

Поляков Николай Станиславович

**ФИГУРА ИУДЫ В ЗАПАДНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА**

Статья посвящена трансформации образа Иуды в современном западном кинематографе. Автор анализирует связь между процессами, происходящими в обществе, и их отображением в теологии и искусстве. На примере ряда фильмов показывается эволюция образа Иуды из однозначно отрицательного персонажа в трагического героя, что позволяет говорить если не о реабилитации, то о переосмыслении образа этого новозаветного персонажа в массовом сознании.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/41.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/41.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. III. С. 153-157. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

*Список литературы*

1. Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. СПб.: Мифрил, 1995. 264 с.
2. Блок М. Апология истории, или Ремесло историка. М.: Наука, 1986. 174 с.
3. Гуссерль Э. Логические исследования. Исследования по феноменологии и теории познания // Логос. 1997. № 9. С. 25-41.
4. Лосев А. Ф. Античная философия истории. СПб.: Алетейя, 2001. 352 с.
5. Малиновский Н. Православное догматическое богословие: в 4-х т. Сергиев-Посад: Тип. Св.-Тр. Сергиевой Лавры, 1910. Т. 1. 470 с.
6. Новикова Л. И., Сиземская И. Н. Русская философия истории. М.: Магистр, 2000. 327 с.
7. Флоровский Г. В. О Священном Писании // Флоровский Г. В. Вера и культура: избр. труды по богословию и философии. СПб.: РХГИ, 2002. С. 5-48.

**BIBLE AS FACTOR OF FORMATION OF DOMESTIC PHILOSOPHIZING**

**Penionzhuk Evgeniya Vladimirovna**, Ph. D. in Philosophy  
*Ural Institute of Law of the Ministry of Internal Affairs of Russia*  
penionzhuk@yandex.ru

The article reveals the important for the Christian tradition aspects of the idea about the universality of the process of human existence. The author gives the characteristic of the world outlook by native thought in search of the leading constants of universal human experience that are perceived according to the historical past of domestic philosophizing. The understanding of the contradictoriness of national philosophy phenomenon is gained, and it is conditioned by the conceptual understanding of biblical texts corpus formed within the framework of the Middle Ages, which were not in demand in the following centuries.

*Key words and phrases:* biblical texts corpus; Christian tradition; picture of the world; Christian historiography; national consciousness.

УДК 2; 7.046.3

**Философские науки**

*Статья посвящена трансформации образа Иуды в современном западном кинематографе. Автор анализирует связь между процессами, происходящими в обществе, и их отображением в теологии и искусстве. На примере ряда фильмов показывается эволюция образа Иуды из однозначно отрицательного персонажа в трагического героя, что позволяет говорить если не о реабилитации, то о переосмыслении образа этого новозаветного персонажа в массовом сознании.*

*Ключевые слова и фразы:* Иуда; Иисус Христос; Евангелие; образ; религия и кино.

**Поляков Николай Станиславович**, к. филос. н.  
*Санкт-Петербургский государственный университет*  
poliakovn@gmail.com

**ФИГУРА ИУДЫ В ЗАПАДНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА<sup>©</sup>**

Со времени изобретения кинематографа немногие жанры могли соперничать по популярности у публики с фильмами на библейские сюжеты. 2014 год оказался плодотворным на ветхозаветные экранизации, однако, традиционно фаворитом подобных картин является Иисус Христос, чей образ уже более ста раз использовался в фильмах самых разных жанров – от эпических полотен до малобюджетных комедий независимых кинокомпаний. Вполне очевидно, что за последние десятилетия его кинематографический образ претерпел значительные изменения, что отмечалось уже многими отечественными и западными специалистами по массовой культуре [10]. Однако еще одна фигура – Иуда Искариот – заслуживает, на наш взгляд, не меньшего внимания. Дело в том, что этот новозаветный персонаж, чье имя давно уже стало нарицательным на многих языках и устойчиво ассоциируется с предательством, пользуется неослабевающим интересом со стороны кинематографистов. Более того, в некоторых картинах об Иисусе именно Иуде отводится ключевая роль, что позволяет нам говорить о значимости этой противоречивой фигуры для западной культуры вообще и кинематографа в частности, особенно в контексте произошедших с образом Иуды трансформаций [3].

