

Святцы Л. К. Бунина 1707 года. Традиционное и новое в творчестве мастера

Статья посвящена творчеству русского гравера Л. К. Бунина (ок. 1650 – после 1714). Рассматриваются два издания святцев, гравированные им в 1680-х и 1707 г. Издания 1680-х гг. известны в литературе, находятся в наших собраниях, святцы 1707 г. недавно открыты сербским ученым Ж. Войновичем и представляют собой уникальный Месяцеслов, изданный в Вене в 1719 г. В статье проанализированы оба издания, их состав, иконографические и стилистические особенности. Святцы 1707 г. своеобразный художественный эксперимент Бунина, связанный с развитием техники офорта в России и деятельностью А. Шхонебека. В то же время в этом издании сохраняется иконописная традиция XVII в. Святцы 1707 г. – пример соединения художественной традиции с новыми веяниями петровской эпохи.

Ключевые слова: Леонтий Бунин; русская гравюра; офорт; русское искусство петровской эпохи; русское искусство XVII в.; святцы; минеи; иконописный подлинник

Oleg Khromov

The Saints by Leonty Bunin, 1707. The Traditional and New in the Work of the Master

The article is devoted to the work of the Russian engraver L. Bunin (c. 1650 – after 1714). Two editions of The Saints (a church calendar), engraved by him in the 1680s and 1707, are considered. The editions of the 1680s are known in literature and kept in our collections, The Saints of 1707 were recently discovered by the Serbian scholar Zh. Voinovich. It is a unique menologium, published in Vienna in 1719. The article analyzes

both editions, their composition, iconographic and stylistic features. The Saints of 1707 is a kind of Bunin's artistic experiment connected with the development of etching techniques in Russia and the activities of A. Shkhonebek. At the same time, this edition preserves the iconographic tradition of the 17th century. The Saints of 1707 are an example of combining the artistic tradition with the new trends of the Petrine era.

Keywords: Leonty Bunin; Russian engraving; etching; Russian art of the Petrine era; Russian art of the 17th century; the Saints; the Menaion; iconic original

Имя Л. К. Бунина (ок. 1650 – после 1714) хорошо известно в истории русской гравюры и серебряного дела. С 1676 г. он служил в Серебряной палате в качестве знаменщика, словописца и златописца. С его именем связано создание ряда первых русских гравированных на меди изданий и книг. Среди них «Букварь» Кариона Истомина (1694), «Синодик» (1700), «Страсти Христовы» (1680-е, 1690-е) и святцы (минеи), которым посвящена настоящая статья.

Л. К. Бунин подготовил два варианта святцев. В литературе давно известен первый вариант святцев (минеи) Л. К. Бунина [10, т. 3, № 957].

Второй вариант был недавно открыт и опубликован сербским ученым Жарко Воиновичем. Он представляет собой месяцеслов, изданный в Вене в 1719 г. по благословию митрополита Карловацкого Викентия Поповича на средства барона Антона Парчевича родом из Варадина (Болгария) и «настоянием» иеромонаха Стефана. Это издание можно назвать ключевым в истории сербской книги: именно с месяцеслова 1719 г., гравированного Леонтием Буниным, начинается возрождение сербского книгопечатания в Новое время [3, с. 121–155]¹.

Первый вариант сегодня известен в трех экземплярах в российских собраниях. Некоторые исследователи видят в нем копию ныне хорошо известного уника святцев Памво Берынды (1626–1628) [8, с. 337]. Однако при самом беглом сравнении ошибочность этого утверждения очевидна. Святцы Памво Берынды отличаются по составу и оформлению, технике исполнения и могут рассматриваться исключительно как первый опыт издания кириллических лицевых святцев.

Два экземпляра первого варианта святцев (миней) Л. К. Бунина известны в составе иконописных подлинников. Первый находится в составе Сийского толкового иконописного подлинника [2] в качестве свода иконографий для иконописцев.

