обернена долонею назовні. Пальці складені разом, долоня зображена прямою, повністю розкритою. Такий невербальний жест є натяком на приховування правди, брехню, заздрість, що її затаїв в своєму серці апостол-зрадник.

Йов Кондзелевич в «Тайній вечері» XVII ст. з приватної збірки зображує Юду так само — ліва рука схована за спину і відкрита долонею назовні. Натомість в «Тайній вечері» з Богородчанського іконостасу Юда також зображений з захованою за спину рукою, при цьому Кондзелевич вкладає Іскаріоту в цю ж руку кисет з срібняками. Гроші, що їх Юда приховує за своєю спиною, — це символіка зради, поганих намірів ласого до збагачення Іскаріота.

Юда підносить руку з жестом вказівки. В деяких іконах «Тайна вечеря» зображено жест Юди, коли він піднімає руку і немов би загострює увагу глядача — вказівний палець його випрямлений і спрямований вгору, а решта пальців зігнуті. Кисть руки обернена зовнішньою стороною. При цьому, Юда вказує не лише в бік Ісуса, а й часом на чашу на столі перед Ісусом, або в Його руках, або й на себе самого.

Жест вказівного пальця є дуже промовистим, особливо в риторичі. Він визначається як певний призов до дії, звернення, або ж вимога уваги. В художніх творах цей жест виступає знаком волі, що проявляє себе. Персонаж звертає увагу глядача на певний предмет, чи на іншого персонажа. Жест вказівного пальця може бути виявом оскарження, утвердження власної думки чи особистої могутності. Звернений вгору вказівний палець виявляє волю Вищої сили, або ж, навпаки, їй кидається виклик [2: 10].

Такий жест Юди відображено в ряді ікон «Тайна вечеря», зокрема, в іконі XVIII ст. з с. Соліна (збірка Музею народної архітектури, Сянок) — Юда правою рукою вказує позад себе на чашу в руках Ісуса (рис. 3). В іншій «Тайній вечері» XVII ст. з приватної збірки, Юда, що традиційно сидить на передньому плані перед Ісусом, вказує пальцем понад своєю головою в бік Ісуса.

Такий жест Юди можна трактувати як вияв Божої волі у вчинку Юдиної зради. Аби місія Ісуса на землі була довершена, Юда мусив так вчинити, пожертвувати собою і своєю душею, прирікши її на вічні муки в пеклі. На користь такого трактування жесту свідчить те, що Юда іноді вказує пальцем на чашу, яка є символом Євхаристії і жертвовної місії Ісуса. Тобто Юда ніби демонструє, що Христова жертва є необхідною, а сама роль Юди є наперед визначеною Богом, а не обраною особисто ним.

Юда вказує рукою на Ісуса. В деяких іконах «Тайна вечеря» Юда зображується вказуючи рукою на Ісуса. В контексті трактування попереднього вказівного жесту Юди такий жест, коли Юда вказує безпосередньо на Ісуса, можна розуміти з іншої точки зору — як оскарження, обвинувачення, кидання виклику Богу і Божому промыслу. В залежності від того, з якого боку за столом сидить Юда,

він вказує в бік Ісуса тією рукою, аби його корпус залишався відкритим до глядача: якщо Юда сидить на передньому плані ліворуч (крайнім по праву руку від Ісуса), то в бік Ісуса спрямовується його ліва рука, і навпаки — якщо він справа, то вказує правою рукою. Пальці при цьому можуть бути всі випрямлені (клейма «Тайна вечеря» з ікони Страсті, XVII–XVIII ст., Риботицький осередок, Національний Музей в Кракові) або випрямлені лише вказівний, а решта напівзігнуті (клейма «Тайна вечеря» з ікони Страсті з Ліпе, XVII ст., Історичний музей, Сянок) або випрямлені вказівний і середній, долонею вгору («Тайна вечеря» з П'ятницького іконостасу у Львові).

