УДК 76.03/09

Т. Г. Попова

Гравюра Памвы Берынды «Темница Богоугодная святых осужденник»: к истории создания, бытования, изучения

Аннотация. Статья посвящена анализу гравюры «Темница Богоугодная святых осужденник», созданной в 1627 г. в типографии Киево-Печерской лавры Памвой Берындой. Рассматривается история бытования этого гравированного листа, разделенного в 1857 г. на две половины. Впервые описывается содержание нижней половины гравюры, введенной в научный оборот в 2024 г. Р. А. Лизогубовым. Указываются литературные источники сюжетов, воспроизводятся тексты надписей при изображениях. Памятник рассматривается как звено в общей традиции бытования на Руси иконографического цикла «Монашеские подвиги», генетически восходящего к иллюстрированию византийского Покаянного канона, созданного по мотивам «Слова о покаянии» «Лествицы» Иоанна Синайского. Анализ гравюры приводит к выводу, что источниками для вдохновения Памвы Берынды послужили два памятника московского происхождения: стенопись Кремлевского Благовещенского собора и икона из владений бояр Морозовых (или близкое к ней несохранившееся произведение русского изобразительного искусства с циклом изображений кающихся грешников).

Ключевые слова: *гравюра, Памва Берында, иконографический цикл «Монашеские подвиги», Лествица прп. Иоанна Синайского, Покаянный канон*

Для цитирования: *Попова Т. Г.* Гравюра Памвы Берынды «Темница Богоугодная святых осужденник»: к истории создания, бытования, изучения // Церковь. Богословие. История. 2026. № 7. С. 417–433.

Сведения об авторе: Попова Татьяна Георгиевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Балтийского федерального университета им. И. Канта (Российская Федерация, г. Калининград). *E-mail: lestvic@mail.ru*

Благодарности: Статья подготовлена при поддержке РНФ (проект № 22-18-00005-П «Иконография и агиография Лествицы Иоанна Синайского»).

«Темница Богоугодная святых осужденник» — фрагмент названия Слова 5 одной из самых популярных и любимых книг и в Византии, и в славянском мире, а именно — «Лествицы», написанной игуменом Синайского монастыря Иоанном в первой половине VII в. Памятник получил чрезвычайно широкое распространение не только в монашеской среде. Для иллюстрации роли этой книги в духовной жизни мирянина достаточен только один факт: среди книг Александры Феодоровны, найденных после расстрела Царской семьи, были Библия, Молитвослов, «О терпении скорбей» и «Лествица»[1].

[1] *Максимова Л. Б.* Александра Феодоровна // Православная энциклопедия. М., 2000. Т. 1. С. 556.

© Т. Г. Попова, 2026

Язык «Лествицы» чрезвычайно богат, ярок и выразителен. Применительно к теме настоящего исследования речь пойдет о страданиях добровольных узников монастырской тюрьмы — «темницы», о которой повествуется в Словах 4 и 5 (4: 40–42; 5: 3–25)[2]. Кающиеся грешники настолько глубоко осознают тяжесть своих грехов, что сами просят игумена монастыря заключить их в темницу — место покаяния. Описание темницы и добровольных осужденников в «Лествице» дано настолько красочно, что не может оставить равнодушным ни одного читателя книги. Не позднее первой половины XI в. рассказ о темнице вдохновил анонимного автора на создание замечательного памятника греческой гимнографии «Κανὼν κατανυκτικὸς τὴν ἱστορίαν διαλαμβάνων τῶν ἐν τῇ κλίμακι ἁγίων καταδίκων», получившего название «Покаянный канон». Бытованию этого памятника в византийской и славянской культуре посвящена монография[3]; задача настоящего исследования — дополнить и уточнить содержащуюся в названной книге информацию.

Прежде чем перейти к описанию изображений цикла кающихся грешников на гравюре Памвы Берынды, необходимо кратко реконструировать фрагменты истории появления и бытования этого памятника. Эта история достойна того, чтобы привлечь внимание автора детективных романов, поскольку она полна загадок, гипотез и пересечений с ключевыми моментами истории России.

Византийский Покаянный канон был богато иллюстрирован: каждый из 32 тропарей канона сопровожден миниатюрой, для каждой миниатюры имелась надпись, комментирующая содержание изображения[4]. В настоящее время нам известны 11 рукописей канона, датированных XI–XIX вв. Они хранятся в Афинах (2), Бухаресте (2),

[2] Здесь и далее нумерация стихов «Лествицы» дается по русскому переводу, выполненному в Оптиной пустыни; в данном случае использовано издание: Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица, в русском переводе. С алфавитным указателем. Седьмое издание Козельской Введенской Оптиной пустыни. Сергиев Посад, 1908. Репринт: М., 1997.

[3] *Попова Т. Г.* Покаянный канон по мотивам Лествицы Иоанна Синайского в византийской и славяно-русских культурах. СПб., 2024.

[4] Изображения, иллюстрирующие цикл «Монашеские подвиги» в византийском и русском искусстве, размещены на Интернет-сайте проекта «Иконография и агиография Лествицы Иоанна Синайского», URL: https://art-of-scala.ru/images/?iconType[]=58 (дата обращения: 09.11.2025).

Венеции (2), Ватикане (1), Милане (1), Хаифе (1), Лондоне (1), Синайском монастыре св. Екатерины (1)[5].

