

Дмитрий Антонов, Михаил Майзульс

Цена крови, или Проклятые деньги Иуды Искарота¹

Как гласит известная формула, которую приписывали римскому императору Веспасиану, деньги не пахнут. Средневековые клирики вряд ли бы с ней согласились. Слишком часто кошель с несправедливым златом или расплавленные монеты, которые заливают в глотки фальшивомонетчикам, фигурируют в изображениях и в описаниях адских мук. Христианская традиция смотрит на деньги с недоверием, ассоциируя их с алчностью и греховной привязанностью к земным благам. Как подчеркивает французский медиевист Жак Ле Гофф, средневековые изображения, на которых фигурируют деньги, прежде всего были рассчитаны на то, чтобы вызвать у зрителя отвращение к Маммоне [Ле Гофф 2010: 9–10].

Дмитрий Игоревич Антонов
Российский государственный
гуманитарный университет,
Москва
antonov-dmitriy@list.ru

Михаил Романович Майзульс
Российский государственный
гуманитарный университет,
Москва
maizuls@gmail.com

Самый известный символ несправедливых денег — тридцать сребренников, которые апостол Иуда получил от иудейских первосвященников за предательство своего Учителя (Мф. 26:14–15; Мк. 14:10–11; Лк. 22:3–5)². Кошель с кровавыми монетами стал в христианской традиции символом сребро-

¹ Работа подготовлена при финансовой поддержке гранта Президента Российской Федерации (проект «Образ врага в средневековой Руси: книжность, иконография, народная культура», МК-5779.2012.6) и Программы стратегического развития РГГУ.

² Историки спорят о том, какие серебряные монеты имелись в виду в Евангелии: тирские тетрадрахмы (шекели), антиохийские статеры и т.д.

любия и вероломства, которые некогда погубили одного из апостолов, но угрожают каждому здесь и сейчас¹. Мешочек со сребрениками регулярно изображался в руках повесившегося Иуды или Иуды, пребывающего в аду, словно он так и не смог расстаться с деньгами ни до, ни после смерти. В иконографии узел с монетами фигурирует не столько как элемент сюжета (по свидетельству Евангелия, Иуда возвратил кровавые деньги, и в момент смерти их у него не было), сколько как атрибут, от которого отступнику уже не избавиться. Русский паломник Антоний Новгородский, побывавший в 1200 г. в Константинополе, упоминает, что рядом с алтарем Святой Софии были повешены тридцать царских венцов (в разные века их жертвовали храму византийские императоры), по числу сребреников, за которые Иуда продал Спасителя: они должны были напоминать христианам о грехе предателя и беречь их от «Июдинаго злаго и неправеднаго сребролюбства» [Савваитов 1872: 83–84; Иванов 2011: 57].

На страницах известной духовной энциклопедии «Сад наслаждений» немецкой аббатисы Геррады Ландсбергской (XII в.) изображение, где Иуда получает деньги за измену, сопровождается показательным комментарием: *Иуда — худший из купцов, олицетворяющий ростовщиков, которых Иисус изгнал из храма, так как они возлагают надежду на богатство и хотят, чтобы деньги торжествовали, царили, господствовали, а это пародия на похвалы, славящие царство Христово на земле* [Ле Гофф 2010: 10]. Другой иконографический символ денег в западном Средневековье — кошель на шее богача или ростовщика, который тянет его в преисподнюю [Martin-Bagnaudez 1974; Milani 2011: 718–728]².

¹ В византийской Хлудовской псалтири IX в. (ГИМ. Греч. № 129д; репрод. миниатюр: [Щепкина 1977]) появляется несколько образов неправедных денег. На л. 32об. (Пс. 35:1) на читателя смотрит фронтальная фигура Иуды с красным мешочком в правой руке. Пс. 36:35 иллюстрирует также развернутая фигура патриарха-иконоборца Иоанна VII Грамматика со вздыбленными демоническими волосами и лицом, затертым кем-то из читателей. В его правой руке точно такой же красный мешок (Л. 35об.). На л. 51об. изображены две типологически соотнесенные сцены: сверху апостол Петр попирает Симона Волхва, который захотел за деньги купить апостольский дар (Деян. 8:9–24), а ниже патриарх-иконопочитатель Никифор попирает того же Иоанна Грамматика (Пс. 51:9). Перед обоими разбросаны монеты. В патристике и в византийской полемической иконографии архиереи-симоники, поставляющие в церковный сан за деньги, уподоблялись не только Симону Волхву, но и Иуде [Newhauser 2004: 24; Milani 2011: 722–723].

² Скульптурные изображения богача или ростовщика-грешника с мешком денег на шее, которого с двух сторон держат бесы, распространяются во второй половине XI — XII в. (особенно их много на капителях романских церквей во французской Оверни). Некоторые историки видят в этих образах одно из доказательств того, что в XI–XII вв. рост городов и интенсификация денежного обмена привели к перестройке традиционной иерархии грехов. Для клириков, обличавших греховное стяжание горожан и отстаивавших идеал бедности, первогрехом все чаще оказывается не гордыня, грех рыцарства, а алчность, грех буржуа [Little 1971]. Эта социальная схема вызывает некоторые сомнения (см.: [Milani 2011: 720–722]), однако очевидно, что в этот период церковная иконография начинает активно эксплуатировать тему неправедного стяжания, обличая симонию, ростовщичество и остальные формы нелегитимного обогащения. Образ Иуды с его сребрениками



Ил. 1. Бесы истязают «безумного богача» (*fol dives*), прижимающего к груди кошель. Капитель церкви Нотр-Дам в Орсивале, Франция (XII в.)

В этой статье мы проследим, как зловещий образ тридцати сребреников функционировал в культуре русского Средневековья, в фольклорной традиции и политическом дискурсе Нового времени и как кошель с кровавыми деньгами, олицетворяющий предательство Иуды, стал главным инструментом его демонизации в древнерусской иконографии.

Сребролюбие и предательство

В средневековой культуре отталкивающий образ Иуды с его мешочком действует одновременно в двух пересекающихся, но не тождественных нравственных и риторических пространствах. Он воплощает предательство, измену, неверность, коварство и должен отвращать от них. В то же время Иуда (ведь он не только *предал*, но и *продал* Христа) становится олицетворением сребролюбия и всех грехов, связанных с несправедливым

и мешочком оказывается по-новому востребован. Эта тема широко используется также в антииудейской полемике, где Иуда-сребролюбец становится воплощением алчного иудейства, а иудеи (прежде всего ростовщики) — как на страницах так называемых морализованных Библий (*Bibles moralisées*) — часто изображаются с мешками денег. Алчность и предательство, стяжание и неверие соединяются воедино в один иконографический комплекс [Milani 2011: 724–725].

стяжанием¹. Евангелисты Матфей (26:14–15) и Марк (14:10–11) подчеркивают, что Иуда предал Христа из алчности. Лука (22:3) и Иоанн (13:27) приписывают предательский замысел прямому наущению сатаны.