Таке зображення жесту Юди відігравало також важливу композиційну функцію. Завдяки лінії піднятої руки, спрямованої в бік Ісуса, художник міг виявити головний композиційний задум ікони. Часто апостол, що сидить крайнім за столом навпроти Юди, також зображувався з піднятою, або спрямованою в бік Ісуса рукою, тоді утворювався композиційний трикутник з основою на лінії поміж Юдою та апостолом напроти нього, та з вершиною на зображенні Ісуса. Такий композиційний прийом присутній в численних іконах «Тайна вечеря», зокрема він чітко виділений в «Тайній вечері» з іконостасу церкви Івана Предтечі 1679 р. в с. Сухому Велико-Березнянського району на Закарпатті: Юда сидить на передньому плані праворуч, в лівій руці тримає кисет, а правою рукою вказує на Ісуса, рука повністю випрямлена, долоня розкрита, пальці зіставлені разом. Юда сидить прямо, корпус прямий, розвернений в три чверті від столу в напрямі глядача, голова ледь піднята вгору. Позиція Юди сприймається дещо театралью. Натомість апостол, що сидить на передньому плані напроти Юди, зображений в динамічній позі, зі спини, голова в профіль, звернена ліворуч, руки розведені в сторони, права рука спрямована вгору в бік Ісуса, який сидить по центру за столом якраз посередині між Юдою та апостолом напроти нього. Завдяки напрямкам рук Юди та апостола, спрямованих на Ісуса, прочитується рівносторонній трикутник, вершина якого лежить на зображенні голови Христа.

Юда вказує рукою на себе. В іконах «Тайна вечеря» Юда іноді зображується тримаючи в одній руці кисет з срібняками, а іншою рукою вказуючи на себе, приставивши її до грудей. Такий жест має певне запитальне значення — коли Ісус повідомив учнів, що серед них є зрадник, Юда немов би невербально запитує: «Чи не я це?» Погляд апостола при цьому зазвичай спрямовується на Ісуса.

В «Тайній вечері» кін. XVII ст. з с. Яворник (Історичний музей, Сянок) Ісус та апостоли зображені розташованими рівномірно навколо трапезного столу, на відміну від традиційної композиційної побудови, коли Юда сидить на передньому плані з одного краю. В цій іконі на передньому плані сидять п'ятеро апостолів і Юда є серед них крайнім ліворуч, таким чином, подається нетипове розташування Іскаріота за столом, він сидить четвертим по рахунку по ліву



Рис. 1. Тайна вечеря (фрагмент), розписи Замкової каплиці в Люблині, 1418 р.



Рис. 2. Тайна вечеря (фрагмент), іконостас церкви Св. Духа в Рогатині, 1650 р.

руку від Ісуса. Зображений сидячи в профіль, Юда в правій руці тримає кiset з срібняками, а ліву руку приставляє до грудей, немовби вказуючи на себе. Погляд апостола спрямовується на Ісуса.

В «Тайній вечері» з с. Рувня (др. пол. XVIII ст., збірка Історичного музею, Сянок) Подається дещо схожа композиційна побудова, на передньому плані зображено четверо апостолів, Юда серед них сидить другим з правого краю, таким чином, він розташований традиційно крайнім по ліву руку від Ісуса. Юда в лівій руці тримає кiset, а праву руку прикладає до грудей, вказуючи на себе. Голова апостола дещо піднята і погляд спрямовується в бік Ісуса.

Юда тримає в руці ніж. Зображення ножа доволі часто супроводжує образ Юди Іскаріота в іконографії «Тайної вечері». Однією з перших композицій, в якій присутня символіка ножа, є фреска «Тайна вечеря» Леонардо да Вінчі, де ніж зображено поряд з Юдою Іскаріотом. На перший погляд, ніж тримає в руці апостол Петро, проте, позиція зображеної руки засвідчує, що це не може бути рука Петра. Тут Леонардо зобразив символ — рука з ножом, яка фактично не належить жодному з апостолів за столом, але зображена поряд з Юдою Іскаріотом і символізує його зраду й ворожі наміри стосовно Ісуса. Ніж, що лежить на столі коло Юди, присутній в гравюрах «Тайна вечеря» Альбрехта Дюрера. В гравюрі 1510 року ніж зображений поруч з Юдою і спрямований вістрям на Ісуса, а вже на гравюрі 1511 року ніж лежить поряд з рукою Юди на столі й вістрям обернений до самого Юди.