Можно предполагать, что не позднее второй половины XV в. иллюстрированная рукопись Покаянного канона попала на Русь, и она вдохновила русского художника на создание цикла «Монашеские подвиги», получившего широкое распространение в русском изобразительном искусстве XVI–XX вв. Общее количество известных нам на сегодня памятников русского искусства, сохранивших цикл «Монашеские подвиги», — 30, в том числе 4 рукописи, 10 икон, 7 росписей храмов, 3 гравюры, 6 раскладных рисованных листов. Появление этого цикла связано с московскими землями.

К середине XVI в. цикл изображений «Монашеские подвиги» был в Москве очень хорошо известен. Об этом свидетельствует стенопись Благовещенского собора Московского Кремля, выполненная в 1547–1551 гг. по заказу священника этого собора Сильвестра: Благовещенский собор был царским домовым храмом, а Сильвестр был наставником Ивана Грозного. Известно, что Сильвестр владел греческим языком[6]; он хорошо знал «Лествицу», имел в личной библиотеке ее рукопись[7]. Нам представляется справедливой гипотеза Н. В. Бушуевой, почему для росписи галереи царского храма были выбраны именно изображения подвигов кающихся добровольных осужденников темницы: таким образом Сильвестр накануне или в первые годы опричнины мог призывать Ивана Грозного к покаянию[8].

«Лествицу» как литературный памятник хорошо знал и такой выдающийся деятель западнославянской книжной культуры, как Памва Берында († 1632 г.), поэт, переводчик, гравер. Главный его труд — важнейший памятник средневековой лексикографии: «Лексикон славенороссий» (Киев, 1627). В нем имеются ссылки на текст «Лествицы» (см., напр.: л. 90), даются толкования, по нашим подсчетам,

[5] Археографический обзор этих кодексов см.: *Попова Т. Г.* Покаянный канон... С. 19–23.

[6] *Курукин И. В.* Жизнь и труды Сильвестра, наставника царя Ивана Грозного. М., 2015. С. 79, 81 (прим. 17).

[7] РНБ. Ф. 351 (Собрание Кирилло-Белозерского монастыря). № 35/160.

[8] *Бушуева Н. В.* Композиция «Подвиги монастырских затворников» в Благовещенском соборе Московского Кремля: культурные истоки и семантика // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры: тез. докл. научн. конф. (Москва, 10–12 мая 2000 г.). М., 2000. С. 81–82.

39 лексем, входящих в текст прилагающегося ко многим рукописям «Лествицы» «Толкование неудобь познаваемым в писаниих речем». Наблюдения над содержанием этих 39 статей «Лексикона» показывают, что в поле зрения лексикографа были несколько разных версий «Толкования речем», а значит, несколько рукописей разных редакций «Лествицы», что свидетельствует о большом интересе Памвы Берынды к этой книге. В целом в Киеве «Лествица» была очень популярна: известно множество рукописей, появление и бытование которых связано с Киевом, кроме того, на киевских землях появилось два славянских перевода «Лествицы»[9].

В 1624 г. Киевский митрополит Иов (Борецкий) отправил Памву Берынду в Москву, с подарками царю и патриарху[10]. Нет сомнений, что во время этого визита Памва, увидев кремлевскую стенопись, вдохновился на создание цикла «Монашеские подвиги». Свою гравюру Памва назвал «Темница Богоугодная святых осужденник», обозначив свое авторство монограммой «ПБ» и характерными для его работ изображениями молодого месяца и солнца. Гравюра увидела свет в 1629 г. в типографии Киево-Печерской лавры. Эта типография издавала подобные гравюры для «распространения среди приходящих в лавру богомольцев в качестве назидательных произведений»[11], однако интересующая нас гравюра «Темница...», судя по всему, была напечатана в единственном экземпляре, к тому же в увеличенном формате, что, по предположению Р. А. Лизогубова, означает, что издание «предназначалось для размещения на стенах храмов»[12].

Дальнейшую судьбу памятника можно реконструировать[13]. После появления на свет примерно в течение столетия гравюра

[9] См. об этом: *Попова Т. Г.* Киевские рукописи Лествицы Иоанна Синайского // Рукописна та книжкова спадщина України. Київ, 2019. Вип. 23. С. 56–71.

[10] *Коляда Г. И.* Памва Берында — архитипограф // Книга: исследования и материалы. Сб. 9. М., 1964. С. 134.

[11] *Маслов С.* Библиографические заметки о некоторых церковнославянских старопечатных изданиях // Русский филологический вестник. Варшава, 1910. Т. LXIV, № 3–4. С. 358.

[12] *Лизогубов Р. А.* Ранний религиозный лубок: киевские поучительные листы Памвы Берынды 1620-х гг. // Фёдоровские чтения — 2024: к 460-летию русского книгопечатания (Москва, 28–29 мая 2024 г.). М., 2024. С. 13.

[13] Выражаю искреннюю благодарность ведущему библиотекарю сектора древнерусских фондов Отдела рукописей РНБ Жанне Леонидовне Левшиной за консультации и неизменную информационную помощь.