Бывший апостол — абсолютный грешник, повинный в сребролюбии, предательстве и отчаянии (согрешив, он не молил о прощении, а покончил с собой). Именно поэтому Иуда часто играет роль «идеального» злодея в различных сюжетах агиографии. Автор Жития Пахомия Великого рассказывает о том, как к святому явилось дьявольское «мечтание» — призрак в женском образе. Святой начал расспрашивать духа: кто он, откуда пришел, кого хочет искусить, и демон ответил: *Аз есмь сила диаволя. Мне весь полк бесовский работает. Аз есмь пленившиа Иуду от лика апостольского* [Лёнгрен 2004 III: 568]. В агиографии и особенно в апокрифических мартириях святых-демоноборцев бесы часто хвалятся своими злодеяниями. Неудивительно, что адский посланник, «князь», которому подчиняются простые бесы, немедленно указал свою главную «заслугу»: он сумел прельстить одного из апостолов и уверен, что ему покорятся простые монахи. Другой пример — фрагмент из Жития Саввы Освященного. Поручая ученику покупку вещей для братии, святой учил его воздержанию и грозил: *аще ли же не храниши заповедания моя <...> прежде убо съ Иудею осудишися татбы ради* [Лёнгрен 2002 II: 433]. Здесь речь идет в первую очередь о стяжании: как Иуда воровал собранные деньги, так и инок может впасть в искушение и понести кару по примеру великого грешника.

Идея о том, что Иуда был поражен и ослеплен сребролюбием, по-разному обыгрывалась во множестве сочинений. Уже в V в. Иероним Блаженный писал, что Иудино прозвище «Искарот» означает «деньги» и «цену», так что имя неверного ученика знаменовало его судьбу [Robson 2004: 40].

По свидетельству Евангелия, перед смертью Иуда отказался от своей награды: он бросил монеты первосвященникам, а те, поразмыслив (ведь кровавые деньги нельзя было принять в храмовую сокровищницу), купили на них землю горшечника («Акелдаму», т.е. «Землю крови»), чтобы хоронить там странников (Мф. 27:6–8; Деян. 1:19)². Однако в средневековых текстах этот мотив часто уходил в тень: книжники стремились максимально подчеркнуть алчность Иуды и не упоминали

¹ Многочисленные монастырские тексты, например «Собеседования» Иоанна Кассиана (IV–V вв.), напоминали, что инок, который, нарушив устав и презрев обет бедности, не откажется от стяжания, идет по пути Иуды и так же, как тот, и закончит [Newhauser 2004: 66].

² Деяния Апостолов излагают другую версию: Иуда сам приобрел этот участок, на котором впоследствии удавился (Деян. 1:18–19).

о том, что он вернул проклятые сребреники. Это можно увидеть на примере переводного сборника «Страсти Христовы», который был очень популярен среди русских читателей-старобрядцев в конце XVII — XIX в. В вошедших в него текстах Искариот представлен как сребролюбец и вор: он носил на шее мешочек и откладывал для себя треть от собранного для общины подаяния. В отличие от евангельского рассказа, он не возвращает первосвященникам «цену крови», и ни о каком раскаянии нет даже речи [Савельева 1994].

Средневековые легенды об Иуде развивали тему тридцати монет в апокрифическом ключе. Так, в «Сказании об Иуде предателе» утверждается, что Христос был продан за те же сребреники, которые некогда братья Иосифа Прекрасного получили от египетских купцов за продажу брата (этот мотив конкретизирует типологическую связь между Иосифом и Христом, на которой настаивали средневековые экзегеты). Купцы отдали деньги за хлеб фараону, от которого они перешли к царице Савской. Она послала их Соломону, и до Вавилонского пленения монеты хранились в царской сокровищнице. Потом они были похищены, но вернулись в Иерусалим в числе даров волхвов младенцу Иисусу. Святое семейство во время бегства в Иерусалим их потеряло, и нашедший деньги пастух принес их в качестве дара в Храм, откуда они и попали к Иуде [Порфирьев 1890: 49].

Фигура апостола-предателя с его проклятыми деньгами, потянув уже всякую связь с евангельской историей, появляется также в различных апокалиптических сказаниях. К примеру, в апокрифическом «Видении» Псевдо-Даниила рассказывается об Антихристе, который поднимется из преисподней в виде рыбки. Ее поймает некий человек по имени Иуда, который продаст ее за тридцать сребреников. В результате Антихрист родится на свет от девицы, которая съест демоническую рыбину¹.

Тема тридцати сребреников обыгрывается и в группе сюжетов, связанных с самоубийством Иуды. В христианском предании помимо предательства и сребролюбия его фигура воплощает грех отчаяния: если бы Иуда не покончил с собой, а покался, у него был бы шанс на прощение². В Евангелии от Матфея

¹ Под именем пророка Даниила бытовало много апокрифических текстов византийского происхождения [Деревенский 2007: 473–474].

² Сила греха Иуды не закрыла для него путь к спасению, это сделал он сам, наложив на себя руки. Подробно об этом: [Murray 2000 II: 323–331; Robson 2004: 32–33]. Хотя средневековое предание приписывало самоубийство и другим евангельским злодеям — Ироду Великому и Пилату [Murray 2000 II: 339–354], именно повесившийся Иуда превратился в настоящую аллегория отчаяния [Depold 2009: 51–52, 82–85]. В различных символических композициях его фигура с петлей на шее противопоставляет персонификации Надежды. С первых веков христианства и вплоть до позднего Средневековья художники часто совмещали в одной композиции образы повесившегося Иуды и распятого Христа, подчеркивая оппозицию греховной и спасительной смерти [Murray 2000 II: 323–

сказано, что он удавился (27:1–5), в Деяниях апостолов — что он *испроверг свои внутренности* (1:18). Средневековые тексты развивали краткий евангельский рассказ о «рассевшемся брюхе» предателя. Классический пример — популярная «Золотая легенда» Якова Ворагинского (XIII в.), где объясняется вся «механика» этого события. После смерти душа бывшего апостола не могла выйти из его уст, как это обычно происходит с усопшим, так как его горло было пережато петлей, а лукавый поцелуй «запечатал» его губы. В результате душа вырвалась сквозь желудок, прорвав его насквозь [Sullivan 1998: 96, 97; Niqueux 2006: 543; Depold 2009: 53, fig. 1]. Западная иконография синтезировала рассказы из Евангелия и Деяний, так что на множестве средневековых изображений Иуда висит в петле с вывалившимися наружу внутренностями [Brown 2001: 65, ill. 27] (о смерти Иуды см.: [Schnitzler 2000]). Древнерусские мастера не использовали такой прием и ограничивались Иудой, висящим на ветке, иногда, как в Киевской псалтири 1397 г., за его спиной парит бес, разжегший в нем сребролюбие и подтолкнувший к предательству [Вздорнов 1978: 157]¹.

По легенде, распространенной в славянском фольклоре, Иуда поспешил удавиться не от раскаяния, а из тонкого расчета: он стремился оказаться в аду со своими сребрениками до Христа, чтобы Спаситель вывел его из преисподней вместе с другими грешниками. Однако предатель опоздал: он попал в уже опустевший ад и стал его первым узником после Воскресения Христа. Иуда сидит в аду вместе с сатаной, держит мешочек с деньгами, а из его тела на земле выросло нечистое растение — табак [Белова 1999: 430; Белова 2000: 344–353; Белова 2004: 209, 344–346].

