

Н.А. Плаксицкая, Н.В. Зайцева, М.С. Штейман
N.A. Plaksitskaya, N.V. Zaitseva, M.S. Shteyman

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА ИУДЫ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ: СМЕНА ПАРАДИГМ.
СТАТЬЯ ПЕРВАЯ**

**ARTISTIC AND PHILOSOPHICAL RECEPTION OF THE IMAGE
OF JUDAS IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 20TH-21ST
CENTURIES: PARADIGM SHIFT. THE FIRST ARTICLE**

Традиционный библейский образ Иуды Искарота как предателя, движимого алчностью или злобой, в литературе XX–XXI веков подвергается глубокой ревизии, отмечается ярко выраженная тенденция к переосмыслению его мотивов, роли в божественном плане и моральная амбивалентность, превращающие Иуду из одномерного злодея в сложного, часто трагического героя. Этот сдвиг, характерный для современной эпохи, отражает интерес к экзистенциальным, теологическим и социальным вопросам. Целью статьи является рассмотрение библейского сюжета о Предателе рода человеческого не только с точки зрения его культурологического влияния на мировую художественную словесность, а выражено стремление продемонстрировать смену парадигмы восприятия данного образа в современной литературе, выявление откровенной трансформации его канонической схемы. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью системного анализа механизмов трансформации сакрального канона, а также выявления специфики писательской антропологии, стоящей за данной трансформацией. Материалом работы стал корпус текстов отечественных авторов (Л. Андреева, М. Булгакова, В. Паутова), в которых образ Иуды Искарот интерпретируется с необычной авторской позиции. Анализ проведен с опорой на мифопоэтический и мотивный анализ, принципы рецептивной эстетики. В результате доказано, что актуализация интереса к фигуре Иуды обусловлена экзистенциальными, теологическими и социальными запросами современной эпохи. Особое внимание уделено полярным авторским стратегиям: с одной стороны, это попытки психологической реабилитации Искарота, поиск скрытых мотивов его поступка и оправдание через жертвенность или высший промысел; с другой – утверждение его как символа абсолютного вероломства. Сделан вывод о том, что в XX–XXI веках образ Иуды эволюционировал от одномерного символа предательства к многомерному архетипу, отражающему ключевые дилеммы человеческого существования: конфликт долга и совести, трагедию фанатизма, границы свободы воли и моральную ответственность. Полученные данные углубляют научное понимание о роли библейских образов как динамичных мнемонических инструментов, актуализирующих глубинные пласты культурной памяти. Результаты исследования могут быть применены в дальнейших изысканиях по мифопоэтике и рецептивной эстетике.

Ключевые слова: библейский образ, «вечные» образы, Иуда Искарот,

феномен предательства, образ предателя, авторский эксперимент, разрушение канонической схемы.

The traditional biblical image of Judas Iscariot as a traitor, driven by greed or anger, is undergoing a deep revision in the literature of the 20th–21st centuries, there is a pronounced tendency to rethink his motives, role in the divine plan and moral ambivalence, turning Judas from a one-dimensional villain into a complex, often tragic hero. This shift, characteristic of the modern era, reflects an interest in existential, theological, and social issues. The purpose of the article is to consider the biblical plot about the Traitor of the human race not only from the point of view of its culturological influence on world fiction, but expressed the desire to demonstrate a change in the paradigm of perception of this image in modern literature, to identify a frank transformation of its canonical scheme. The relevance of this study is due to the need for a systematic analysis of the mechanisms of transformation of the sacred canon, as well as the identification of the specifics of the writer's anthropology behind this transformation. The material of the work was the corpus of texts by domestic authors (L. Andreev, M. Bulgakov, V. Pautov), in which the image of Judas Iscariot is interpreted from an unusual author's position. The analysis was based on mythopoietic and motivational analysis, principles of receptive aesthetics. As a result, it has been proven that the actualization of interest in the figure of Judas is due to existential, theological and social demands of the modern era. Particular attention is paid to polar author's strategies: on the one hand, these are attempts at the psychological rehabilitation of Iscariot, the search for hidden motives for his act and justification through sacrifice or higher craft; on the other, his assertion as a symbol of absolute treachery. It was concluded that in the 20th–21st centuries the image of Judas evolved from a one-dimensional symbol of betrayal to a multidimensional archetype reflecting the key dilemmas of human existence: the conflict of duty and conscience, the tragedy of fanaticism, the boundaries of free will and moral responsibility. The findings deepen scientific understanding about the role of biblical imagery as dynamic mnemonic tools that actualize deep layers of cultural memory. The results of the study can be applied in further research on mythopoetics and receptive aesthetics.