В скульптурній композиції «Тайна вечеря» в каплиці Боїмів у Львові на столі перед Юдою зображено два ножі й вони чітко спрямовані вістрями в бік грудей Юди. Вони немов би символізують подвійну зраду Юди — видачу Ісуса первосвященникам та Юдине самогубство.

В українських іконах XV–XVIII ст. Юда доволі часто зображується з ножом в руці, або ніж лежить перед Юдою на столі, зазвичай спрямований вістрям в бік Ісуса.

На гравюрній композиції «Тайна вечеря» з біблії Піскатора (*Theatrum Biblicum Novi Testamenti*, 1674) символіка ножа також в певній мірі пов'язана з образом Іскаріота. Юда сидить на передньому плані й у його зовнішності прочитується повна відстороненість від апостолів та Ісуса. Перед Іскаріотом на столі лежить єдиний зображений ніж, проте вістрям він повернений у бік самого Юди, а не в напрям Ісуса. Цей ніж немов би символізує всі сумніви, всі нечисті замисли, які важким тягарем нависли над Юдою і от-от вістрям вразять його серце.

На іконах «Тайна вечеря» на столі часто зображувалися ножі та інші столові прибори, але вони зазвичай зображувалися хаотично розставленими на столі, або часто спрямовувалися вістрями в бік Ісуса. На іконі «Тайна вечеря» XVII ст. з приватної збірки на столі зображено ножі й виделки і всі вони чітко спрямовані вістрями в бік Ісуса.

Йов Кондзелевич в «Тайній вечері» з Богородчанського іконостасу вкладає ніж в праву руку Іскаріоту, який сидить на передньому плані крайнім по ліву руку від Ісуса. Ніж лежить горизонтально на плоскій тарелі, Юда підтримує його за руків'я, а ліву руку ховає за спину, тримаючи в ній кiset з срібняками. На іншій «Тайній вечері» Йова Кондзелевича з кін. XVII ст. (приватна збірка) також зображено ніж, проте він просто лежить на столі перед Юдою, спрямований вістрям на Ісуса. Юда тут в правій руці тримає кiset з монетами, а ліву ховає за спину, розкритою долонею назовні. Схожа позиція Юди і ножа на столі перед ним зображена в іконі «Тайна вечеря» XVIII ст. зі збірки НМЛ ім. Шептицького.

Юда біжить, поспішно покидаючи Тайну вечерю. Цей жест стосується не стільки позиції рук Іскаріота, скільки всієї його фігури. В часи Середньовіччя в монаршому і священницькому середовищі була розроблена й поширена ціла система символічного значення різних тілесних позицій. До прикладу, на основі теоретичних праць Св. Бенедикта з Нурсії, Рабан Мавр (+ 856 р.) — абат



Рис. 3. Тайна вечеря (фрагмент) із с. Соліна.
Збірка Музею народної архітектури
в Сяноку, Польща, XVIII ст.



Рис. 4. Тайна вечеря (фрагмент) з с. Тисовець.
Збірка Історичного музею в Сяноку,
Польща, 1657 р.

Фульдського монастиря, в своїй енциклопедичній праці *De Universo* наділяє символічним значенням практично кожну частину тіла [3: 291]. Він описує «сім тілесних положень і постав» людини, трактує їх з погляду «доброго» і «поганого». До «добрих» позицій належать стояння, ходіння, сидіння, до «поганих» — лежання, падіння. Ще дві позиції бувають або «добрими», або «поганими», в залежності від конкретних обставин, сюди належить біг і підйом. Бігти — означає поспіх у творенні добра, а іноді — у здійсненні зла; підйом означає потяг до Бога, або, навпаки, пихатість. В такому контексті зображення Юди Іскаріота, що біжить в протилежну від апостолів й Ісуса сторону, набуває певного символічного значення, а саме — поспіх в намаганні здійснити зраду, здійснити злі наміри.