Адский мешочек: Иуда в иконографии

В средневековой иконографии мешочек со сребрениками превратился в опознавательный знак Иуды, главный символ его преступления, настоящий Иудин «герб». Особую роль в визуальной «биографии» Искарриота, само собой, играли сюжеты, связанные с предательством, а среди них — сцены, где отступник получает тридцать сребреников от иудейских первосвященников², а потом в раскаянии возвращает их

328; Depold 2009: 51]. См. итальянский барельеф из слоновой кости, 420–430-х гг., хранящийся в Британском музее (M&ME 1856,6–23,5), где справа изображен распятый Христос, а слева — висющийся Иуда: [Schnitzler 2000: 103, 105, fig. 1; Brown 2001: 54, il. 20; Махов 2006: 97].

¹ В византийской Хлудовской псалтири IX в. дьявол держит кончик веревки, на которой Иуда повисился [Щепкина 1977: 113].

² См. фреску в церкви Св. Георгия в Старо-Нагоричино в Македонии (1318), где Иуда получает деньги за предательство: [Frolow 1966: fig. 1].

и вешается¹. Сами проклятые деньги изображались как монеты разных размеров, обручи из драгоценного металла или кошель. Монет далеко не всегда было именно 30. Разумеется, арифметическая точность не играет существенной роли в иконографии: как несколько воинов могут символизировать полк или войнство, так несколько монет часто указывают на искомую сумму.

Первые изображения апостола-отступника появляются в христианской иконографии очень рано, вместе с циклами, иллюстрирующими земной путь Христа и историю его Страстей. При этом фигура Иуды может не отличаться от других апостолов и визуально никак не демонизироваться. Однако в западной иконографии за его спиной периодически возникает дьявол, подговаривающий его совершить грех и внушающий ему сребролюбие². Кроме того, его регулярно наделяют различными знаками греха, например рыжими волосами, подчеркивающими его порочный нрав [Пастуро 2012], или вздыбленной прической, напоминающей языки пламени на голове демонов³. В отличие от других апостолов у него нет нимба, или же его нимб оказывается черным⁴. Часто греховная природа Иуды подчеркивалась утрированным уродством или чертами, характерными для иконографии иудеев: у предателя возникает длинный крючковатый нос и толстые губы, которые современная антисемитская карикатура унаследовала от позднесредневековых изображений на тему Страстей и «Кровавого навета» (обвинения иудеев в ритуальном использовании христианской крови) [Mellinkoff 1993: 134–135; Sullivan 1998: 97; Depold 2009: 52]. Иконографической стратегии демонизации Иуды отвечала зрительская реакция. На многих западных и русских изображениях кто-то из читателей-зрителей затирал, выскабливал или замазывал лицо предателя, точно так же, как лица дьявола или демонов⁵.

¹ См. роспись в сербском монастыре Дечаны середины XIV в. [Frolow 1966: fig. 2].

² Как на фреске Джотто из Капеллы Скровеньи (Капелла дель Арена) в Падуе (XIV в.) [Рассел 2001: 231].

³ Ср. Иуду с растрепанными волосами в Штутгартской псалтири 820–830 гг. (Stuttgart. Württembergische Landesbibliothek. Cod. Bibl. Fol. 23. Fol. 8; репрод.: [Schnitzler 2000: fig. 2]) или в итальянской рукописи середины XIV в. (Oxford. Bodleian Library. Ms. Canon. Misc. 476. Fol. 76v, 79v). Такая же прическа у него во многих «Библиях бедняков» (*Biblia pauperum*) позднего Средневековья. Подробнее о визуальной демонизации Иуды в западной иконографии см.: [Murray 2000 II: 323–368; Schnitzler 2000; Weber 2002].

⁴ Как на иллюстрации к изданию «Золотой легенды» Якоба Ворагинского (Аугсбург, 1471; репрод.: [Махов 2006: 302]). См. подборку изображений Иуды без нимба на фресках Джотто в Ассизи: [Robson 2004].

⁵ См. примеры на миниатюрах в английской Псалтири начала XIII в. (Oxford. Bodleian Library. Ms. Ashmole 1525. Fol. 49v), в армянской Библии второй половины XIV в. (Paris. Bibliothèque Nationale de France. Ms. Arménien 333. Fol. 5v, 6) или в русской рукописи «Страстей Христовых» XVIII в. (РГБ. Ф. 98. № 1613. Л. 42об., 52об., 42об., 63об., 89об.). О практике сознательной порчи негативных образов см.: [Camille 1998; Антонов, Майзульс 2011: 21–31].

Если не брать изображения Иуды в аду, в древнерусской иконописи фигура предателя визуально почти никогда не демонизировалась¹. В сцене Тайной вечери он обычно не выделяется среди других учеников Христа², и его можно опознать лишь благодаря позе — Иуда жадно тянется к чаше на столе³. Образы демонического Иуды появляются в старообрядческой книжной традиции, причем в тех сюжетах, которые не иллюстрируют евангельскую историю, а представляют посмертную участь предателя. Возможно, самый яркий пример — миниатюры из старообрядческого Цветника 1780-х гг. с Северной Двины, иллюстрирующие «Сказание Иеронима об Иуде Искариоте» и «Слово о Иуде апостоле, предавшем Христа». Иуда изображен здесь дважды. На обороте листа 447 читатель видит огромное, развернутое анфас лицо предателя, которое занимает все пространство миниатюры. Коричневая кожа, искаженная гримаса, по-бесовски пламенеющие волосы создают устрашающую картину. На следующей миниатюре «Июда предатель» оказывается уже в объятиях своего «отца» — дьявола⁴.

На бесчисленных изображениях преисподней, где мы видим ее повелителя — сатану, у него на коленях (или в «лоне» — *in sinu diaboli*) сидит маленький человечек⁵. Это его излюбленный сын Иуда, который в Евангелии от Иоанна называется «сыном погибели» (Ин. 17:12) [Антонова, Мнева 1963: 122, 123 и др.; Цодикович 1995: 5, 7, 13, 17, 18; Лазарев 2000: 242;

¹ Как отмечает Д.-П. Химка, в украинской иконе XIV–XVIII вв. были сюжеты, полемически противопоставляющие иудаизм и христианство или акцентирующие вину евреев в крестной смерти Христа, однако иконописцы не использовали для демонизации иудеев те карикатурные черты и приемы, которые активно применялись в западной иконографии Средневековья и раннего Нового времени [Химка 2011: 170].

² В древнерусской иконографии все апостолы в евангельских сценах обычно изображались без нимбов, поэтому выделить Иуду, специально лишив его знака святости, было невозможно. Однако этот прием активно использовали поздние русские иконописцы, следующие западным образцам. См. пример на иконе XIX в. из собрания Государственного музея палехского искусства (инв. № 336; опубли.: [Князева, Кузенина, Колесова 1994: 102, 142, 150, ил. ХСІ]). Другой пример — молдавское Елисаветградское Евангелие XVI в. Сцена Тайной вечери изображена на миниатюрах пять раз. В первый раз (Евангелие от Матфея) у Иуды, положившего руку на чашу, можно увидеть точно такой же нимб, как и у остальных апостолов. Во второй — (Евангелие от Марка) нимба нет, но вокруг головы предателя едва заметен круг — вероятно, нимб был стерт кем-то из читателей. В третий раз (Евангелие от Луки) нимб обозначен остатками желтой краски (стерт?). Наконец, в Евангелии от Иоанна Иуда изображен без нимба сразу в двух миниатюрах со сценой Тайной вечери и между ними, в сцене омовения ног (если нимб во всех случаях был стерт, то очень аккуратно — разглядеть следы невозможно). См.: [Елисаветградское Евангелие 2009] (в рукописи и ее факсимильном издании пагинации нет).