хранилась в Киеве — вероятно, в лавре. В начале XVIII в. памятник увидел князь Дмитрий Михайлович Голицын, который по указу Петра Первого в 1711 г. был назначен киевским губернатором, в Киеве он оставался до 1718 г.[14] Князь хорошо известен в русской истории не только как выдающийся государственный деятель: он был страстным библиофилом и коллекционером, и собранная им библиотека «представляет выдающееся явление в истории русской культуры»[15]. Как «один из просвещеннейших людей своего времени»[16], Д. М. Голицын знал «Лествицу» и, вероятно, ко времени своего приезда в Киев уже имел в своей библиотеке рукопись «Лествицы» (в настоящее время это кодекс Основного собрания рукописей РНБ (ф. 550), в лист, № 234 (далее — F.I.234)[17]). Увидев гравюру с изображением добровольных узников монастырской тюрьмы, князь Д. М. Голицын приобрел ее и вклеил эту картинку в свою рукопись «Лествицы» перед началом Слова 5 («О покаянии попеченнем и истиннем в немже и о темнице Богоугодней святых осужденник»). Таким образом, гравюра Памвы Берынды в период с 1711 по 1718 гг. «переехала» из Киева в подмосковное село князя Архангельское.

После заточения Д. М. Голицына в Шлиссельбургскую крепость (1736 г.) его имение было конфисковано со всем имуществом и до 1741 г., пока не перешло к сыну князя, находилось во дворцовом ведомстве. Архангельская библиотека Д. М. Голицына насчитывала около 6 000 томов[18]; после смерти князя не было обнаружено и половины этого количества: согласно справке Канцелярии конфискации, книг было 2 393[19]. В числе пропавших из Архангельской библиотеки Д. М. Голицына в период с 1736 по 1741 г. находилась и рукопись F.I.234 с вклеенной гравюрой.

---

[14] *М. Д.* Голицын Дмитрий Михайлович // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1893. Т. IX (Гоа — Гравер). С. 48–49.

[15] *Градова Б. А., Клосс Б. М., Корецкий В. И.* К истории Архангельской библиотеки Д. М. Голицына // Археографический ежегодник за 1978 год. М., 1979. С. 238.

[16] Там же.

[17] О рукописи см.: *Popova T. G.* Die Leiter zum Paradies des Johannes Klimakos. Katalog der slavischen Handschriften / Лествица Иоанна Синайского. Каталог славянских рукописей. Köln; Weimar; Wien, 2012. С. 268 (кат. № 356).

[18] *М. Д.* Голицын Дмитрий Михайлович. С. 49.

[19] *Градова Б. А., Клосс Б. М., Корецкий В. И.* К истории Архангельской библиотеки… С. 242.

К счастью, рукопись попала в руки другого видного деятеля российской истории и библиофила, графа Федора Андреевича Толстого; обстоятельства приобретения этого кодекса для знаменитой коллекции графа остались неизвестными. Граф Ф. А. Толстой уделял большое внимание археографии рукописей своей библиотеки, и по его поручению видными русскими учеными К. Ф. Калайдовичем и П. М. Строевым было составлено «Обстоятельное описание славяно-российских рукописей графа Ф. А. Толстова», издание увидело свет в Москве, в типографии С. Селивановского в 1825 г. Таким образом, рукопись была введена в научный оборот; при описании кодекса имеется и замечание: «...в сей рукописи на 40 листе и обороте наклеена печатная картина под заглавием Темница Богоугодная святых осужденик, гравированная в <...> 1629 году, что видно из находящейся на оной надписи»[20].

В 1830 г. собрание графа Ф. А. Толстого было куплено Императорской Публичной библиотекой (ныне — РНБ). Книга получила шифр и номер (F.I.234) и стала храниться в Отделе рукописей главной библиотеки Российской империи, однако «приключения» вклеенной в нее гравюры на этом не закончились.

У Художественного отделения Императорской Публичной библиотеки с 1851 г. был «низкий длинный шкаф, на горизонтальной поверхности которого лежали, в витринах, примечательные образцы произведений четырех главных школ гравирования: итальянской, немецкой, нидерландской и французской»; в 1857 г. было решено «прибавить, к этому первому, подобный же второй шкаф, собственно для хранения коллекции эстампов русской школы»; в этот шкаф была положена и «нигде не встречавшаяся до сих пор гравюра неизвестного мастера, с монограммою ПБ и с 1629 годом под названием *Темница Богоугодная святых осужденник*»[21]. В процитированном Отчете Императорской публичной библиотеки не указан один факт исключительной важности: для этой выставки из рукописи F.I.234 вырезали только верхнюю часть гравюры, т. е. гравюра Памвы Берынды была разделена сотрудниками библиотеки на две половины: верхнюю и нижнюю. С того времени (1857 г.) памятник хранится

[20] *Калайдович К. Ф., Строев П. М.* Обстоятельное описание славяно-российских рукописей графа Ф. А. Толстова. М., 1825. С. 22 (№ 41).

[21] Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1857 год. СПб., 1858. С. 28–29.

в разрозненном виде в одной библиотеке (РНБ), в двух отделах: верхняя половина в Отделе эстампов и фотографий (шифр: Э ГИм547/4-4, инв. № Эгр16731), нижняя — Отделе рукописей (шифр: F.I.234). История изучения гравюры тоже разделилась на две части.

В сочинении И. М. Снегирева «Лубочные картинки русского народа в Московском мире», увидевшем свет в 1861 г., имеется краткое описание памятника[22], судя по которому можно предположить, что первый исследователь русского лубка видел в рукописи всю гравюру, пока она еще не была разрезана и разделена, т. е. до 1857 г. Принадлежность памятника работе Памвы Берынды в этом исследовании не установлена.