Одним з перших зображень Юди, що біжить з Тайної вечері, є композиція в стінописах Люблінської Замкової каплиці. Фігура Іскаріота тут зображена двічі: перше — сидячи за столом і простягаючи руку до головної посудини на столі, вдруге — праворуч від столу, окремо від усіх. Тут Іскаріот швидко віддаляється в протилежну від столу сторону, а на плечах в нього ще й сидить демон.

Динамічне зображення Юди присутнє в іконі «Тайна вечеря» 1657 р. з Тисовця (збірка Історичного музею Сяноку) (рис. 4). Іскаріот зображений на передньому плані праворуч в динамічній позі, він немов би зривається зі свого місця в бігу, тримаючи в лівій руці кiset з срібняками, при цьому оглядаючись на Ісуса.

В іконографії сюжету «Поцілунок Юди» зі страстного циклу характерним є зображення *Юди, що наближається в поцілунку до Ісуса і кладе руку Йому на серце*. Юда, наближаючись до Ісуса і цілуючи Його в щок, кладе руку Ісусові на груди в області серця, немов би водночас обіймаючи Його. Вперше цей жест зображено в сцені «Поцілунок

Юди» в Сан Аполінаре Нуово в Равенні. Зображується момент привітання між Ісусом та Юдою, коли Юда привітальним поцілунком вказав воїнам на Ісуса. Очевидно, в такий спосіб особливо загострювалася увага на близьких дружніх стосунках Ісуса та Юди, що додатково підкреслювало всю ганебність вчинку Іскаріота.

Доволі поширеним в іконографії «Поцілунку Юди» є зображення, коли *Юда обіймає Ісуса обома руками*. Іскаріот, підійшовши до Ісуса і схиляючись до Нього в поцілунку, обіймає Учителя обома руками за шию або за плечі. При цьому, часто в одній руці він тримає кiset з срібняками. Ісус та Юда при цьому притуляються обличчями один до одного.

Юда наступає на ногу Ісусові — поширений жест в іконографії «Поцілунку Юди». Підходячи до Ісуса з-за спини чи спереду, Юда наступає Ісусові на 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) [11: 149]. Проте, слід припустити, що такий жест має більш глибоке символічне значення. Зображення персонажа, що наступає на ногу іншому зустрічаються з періоду античності і означають вияв фізичної і моральної переваги, зверхності [2: 124]. Так виражається ієрархія стосунків всередині зображеного контексту. В іконографії «Поцілунку Юди» цей жест був поширеним в період Середньовіччя і розкриває моральну перевагу персонажа, що наступає на ногу іншому. Юда наступає на ногу Ісусові, виявляючи в такий спосіб свою зверхність, акт приниження Ісуса. Цей жест присутній в сценах «Поцілунок Юди», зокрема в Замковій каплиці в Любліні (рис. 5), в «Страстях» кін. XVI — поч. XVII ст. зі Старосамбірщини (Сидор, приватні збірки), в «Страстях» 2 пол. XVI ст. з Турківщини (там же) та інших. Також зустрічається інший композиційний варіант, коли Ісус наступає на ногу Юди

чи одному з воїнів. В західноєвропейських середньовічних композиціях часто зображувався Ісус, що наступає на ногу воїнові під час свого схоплення, засвідчуючи таким чином перемогу добра над злом. На деяких українських композиціях «Поцілунку Юди» показано Ісуса, що наступає на ногу Юді, до прикладу — «Страсті» XVII ст. з Ліпе (Сянок), «Страсті» XVII ст. з Іздебок (Сянок).

Висновки. Жест в іконографії Юди Іскаріота, як і в іконописі загалом, має особливе значення і сприяє вираженню головного змісту і суті композиції. Окремі жести Іскаріота, зокрема, в іконографії «Тайної вечері», ґрунтуються на оповідях з Святого Письма, наприклад, простягання руки Юди до посудини на столі, тримання в руці хліба, чи вмочування його до посудини. Інші жести мають символічне значення і не описуються в Євангеліях, як от жест схованої руки Юди за його спиною.