Как известно, в Новом Завете сведения об Иуде фрагментарны и скудны, его действия плохо мотивированы, что делает его фигуру особенно загадочной и неизбежно порождает вокруг нее множество домыслов. Уже в первые века нашей эры вокруг Иуды складывается солидная по объему экзегетическая, апокрифическая и художественная литература, пытающаяся разрешить следующий парадокс: с одной стороны, предатель и орудие Дьявола, с другой – ближайший ученик и избранник, необходимое звено в деле спасения человечества. Эта дилемма породила многочисленные интерпретации уже в эпоху раннего христианства, но при этом практически не оказала влияния на изображение Иуды в средневековой живописи и иконографии,

<sup>©</sup> Поляков Н. С., 2015

где он традиционно предстает достаточно однотипно – как духовный и физический антипод Иисуса, иногда даже с черным нимбом над головой, как на фресках Беато Анджелико.

Новая актуализация проблематики, связанной с евангельским образом Иуды, происходит в XIX веке и является в значительной мере продолжением традиции XVIII века по рациональному объяснению библейских сюжетов. Начала намечаться тенденция к исследованию психологических мотивировок содеянного Иудой вместо привычной констатации факта его предательства. Итогом такого подхода можно считать знаменитое эссе аргентинского писателя Х. Л. Борхеса «Три версии предательства Иуды», вышедшее в свет в 1944 году и обобщившее многовековые попытки разгадать смысл «предательства» Иуды [2].

В середине XX века появляются интенции если не к реабилитации, то к переосмыслению образа Иуды и в среде католических богословов. Дело в том, что на протяжении многих столетий в проповедях и в массовом сознании христиан Иуда был олицетворением иудаизма и всего еврейского народа, восприятие которого в качестве «богоубийцы» привело к трагическим последствиям и, в частности, сделало возможным холокост (подробнее см. исследование С. Грубар [1], где автор сравнивает трансформацию образа Иуды с эволюцией антисемитизма). На II Ватиканском соборе 1962-1965 гг., где стояла задача модернизации Церкви, была принята декларация «Nostra aetate» («В наше время»), определившая современное отношение католиков к еврейскому народу: в частности, был снят кровавый навет, а также коллективная вина евреев за распятие Иисуса Христа. В 2006 году, накануне публикации так называемого «Евангелия от Иуды», в прессе появились сведения [4] о готовящейся кампании по реабилитации Иуды, возглавить которую должны были тогдашний председатель Папского комитета по историческим наукам Вальтер Брандмюллер и известный католический писатель Виттори Масури, однако Ватикан не подтвердил эту информацию.

Разумеется, западный кинематограф, который часто обращается к евангельским сюжетам, не мог не отреагировать на новые тенденции в теологической и художественной литературе. Заметим, что происшедшие перемены оказались чрезвычайно удобны для режиссеров в профессиональном плане: так как образ Иисуса традиционно статичен и положителен, то для придания картине большего динамизма и драматизма крайне желателен некий антагонист или параллельный протагонист, отчасти именно поэтому в евангельских экранизациях второй половины XX века Иуда получает большее присутствие, нежели в ранних фильмах и первоисточниках [6, р. 152]. Рассмотрим более подробно трансформацию образа Иуды из однозначно отрицательного персонажа в трагического героя, опираясь на следующие евангельские экранизации: «Евангелие от Матфея» Пьера Паоло Пазолини («Il Vangelo secondo Matteo») 1964 г., «Величайшая из когда-либо рассказанных историй» Джоржа Стивенса («The Greatest Story Ever Told») 1965 г., «Иисус Христос – суперзвезда» Нормана Джунсона («Jesus Christ Superstar») 1973 г., «Иисус из Назарета» Франко Дзеффирелли («Jesus of Nazareth») 1977 г., «Последнее искушение Христа» Мартина Скорсезе («Last Temptation of Christ») 1988 г. и «Страсти Христовы» Мела Гибсона («Passion of Christ») 2004 г.