Другой знаменитый исследователь русского лубка, Д. А. Ровинский знал только верхнюю половину памятника. Увидев гравюру в витрине, ученый не понял, что у нее есть и нижняя половина: он рассматривал гравюру как часть «собрания русских народных картинок», о чем он прямо пишет в предисловии к своему знаменитому фундаментальному 5-томному труду: «...в числе листов, приобретенных библиотекой от других лиц, замечательны первые русские гравюры на дереве: темница Богоугодная святых осужденник»[23]. Д. А. Ровинский обратил внимание на следы клея, заметив следующее: «Картинка эта была вклеена в рукопись Иоанна Лествичника; по своему формату, в лист»[24]; о том, что эта рукопись (F.I.234) хранится в соседнем отделе библиотеки, вероятно, ученый не знал. В труде Д. А. Ровинского «Русские народные картинки» гравюра описывается под № 772[25]. Ученый квалифицировал ее как «самую раннюю доселе известную» «летучую картинку» (т. е. отдельный лист, не принадлежащий ни к какой книге)[26]. Имя автора этого «летучего листа» ученый не установил: в одном месте монографии автором называется «монах Илья»[27], в другом — «ЛМ»[28].

[22] *Снегирев И. М.* Лубочные картинки русского народа в Московском мире. М., 1861. С. 23, 45 (№ 11).

[23] *Ровинский Д.* Русские народные картинки: в 5 кн. СПб., 1881. Кн. 1. С. IX.

[24] Там же. Кн. 4. С. 564.

[25] Там же. Кн. 3. С. 150 (№ 772).

[26] Там же. Кн. 4. С. 564; Кн. 5. С. 19.

[27] Там же. Кн. 3. С. 150.

[28] Там же. Кн. 4. С. 564–565 (со ссылкой на В. Стасова). Монограмма «ЛМ» расшифровывается как «Леонтий монах»; он был помощником Памвы Берынды,

С легкой руки Д. А. Ровинского этот «летучий лист» (т. е. верхняя часть гравюры) был введен в широкий научный оборот, многократно скопирован, и эти копии (раскрашенные, вслед за оригиналом, и черно-белые) разлетелись по всему миру. Только на сайте Государственного каталога Музейного фонда Российской Федерации учтены 11 экземпляров: три в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, два в Государственном историческом музее, по одному в Рыбинском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, Смоленском государственном музее-заповеднике, Государственном музее истории российской литературы имени В. И. Даля, Государственном историко-художественном музее «Новый Иерусалим», во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства и в Московской государственной картинной галерее народного художника СССР Ильи Глазунова[29]. Ни в одной описи собраний названных музеев не указано имя автора гравюры.

Из дореволюционных исследований, затрагивающих тему гравюры, выше перечислены все известные нам работы: памятник привлекал внимание таких выдающихся отечественных исследователей, как К. Ф. Калайдович, П. М. Строев, И. М. Снегирев, Д. А. Ровинский, С. И. Маслов. Ни один из этих авторов не определил имя гравера — художника и поэта Памвы Берынды. Первым исследователем, доказательно атрибутировавшим гравюру этому выдающемуся деятелю украинской культуры, стал Г. И. Коляда[30]. Вероятно, названная статья не была известна Ю. М. Овсянникову, опубликовавшему верхнюю половину гравюры в альбоме «Лубок: русские народные картинки» без указания на автора[31]. Описание верхней части гравюры имеется в каталоге старопечатных книг, изданных на Украине[32]; авторы этого каталога назвали имя автора:

см. об этом: *Фоменко В.* Ранні київські гравюри типу «Народних картинок» // Народна творчість та етнологія. 1996. № 1. С. 12.

[29] Интернет-сайт: goskatalog.ru (дата обращения: 15.11.2025).

[30] *Коляда Г. И.* Памва Берында... С. 128–129.

[31] *Овсянников Ю.* Лубок. Русские народные картинки XVII–XVIII вв. М., 1968. Илл. 15.

[32] *Запаско А. П., Исаевич Я. Д.* Памятники книжного искусства. Каталог старопечатных книг, изданных на Украине. Кн. 1 (1574–1700). Львов, 1981. С. 78 (кат. № 152).

Памва Берында. Подробное описание с элементами искусствоведческого анализа и публикация верхней половины гравюры с указанием имени автора содержатся в статье киевского исследователя В. Фоменко[33].

Во всех перечисленных работах гравюра рассматривается изолированно, в отрыве и от ее литературного источника, ставшего основой иконографического цикла «Монашеские подвиги», и от других произведений названного цикла. Как важное звено в традиции изображения кающихся грешников, восходящей к тексту «Слова о покаянии» «Лествицы» Иоанна Синайского, гравюра стала рассматриваться сравнительно недавно[34].

В настоящее время наука располагает монографическим описанием памятников русского искусства, имеющих литературной основой Покаянный канон по мотивам «Лествицы»[35]. В этой монографии в ряду памятников, сохранивших цикл подвигов, рассмотрена и гравюра Памвы Берынды[36], но не в полном объеме: предметом анализа стала только верхняя, широко известная ее часть. В этой связи чрезвычайно важное научное значение имеет увидевшая свет в 2024 г. статья Р. А. Лизогубова, в которой вводится в научный оборот нижняя, ранее не известная широкому кругу исследователей, часть гравюры, оставшаяся в рукописи F.I.234[37]. В этой работе содержатся краткое аналитическое описание всех изложенных выше этапов «приключений» этого «летучего листа» и первая публикация нижней, оставшейся без внимания, половины[38].