³ Как на иконе начала XV в. из московского Благовещенского собора (ГММК. Инв. № 5015 соб/ж-1409; опубли.: [Качалова, Маясова, Щенникова 1990: 56–59, 77, № 140–142]) или на иконе 1497 г. из ГРМ (инв. № ДРЖ-2889; опубли.: [Лелекова 2011: 357–359, кат. № 36]).

⁴ БАН. Плюшк. № 112. Л. 447об., 448об. Описание рукописи: [Бубнов, Братчикова, Подковырова 2010: № 74].

⁵ Возможны и другие варианты «рассадки». На фреске Страшного суда в соборе Рождества Богородицы Снеготорского монастыря под Псковом (1313) дьявол, восседающий на драконе с двумя головами, держит фигуру предателя в левой руке.



Ил. 2. Иуда с большим мешком в руках сидит на коленях дьявола. Фрагмент миниатюры старообрядческого сборника XIX в.

Иконы Муромы 2004: 296 (авторы комментария Л.В. Нерсисян, О.А. Сухова); Вахрина 2006: 412; Погребняк 2008]¹. Иконографический мотив Иуды в лоне у дьявола приходит на Русь из

¹ Часто фигура однозначно идентифицируется благодаря мешочку со сребренниками или подписи «Иуда» (как на фреске Страшного суда из церкви Сант-Анжело ин Формис XI в. [Baschet 1993: 200] или на вологодской иконе «Воскресение Христово, с клеймами земной жизни Христа» конца XVI в. [Рыбаков 1995: ил. 68]). Однако есть вероятность, что на некоторых западных изображениях в лоне дьявола восседал не Иуда, а Антихрист, которого апостол Павел тоже называет «сыном погибели» (2 Фесс. 2:3). Известный пример — изображение Люцифера с человеком на коленях в энциклопедии «Сад наслаждений» Герарда Ландсбергской (XII в.). Обнаженная фигурка прижимает руки к груди и ничем не выдает свою демоническую природу, однако рядом стоит подпись: «Антихрист» [Гуревич 1989: ил. 64; Махов 2007: 171]. Спорный пример — мозаика Страшного суда в базилике Санта-Мария Ассунта на острове Торчелло (конец XI в.), где на коленях у дьявола сидит человек в белых одеждах, копирующий позу «отца». Некоторые исследователи полагают, что это образ Антихриста, подражающего сатане. При этом они апеллируют все к тому же «Саду наслаждений», где фигура Антихриста идентифицируется подписью. Однако большинство специалистов сходится на том, что это все-таки Иуда [Покровский 1887: 19; Russell 1984: 133; McGinn 1988: 10; Baschet 1993: 193, n. 160; Link 1995: 114].

Византии, где он использовался в композиции Страшного суда по крайней мере с XI в. Как и сам сатана, восседающий на престоле или сидящий на звере / драконе, пожирающем грешников, бывший апостол обычно развернут фронтально и смотрит прямо на зрителя (хотя есть примеры, где он показан в профиль). Часто он держит в руках мешочек, напоминающий завязанный узлом платок¹: неотторжимый знак предательства и страсти к деньгам.

Во многих старообрядческих рукописях XVIII — начала XX в. изображение дьявола с Иудой венчает циклы миниатюр с адскими муками. Мешочек в руках у предателя часто увеличивается в размерах и превращается в толстую суму. Сам лист, на котором представлена сатанинская «двоица», нередко оказывается большой разворачивающейся «гармошкой» и раскладывается вверх и вниз, вправо и влево от корешка. Иногда весь цикл с муками преисподней уместается на одном длинном листе-гармошке, вклеенном в сложенный виде в рукопись. Например, в одном из сборников XIX в. к листу присоединена многооборотная вклейка, раскладывающаяся сперва вправо, а затем вниз и вверх. На широком пространстве, которое образуется, когда разворачивается первая «гармошка», в адском пламени изображен сатана верхом на двуглавом монстре. На коленях у него восседает Иуда с мешочком в руках, а за спиной лесом хохлов ошетичилась толпа бесов (ИРЛИ. ОП. Оп. 24. № 13. Л. 218).

На некоторых композициях место дьявольской «двоицы» (Иуда в лоне у сатаны) занимает «антитроица»: Иуда сидит в лоне у сатаны, который сидит на коленях у красного великана, персонифицирующего преисподнюю. Например, на иконе «Воскресение — Сошествие во ад» второй половины XVI в. из собрания Владимиро-Суздальского музея нагая фигура Иуды напоминает скорее не взрослого человека, а ребенка. В левой руке апостол-предатель сжимает белый мешочек со сребрениками, а рядом читается надпись: «Июда»². Визуальная иерархия персонажей — от монстра-великана с множеством глаз по всему телу к маленькому обнаженному грешнику — превращает Иуду в последнее звено адской «лестницы» (подробнее об этих визуальных сюжетах: [Антонов, Майзульс 2011: 184–191]).

Иуда — не единственный персонаж, в руках которого можно увидеть мешочек, символизирующий греховное богатство.

¹ Как на иконе Страшного суда XVI в. из собрания Эрмитажа (инв. № ЭРИ-230; опубли.: [Синай. Византия. Русь 2000: R-32]).

² ВСМЗ. Инв. № В-6300/2755; опубли.: [Иконы Владимира и Суздаля 2008: № 48, ил. на с. 282]. Ср. с иконой конца XVI в. (ЯГИАХМЗ. Инв. № И-1754, КП-21119; опубли.: [Иконы Ярославля 2009: № 83]) и миниатюрой из лицевой Библии начала XVII в. (ГИМ. Вахр. № 1. Л. 914об.).



Ил. 3. Адская «троица»: Иуда с мешочком в руках сидит на коленях дьявола, а тот — на коленях красного великана-Ада. Фрагмент иконы «Воскресение — Сошествие во ад» XVI в. (Владимиро-Суздальский музей-заповедник)

В многочисленных описаниях и изображениях загробного мира, каталогизирующих муки и стремящихся к символическому соответствию преступления и наказания, мешок с монетами выступает как устойчивый атрибут сребролюбия и других грехов, связанных со скупостью и стяжанием¹. Поэтому в лицевых Житиях Василия Нового, представляющих загробные

¹ Персонажи с кошельками на шее регулярно появляются и на средневековых западных изображениях преисподней. Например, на рельефе XIII в. в приходской церкви в Форново ди Таро (Италия) в самом центре стоит фигура с тремя тяжелыми мешками, один из которых свисает ниже пупа. Кошель на шее принадлежит не только миру инфернального воображаемого, но и реальным ритуалам. Устав Ордена госпитальеров (XII в.) предписывал, что, если кто-то из братьев утаит какие-то деньги, ему повесят на шею позорный кошель, потом отстегают, а после этого на сорок дней посадят на строгий пост [Milani 2011: 725–727].

странствия души старицы Феодоры, или в Синодиках, иллюстрирующих посмертную участь каждого христианина, мешочки часто держат мытарственные бесы сребролюбия¹. Такие же мешочки изображаются в руках грешников, которые были осуждены на адские муки за алчность².