Подлинник составил архимандрит Антониево-Сийского монастыря Никодим (Василий Мамантов, ум. 1721), который находился в Москве в 1683–1684 гг., когда руководил строительством подворья Сийского монастыря, и в 1689–1690 гг., когда занимался устройством нового монастырского двора, что «за Никитскими вороты», и строительством нового монастырского подворья. По документам известно, что для потребности обители в это время он покупал различные материалы и предметы, в частности гравюры [7, с. 39]. В Сийском толковом подлиннике в качестве иллюстраций находятся гравюры московских мастеров Афанасия Трухменского и Леонтия Бунина. Среди них образ Богоматери, Иоанна Предтечи Бунина в орнаментальном обрамлении с мотивами, заимствованными с гравюр Николая де Брюина (Брайна, Бруина. Nicolaes de Bruyn, 1571–1652/6).

Второй экземпляр святцев находился в составе Сийского лицевого иконописного подлинника, тоже составленного архимандритом Никодимом. В первой половине XIX в. подлинник был выкуплен из монастырской библиотеки петербургским антикваром, у которого его приобрел коллекционер, профессор математики Н. П. Дуров. В марте 1872 г. коллекционер и исследователь гравюры Д. А. Ровинский и Н. П. Дуров разделили Сийский лицевой подлинник. Д. А. Ровинский приобрел из него все русские гравюры (ныне находятся в Кабинете гравюр ГМИИ им. А. С. Пушкина в составе коллекции Д. А. Ровинского), а Н. П. Дурову остались текст, иконные образцы и западно-европейские гравюры [1].

Третий экземпляр известен в частной коллекции и сохранился в неполном составе.

Любопытно, что в предисловии к Сийскому лицевому иконописному подлиннику архимандрит Никодим упоминает святцы Л. К. Бунина: «В сей же книге переводы с чудотворных

икон богородичных, что празднует Святая кафелическая православная церковь. И праздники господския и святых образы и подобия изящных изографоф... и минеи 12 месяцев в лицах печатных с пред с печатными лист... В конце книги сея деисус большой стоящий москалева знамени зело благообразнейший двадцать мест, лист згибан. Иконописцы те подобие по церквам пишут» [1, л. 6].

В предисловии к Сийскому толковому иконописному подлиннику автор говорит о традиции иконописных подлинников: «...еликоже остася есть и доднесь во святей Горе Афонстеи и в ыных святых местех писаны чудныя иконы святых месячныя, и от тех переводов еще во дни великих и благоверных князеи русских переписывалися древними греческими и рускуми изуграфы, прежде в Киеве, потом в Нове Городе, и до днеси таковы образы во святых церквах писаны обретаются. С тех же месячных икон и сии подлинник древними жывописцы списанъ словесно на хартияхъ иже и до днесь межи изографы» [2, л. 57]. Святцы Л. К. Бунина, помещенные в нем, представляют собой своеобразную их иллюстрацию.

Понимание святцев Л. К. Бунина как иконописного подлинника видим только в XVII в., в последующую эпоху они воспринимались как календарь, месяцеслов. В документах XVII в. гравюры Бунина называли минеями, «иконами святых месячными». Конечно, они могли исполнять функции церковного календаря, но не в полном виде. В святцах Бунина нет сведений о подвижных праздниках, символов праздников, букв вруцелета (для расчета Пасхи) и т. п. Расположение святых в святцах Бунина аналогично их изображению и описанию в лицевом и толковом иконописных подлинниках. Только во второй половине XVII в. в русской книжности появляется алфавитная редакция иконописного подлинника. Поэтому святцы Л. К. Бунина могли восприниматься и как иконописный подлинник, и как месяцеслов, месячные иконы, минеи, которые хорошо известны в православном иконописании и которые были, по утверждению автора предисловия к иконописному подлиннику, первыми образцами, сводами, подлинниками для иконописцев.