Key words: *biblical image, "eternal" images, Judas Iscariot, the phenomenon of betrayal, the image of a traitor, the author's experiment, the destruction of the canonical scheme.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-84-92

Литература на протяжении всей своей истории развивалась под мощным влиянием Священного Писания, черпая из него сюжеты и универсальные образы, что обуславливает их статус вечных, архетипических, неизменно сохраняющих актуальность в мировом культурном процессе. Неиссякаемый интерес к библейским нарративам объясняется их способностью поднимать экзистенциальные вопросы, что и делает их привлекательными для художников слова. Как точно обозначает В.Е. Хализев, «в своем обращении к вечным темам искусство оказывается сродным и близким онтологически ориентированной философии и учениям о природе человека (антропологии)» [7, 29]. «Евангельские персонажи, мифология позволяют оперировать образами масштабными, дают возможность расширить пространственно-временные рамки повествования и выйти за рамки социально-исторические в сферу этики, философии» [3, 14]. Одни авторы сохраняют связь с прообразами своих героев, другие – трансформируют их, стараясь переосмыслить и истолковать по-новому уже известные истории. В разные времена в литературе появлялись обновленные культурно-исторические

интерпретации Библии, которые примеряли известный сюжет к условиям современности.

XX столетие с его политическими катаклизмами и кризисами инициировало философско-психологическую рефлексию, побуждая писателей к осмыслению экзистенциальных категорий: любви, истины, веры, верности, подлости, предательства. Обращение к библейским сюжетам в этой ситуации стало способом ретрансляции основных нравственных констант в условиях разрушения традиционных ценностных систем. «В процессе литературной эволюции легендарно-мифологический материал проявляет себя как развивающаяся традиция, преодолевающая временное, отжившее и активно впитывающая в себя продуктивные элементы новой реальности во всей сложности взаимодействия ее гармонии и противоречий» [5, 15].

В современной культуре одним из наиболее частотно актуализируемых образов евангельского нарратива стал Иуда из Кариота, чье имя превратилось в универсальный символ вероломства: «Образ Иуды – результат опыта, психологический продукт житейской правды. Его имя – символ, но этот символ стал уже избитым. <...> Образ Иуды является нравственно психологическим концентратом универсальной поведенческой модели, вобравшей в себя определенную часть общечеловеческого опыта» [4, 88]. Этим объясняется тот факт, что «образ рыжеволосого предателя Иуды, предающего своего учителя поцелуем любви в руки грубой силы за ничтожную плату в тридцать сребреников, стал каким-то привидением. Он встречается везде. Можно было бы составить музей Иуды из картин и скульптур знаменитых художников, из тысяч романов, новелл и поэм, этических трактатов и революционных стихотворений» [4, 88].

Каноническая традиция представляет Иуду либо как воплощение вероломства, мотивированного корыстью (Мф. 26:14–16), либо антагониста, чья роль предопределена божественным планом (Лк. 22:3). Однако с конца XIX – начала XX века начинается активная трансгрессия архетипа: от предателя к трагическому герою. Наиболее показательной в этом отношении является повесть Л. Андреева «Иуда Искарот» («Иуда Искарот и другие»). Писатель осуществляет системную десакрализацию евангельского прототипа, прежде всего, через его глубокую психологизацию и гуманизацию. Андреев с первых страниц разрушает стереотипный образ, представляя Иуду человеком с отталкивающей, гротескной внешностью, что становится метафорой его внутренней раздвоенности, инаковости и страдания: «Двоилось так же и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная... На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая...» [1, 212]. Несмотря на уродливость, этот персонаж наделен острым, скептическим умом и способностью к рефлексии, что резко контрастирует с канонической трактовкой.