Демон Иуда

Опираясь на евангельские тексты и многочисленные апокрифы, христианская традиция (особенно на Западе) демонизирует фигуру Иуды и создает вокруг нее настоящий антижитийный текст. Многочисленные сказания о страстях Христовых и магические формулы, где фигурирует имя Иуды, порой представляют его не как грешника, а как демоническое создание. Это подчеркивает даже его родословная: Иуда, как и грядущий Антихрист, происходит из колена Данова. Во Франции в XII в. была записана легенда, которая впоследствии, дойдя до Руси, стала известна как «Сказание об Иуде предателе» [Порфирьев 1890: 231–235; Niqueux 2006: 542–543, 547]: ее разные вариации, помимо книжной (латинской и вернакулярной) традиции, проникли в фольклор многих народов [Baum 1916; Sullivan 1998: 96] (о бытовании легенды в славянском фольклоре см.: [Белова 2000: 346; Белова 2004: 337–338]). Фабула легенды основана на Эдиповом сюжете. Иуда родился в Иерусалиме, но его родители в страхе от вещего сна, в котором было сказано, что их сын погубит весь еврейский род, отправили младенца плыть по морским волнам. Иуда оказался на острове Скарот и воспитывался там в королевской семье. Став юношей, он начал унижать и в итоге убил своего сводного брата, наследника престола, после чего бежал в Иерусалим, где его приблизил Пилат. Вскоре, не зная того, Иуда убил собственного отца и женился на матери. Поняв, что случилось, он раскаялся и примкнул к ученикам Христа, но в итоге предал и самого Иисуса. Здесь апостол — не просто великий грешник, а человек, который не в силах остановить череду злодейств, заданных его судьбой и рождением.

Иуда фигурирует во множестве магических текстов. Древнейший русский заговор с его именем датируется XII в. Это надпись из новгородского собора Святой Софии. По реконструкции А.А. Зализняка, первая часть упоминает мрачных персонажей «Голод» и «Железнец» с каменной грудью, медной головой и липовой челюстью, а во второй встречается

¹ Житие Василия Нового конца XVIII в. (БАН. Строган. № 63. Л. 96) и Синодик XVIII в. (РНБ. Ф. I. 733. Л. 119об.).

² Как в старообрядческом сборнике XVIII в., где показаны сребролюбцы с мешочками в руках, мучающиеся в огне: (РНБ. Ф. 359. № 194. Л. 103об.; подпись: «сребролюбцы отидут в червь неусыпающий»).

обращение: *бес сатана, вор-мытарь, беззаконный Иуда* [Зализняк 2005; Зализняк 2006; Агапкина 2010: 219–221]. Зловещая фигура демонизированного предателя и дальше возникает в разнообразных магических формулах. К примеру, в сибирской гадательной книге говорится: *Окаянный Иуда поиде на море, вверх удищу и улови себе змею скорпию* [Топорков, Турилов 2002: 65].

Как и другие библейские антигерои (Пилат, Ирод...), Иуда демонизируется в фольклоре и часто превращается в опасного мифологического персонажа, злого духа или агента болезни. Подобно тому, как это происходило в Византии и Европе, славянский фольклор сообщает множество подробностей об особых знаках, которые с рождения выделяли Иуду, знаменуя его будущую судьбу. Он родился с «дурными» физиологическими особенностями: рыжим, косым или картавым. После предательства Иуда удавился на осине, и поэтому ее листья до сих пор дрожат; хотел удавиться на березе, и она побелела от страха; удавился на ольхе, и оттого ее древесина покраснела. Чтобы не уподобиться Иуде, во многих областях люди избегают усаживаться за стол, если их собралось 13, или не подают друг другу за столом соль (предатель обмакнул в нее руку на Тайной вечере). Иуда стал первым удавленником — лишь после него появились висельники и утопленники; душа его скитается по земле, вызывая болезни. Наконец, в некоторых славянских культурах те или иные формы имени «Иуда» (*Juda, Judasz* и др.) обозначают беса. В гуцульских говорах Карпат слово *юда* значит «черт» или «дьявол». Кроме него здесь встречаются и оригинальные демонические персонажи: *триюда, архиюда* и *приюдники*. У болгар *Юда* — злая демоница, у македонцев *juda* — дух ветра и урагана и т.п. [Хобзей 2002: 73–74]. В многочисленных славянских заговорах Иуда — оборотень, водяной, воздушный демон, «беззаконный чорт». На масленицу ряженные используют чучело и маску Иуды. Ряженные в апостола-предателя обходят селения перед Пасхой. В Чехии и Моравии пекут печенья в форме человека или петли под названием *judaš*, которые должны спасать от укуса змей [Белова 1999: 430; Белова 2000: 354–360]. Хотя этимологи предполагают, что в основе некоторых из этих слов может лежать славянский (восходящий к индоевропейскому) корень **juda* [Хобзей 2002: 75], в Средневековье персонажи с такими именами должны были ассоциироваться с библейским злодеем, который демонизируется и церковным преданием, и народной культурой. Большинство же таких вариаций, скорее всего, произошло непосредственно от имени апостола¹.

¹ Объясняя, кто такой Иуда, современные информанты указывают, что это библейский предатель, нечистый дух, злой человек и т.п. См., к примеру, такие трактовки в изложении северорусских крестьян: [Мороз 2002: 253–257].

Иудина монета: традиции политической инвективы

11 июля 1709 г. князь А.Д. Меншиков отправил секретарю Ингерманландской канцелярии А.Я. Шукину письмо с необычным наказом:

По получению сего сделайте тотчас монету серебряну весом в десять фунтов, а на ней велите вырезать Иуду на осине повесившегося и внизу тридесат серебряников лежащих и при них мешок, а назади подпись против сего: «Треклят сын погибельный Иуда, еже ли за сребролюбие давится» [Платонов 1927: 194; Уханова 2007; Зицер 2008: 98].

Десятифунтовая (т.е. весившая более 4 килограммов) медаль с фигурой апостола-предателя предназначалась для гетмана Ивана Мазепы, который незадолго до Полтавской битвы изменил Петру I и перебежал на сторону его противника по Северной войне шведского короля Карла XII. 22 июля замысел Иудиной медали был закреплен в указе, изданном самим государем, а тема сребролюбия развита цитатой из Евангелия от Матфея (27:9), которая ссылается на Книгу пророка Иеремии: *И прияша тридесат сребреников, цену ценного, Его же цениша от сынов Израилевых* [Зицер 2008: 98]. В рукописи XVIII в. с текстом меншиковских распоряжений, некогда обнаруженной И.И. Срезневским, описание медали сопровождается рисунком: Иуда висит на суку, а под ним вокруг пустого мешка разбросаны монеты, за которые он продал Спасителя (БАН. 24.5.38. Л. 75об.; репрод.: [Зицер 2008: рис. 6]).



Ил. 4. Орден Иуды с фигурой удавившегося предателя и подписью: «Треклят сын погибельный Иуда, еже ли за сребролюбие давится». 1709 г.