---

[33] *Фоменко В.* Ранні київські гравюри... С. 10–11, 12.

[34] См.: *Подковырова В. Г., Попова Т. Г.* «Слово о покаянии» Иоанна Лествичника: зримое слово и воплотившийся образ // Palaeoslavica. 2012. Vol. 20, № 1. P. 25, 77 (рис. 14); *Popova T.* Über eine Reise und ihre Reflexion in der mittelalterlichen Malerei // Phänomenologie, Geschichte und Anthropologie des Reisens. Kiel, 2015. S. 494–495; *Денисов Д. В., Титов Г. В.* Лествица Иоанна Синаита с подвигами святых осужденников в росписи церкви Николы Надеина и позднесредневековая русская иконография Страшного суда // XXVIII Научн. чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сб. ст. Ярославль, 2024. С. 80 (Прим. 5).

[35] См.: *Попова Т. Г.* Покаянный канон...

[36] Условное сокращение памятника в монографии (*Попова Т. Г.* Покаянный канон...): Ров. 772 (по номеру описания гравюры в издании Д. А. Ровинского).

[37] *Лизогубов Р. А.* Ранний религиозный лубок... С. 13–14, 18 (кат. № 10), 50.

[38] Приношу сердечную признательность Роману Андреевичу Лизогубову за информационную помощь.

Таким образом, анализ иконографического цикла «Монашеские подвиги», предложенный в вышеупомянутой монографии[39] (сюжеты 1–10), без описания изображений нижней половины гравюры (сюжеты 11–20) неполон. Восполним этот недостаток, дав описания этих сюжетов, включающие в себя название, публикацию комментирующих эти изображения надписей («виршей» Памвы Берынды), указание византийских литературных первоисточников изображений[40]. Искусствоведческий аспект анализа оставляем в стороне как подлежащий специальному исследованию.

Сюжет 11: «Самоистязания по причине неимения слез». Стоящий в повороте направо босой юноша в длинной набедренной повязке, в левой, поднятой и приготовленной для удара руке держит розги. Надпись: «Тыи, нема очи слез а хотячи (и)мети зезволили для Бога сами себе бити». Источник: миниатюра 8 Покаянного канона, надпись к миниатюре: Οὗτοι δακρύων ἀποροῦντες, ἑαυτοὺς κατακόπτουσιν <...>.

Сюжет 12: «Земные поклоны до оцепенения коленей». Сидящий на земле в повороте налево, согнувшийся в дугу босой юноша в короткой рубашке, с голыми коленями, голова лежит на коленях. Надпись: «Тыи к земли поклоны так часто чинили же им згола колена подеревнели». Источник: «Лествица», 5: 19: Ἐν ἐκείνοις ἑωρᾶτο γόνατα ἐπεσκληκότα, τὸ πλήθει τῶν μετανοιῶν (PG 88. Col. 769D–772A).

Сюжет 13: «Рыдание сердцем и сдерживание криков голосом». Стоящий в повороте налево босой юноша в рубашке по колено, голова опущена, обе руки прижаты к щекам. Надпись: «Тыи желаючи слез от сердца достати не престают округне лица свои драти». Источник: миниатюра 10 Покаянного канона, надпись к миниатюре: Οὗτοι τῷ στόματι τὸν τοῦ ὀδυρμοῦ φόφον κωλύοντες, τῇ καρδίᾳ μόνῃ βρύχουσιν <...>.

Сюжет 14: «Непрестанное биение себя в грудь». Стоящий фронтально босой подвижник в рубашке по колено, руки скрещены на уровне груди. Надпись: «Тыи живот и душу хотячи призвати

[39] См.: *Попова Т. Г.* Покаянный канон...

[40] Греческий текст «Лествицы» цитируется по изданию: *Climaci Joannis* Scala paradise // Patrologiae cursus completus. Series graeca / ed. J.-P. Migne. Parisiis, 1860. T. 88. Col. 631–1210. Тексты надписей к миниатюрам Покаянного канона цитируются по работе: *Попова Т. Г.* Покаянный канон... С. 27–105.

зезволили по вся дни в перси свои ударяти». Источник: миниатюра 6 Покаянного канона, надпись к миниатюре: Οὗτοι τὰ ἑαυτῶν στήθη διηνεκῶς τύπτοντες, τὴν ἑαυτῶν ψυχὴν καὶ ζωὴν ἀνακαλοῦνται. Монашеский подвиг «Непрестанное биение себя в грудь» встречается на гравюре дважды: в сюжетах 9 и 14.

Сюжет 15: «Сидения на земле *во вретище и пепле,* пряча лицо между коленями». Двое сидящих на земле лицами друг к другу юношей, с голыми коленями, головы опущены на колени; изображение симметрично. Надпись: «Тыи в веретах, в песке (?), в попеле мают от починок, коленми твари закрывают». Источник: миниатюра 6 Покаянного канона, надпись к миниатюре: Οὗτοι ἐπ᾽ ἐδάφους *σάκκον καὶ σποδὸν* ἑαυτοῖς ὑποστρώσαντες, *κάθηνται* κλαίοντες <...> (ср.: *Иов 42. 6; Мф 11. 21; Лк 10. 13*). Монашеский подвиг «Сидения на земле *во вретище и пепле,* пряча лицо между коленями» встречается на гравюре дважды: в сюжетах 2 и 15.