Ключевым же открытием Андреева становится кардинальное переосмысление мотивации предательства: сребролюбие, если и упоминается, носит второстепенный, почти пародийный характер, а подлинной движущей силой оказывается экзистенциально напряженная, исступленная и парадоксальная любовь Иуды к Иисусу. В интерпретации Андреева, Иуда, в отличие от других учеников, по-настоящему осознает мессианскую сущность Христа. Его страдание порождается ревностью и желанием доказать свою исключительную преданность. Предательство в этой извращенной логике становится жертвенным актом и жестоким экспериментом: Иуда стремится заставить мир сделать окончательный выбор, обнажив хрупкость человеческой веры, а Иисуса – явить свою божественную силу. Как провозглашает сам персонаж: «Целованием любви предаем мы тебя... Голосом любви скликаем мы палачей... и высоко над теменем земли мы поднимаем на кресте любовью распятую любовь» [1, 247]. Таким образом, Андреев осуществляет двойную трансформацию архетипа: во-первых, через психологизацию, превращая схематичного носителя порока в живого, страдающего человека, а во-вторых – через радикальную переинтерпретацию мотива предательства, возводя его к сложному сплаву любви, фанатичной преданности и трагического своеволия, что перекликается с ницшеанскими идеями «переоценки всех ценностей» и творчества «по ту сторону добра и зла».

Важным приемом, усиливающим трангрессию образа, является контрастное изображение Иуды и остальных учеников. Андреев намеренно снижает образы апостолов, представляя их людьми ограниченными, трусливыми и погруженными в бытовые заботы. Петр, Иоанн, Фома предстают не как столпы веры, а как обычные люди, не способные подняться до высоты учения Христа: «и побежал Иоанн, и побежали Фома и Иаков, и все ученики, сколько ни было их здесь, оставив Иисуса, бежали. Теряя плащи, ушибаясь о деревья, натываясь на камни и падая, они бежали в горы, гонимые страхом, и в тишине лунной ночи звонко гудела земля под топотом многочисленных ног» [1, 248]. На этом фоне Иуда, при всей своей демоничности и скепсисе, выглядит фигурой более масштабной, искренней и преданной в своей чудовищной любви. Он один готов разделить с Учителем его крестный путь до конца, пусть и в роли предателя. Эта инверсия служит мощным инструментом критики ханжества и обывательского понимания религии. Вероломный, по канону, Иуда оказывается духовно ближе к Христу, чем его официальные последователи.

Финал повести завершает трагическую эволюцию образа предателя. Совершив задуманное и доказав, по его мнению, свою правоту (ученики разбежались, народ не вступился), Иуда не испытывает торжества. Он сталкивается с экзистенциальным ужасом одиночества и непонимания: «Спокойно и холодно Искарот оглядывает умершего, останавливается на миг взором на щеке, которую еще только вчера поцеловал он прощальным поцелуем, и медленно отходит. Теперь все время принадлежит ему, и идет он неторопливо; теперь вся земля принадлежит ему, и ступает он твердо, как повелитель, как царь, как тот, кто беспредельно и радостно в этом мире одинок» [1, 257]. Его поступок не был понят ни людьми, ни, что главное, самим Христом, который простил своих палачей, но не оставил назиданий для своего предателя. Самоубийство Иуды у Андреева – это не акт раскаяния (как в Евангелии от Матфея), а последний отчаянный жест протеста против не принимаемого миропорядка: «Нет, они слишком плохи для Иуды. Ты слышишь, Иисус? Теперь ты мне поверишь? Я иду к тебе. Встреть меня ласково, я устал. Я очень устал. Потом мы вместе с тобою, обнявшись, как братья, вернемся на землю. Хорошо?» [1, 263]. Он отправляется в ад не как проклятый грешник, а как трагический бунтарь, бросивший вызов самому Богу. Его смерть ставит под сомнение однозначность божественного замысла, вводя в него элемент трагической случайности и человеческой свободы, оборачивающейся катастрофой. Переосмысление канонического образа Иуды Искариота в повести Л. Андреева носит системный и целенаправленный характер. Писатель последовательно десакрализует евангельский архетип через его психологизацию, усложнение мотивации и помещение в центре этической коллизии парадоксальной идеи «предательства-любви». В результате Иуда превращается из символа абсолютного зла в фигуру титанического, хотя и разрушительного, масштаба, чей поступок становится поводом для глубоких философских размышлений о природе свободы воли, ценности жертвы, границах человеческого понимания божественного промысла и самой диалектике добра и зла.