Смысл этой «награды» был ясен. Петр I и его окружение восприняли бегство Мазепы как удар в спину. Чтобы осудить

и дискредитировать изменника, они мобилизуют самый мощный из негативных образов — фигуру Иуды, апостола-христо-продавца. Давний друг и союзник царя, второй кавалер ордена Андрея Первозванного престарелый гетман Мазепа официально провозглашается новым Иудой, а сам Петр тем самым косвенно уподобляется Христу, которого тот предал¹.

Вручение медали должно было стать лишь одним из этапов символического унижения и наказания гетмана. Однако схватить его, несмотря на все старания, так и не удалось, и он был ритуально «казнен» заочно. В гетманской ставке в Глухове было изготовлено чучело Мазепы, на которое водрузили орден на голубой Андреевской ленте. Куклу подняли на эшафот, А.Д. Меншиков и глава Посольского приказа Г.И. Головкин порвали документ, удостоверяющий членство гетмана в братстве Андреевских кавалеров, с чучела сорвали регалии, а потом повесили. Через несколько дней Мазепа был торжественно анафематствован. Медаль Иуды должна была стать для гетмана позорной заменой Андреевского ордена, которого он был лишен (однако в ритуале заочной казни она не участвовала).

Несмотря на то что Мазепа так никогда и не увидел своей награды, Иудина медаль нашла своего героя. В том же 1709 г. датский посол Юст Юль видел ее на шее князя Юрия Шаховского — соратника Петра I, его товарища по глумливому Всешутейшему собору и одного из высокородных придворных шутов [Зицер 2008: 99–105]. На вопрос Юля, что означает сия награда, государь, по его свидетельству, отвечал, что Шаховской — один из умнейших русских людей, но обуян мятежным духом. Когда однажды *Петр заговорил с ним о том, как Иуда-предатель продал Спасителя за 30 сребреников, Шаховской возразил, что этого мало, что Иуда должен был взять больше. Тогда в насмешку и в наказание за то, что он, как усматривалось из его слов, казалось, тоже был бы не прочь продать Спасителя, если б Он жил в настоящее время, — только за большую цену*, Петр приказал наградить князя Иудиным знаком [Зицер 2008: 100].

Подоплека этой истории не совсем ясна. Шаховской был наказан позорной медалью в напоминание о неверности его предков Романовым [Зицер 2008: 101–105]? Медаль была глумливым атрибутом придворного шутовства и самого Шаховского никак не уязвляла [Уханова 2007]? Однако для нас важно другое: в иконографической программе Иудиной «монеты» тема предательства неразрывно связана со сребролюбием. Иуда (Мазепа) не просто предает Христа (Петра I), а продает его за проклятые

¹ Петр прямо называет Мазепу «новым Иудой», изменником своему государю и своему народу в письме к адмиралу Федору Апраксину [Уханова 2007].

деньги. Зловещий образ тридцати сребреников, который веками служил символом предательства, мобилизуется государственным дискурсом и «обыгрывается» в доселе невиданном на Руси жанре — пародийной награды или позорного знака.

Однако само по себе уподобление изменника или узурпатора Иуде — вовсе не изобретение Петровской поры и новой политической риторики. В культуре христианского Средневековья Иуда выступает как архизлодей, а его измена служит архетипом любой измены или вероломного злодейства. Сама мизансцена: повесившийся отступник и тридцать сребреников — тоже была не нова, вернее, складывалась из традиционных элементов — сцены самоубийства Иуды, которая изображалась, например, на страницах Псалтирей, и тридцати сребреников, превращающихся в иконографии из платы за преступление в символ расплаты за него¹.

Уподобление кого-то Иуде — давний риторический инструмент, который активно использовали книжники Московской Руси. При этом они далеко не всегда упоминали о тридцати сребрениках — образ проклятых денег был одной из «подтем» главной темы — предательства.

В средневековых текстах «новый Иуда» — не только оценочный эпитет, но и модель описания грешника. Подобно тому как жития новых святых выстраивались по риторическим и сюжетным образцам древних житий, антижития одних грешников становились образцами для антижитий других [Murray 2000 II: 326; Robson 2004: 35–37] (о логике уподоблений в древнерусской агиографии см.: [Панченко 2003]). Любопытный пример — приписка в одной из монастырских книг, которую обнаружил Р.Г. Скрынников. После записи о смерти великого князя Московского Василия II Темного кто-то написал на полях: *Июда душегубец, рок твой пришед* [Скрынников 2006: 51]. Не совсем ясно, почему Василий сравнивается тут с Иудой. Конечно, в период борьбы Василия за престол с дядей и братьями и он, и его соперники обманывали и предавали друг друга. Собирая выкуп для Орды, князь мог показать себя сребролюбцем. Однако слово «душегубец» намекает скорее не на эти эпизоды, а на убийство Дмитрия Шемяки в Новгороде в 1453 г. Но братоубийство — каинов грех, и в этом смысле Василия Темного логичнее было бы назвать «Каином-душегубцем». Вероятно, для автора приписки имя Иуды объединило все темное и злое — предательство, коварство, убийство. Более емкую и сильную характеристику для злодея трудно было найти.

¹ См., например, изображения повесившегося Иуды на миниатюрах Киевской псалтири 1397 г. [Вздорнов 1978: 157] или одной из Годуновских псалтирей 1594–1600 гг. [ГТГ 2010: мин. VII. 259, с. 284].

Иван Грозный в послании Курбскому приравняет к Иуде всех, кто изменяет православным государям [Послания Ивана Грозного 2005: 42]. В публицистике Смутного времени ярлык «нового Иуды» получают первый избранный царь Борис Годунов и самозванец Григорий Отрепьев — Лжедмитрий I. «Повесть, како отомсти всевидящее око Христос Борису Годунову» и ее вторая редакция «Повесть, како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов», созданные в 1606 г. при Василии Шуйском, называют Годунова «вторым Иудой по преданию» и «вторым Святополком по святоубийству». Иудой — за то, что тот вероломно предал прирожденного государя — царевича Дмитрия. Святополком — за то, что он, как некогда Святополк Окаянный приказал убить своих братьев святых Бориса и Глеба, подослал убийц к святому царевичу Дмитрию (напомним, что и Борис с Глебом, и Дмитрий были канонизированы как страстотерпцы, принявшие мученическую кончину от рук злодея-узурпатора) [Буганов, Корецкий, Станиславский 1974: 243; РИБ XIII: 151].

Уже после окончания Смуты и воцарения Романовых дьяк Иван Тимофеев в своем «Временнике», изобличая преступления Годунова, уподобляет его царю Ироду, который велел казнить Иоанна Предтечу, и Иуде, предавшему Христа на смерть за тридцать сребреников [Державина 1951: 31, 152]. Точно так же сравнивает он с Иудой и самозванца Лжедмитрия I. Как Иуда до поры до времени лицемерно претворялся верным учеником Христа, так и Отрепьев, прежде чем объявить себя царем, дерзнул принять монашеский постриг, а затем и сан дьякона, чтобы в нужное время сбросить с себя священные обеты и этим обесчестить православие. Однако оба обманщика и отступника не ушли от Божьего суда и их ждала страшная смерть: *По начинанию бо и конец его, понеже таков бе напрасен и нагл, вкупе же и дерз, яко Иуда* [Державина 1951: 84].