В первые десятилетия XX века евангельские экранизации уделяли немного внимания окружению Иисуса Христа. В таких фильмах, как «Страсти» («La vie et la passion de Jésus Christ») 1903 г., «Жизнь Христа» («The Life of Christ») 1906 г., «Царь царей» («King of Kings») 1927 и 1961 гг. акцент делался на его божественности и способности к чудотворению. Неудивительно поэтому, что Иуда прописан в них более чем схематично: есть сцены получения денег и поцелуя-предательства в Гефсиманском саду, однако причины, приведшие к такой развязке, не ясны для зрителя, равно как и сами взаимоотношения героев. В середине 1960-х гг., с усилением протестных настроений и скептицизма в отношении традиционных ценностей, а также с развитием киноязыка, в изображении Иисуса на экране намечаются новые перспективы. Вместо фокусировки на его божественной природе кинематографистов и зрителей все больше интересует его человеческая природа и внутренний мир; в этой ситуации кажется закономерным обращение к ближайшему окружению Иисуса – апостолам и Марии Магдалине. Разумеется, наиболее выигрышной фигурой для решения новых задач оказался Иуда – один из немногих апостолов, претерпевающих эмоциональное развитие: путь от преданности до предательства, раскаяния и самоубийства. Обратим внимание на ключевые сюжетные линии, связанные с этим одиозным апостолом.

**Личность Иуды.** Евангелисты настолько скупы на информацию об Иуде, словно предполагают знакомство читателей с его ролью в рассказываемой истории. Из Евангелий мы не узнаем ни времени, ни причин его присоединения к ученикам Иисуса, только из Евангелия от Иоанна мы можем предположить, что Иуда ведал общими расходами общины, поскольку «он имел при себе денежный ящик и носил, что туда опускали» (12:6). За исключением экранизаций Пазолини и Гибсона, которые не использовали это Евангелие в качестве источника, все остальные режиссеры позволили себе домыслы касательно личности Иуды. Опишем их в хронологическом порядке.

В «Величайшей из когда-либо рассказанных историй» Иуда – первый, кто присоединяется к Иисусу после крещения, что автоматически наделяет его особым статусом и придает ореол избранности. В экранизации знаменитой рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» Иуда уже в титрах значится как любимый ученик. Отчасти это объясняется отношением к Иуде самого Тима Райса, автора либретто оперы, который считает, что, хотя «в Евангелии Иуда представлен карикатурной фигурой, и каждое упоминание о нем сопровождается уничижительным замечанием», но «он был самым мыслящим из апостолов, поэтому и попал в такую ситуацию» [9, р. 24]. С самого начала Иуда держится особняком от остальных апостолов. Эта обособленность закрепляется еще и тем, что его роль исполняет афроамериканец (Ход, использованный позднее в фильме Жан-Клода ле Марре «Цвет креста» («The Color of the Cross», 2006), где роль Иисуса также исполняет афроамериканец). Вполне возможно, что таким образом создатели фильма попытались избежать антисемитских коннотаций, преследовавших многие из прежних евангельских экранизаций. Еще одна дополнительная функция

Иуды в этом фильме – функция наблюдателя. Именно его глазами зритель видит некоторые сцены, и можно предположить, что в эти минуты происходит частичное отождествление зрителя и Иуды [7, р. 123].

В вышедшем уже через четыре года фильме «Иисус из Назарета» Иуда изображен более традиционно, однако, снова именно он первым из апостолов появляется в кадре. Существенной для облика Иуды является и его самоидентификация; когда он представляется, то говорит: «Я – ученый человек, нужный государству». Сцена с его участием разворачивается на похоронах Иоанна Крестителя, где он жаждет мести и поэтому решает присоединиться к Иисусу, которого видит в качестве потенциального вождя и освободителя своего народа. Политические мотивы необычайно важны для образа Иуды и в провокационном «Последнем искушении Христа». В очередной раз он появляется в кадре первым из апостолов; более того, они знакомы с Иисусом еще до начала проповеднической деятельности последним. Фильм начинается с того, что Иуда бранит Иисуса за его работу – изготовление крестов для казни, и называет того прислужником римлян, а себя – борцом. С самого начала зрителю очевидна дихотомия между пассивностью Иисуса-плотника и пассионарностью Иуды-зелота, готового сражаться и погибнуть. Его лидерские качества проявляются вскоре после формирования общины: именно он предлагает идти к Иоанну Крестителю, а позднее пресекает пораженческие настроения среди апостолов во время длительного пребывания Иисуса в пустыне. В одном из многочисленных частных разговоров с Иисусом Иуда противопоставляет себя остальным ученикам: «Я не такой как они; они хорошие, добрые, но слабые...», и снова заявляет о своей готовности убить, в том числе и самого Иисуса, если тот отклонится от выбранного пути.