Еще больше углубляет трактовку образа Иуды в своем романе «Мастер и Маргарита» М. Булгаков, где апостол – один из важных, хоть и второстепенных, персонажей, чья фигура становится ключом к пониманию центральных философских и этических коллизий произведения. В булгаковской интерпретации происходит не просто психологизация или оправдание предателя, но его принципиальная дегуманизация и включение в сложную систему мироустройства, управляемую диалектической борьбой светлых и темных сил. Иуда из Кариафа (Булгаков превратил Иуду Искариота в Иуду из Кариафа, следуя принципу транскрипции евангельских имен) – это не трагический бунтарь, а мелкий, суетливый человек, чье предательство лишено какого бы то ни было метафизического или возвышенного смысла. Он – воплощение обывательской подлости, продукт той самой пошлой и мелочной «реальности», над которой властвуют высшие силы.

Внешний облик Иуды у Булгакова выстроен на эффекте обманчивой, почти кукольной красоты, что служит инструментом создания острой антитезы «внешнее/внутреннее»: «...молодой, с аккуратно подстриженной бородой человек в белом

чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях. Горбоносый красавец, принарядившийся для великого праздника...» [2, 121]. Эта подчеркнутая ухоженность, праздничный наряд, скрип новых сандалий маркируют его как человека, целиком погруженного в мир материальных, сиюминутных ценностей. Его красота – не отражение души, а фасад, маска, за которой скрывается духовная пустота. Он не рефлексит, не мучается сомнениями, его сознание примитивно и направлено на удовлетворение низменных страстей. Внешность героя является инструментом коммуникации: Иуда знал, что привлекателен и умело использовал это, располагая к себе собеседника, вызывая доверие. У М. Булгакова благообразие отступника, его внешняя красота указывают на существующую скрытую оппозицию: противоположность внешней «красоте» внутреннего «несовершенства», душевного уродства предателя. Афраний, докладывая Понтию Пилату, точно определяет его главный двигатель: «Страсть к деньгам» [2, 123]. Однако сребролюбие – не столько единственная причина, сколько симптом, внешнее проявление его глубочайшей внутренней ущербности.

Новаторство Булгакова заключается в том, что он выводит мотивацию Иуды из сферы высокого теологического спора в плоскость банального, почти бытового предательства. Иуда предает Иешуа не из-за разочарования в его учении, а из-за банального увлечения замужней женщиной Низой. Этот мотив, отсутствующий в канонических текстах, принципиально важен. Он снижает фигуру предателя, лишая его поступок какого-либо героизма или фатальной предопределенности. Предательство становится следствием слабости, похоти и глупости, а не сложного духовного выбора. Более того, Булгаков выстраивает изощренную поэтическую справедливость: Низа, ради которой Иуда совершает предательство, сама оказывается инструментом в руках службы Афрания и косвенно приводит Иуду к гибели. Таким образом, цепь предательств замыкается, демонстрируя булгаковский закон нравственного равновесия: «каждому по делам его». Однако значение образа Иуды в романе не сводится только к иллюстрации человеческой подлости: он выполняет важную композиционную функцию, будучи тесно вплетен в одну из центральных сюжетных линий – историю прокуратора Иудеи Понтия Пилата. Убийство Иуды, санкционированное Пилатом, становится ключевым актом в его личной драме и важнейшим компонентом булгаковской концепции искупления. Если предательство отступника – это акт низкий и безыдейный, то месть прокуратора – сложный, многомерный поступок. С одной стороны, это проявление его все еще могущественной, но уже бессильной перед лицом вечности власти, отчаянная попытка заглушить муки совести за казнь невинного Иешуа. С другой – это первый, еще слепой и кровавый, шаг на пути его долгого искупления, акт, в котором еще нет просветления, но уже есть страдание и попытка хоть как-то, на своем жестоком языке власти, восстановить попорченную справедливость. Через судьбу Иуды Булгаков исследует дихотомию вины и ответственности: предатель несет непосредственную, «техническую» вину за предательство, но Пилат, санкционировавший казнь и организовавший убийство Иуды, берет на себя двойной груз – и как палач праведника, и как мститель, уподобляющий себя палачу. В этом контексте убийство Иуды можно рассматривать как пародийное, инвертированное «возмездие», организованное земной, греховой властью, которое не имеет ничего общего с божественным судом или трагическим катарсисом. Это сугубо человеческий, жестокий и циничный акт, который, однако, вписывается в общую логику булгаковского мира, где силы, традиционно ассоциируемые со злом, нередко карают конкретные проявления человеческой подлости. Сцена в Гефсиманском саду, где закалывают Иуду, написана с холодной, почти физиологической отстраненностью, подчеркивающей не величие, а ничтожество его конца. Его смерть – не самоубийство отчаяния, как в Евангелии или у других интерпретаторов, а результат заурядного убийства из-за денег, которые ему же и подбросили. Круг замыкается: страсть к деньгам приводит Иуду к гибели. Этот эпизод служит художественным доказательством тезиса Воланда о том,