Не только в текстах, но и в визуальном пространстве различных «антигероев» часто уподобляли Иуде. Основой могли служить известные иконографические модели. Один из самых ярких примеров — фрагмент стенной росписи из церкви села Тазова Курской губернии, созданный в 1883 г. Здесь в адском огне, на коленях сатаны, сжимая в руке мешочек, сидит не кто иной, как Лев Толстой, отлученный от Церкви за публичную критику христианства и проповедь собственного философско-религиозного учения¹. В карикатуре XX в. эти иконографические модели были забыты, но сам образ Иуды (часто

¹ В собрании Государственного музея истории религии в Санкт-Петербурге (бывшего Музея истории религии и атеизма).

подписанный, чтобы зрителю было ясно, кого имеет в виду художник) продолжал использоваться регулярно¹.

В русской культуре тема Иудиного предательства и тридцати сребреников прошла сквозь Средневековье, Новое время и советский период. После революции 1917 г. противники большевиков называли «иудиными деньгами» немецкие дотации, которые кайзер Вильгельм якобы предоставил Ленину. В СССР сталинской эпохи самым известным «Иудой» («Иудушкой») стал Лев Троцкий². Одновременно библейскому предателю уподобляли многих «врагов народа» либо деятелей искусства, науки, культуры, неугодных режиму и обвиненных в «предательских» связях с Западом или бежавших из страны. После присуждения Б. Пастернаку Нобелевской премии в 1958 г. на собранной по отмашке властей демонстрации его немедленно представили как Иуду:

Добровольцев на демонстрацию набрали немного — человек тридцать; навыка не было, публичных манифестаций, хотя бы и самых лояльных, давно не проводили. Срочно нарисовали плакат «Иуда, вон из СССР» — изобразили Пастернака в виде Иуды, подчеркнув в его облике иудейские черты, рядом намалевали кривой мешок с долларами, к которому Иуда жадно тянулся [Быков 2007: 776].

После падения СССР образ Иуды начал активно использоваться в политических баталиях. Разумеется, в «державно-патриотической» публицистике с Иудой постоянно сравнивается Михаил Горбачев, которого обвиняют в измене СССР и продаже интересов родины Америке. Ту же модель применяют и к современной власти, несмотря на активное разыгрывание ею патриотической карты: так, на митинге против создания в Ульяновске транзитного пункта транспортировки грузов НАТО (26 марта 2012 г.) в измене за тридцать сребреников обвинили президента Владимира Путина («The New Times», 2 апреля 2012 г.). Тема Иудиных денег обыгрывается в популярном в Интернете жанре «демотиваторов»: к примеру, на одной из таких картинок подпись «Тридцать сребреников за каждого сидящего нацбола» стоит под фотографией Эдуарда Лимонова — основателя запрещенной Национал-большевистской партии. Зимой 2012/13 г. тема тридцати сребреников была актуализирована через мем «деньги Госдепа», в получении

¹ Один из недавних примеров — карикатура, на которой Ельцин отождествлен с Каином, а Горбачев — с Иудой. См.: <<http://foto.mail.ru/community/sutvremeni/233/240.html>>.

² См., к примеру, заметку «Проклятье фашистским вырождакам» («Резолюция рабочих завода им. Фрунзе (Москва), принятая 2 марта на собраниях вечерних и ночных смен»), вышедшую в «Правде» 3 марта 1938 г. (№ 61 (7386)), или опубликованную там же статью «Смерть бандитам!» («Резолюция рабочих ленинградской фабрики “Скорород”») <<http://www.oldgazette.ru/pravda/03031938/text7.html>>.

которых прокремлевские идеологи пытались обвинить оппозиционеров.

На всем протяжении русской истории, начиная с принятия христианства, фигура бывшего апостола, предавшего Христа и удавившегося без покаяния, была задействована во множестве культурных контекстов. Несмотря на радикальную смену политических режимов, идеологических установок и вместе с ними стилистики самого публицистического языка, его образ неизменно использовался в политическом дискурсе. Очевидно, что все это будет происходить и в ближайшем будущем — многочисленные социально активные «обличители» не прекратят подбирать на роль Иуды все новых персонажей, вновь и вновь помещая в их руки проклятые деньги.

Список сокращений

БАН — Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург

ВСМЗ — Владимиро-Суздальский музей заповедник

ГИМ — Государственный исторический музей, Москва

ГММК — Государственные музеи Московского Кремля

ГРМ — Государственный русский музей, Санкт-Петербург

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург

РНБ — Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы

ЯГИАХМЗ — Ярославский государственный историко-культурный и художественный музей-заповедник

Библиография

Агапкина Т.А. Восточнославянские лечебные заговоры в сравнительном освещении: сюжетики и образ мира. М.: Индрик, 2010.

Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. М.: Индрик, 2011.

Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. [в Государственной Третьяковской галерее]. Опыт историко-художественной классификации: В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 1.

Белова О.В. Иуда // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2. С. 429—431.

Белова О.В. Иуда Искарот: от евангельского образа к демонологическому персонажу // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М.: Индрик, 2000. С. 344—360.

[*Белова*] «Народная Библия»: Восточнославянские этиологические легенды / Сост. и коммент. О.В. Беловой. М.: Индрик, 2004.

- Бубнов Н.Ю., Братчикова Е.К., Подковырова В.Г. Описание рукописного отдела Библиотеки Российской академии наук. Т. 10. Вып. 1: Лицевые старообрядческие рукописи XVIII — первой половины XX в. СПб.: Альфарет, 2010.
- Буганов В.И., Корецкий В.И., Станиславский А.Л. «Повесть како отмисти» — памятник ранней публицистики Смутного времени // ТОДРЛ. Т. 28. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1974. С. 231–254.
- Быков Д.Л. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2007.
- Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. М.: Северный паломник, 2006. (Древнерусская живопись в музеях России. Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль»).
- [Вздорнов] Киевская Псалтирь 1397 года из Государственной Публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде / Под ред. Г.И. Вздорнова. М.: Искусство, 1978.
- [ГТГ] Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Лицевые рукописи XI–XVII вв. М.: Сканрус, 2010.
- Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников (Exempla, XIII в.). М.: Искусство, 1989.
- [Деревенский] Книга об Антихристе: Антология / Сост., вступ. ст., коммент. Б.Г. Деревенского. СПб.: Амфора, 2007.
- [Державина] Временник Ивана Тимофеева / Подг. к печ., пер. и коммент. О.А. Державиной. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951.
- Елисаветградское Евангелие XVI в. Факсимильное издание. М.: Общество любителей древней письменности, 2009.
- Зализняк А.А. Заклинание против беса на стене Новгородской Софии // Язык. Личность. Текст: Сб. ст. к 70-летию Т.М. Николаевой. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 711–719.
- Зализняк А.А. Еще раз о надписи № 199 из Новгородской Софии // Вереница литер: К 60-летию В.М. Живова. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 20–42.
- Зицер Э. Царство Преображения: Священная пародия и царская харизма при дворе Петра Великого. М.: НЛЮ, 2008.
- Иванов С.А. В поисках Константинополя: Путеводитель по византийскому Стамбулу и окрестностям. М.: Вокруг света, 2011.
- Иконы Владимира и Суздаля. М.: Северный паломник, 2008. (Древнерусская живопись в музеях России. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник).
- Иконы Муром. М.: Северный паломник, 2004. (Древнерусская живопись в музеях России. Муромский историко-художественный музей).
- Иконы Ярославля XIII — середины XVII века: В 4 т. М.: Северный паломник, 2009. Т. 1.
- Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М.: Искусство, 1990.