**Причины предательства.** В этом сюжете евангелисты более щедры на информацию, однако снова создается ощущение, будто они предполагают знакомство читателей с ролью Иуды в судьбе Иисуса. Более того, между Евангелиями есть некоторые расхождения относительно мотивов предательства. В качестве основного мотивирующего фактора евангелисты указывают жадность Иуды, которая проявилась в эпизоде со щедростью Марии из Вифании, в ритуальном акте помазавшей ноги Иисуса драгоценным народным миром (Мф. 26:6-12, Мк. 3-9, Ин. 12:3-8). Далее евангельское повествование сообщает: «Тогда один из двенадцати, называемый Иуда Искариот, пошел к первосвященникам и сказал: что вы дадите мне, и я вам предаю Его? Они предложили ему тридцать сребреников; и с того времени он искал удобного случая предать Его» (Мф. 26:14-16). Важные подробности присутствуют в Евангелии от Иоанна: во время Тайной вечери Иисус говорит апостолам о том, что один из них предаст его, и в знак того, что сделает это именно Иуда, подает ему обмакнутый кусок хлеба, «И после сего куска вошел в него сатана. Тогда Иисус сказал ему: что делаешь, делай скорее» (Ин. 13:26-27). Также и Лука переносит груз вины за предательство на Сатану: «Вошел же Сатана в Иуду, прозванного Искариотом, одного из числа двенадцати» (Лк. 22:3). Таким образом, двое из евангелистов считают Иуду лишь орудием в руках Сатаны, тем самым частично или полностью снимая с него ответственность за последующие события. Рассмотрим отражение этих версий в фильмах, а также некоторые альтернативные варианты.

В «Евангелии от Матфея» чувствуется антипатия режиссера к Иуде: во всех сценах его персонаж всегда располагается последним или с краю, как будто Пазолини пытается минимизировать время его пребывания в кадре. Мотивы предательства не обозначены четко, однако, когда первосвященники говорят про тридцать сребреников, Иуда улыбается, что позволяет нам предположить именно жадность в качестве основного мотивирующего фактора. Из последующих экранизаций Евангелий только в «Страстях Христовых» Иуда показан сребролюбцем: когда первосвященники кидают ему мешочек с монетами, тот рассыпается, и Иуда судорожно собирает их с пола. В следующей за этим сцене начала судебного процесса апостол показан всё с тем же мешочком, однако вскоре раскаивается и возвращает деньги обратно. Затем он удрученно сидит где-то на улице, а дети издевательски кричат ему: «Предатель, предатель!», после чего преследуют Иуду за город, где он и вешается уже на рассвете, напоследок разглядев в преследователях демонов. Любопытно, что при этой сцене присутствует фигура, символизирующая в фильме Сатану. Таким образом, Гибсон не стал выбирать между версиями, а попытался объединить их, стремясь к максимальной точности к первоисточникам в своей экранизации. Большинство остальных режиссеров не так уверены в своем выборе и правильном понимании причин предательства. Например, в «Величайшей из когда-либо рассказанных историй» мотивы совершенно не ясны: предательство совершается, но Иуда кричит: «Я люблю его!», что заставляет нас видеть в нем лишь жертву, а не злодея.