что люди не меняются, оставаясь во власти своих мелких страстей. Важнейшим аспектом булгаковской рецепции является также эстетическое и этическое противопоставление Иуды и Иешуа. Если Га-Ноцри – воплощение духовной свободы, правды и наивной, но подлинной веры в добро, то Иуда – антипод этих качеств. Его предательство – это не вызов Богу, а отказ от света и правды в пользу тьмы и лжи в их самом приземленном, бытовом проявлении. В системе координат романа Иуда из Кариафа – это вечный тип приспособленца, чье предательство коренится не в высоких страстях, а в мелких страстишках, и потому он оказывается наиболее презренным и в то же время наиболее узнаваемым персонажем в галерее человеческих типов, представленных как в древнем Ершалаиме, так и в современной Булгакову Москве. Его двойниками в московских главах выступают Алоизий Могарыч и, отчасти, барон Майгель – персонажи, чье вероломство также лишено какой-либо идеологической надстройки и продиктовано чистой практической выгодой. Таким образом, булгаковская рецепция образа Иуды представляет собой уникальный синтез, где, с одной стороны, писатель сохраняет за ним функцию символа вероломства и низменности, возвращаясь к некоей «негативной» каноничности, а, с другой, он радикально переосмысливает его место в общей картине мироздания. Иуда в романе – не самостоятельный трагический герой и не орудие высшего промысла, а пешка в сложной игре между различными силами – земной властью (Пилат), тайной службой (Афраний) и потусторонними силами (Воланд). Его образ лишен той экзистенциальной глубины, которую придали ему другие авторы XX века; он становится воплощением «житейской пошлости», той самой «квартирной проблемы», которая, по иронии Воланда, испортила москвичей. Эта «сниженная» трактовка не упрощает образ, а, напротив, усложняет его, делая символом того зла, которое прорастает не из метафизических глубин, а из повседневной человеческой пошлости, алчности и нравственной слепоты. В парадигме смены архетипов, Булгаков предлагает третий путь: не оправдание и не углубление, а разоблачение через снижение, демонстрируя, что величайшие преступления против духа часто совершаются не титанами, а ничтожествами.

В контексте многочисленных реинтерпретаций образа Иуды Искарота в рамках отечественной литературной традиции в начале XXI века обособленную позицию занимает роман Владимира Паутова «Шестой прокуратор Иудеи» (2007). Данное произведение, обладающее сознательно выстроенной апокрифической природой (исходя из чего жанр можно определить как роман-апокриф), предлагает оригинальную версию евангельских событий, реконструируемую сквозь призму политических интриг и психологического противоборства, характерного для эпохи. Ключевым аспектом данной художественной трансформации у В. Паутова становится мотивационная структура поступка Иуды, дистанцирующаяся как от канонической трактовки, акцентирующей сребролюбие, так и от концепции экзистенциального бунта, представленной в произведении Л. Андреева. Вместо этого автор смещает акцент в область идеологического разочарования и интеллектуального кризиса персонажа.

Принципиальной художественной новацией В. Паутова выступает репрезентация Иуды не в качестве предателя в узком смысле, но как последователя, переживающего глубокое разочарование. Персонаж утрачивает веру в провозглашаемую Христом Истину, поскольку, с его точки зрения, она не только лишена потенциала для обретения личной силы и власти, но и демонстрирует свою несостоятельность в ситуации спасения самого Христа от смертной казни. Указанный духовный надлом усугубляется прагматическим складом мышления Иуды, который, будучи в прошлом агентом прокуратора с оперативным псевдонимом «Гончар», оперирует категориями политической эффективности и силового доминирования. Невосприятие им идеи ненасильственного сопротивления, проповедуемой Иисусом, находит отражение в риторическом вопросе, выражающем осознание тщетности собственных усилий: «Да я, оказывается, все это время ошибался!? Значит, все мои планы призрачны и несбыточны. А все страдания, что перенес я вместе с Иисусом, напрасны!?!» [6]. Подобный внутренний конфликт предопределяет уязвимость персонажа

для внешней манипуляции. Хотя в повествовании присутствует маргинальная фигура «хромоногого незнакомца», Паутов, апеллируя к евангельскому канону от Луки, инкорпорирует в сюжетную канву непосредственно фигуру Сатаны (Велиара), который выступает инспиратором казни, склоняя к ней Понтия Пилата и первосвященника Каиафу. Таким образом, тридцать сребреников в предложенной концепции лишаются статуса цели предательства, приобретая функцию символического акта, формально скрепляющего состоявшуюся политическую сделку, коренящуюся, однако, в глубинной духовной драме. Как справедливо отмечается в научной литературе, предательство Иуды у Паутова является прямым следствием его разочарования в той форме истины, носителем которой выступал Иисус.