Доволі поширеними жєстами Юди в іконографії «Тайної вечері» є жести вказування — на Ісуса, на себе чи просто жест вказівки: піднята рука з випрямленим вказівним пальцем. Такі жести окрім символічного значення мали часто і художньо-пластичну функцію, сприяючи цілісності і гармонії композиційної побудови сюжету.

Ніж — символ, який часто супроводжує образ Юди в іконографії «Тайної вечері». Він також іноді є складовим елементом жестикуляції апостола-зрадника: Юда може тримати ніж в руці, підтримувати його на столі чи ніж просто лежить на столі біля постаті Юди. Символізуючи зраду й злі наміри Юди, ніж зазвичай зображувався спрямованим вістрям в бік Юди або в бік Ісуса.

Жести Юди також тісно пов'язані з головним його атрибутом — кисетом з срібняками. Він може бути прив'язаним до пояса апостола, в цьому випадку не пов'язуючись з жєстами Юди, а в інших випадках Юда тримає кисет в руці. Варіантів зображення руки з кисетом також є декілька — оперта на стегні чи коліні апостола, зігнута перед корпусом Юди чи схована за його спиною.

В іконографії Страсного циклу, зокрема, в сюжеті «Поцілунок Юди», найбільш поширеним в образі Юди є жест обіймання Ісуса і наближення до Його щокі в цілунок. Часто Юда, обіймаючи Ісуса однією рукою, іншу руку кладе Йому на серце, в інших випадках — обіймає Спасителя обома руками.

Поширеним жестом в іконографії «Поцілунку Юди» є наступання на ногу поміж двома головними персонажами сюжету — Ісусом та Юдою. Такий жест може означати вияв фізичної і моральної переваги, зверхності одного над іншим.

Перспективи дослідження даної теми. Подальше вивчення та аналіз жєстів Юди Іскаріота є актуальним та важливим етапом в дослідженні образу цього апостола в українському малярстві періоду від пізнього середньовіччя до бароко. Перспективою дослідження цієї теми є вивчення жєстів Юди в інших іконографічних сюжетах, а також аналіз символіки й іконографії жєстів як складової оригінального українського образу Іскаріота в контексті загальноєвропейського мистецтва.



Рис. 5. Поцілунок Юди (фрагмент), розписи Замкової каплиці в Люблині, 1418 р.

Література:

1. Біблія, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / [Перекл. І. Огієнка]. — Київ: Українське Біблійне Товариство. — 2002.
2. Пасквинелли Б. Жест и экспрессия. Энциклопедия искусства / Б. Пасквинелли (пер. с итальян.). — Москва: Омега, 2009.
3. Шмітт Ж.-К. Сєнс жєсту на середньовічному Заході / Ж.-К. Шмітт — Харків: Око, 2002. — 640 с.
4. Deuchler F. Strukturen und Schauplätze der Gestik. Gebärden und ihre Handlungsorte in der Malerei des ausgehenden Mittelalters / F. Deuchler — Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2014.
5. Fabiani B. Judasz w malarstwie nowożytnym / B. Fabiani // ETHOS. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL i Fundacji Jana Pawła II w Rzymie. — Lublin-Rzym. — Nr 65–66. — 2004. — С. 140–147.
6. Gronek A. Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza / Gronek A. — Kraków: Collegium Columbinum. — 2007.
7. Kobielski S. Ikonografia zdrady i śmierci Judasza / S. Kobielski. — Zabki: Apostolikum, 2005.
8. Mazurczak M. Judasz w sztuce. W kręgu obrazowania zdrady w malarstwie europejskim / M. Mazurczak // ETHOS. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL i Fundacji Jana Pawła II w Rzymie. — Lublin-Rzym. — Nr 65–66. — 2004. — С. 123–139.
9. Niedaltowski K. Zawsze Ostatnia Wieczerza / K. Niedaltowski. — Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl. — 2006.
10. Onasch K., Schnieper A. Ikony. Fakty i legendy / K. Onasch, A. Schnieper. — Warszawa: Arkady. — 2007.
11. A. Różycka-Bryzek. 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. — Nr 65–66. — 2004. — С. 148–154.