Гораздо более осознанную позицию занимает персонаж Иуды в фильме «Иисус Христос – суперзвезда». Как известно, этот фильм, снятый в 1973 г., несет на себе отпечаток эстетики эпохи хиппи, а также отражает новый для того периода феномен культуры – мир шоу-бизнеса. Иисус в этом контексте выглядит даже не философствующим хиппи, а просто случайным человеком на своем месте. Его иррациональность противопоставляется рациональности и активности Иуды, на которого переносится часть христологической нагрузки. Основная функция Иуды в фильме – напоминать Иисусу о его человечности, поскольку он предчувствует трагические последствия нарастающей популярности своего друга и учителя. Таким образом, Иуда изображен не гнусным предателем, ждущим своего часа, а преданным другом, с огорчением наблюдающим за деятельностью последнего. Во время Тайной вечери он говорит Иисусу: «Ты хотел славы, так пожинай же плоды ее», после чего бежит предавать последнего. Небесный хор укрепляет Иуду в этом решении («Blood Money»). Во время сцены распятия он раскаивается и вскоре вешается, однако, в картине нет ни намека на его осуждение, как будто предательство было частью неведомого нам божественного плана. Это прекрасно понимает и сам Иуда, практически обвиняя Иисуса в убийстве: «Я был использован, и ты знал это всё время!» («Judas' Death»). А в номере «Superstar» Иуда предстает воскресшим, в пышном белом одеянии, и словно соединяет в себе все мотивы фильма, подпевая небесному хору: «Иисус Христос – суперзвезда, ты думаешь ты тот, кем они тебя считают?». Такой образ Иуды служит тому, чтобы подчеркнуть человеческую природу Иисуса. В этом фильме нет ответа на вопрос о личности Иисуса, а только снова и снова повторяется сам вопрос, и самым настойчивым вопрошателем выступает именно Иуда.

В самой масштабной из евангельских экранизаций – картине «Иисус из Назарета», снятой по заказу Ватикана, не могла не отразиться тенденция по реабилитации Иуды, наметившаяся на II Ватиканском соборе. В данном случае проблематично даже говорить о предательстве, поскольку ни деньги, ни Сатана не фигурируют в качестве возможных мотивирующих факторов. По сюжету фильма, один из членов Синедриона уговаривает Иуду выдать им Иисуса, якобы для беседы. Во время сцены поцелуя в Гефсиманском саду Иисус заявляет ему: «Настал твой час. Вот ты и предал поцелуем». Иуда мотает отрицательно головой, а на обвинение одного из апостолов в предательстве отвечает, что учитель может спастись, только если придет в Синедрион. Когда же становится ясно, что только беседой всё не ограничится, то раскаивается в наивности своего поступка и на рассвете вешается. Чрезвычайно важно, что фильм заканчивается оправдательной фразой Петра: «Мы называем Иуду предателем, но мы все – предатели». Таким образом, снова «предательство» Иуды не оценивается режиссером отрицательно, а подается в качестве части божественного плана.

Наконец, в «Последнем искушении Христа» Скорсезе, где взаимоотношения Иисуса и Иуды показаны во всем их возможном противоречии, с Иуды снимается всякая ответственность за предательство. Именно ему в приватной беседе Иисус сообщает, что умрет на кресте, а потом вернется и будет судить живых и мертвых. Иуда отвечает, что не верит в это, более того – не позволит распять Иисуса. На что тот отвечает: «Не тебе выбирать, без тебя не будет заклания». Иуда возражает: «Я не могу, найди кого посильнее». Тогда Иисус напоминает о давнем обещании-угрозе убить его в случае отступления от выбранного пути: «Я согласен, убей меня». Иуда всё еще непреклонен: «Если это угодно Богу, так пусть он и убьет!». Тем не менее, Иисус смог уговорить его совершить «предательство», сославшись на божью волю, но Иуда сожалеет об этом задолго до сцены с распятием. Иисус сам признает, что Бог предуготовил ему более простое дело – быть распятым, в то время как на долю Иуды выпало самое тяжкое бремя – предательство друга и учителя. Напомним, что по сюжету во время распятия Иисуса одолевает «последнее искушение»: прекрасная девочка-ангел помогает ему спуститься с креста («Если Он спас сына Авраама, неужели не захочет спасти своего собственного?») и вернуться к мирской жизни. Когда спустя годы счастливой семейной жизни к умирающему Иисусу приходят некоторые бывшие ученики, то именно Иуда открыто называет его предателем, отказавшимся от роли мессии ради мирской жизни. Когда уязвленный Иисус пытается сослаться на спасшего его «ангела», Иуда безошибочно угадывает в этой фигуре Сатану, искушавшего ранее Иисуса в пустыне, и далее мотивирует Иисуса вернуться на крест: «Если умрешь так, то умрешь человеком, и не будет ни жертвы, ни спасения». Как отмечает теолог Вильям Телфорд: «это злит Иуду, который сыграл свою роль в драме спасения только затем, чтобы обнаружить, что сам он был предан Иисусом» [8, р. 232]. Таким образом, в этой картине «предательство» Иуды изображено не как проявление жадности, мести или следствие развенчания революционных грез, а как акт глубокой преданности, любви и самопожертвования. Антагонист Иисуса, каким он представлен в Писании, становится в «Последнем искушении Христа» ожившей совестью своего учителя и положительным персонажем, в то время как именно Иисус чуть было не совершает главное предательство в истории.