Писатель осуществляет синтез библейских и литературных архетипов, конструируя образ «трагического прагматика». Иуда в романе «Шестой прокуратор Иудее» представляет собой искаженный архетип ученика, чья изначальная преданность сменяется горьким прозрением. Значимым художественным инструментом выступает прием двойничества: Иуда зеркально отражает Понтия Пилата; оба персонажа являются интеллектуалами, заложниками политической системы. Оперативный псевдоним «Гончар», присвоенный Иуде прокуратором, служит метафорой инструментального отношения власти к личности, воспринимаемой как пассивный материал для формовки. В противоположность Иуде Андреева, чей поступок был мотивирован гипертрофированной любовью и богоборческим пафосом, персонаж Паутова действует как разочарованный стратег, чьи побуждения лежат сугубо в идеологической плоскости. Базовый конфликт нарратива выстраивается вокруг столкновения двух парадигм власти: для Иисуса она основана на любви, тогда как для Иуды – на силе и утилитарной возможности получения конкретных благ.

Через образ Иуды В. Паутов поднимает философские вопросы, транслируемые за рамки сугубо религиозного сюжета: о цене истины, о способности индивида сохранить веру при столкновении с бессилием идеала, а также о свободе воли в условиях тоталитарного давления. Его Иуда испытывает чувство не обманутости, но использования и, в конечном счете, терпит фиаско, поскольку «божественная правда Христа» остается недоступной для его «земного», прагматичного ума. Самоубийство персонажа (совершенное по приказу Пилата, а не как акт доброй воли, как у Л. Андреева) маркирует конечную точку пути экзистенциального и идеологического тупика, символизируя бессмысленность жертв, принесенных на алтарь политической машины. Предложенная Паутовым трактовка развивает традицию русской литературы, направленную на усложнение образа Иуды, однако обогащает ее уникальным политико-идеологическим компонентом. Его Иуда становится репрезентацией кризиса веры интеллектуала-прагматика в мире, где доминируют сила и власть, а не духовные ценности, что обеспечивает актуальность данного архетипа для осмысления социальных катастроф и кризиса гуманистических идеалов в XX–XXI столетиях.

Проведенный анализ позволяет констатировать, что в русской литературе XX–XXI веков произошла фундаментальная смена парадигмы в восприятии образа Иуды Искариота. От канонического воплощения вероломства и алчности архетип эволюционировал к многогранному символу, аккумулирующему ключевые экзистенциальные, теологические и социально-политические доктрины современности. Это развитие носит нелинейный характер и демонстрирует спектр авторских стратегий: Л. Андреев идет путем углубленного психологизма, раскрывая трагедию личности, раздираемой между внутренними противоречиями (любовью и долгом, верой и заблуждением). М. Булгаков, напротив, предлагает стратегию снижения, разоблачая не метафизическую глубину, а бытовую, пошлую природу зла. В. Паутов вносит в архетип идеологическое измерение, представляя Иуду как фанатичного революционера или разочарованного прагматика, чьи действия мотивированы кризисом веры в утопический идеал или политическую доктрину. Таким образом, многообразие реинтерпретаций Иуды в литературе прошедшего и текущего столетий подтверждает его статус мощного

динамичного мнемонического образа, служащего проективным экраном для осмысления кризиса веры, границ свободы воли, цены идеала, природы предательства и ответственности. Эмансипированный, освобожденный из библейского канона, он инкрустировался в различные социальные модели и ситуации, помогая утверждать и подвергать сомнению абсолютные нравственные основы. Его трансформация из одномерного символа в сложный, амбивалентный архетип является ярким свидетельством того, как «вечные» образы, актуализируя глубинные пласты культурной памяти, продолжают оставаться живым и неиссякаемым ресурсом для художественно-философской рефлексии в меняющемся мире.