Учитывая историю формирования Сийских иконописных подлинников (Никодим приобретал гравюры в Москве в 1683–1684 и 1689–1690 гг.; до 1680 г. у Л. К. Бунина, судя по ответам из Серебряной палаты на запрос из Приказа Большой казны, никаких дополнительных промыслов и торговых дел не было [9, с. 59; 6, с. 187]), особенности состояния оттисков, их правку, можно предполагать, что этот вариант святцев был гравирован Л. К. Буниным в 1680-х гг. (*ил. 1, 2*).

Уникальный экземпляр гравюр Л. К. Бунина в сербском издании 1719 г. имеет подпись мастера и дату «1707» год, то есть это – второй вариант святцев, награвированный Л. К. Буниным. По расположению изображений святых, составу он в основном соответствует первому варианту. В нем тоже отсутствуют обозначения праздников, буквы вруцелета и т. п. Этот вариант может также рассматриваться как иконописный подлинник и комплект минейных икон (*ил. 3, 4*).

Надо отметить, что в изданиях Московского печатного двора миней не имели фронтисписов с изображениями святых месяца. Такие изображения в книгах Четых миней появились только в XVIII в. Экземпляр первого варианта святцев Л. К. Бунина из частной коллекции, например, вклеен в качестве фронтисписов в книги миней. Важная деталь, отличающая фронтисписы миней от месяцесловов (календарей), – отсутствие в них календарной информации, знаков праздников, букв вруцелета и др. По этому признаку различают фронтисписы миней от листов месяцесловов. В эпоху Л. К. Бунина этой традиции еще не существовало и гравюры использовались по усмотрению владельца.

Первый гравированный месяцеслов (святцы) был сделан в Москве в 1714 г. Г. П. Тепчегорским «коштом» Ивана Агапитова сына Постникова. Это большого формата гравюры, в которых видим сведения об особенностях праздников, буквы вруцелета, сведения о переводе дневных и ночных часов [5, с. 33–49].

В творчестве Бунина известны случаи, когда мастер исполнял серии гравюр на одну и ту же тему, например, два варианта «Страстей Христовых» исполнены им с разных иконографических

источников. Мастер не повторялся. Не повторялся он и в изданиях святцев, как в их оформлении, так и иконографиях. Первый вариант святцев имеет более аскетичное оформление. Л. К. Бунин использует обычную линейную рамку, в отличие от издания 1707 г., в котором он применил орнаментальную рамку, характерную для конца XVII – начала XVIII в. В обоих изданиях в качестве украшения используется звездочка после названия месяца. Святцы 1707 г. имеют и более подробные подписи. Отличаются святцы по составу и деталям иконографий².

В святцах 1707 г. в ряде изображений используются иные иконографические изводы. Например, в январе под 14 числом «Память отцев в Синаи и Раифе избивенных» в издании 1680-х гг. показаны тела избивенных на фоне храма, в издании 1707 г. – процесс избивения. В марте (9 число), в образе 42 мучеников Севастийских в первом варианте мученики развернуты в молении ко Христу влево, в издании 1707 г. показаны во фронтальной композиции и т. п. Иконографические отличия в изданиях наблюдаем и при использовании общей иконографической схемы, например, композиции «Избиение Иродом младенцев в Вифлееме» (декабрь) существенно различаются, сохраняя лишь общую иконографическую схему. Наиболее распространенный прием Л. К. Бунина во втором издании святцев связан с усложнением композиций, введением новых иконографических деталей, более подробной проработкой фонов. Например, в обоих изданиях изображения, относящиеся к месяцу октябрю, иконографически идентичные, но различаются масштабом и мелкими фоновыми деталями, преимущественно изображением трав в поземе. Излюбленный прием Бунина в издании 1707 г. – введение архитектурных фонов, их усложнение, изменение, более подробная проработка в сравнении с первым изданием. Например, в первом издании гроб святителя Петра, митрополита Московского, представлен на фоне одноглавого храма, в издании 1707 г. – пятиглавого. В иллюстрации к 18 января – дню памяти Афанасия Великого и Кирилла Александрийского – в издании 1707 г. представлен более подробный архитектурный фон. То