Сюжет 16: «Прикладывание к телу горящих свеч». Стоящий в повороте направо босой средовек в рубашке по колено, с оголенным плечом, левая рука на уровне груди, в правой — красный предмет, которым подвижник касается плеча и спины. Надпись: «Тыи огня вечного хотячи убечи огненныи до тела прикладают свечи». Источник: творческая фантазия Памвы Берынды (?).

Сюжет 17: «Ядение пепла и золы вместо хлеба». Стоящий в повороте налево босой средовек в рубашке по колено, обе руки находятся около рта. Надпись: «Тыи попел приимуют за хлеб и жераток, так тулячи своеи алчбы недостаток». Источник: миниатюра 17 Покаянного канона, надпись к миниатюре: Οὗτοι *σποδὸν μὲν ἀντὶ ἄρτου* ἐσθίουσι <...> (ср.: *Пс 101. 10*).

Сюжет 18: «Растворение водного пития слезами». Стоящий в повороте налево босой юноша в рубашке по колено, с аналавом, обеими руками подносит ко рту чашу. Надпись: «Тыи питие водное с плачем растворяют, роскошников <?> през то потопляют». Источник: миниатюра 17 Покаянного канона, надпись к миниатюре: Οὗτοι <...> τὸ δὲ *πόμα τοῦ ὕδατος, κλαυθμῷ κιρνῶσι καὶ δάκρυσιν* (ср.: *Пс 101. 10*).

Сюжет 19: «Ношение на руках мертвеца». Средовек, на руках которого лежит умерший. Надпись: «Тыи мертвеца на собе по пустыни носят, вызволеня от мертвых дел Иисуса просят». Источник:

иконографический сюжет «Просьба оставить себя без погребения», основанный на тексте «Лествицы»: μέλλοντες τοίνυν πρὸς Θεὸν πορεύεσθαι, καὶ τῷ ἀδεκάστῳ βήματι παρίστασθαι, οἱ καλοὶ ἐκεῖνοι τῆς χώρας τῆς μετανοίας πολῖται <... || ...> ἐδυσώπει μεθ᾽ ὅρκων τὸν μέγαν τοῦ μὴ καταξιωθῆναι αὐτὸν ἀνθρωπίνης ταφῆς, ἀλλὰ ἀλόγου, ἢ ἐν τῷ ῥείθρῳ τοῦ ποταμοῦ, ἢ ἐν τῷ ἀγρῷ τοῖς θηρίοις παραδοθῆναι (PG 88. Col. 772B–C).

Сюжет 20: «Плач по умершему». На земле лежит усопший, над ним стоят, низко склонив головы, два юных монаха, в их руках большие платки, которыми они утирают слезы; изображение симметрично. Надпись: «Тыи мертвость душъ своих пред очима мают, над мертвым гонныи слезы выливают». Источник: иконографический сюжет «Вопрошания умирающего собрата о его видениях», основанный на миниатюре 26 Покаянного канона, надпись: Οὗτοι ψυχορράγοῦντα τινὰ ἐξ αὐτῶν περίστανται ἐπ᾽ ἐδάφους ὕπτιον κείμενον καὶ τῇ συμπάθειᾳ καιόμενοι, ἐρωτῶσιν περιπαθῶς τὸν ἐκλείποντα.

По нашему глубокому убеждению, рассматривать памятники культуры изолированно, в отрыве от предшествующей традиции, будет грубой методологической ошибкой. Перечислим в хронологическом порядке 7 известных нам более ранних, чем гравюра Памвы Берынды, произведений русского изобразительного искусства, сохранивших иконографический цикл «Монашеские подвиги»:

1) Лицевая рукопись № F.I.738 ф. 550 (Основное собрание рукописной книги) РНБ, Санкт-Петербург[41]. Часть с миниатюрами создана, вероятно, в 1510–1520-е гг. в Троице-Сергиевой лавре;

2) Лицевая рукопись № 20 собрания ризницы Троице-Сергиевой лавры (ф. 304/III) РГБ, Москва[42]. Рукопись создана, вероятно, в 1520–1530-е гг. в Москве;

3) Житийная икона №№ РБМ-11890, И-520 Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника[43]. Икона создана, вероятно, ок. 1544 г. в Новгороде, и она могла быть храмовым образом надвратной каменной церкви

[41] См.: *Попова Т. Г., Лапшова Т. Е.* Лествица Иоанна Синайского в изобразительном искусстве: иллюстрированный каталог. Калининград, 2024. С. 62–63 (кат. № 59), 201 (Илл. 71).

[42] См.: Там же. С. 39–44 (кат. № 31), 166–171 (илл. 36–41).

[43] См.: *Попова Т. Г.* Покаянный канон... С. 146–149.

прп. Иоанна Лествичника Антониева монастыря; это убедительно доказывается в работах И. А. Шалиной[44];

4) Роспись южной стены западной галереи Благовещенского собора Московского Кремля, верхний и средний регистры[45]. Роспись выполнена в 1547–1551 гг.;

5) Житийная икона № ДРЖ-3096 Государственного Русского музея, Санкт-Петербург[46]. Икона создана, вероятно, ок. 1572 г. на Русском Севере и могла быть храмовым образом надвратной каменной церкви прп. Иоанна Лествичника Кирилло-Белозерского монастыря;

6) Икона №№ 103803/3014, НД И I 3039 Государственного исторического музея, Москва[47]. Икона написана в конце XVI — нач. XVII в. в Москве;

7) Роспись алтарной двери церкви Введения Кирилло-Белозерского монастыря, № ДЖ-1167 Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника[48]. Роспись выполнена в 1607 г. монахом того же монастыря Трифоном.