Подводя итоги, отметим, что за вторую половину XX века в образе Иуды произошли следующие трансформации: во-первых, он получил больше экранного времени, поскольку режиссеров стал интересовать его внутренний мир; во-вторых, Иуда перестал пониматься и изображаться прямолинейно, т.е. как однозначно отрицательный персонаж. При этом, несмотря на всё большую смысловую нагрузку, даже в евангельских экранизациях, он по-прежнему остается второстепенным персонажем, зависимым от главного героя – Иисуса Христа. Можно выделить следующую закономерность: чем более традиционно представлен в фильме Иисус, тем менее внятно прописан образ Иуды, и наоборот: если Иисус слабый и сомневающийся, то Иуда – неизменно активный и более волевой. Показательными примерами первой ситуации являются картины «Иисус из Назарета» и «Страсти Христовы», второй – «Иисус Христос – суперзвезда» и «Последнее искушение Христа».

Таким образом, можно констатировать общую для современного западного кинематографа тенденцию по реабилитации образа Иуды. Необходимости подобной реабилитации для западной культуры библеист Уильям Классен посвятил свою монографию «Иуда: предатель или друг Иисуса», в которой настаивает на том, что Иуда есть в каждом из нас [5]. Представляется, что кинематограф, с его уникальной способностью вызывать сопереживание и чувство сопричастности героям картины, уже давно и плодотворно работает в этом направлении, модернизируя новозаветный миф.

#### Список литературы

1. Грубар С. Иуда: предатель или жертва? М.: АСТ; Астрель, 2011. 480 с.
2. Ершов С. А. Книга Иуды: антология. СПб.: Амфора, 2001. 310 с.
3. Замлелова С. Г. Приблизился предающий...: трансгрессия мифа об Иуде Искариоте в XX-XXI вв. М.: Буки-Веди, 2014. 272 с.
4. Некоторые ватиканские ученые хотят «реабилитировать» Иуду Искариота [Электронный ресурс]. URL: <http://www.blagovest-info.ru/index.php?ss=2&s=3&id=3842> (дата обращения: 14.01.2015).
5. Klassen W. Judas: Betrayal or Friend of Jesus? Canada: Augsburg Fortress, 1996. 276 p.
6. Reinhartz A. Jesus of Hollywood. N. Y. – Oxford: Oxford University Press, 2007. 328 p.
7. Tatum W. B. Jesus at the Movies: A Guide to the First Hundred Years. Polebridge Press, 1997. 256 p.
8. Telford W. R. The Two Faces of Betrayal: The Characterization of Peter and Judas in the Biblical Epic or Christ Film // Cinema Divinite: Religion, Theology, and the Bible in Film. L., 2005. P. 214-235.
9. The Wrenching Rock Opera: an interview with Tim Rice // Life Magazine. 1971. May 28. P. 20-26.
10. Walsh R. Reading the Gospels in the Dark: Portrayals of Jesus in Film. Harrisburg, PA: Trinity, 2003. 224 p.