же видим 22 февраля в день Обретения мощей 200 мучеников в Евгении, в изображении пророка Даниила и святых отроков Анании, Азарии и Мисаила (17 декабря). В ряде памятей Л. К. Бунин дополняет изображение: 9 ноября в память святых Онисифора, Порфирия, Матроны в варианте 1707 г. добавлена фигура св. Иоанна, а в изображениях 21 января добавлен образ св. Неофита. Наконец, в издании 1707 г. Л. К. Бунин изменяет сложные композиции, например, четыре клейма «Жития Марии Египетской» (апрель) объединены в одно с четырьмя сценами (ил. 5, 6).

Таковы принципиальные отличия двух вариантов святцев, награвированных Л. К. Буниным. Во всех изменениях в издании 1707 г. наблюдаются тенденции усложнения фонов, усиление повествовательных мотивов и стремление к соединению событий прошлого с реалиями современной Бунину эпохи. Так, например, изображение храма в композиции Успения преподобного Феодосия Печерского (3 мая) в издании 1707 г. получает реальные черты украинской архитектуры, а в композиции Перенесения мощей Петра, митрополита Московского (24 августа) городское пространство приобретает сходство с Соборной площадью Москвы конца XVII в. Вводя в композиции Святцев 1707 г. множество архитектурных деталей, Леонтий Бунин оживляет события прошлого, отражает их в настоящем, уводя их из области символического пространства в реальную жизнь. Отметим, что конкретизация сакрального пространства, соединение символического и реального характерно для ряда работ Л. К. Бунина, как и в целом духовной художественной культуры Московской Руси второй половины XVII в. [11, с. 150–158; 12, с. 257–267].

Между вариантами святцев Л. К. Бунина существует еще одно важное отличие. Первый вариант святцев исполнен резцом, возможно, по офортной подготовке, второй – награвирован классическим офортом. Эта техника не была характерна для творчества Бунина в XVII в. Он использовал офорт в качестве вспомогательной техники подготовки для гравирования

и поновления спечатанных досок. Чистый офорт в его творчестве неизвестен. В начале XVIII в. офорт становится одной из ведущих гравировальных техник в Москве, в том числе на Московском печатном дворе. В этой технике создает святцы и канон чудотворных икон Богородицы Г. П. Тепчегорский в 1713–1714 гг., офортом гравируют московскую Библию в первой четверти XVIII в. (копии с Библии Маттеуса Мериана), серию гравюр к Апокалипсису (с гравюр Библии Вайгеля 1695 г.) и др. Интерес к офорту, понимание его преимуществ в многодельных изданиях осознается русскими мастерами после появления в Москве по приглашению Петра I голландского гравера Адриана Шхонебека (1661–1705), работавшего в специально организованной для него Гравировальной мастерской Оружейной палаты. Конечно, Л. К. Бунин вникал в систему обучения Шхонебека, в работу Гравировальной мастерской хотя бы потому, что его сын Петр проходил там обучение [4, с. 33–34]. Именно после работ А. Шхонебека и особенно после работ его учеников офорт в московских изданиях приобретает те черты, которые мы видим в святцах Л. К. Бунина 1707 г.

Практически все московские издания 1700–1720-х гг. отличается идентичность линий штриховки, отсутствие градаций тона, моделировки, все фигуры, все детали этих гравюр выполнены в одном тоне и, скорее всего, в одно травление. По всей видимости, Л. К. Бунин, как творческий, художественно одаренный человек, попробовал себя в святцах 1707 г. в новой технике. Подобных работ у него более не известно.

Не только эксперимент с техникой находим в святцах Л. К. Бунина 1707 г. В них сохранились и основные принципы его работы, сочетающие соединение иконописных традиций с западноевропейскими влияниями, использование при создании композиций разных образцов. Как на протяжении всего своего творческого пути он мастерски использовал заимствованные с западноевропейских образцов архитектурные фоны, комбинируя их, соединял их с реальными, так и в святцах 1707 г. мы видим эти приемы, например, в композиции «Обновление Храма».