Сопоставительный анализ гравюры Памвы Берынды, с одной стороны, с названными выше памятниками русского искусства и, с другой стороны, византийскими литературными первоисточниками изображений цикла позволяет сделать следующие выводы.

1. Будучи высокопоставленным гостем царя Михаила Федоровича и патриарха Филарета, Памва Берында, несомненно, видел в Кремле росписи Благовещенского собора. Об этом однозначно свидетельствует сюжет 13 на его гравюре. Этот сюжет, условно именуемый нами «Рыдание сердцем и сдерживание криков голосом», возможно, как трудноизображаемый, встречается в цикле «Монашеские подвиги» чрезвычайно редко (только на 3 из 30 известных нам памятников с этим циклом). До гравюры Памвы изображение этого вида подвига (из 7 перечисленных выше памятников) сохранилось только в Кремлевской стенописи.

[44] См., напр.: *Шалина И. А.* Другие иконы собора // Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря. Великий Новгород: НГОМЗ, 2019. С. 371.

[45] См.: *Попова Т. Г., Лапшова Т. Е.* Лествица Иоанна Синайского… С. 63–67 (кат. № 60), 202 (илл. 72).

[46] См.: Там же. С. 7–10 (кат. № 1), 131 (илл. 1).

[47] См.: *Попова Т. Г.* Покаянный канон… С. 156–160.

[48] См.: Там же. С. 160–162.

2. П. Берында во время пребывания в Москве видел изображения кающихся грешников не только в Кремле. Доказательство этому — сюжеты 19 и 20 на его гравюре, условно именуемые нами как «Просьба оставить себя без погребения» и «Вопрошания умирающего собрата о его видениях». Эти сюжеты отсутствуют в Кремлевской стенописи, но они имеются на московской иконе, см. выше (№ 6), которая, на основании записи во Вкладной книге Новодевичьего монастыря 1674–1675 гг., считается вкладом на помин души боярина Евтропия Морозова. Возможно, П. Берында, как высокий гость и посланник Киевского митрополита Иова, был приглашен посетить и палаты бояр Морозовых, где могла храниться эта икона. Возможно еще, что Памва видел какую-то несохранившуюся икону, которая представляла раннюю московскую традицию изображений подвижников. Место гравюры П. Берынды в истории цикла «Монашеские подвиги» в вышеупомянутом монографическом исследовании[49] определено верно: она находится на периферии традиции, обнаруживая генетические связи с памятниками московского происхождения.

3. П. Берында, увидев впечатляющие картины мучений добровольных узников монастырской тюрьмы, уловил два основных принципа этого иконографического цикла на русской почве: изображение каждого подвижника в отдельной келье-пещерке и наличие комментирующих надписей. О том, что у него не было возможности внимательно рассмотреть детали изображений на увиденных им в Москве памятниках, свидетельствуют сюжеты 16, 19 и 20. Определить генетические связи последних двух сюжетов (19 и 20) его гравюры с литературными первоисточниками невозможно без учета анализа всей традиции цикла: от них остались только по одной иконографической примете (в сюжете 19 — подвижник, несущий мертвеца, в сюжете 20 — мертвец, лежащий на земле). Сюжет 16, на котором подвижник истязает свое тело прикладыванием горящих свечей, вообще не встречается более ни в одном другом из известных нам памятников и не имеет литературным первоисточником текст «Лествицы»; вероятно, этот сюжет — творческая находка П. Берынды.

[49] *Попова Т. Г.* Покаянный канон... С. 200.

Гравюра «Темница Богоугодная святых осужденник» представляет собой уникальное явление в истории развития иконографического цикла «Монашеские подвиги». Ее можно назвать свободным авторским переложением этого цикла: и в области изображений, и в области надписей к ним Памва не повторяет художественных решений, найденных другими мастерами, тем отдаляя свое произведение от византийских литературных первоисточников. Связь его гравюры и с другими памятниками изобразительного искусства, и с Покаянным каноном заключается в художественном выражении тюремной атмосферы и в передаче самого духа глубокого покаяния и искреннего раскаяния в содеянных грехах, что ярко и красочно описано прп. Иоанном Синайским в 5 Слове «Лествицы».

Сокращения

РГБ — Российская государственная библиотека (г. Москва).

РНБ — Российская национальная библиотека (г. Санкт-Петербург).

PG — *Climaci Joannis* Scala paradise // Patrologiae cursus completus. Series graeca / ed. J.-P. Migne. Parisiis, 1860. T. 88. Col. 631–1210.

Источники и литература

Бушуева Н. В. Композиция «Подвиги монастырских затворников» в Благовещенском соборе Московского Кремля: культурные истоки и семантика // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры: тезисы докладов научной конференции (Москва, 10–12 мая 2000 г.). М., 2000. С. 80–82.

Градова Б. А., Клосс Б. М., Корецкий В. И. К истории Архангельской библиотеки Д. М. Голицына // Археографический ежегодник за 1978 год. М., 1979. С. 238–254. EDN XHXHSB

Денисов Д. В., Титов Г. В. Лествица Иоанна Синаита с подвигами святых осужденников в росписи церкви Николы Надеина и позднесредневековая русская иконография Страшного суда // XXVIII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сборник статей. Ярославль, 2024. С. 79–104.