1. Андреев Л.Н. *Иуда Искариот* // Андреев Л.Н. *Собр. соч.: в 6 т.: М., 1990. Т. 2.* URL: <https://archive.org/details/6--6--6--1996/Андреев%20Л.Н.%20-%20Собрание%20сочинений%20в%206-ти%20т.%20Том%202.%20М.%20Худ.%20лит.%201990/page/262/mode/2up> (дата обращения: 21.09.2025).
2. Булгаков М.А. *Мастер и Маргарита* // Булгаков М.А. *Собр. соч.: в 5 т. М., 1989. Т. 5.*
3. Крючков В.П. «Еретики» в литературе: Л. Андреев, Е. Замятин, Б. Пильняк, М. Булгаков: учебное пособие. Саратов, 2003.
4. Немоевский А. *Бог Иисус: Происхождение и состав евангелий / пер. с пол., пересм. по нем. изд. Л.Я. Круковской, под ред. и с прим. Д. Святского, с предисл. Н. Морозова. П., 1920.*
5. Няму А.Е. *Традиционные структуры в современном контексте.* Черновцы, 2014.
6. Паутов В.А. *Шестой прокуратор Иудеи.* М., 2007. URL: <https://litlife.club/books/87756/read?page=1> (дата обращения: 21.09.2025).
7. Хализев В.Е. *Теория литературы: учебник для студентов вузов.* М., 2004.

Наталья Александровна Плаксицкая,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Кандидат филологических наук, доцент, доцент
кафедры русской филологии и журналистики.
Научные интересы: русская литература.
ORCID ID: 0000-0002-5086-9412
SPIN-код: 1691-2435, AuthorID: 409409
E-mail: nplak@yandex.ru

Natalya A. Plaksitskaya,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: Russian literature.
ORCID ID: 0000-0002-5086-9412
SPIN-code: 1691-2435, AuthorID: 409409
E-mail: nplak@yandex.ru

Надежда Владимировна Зайцева,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Кандидат филологических наук, доцент, доцент
кафедры русской филологии и журналистики.
Научные интересы: русская литература.
ORCID ID: 0000-0002-9755-9542
SPIN-код: 7524-9633, AuthorID: 324360
E-mail: zaitseva.nadya2015@yandex.ru

Nadezhda V. Zaitseva,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: Russian literature.
ORCID ID: 0000-0002-9755-9542
SPIN-code: 7524-9633, AuthorID: 324360
E-mail: zaitseva.nadya2015@yandex.ru

Марина Станиславовна Штейман,
Елецкий государственный университет
им. И.А. Бунина (Елец, Россия).
399770, Россия, Липецкая область,
Елец, ул. Коммунаров, 28.
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры русской филологии
и журналистики.
Научные интересы: русская литература.
ORCID ID: 0000-0001-9702-2457
SPIN-код: 7135-6404, AuthorID: 483811
E-mail: shteiman.marina@mail.ru

Поступила в редакцию 23.09.2025;
одобрена после рецензирования 13.10.2025;
принята к публикации 13.10.2025;
опубликована 18.12.2025.

Marina S. Shteyman,
Bunin Yelets State University
(Yelets, Russia).
399770, Lipetsk region, Yelets,
Kommunarov str., 28.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Russian Philology and Journalism.
Research interests: Russian literature.
ORCID ID: 0000-0001-9702-2457
SPIN-code: 7135-6404, AuthorID: 483811
E-mail: shteiman.marina@mail.ru

The article was submitted 23.09.2025;
approved after reviewing 13.10.2025;
accepted for publication 13.10.2025;
published 18.12.2025.

Ссылка для цитирования: Плаксицкая, Н.А., Зайцева, Н.В., Штейман, М.С. Художественно-философская рецепция образа Иуды в литературе XX–XXI веков: смена парадигм. Статья первая // *Philologos*. 2025. № 4 (67). С. 84–92. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-84-92.

For citation: Plaksitskaya, N.A., Zaitseva, N.V., Shteiman, M.S. Artistic and philosophical reception of the image of Judas in the literature of the 20th–21st centuries: a change of paradigms. The First Article // *Philologos*. 2025. No. 4 (67). Pp. 84–92. DOI: 10.24888/2079-2638-2025-67-4-84-92.

Права: © Н.А. Плаксицкая, Н.В. Зайцева, М.С. Штейман (2025). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0).