- [Князева, Кузенина, Колесова] Иконопись Палеха из собрания Государственного музея палехского искусства = Palekh Icon Painting. State Museum of Palekh Art / Сост. Л.П. Князева, Н.П. Кузенина, О.А. Колесова М.: Прогресс, 1994.
- Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000.
- Ле Гофф Ж. Средневековые и деньги: Очерк исторической антропологии. СПб.: Евразия, 2010.
- Лелекова О.В. Русский классический иконостас. Иконостас из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год: В 2 т. М.: Индрик, 2011. Т. 1.
- Лёнгрен Т.П. Соборник Нила Сорского: В 3 ч. М.: Языки славянской культуры, 2000–2004.
- Махов А.Е. Hostis Antiquus: категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. М.: Интрада, 2006.
- Махов А.Е. Сад демонов — Hortus Daemonum: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М.: Интрада, 2007.
- Мороз А.Б. «Жидовики-некрещеники...»: евангельские события и евреи в восприятии современного севернорусского крестьянина // Между двумя мирами: представления о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции: Сб. ст. М.: Сэфер, 2002. С. 235–262.
- Панченко О.В. Поэтика уподоблений (к вопросу о «типологическом» методе в древнерусской агиографии, эпидейктике и гимнографии) // ТОДРЛ. Т. 54. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 491–534.
- Пастуро М. Рыжий. Средневековая иконография Иуды // Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья. СПб.: Александрия, 2012. С. 210–224.
- Платонов С.Ф. Орден Иуды 1709 года // Летопись занятий постоянной историко-археографической комиссии. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1927. Т. 1. С. 193–198.
- Погребняк Н., *прот.* Иконография Страшного суда // Московские епархиальные ведомости. 2008. № 1–2 <<http://www.mepar.ru/library/vedomosti/34/51/>>.
- Покровский Н.В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одесса: [Б. и.], 1887.
- Порфирьев И.Я. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1890.
- Послания Ивана Грозного / Подгот. текста Д.С. Лихачева и Я.С. Лурье; пер. и комм. Я.С. Лурье. СПб.: Наука, 2005. [1-е изд. Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951].
- Рассел Дж. Б. Сатана: восприятие зла в ранней христианской традиции. СПб.: Евразия, 2001.
- [РИБ XIII] Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени. СПб.: Имп. археолог. комиссия, 1909. (Русская историческая библиотека. Т. 13).

- Рыбаков А.А.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков = Icons of Vologda. Art Centres of Vologda Land 13th–18th Centuries: Альбом. М.: Галарт, 1995.
- Савваитов П.И.* Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце XII столетия. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1872.
- Савельева О.А.* Апокрифическая повесть «Страсти Христовы»: некоторые вопросы структуры и поэтики // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 2. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. (Проблемы исторической поэтики. Вып. 3). С. 76–83.
- Синай. Византия. Русь: православное искусство с VI по начало XX века: Каталог выставки. СПб.: Алетейя, 2000.
- Скрынников Р.Г.* Иван III. М.: АСТ Транзиткнига, 2006.
- [*Топорков, Турилов*] Отреченное чтение в России XVII–XVIII вв. / Отв. ред. А.Л. Топорков, А.А. Турилов. М.: Индрик, 2002.
- Уханова Е.* Медаль для «Нового Иуды» // Родина. 2007. № 11. С. 32–36.
- Химка Д.-П.* Образ евреев в украинской иконе XIV–XVIII вв. // Евреи и христиане в православных обществах Восточной Европы. М.: Индрик, 2011. С. 161–180.
- Хобзей Н.* Наименование «адской» нечистой силы в украинских говорах карпатского ареала // Между двумя мирами: представления о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции. Сб. ст. М.: Сэфер, 2002. С. 65–80.
- Цодикович В.К.* Семантика иконографии Страшного суда в русском искусстве XV–XVI вв. Ульяновск: Ульяновское обл. газетное изд-во, 1995.
- Щепкина М.В.* Миниатюры Хлудовской псалтири. Греческий иллюстрированный кодекс IX в. М.: Искусство, 1977.
- Baschet J.* Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIe–XVe siècle). Rome: École française de Rome, 1993.
- Baum P.F.* The Medieval Legend of Judas Iscariot // Publications of the Modern Language Association. 1916. Vol. 31. No. 3. P. 481–632.
- Brown R.M.* The Art of Suicide. L.: Reaktion Books, 2001.
- Camille M.* Obscenity under Erasure. Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts // Ziolkowski J.M. (ed.). Obscenity. Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages. Leiden; Boston; Köln: Brill, 1998. P. 139–154.
- Depold J.R.* How They Will Suffer Pain: Death and Damnation in the Holkham Bible: Master's Thesis. California State University, 2009.
- Frolow A.* L'argent de parure dans des fresques serbes au Moyen Age // Revue des études byzantines. 1966. Vol. 24. P. 292–307.
- Link L.* The Devil: A Mask without a Face. L.: Reaktion, 1995.

- Little L.K.* Pride Goes Before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom // *The American Historical Review*. 1971. № 2. P. 16–49.
- Martin-Bagnaudeau J.* Les représentations de l'avare. Etude iconographique // *Revue d'histoire de la spiritualité*. 1974. Vol. 50. P. 397–432.
- McGinn B.* Portraying Antichrist in the Middle Ages // Verbeke W., Verhelst D., Wekenhysen A. (eds). *The Use and Abuse of Eschatology in the Middle Ages*. Louvain: Leuven University Press, 1988. P. 1–48.
- Mellinkoff R.* Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Milani G.* Avidité et trahison du bien commun. Une peinture infamante du XIII^e siècle // *Annales. Histoire, Sciences sociales*. 2011. No. 3. P. 705–739.
- Murray A.* Suicide in the Middle Ages. Vol. 1–2. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Newhauser R.* The Early History of Greed. The Sin of Avarice in Early Medieval Thought and Literature. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004.
- Niqueux M.* La mitigation des peines de l'enfer dans les legends de Judas // *Revue des études slaves*. 2006. Vol. 77. No. 4. P. 541–553.
- Robson J.* Judas and the Franciscans: Perfidy Pictured in Lorenzetti's Passion Cycle at Assisi // *The Art Bulletin*. 2004, March. Vol. 86. No. 1. P. 31–57.
- Russell J.B.* Lucifer. The Devil in the Middle Ages. L.: Cornell University Press, 1984. [2nd ed. Ithaca: Cornell University Press, 1986].
- Schnitzler N.* Judas' Death: Some Remarks Concerning the Iconography of Suicide in the Middle Ages // *The Medieval History Journal*. 2000. Vol. 3. No. 1. P. 103–118.
- Sullivan L.R.* The Hanging of Judas: Medieval Iconography and the German Peasants' War // *Essays in Medieval Studies*. 1998. Vol. 15. P. 93–102.
- Weber A.* The Hanged Judas of Freiburg Cathedral: Sources and Interpretations // *Imagining the Self, Imagining the Other. Visual Representation and Jewish-Christian Dynamics in the Middle Ages and Early Modern Period*. Leiden: Brill, 2002. P. 165–188.