Запаско А. П., Исаевич Я. Д. Памятники книжного искусства. Каталог старопечатных книг, изданных на Украине. Кн. 1 (1574–1700). Львов, 1981.

Калайдович К. Ф., Строев П. М. Обстоятельное описание славяно-российских рукописей графа Ф. А. Толстова. М., 1825.

Коляда Г. И. Памва Берында — архитипограф // Книга: исследования и материалы. Сб. 9. М., 1964. С. 125–140.

Курукин И. В. Жизнь и труды Сильвестра, наставника царя Ивана Грозного. М., 2015. EDN ZRZBJH

Лизогубов Р. А. Ранний религиозный лубок: киевские поучительные листы Памвы Берынды 1620-х гг. // Фёдоровские чтения — 2024: к 460-летию русского книгопечатания (Москва, 28–29 мая 2024 г.). М., 2024. С. 7–52. https://doi.org/10.52929/9785605111030_78; EDN DGCKQY

М. Д. Голицын Дмитрий Михайлович // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1893. Т. IX (Гоа — Гравер). С. 48–49.

Максимова Л. Б. Александра Феодоровна // Православная энциклопедия. М., 2000. Т. 1. С. 553–558.

Маслов С. Библиографические заметки о некоторых церковнославянских старопечатных изданиях // Русский филологический вестник. Варшава, 1910. Т. LXIV, № 3–4. С. 353–366.

Овсянников Ю. Лубок. Русские народные картинки XVII–XVIII вв. М., 1968.

Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1857 год. СПб., 1858.

Подковырова В. Г., Попова Т. Г. «Слово о покаянии» Иоанна Лествичника: зримое слово и воплотившийся образ // Palaeoslavica. 2012. Vol. 20, № 1. P. 16–82. EDN ZTURZX

Попова Т. Г. Киевские рукописи Лествицы Иоанна Синайского // Рукописна та книжкова спадщина України. Київ, 2019. Вип. 23. С. 56–71.

Попова Т. Г. Покаянный канон по мотивам Лествицы Иоанна Синайского в византийской и славяно-русских культурах. СПб., 2024.

Попова Т. Г., Лапшова Т. Е. Лествица Иоанна Синайского в изобразительном искусстве: иллюстрированный каталог. Калининград, 2024.

Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица, в русском переводе. С алфавитным указателем. Седьмое издание Козельской Введенской Оптиной пустыни. Сергиев Посад, 1908. Репринт: М., 1997.

Ровинский Д. Русские народные картинки: в 5 кн. СПб., 1881.

Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в Московском мире. М., 1861.

Фоменко В. Ранні київські гравюри типу «Народних картинок» // Народна творчість та етнологія. 1996. № 1. С. 6–14.

Шалина И. А. Другие иконы собора // Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря. Великий Новгород, 2019. С. 367–385.

Popova T. G. Die Leiter zum Paradies des Johannes Klimakos. Katalog der slavischen Handschriften / Лествица Иоанна Синайского. Каталог славянских рукописей. Köln; Weimar; Wien, 2012. EDN UJLIGZ

Popova T. Über eine Reise und ihre Reflexion in der mittelalterlichen Malerei // Phänomenologie, Geschichte und Anthropologie des Reisens. Kiel, 2015. S. 490–497.

Tatiana G. Popova

Engraving by Pamva Berynda “Temnitsa Bogougodnaia sviatykh osuzhdennik”: On the History of Creation, Existence, and Study

Abstract. This article analyzes the engraving “The God-Pleasing Prison of the Holy Convicts”, created by Pamva Berynda in the Kiev-Pechersk Lavra printing house in 1627. The history of this engraved sheet, which was divided into two halves in 1857, is examined. This is the first description of the content of the lower half of the engraving, introduced into scholarly circulation by R. A. Lizogubov in 2024. Cited are the literary sources for the plots, and the texts of the inscriptions accompanying the images

are also reproduced. The monument is considered to be a link in the general tradition of the iconographic cycle "Monastic Feats" existing in Ancient Rus', which genetically dates back to the illustration of the Byzantine Penitential Canon, based on the Homily 5 (Περὶ μετανοίας) of John Climacus. An analysis of the engraving has led to the conclusion that the inspiration for Pamva Berynda came from two monuments of Moscow origin: the murals of the Kremlin's Annunciation Cathedral and an icon from the estate of the Morozovs boyars (or a similar, lost work of Russian fine art with a cycle of images of repentant sinners).

Keywords: *Engraving, Pamva Berynda, iconographic cycle "Monastic Feats", the "Ladder" of John Climacus, Penitential Canon*

For citation: Popova T. G. Engraving by Pamva Berynda "Temnitsa Bogougodnaia sviatykh osuzhdennik": On the History of Creation, Existence, and Study. *Tserkov'. Bogoslovie. Istoriia = Church. Theology. History,* 2026, no. 7, pp. 417–433. (In Russ.)

About the author: Popova, Tatiana Georgievna — Dr. Sci. (Philology), Leading Researcher at the Immanuel Kant Baltic Federal University (Russian Federation, Kaliningrad). *E-mail: lestvic@mail.ru*

Acknowledgements: The study was undertaken with the support of the Russian Science Foundation (project № 22-18-00005-П "Iconography and Hagiography of the *Ladder of St. John Climacus*").