**FIGURE OF JUDAS IN THE WESTERN CINEMATOGRAPHY: EVOLUTION OF THE IMAGE**

**Polyakov Nikolai Stanislavovich**, Ph. D. in Philosophy  
Saint Petersburg State University  
poliakovn@gmail.com

The article is devoted to the transformation of the image of Judas in the modern western cinematography. The author analyzes connection between processes taking place in society and their representation in arts and theology. By the example of a number of films the evolution of the image of Judas from unambiguously negative character to tragic hero, which allows speaking if not about his rehabilitation but about the reconsideration of the image of this character of the New Testament in mass consciousness, is shown.

*Key words and phrases:* Judas; Jesus Christ; the Gospel; image; religion and cinema.

УДК 78

**Искусствоведение**

*Статья посвящена музыкальной жизни Норильска в послевоенные годы. Рассматриваются деятельность художественных коллективов, их жанровый диапазон: опера, оперетта, струнно-смычковые, духовые, эстрадные и джазовые оркестры, хоровая музыка, сольное исполнительство – вокальное и инструментальное. Особенностью творческой жизни Норильска является то, что основателями и руководителями многих творческих коллективов, а также первыми педагогами в музыкальных учебных заведениях были заключенные. Оценивается роль концертирования в духовной жизни города. Представлены имена, сыгравшие значительную роль в развитии музыкальной культуры Норильска.*

*Ключевые слова и фразы:* заключенный; вольнонаемный; музыкальное просветительство; опера; оперетта; оркестр; исполнительство.

**Прокофьев Юрий Олегович**

Красноярская государственная академия музыки и театра  
yurij.prokofjev2014@yandex.ru

**РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В НОРИЛЬСКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1940-Х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1980-Х ГОДОВ<sup>©</sup>**

Во второй половине XX века развитие самодеятельности носило массовый характер по всей стране – оно приветствовалось, поощрялось, получало поддержку государства и хорошо финансировалось. Большое внимание уделялось самодеятельному музыкальному творчеству и в Норильске во все периоды развития города.

Значительную роль в развитии музыкальной культуры Норильска сыграли профессиональные музыканты, репрессированные в разные годы из Москвы, Ленинграда и других городов страны. Благодаря им в Норильске была сформирована культурная среда, подобная той из которой они были вырваны.

После победы СССР над гитлеровской Германией, Норильск еще одиннадцать лет оставался лагерным. Началась новая волна арестов. Людей ссылали сюда за то, что они находились в плену или на оккупированной немцами территории. Так, в первые послевоенные годы, была арестована и в полном составе доставлена в Норильск мужская хоровая капелла из Западной Украины под руководством Н. Драгана (во время оккупации, чтобы выжить, выступали перед немцами с концертами). По этой же причине в Норильлаг попал ансамбль цыганских танцев и много других замечательных людей. Были музыканты, которых осудили за то, что играли «Марш егерского полка», который до сих пор находится в репертуаре военных духовых оркестров [16, с. 214-215].

В послевоенные годы активизировалась концертная деятельность коллективов художественной самодеятельности, созданных в первые годы строительства комбината (Норильск основан в 1935 году). Открывались кружки художественной самодеятельности в общеобразовательных школах, в клубах предприятий комбината. Проходили совместные концерты, в которых выступали учащиеся школ, вольнонаемные работники комбината и артисты из числа заключенных. Звучали отрывки из опер, оперетт, показывались сцены из спектаклей, играли оркестры [15, с. 380]. В частности, духовой оркестр из числа военнослужащих 13-го дивизиона военизированной охраны Норильлага [14, д. 3205, л. 244]. В конце 1945 года театр драмы, основанный в 1941 году, реорганизовали в театр драмы и музыкальной комедии, в связи, с чем в штат были переведены лучшие музыканты из числа заключенных [Там же, д. 2898, л. 202].

Коллективы художественной самодеятельности были в каждом лагерном отделении: струнные оркестры (к сожалению, в архивных документах тех лет нет разграничений на струнно-смычковые и народные инструменты. Известно, что были и смешанные составы – скрипки, виолончели, домры, балалайки, которые называли струнным оркестром), духовые, эстрадно-джазовые, оркестры русских народных инструментов, хоровые коллективы. Широко представлено ансамблевое и сольное исполнительство. Все коллективы и солисты вели концертно-просветительскую работу по обслуживанию предприятий комбината и населения