Соединение реальных деталей с заимствованными из западноевропейских образцов – характерная черта иконографических поисков русских мастеров того времени, блестяще продемонстрированная Л. К. Буниным, например, в иллюстрациях синодика 1700 г. и святцах.

В 1700-е гг. Бунин много работал по частным заказам, для кого он гравировал святцы 1707 г. – остается неясно. Показательно, что они не получили распространения в России, тогда как изданные в 1714 г. святцы Г. П. Тепчегорского имели широкое хождение, и уже через несколько лет их перегравировали в Гражданской типографии Киприановых и позднее с них делали копии. В 1730 г. святцы выпустил ученик Санкт-Петербургской типографии гравер И. К. Любецкий (ум. 1744). Потребность в подобных изданиях ощущалась в Москве, и странно, что на этом фоне святцы Л. К. Бунина остались невостребованными в Москве. Отсутствие экземпляров святцев 1707 г. в российских собраниях может указывать на то, что они делались по заказу и не предполагались к распространению в России.

Конечно, можно предположить непосредственный заказ для сербского издания, но для этого нет прямых документальных сведений, а есть только косвенные свидетельства. В истории сербской гравюры известны гравированные доски Л. К. Бунина, которые оказались на территории Сербии в XVIII в., что указывает на неизвестные сегодня художественные связи России и Сербии [13, с. 110–122]. Возможно, месяцеслов 1719 г. с гравюрами Бунина 1707 г. – один из первых фактов в этой истории.

Сегодня, оценивая творчество Л. К. Бунина, можно сказать, что мастер создал свой графический орнаментальный стиль и его цельногравированные издания стали популярными народными книгами. Его творчество в целом стало основой русской национальной, народной художественной культуры Нового времени. Недавно открытые его связи с Сербией являются новой страницей в творческой биографии московского художника и истории русско-сербских художественных связей. Возвращаясь к святцам Л. К. Бунина 1707 г., заметим, что это не типичное для московского

гравера произведение. В нем традиционная творческая работа художника воплощалась в новой технике, приобретала новые стилистические черты, ставшие характерными для московской гравюры петровской эпохи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Однако в первой публикации Жарко Воиновича была допущена неточность в дате гравюр Л. К. Бунина из-за технического дефекта в подлиннике, они были датированы 1697 г., в то время как настоящая дата их гравировки 1707 г.

² Для сравнения с сербским изданием 1707 г. использовался экземпляр из Сийского толкового иконописного подлинника [2].

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. Иконописный подлинник: Лицевая рукопись. (Сийский лицевой подлинник.) Свято-Троицкий Антониево-Сийский монастырь. XVII в. // Российская национальная библиотека. Общество любителей древней письменности (ОЛДП). Ф. 536. Оп. 1. Ед. хр. Ф. 88. 537 л.

2. Сийский толковый иконописный подлинник // Библиотека Академии наук. Собр. Арханг. семинарии. № 205. 349 л.

3. *Војновић Ж.* Бакрорезни Месецослов у сликама из 1719 – најстарија књига обновљеног српског издаваштва // Археографски прилози. 42 (2020). С. 121–155.

4. *Ермакова М. Е.* Московская гравюра 1699–1728 годов. Библиографические материалы // Филевские чтения /отв. ред. О. Р. Хромов. М. : ЦМиАР, 1994. Вып. V. С. 31–67.

5. *Ермакова М. Е., Хромов О. Р.* Русская гравюра на меди второй половины XVII – первой трети XVIII века. М. : Индрик, 2004.

6. Иконописцы и живописцы Оружейной палаты. 1630–1690-е годы. Сборник документов / сост. М. В. Николаева. М. : Древлехранилище, 2012.

7. *Рыжова Е. А.* Никодим Сийский // Православная энциклопедия. Т. 50 : Никодим – Никон. М. : Церковно-науч. центр «Православная энцикл.», 2018. С. 38–44.

8. *Мишина Е. А.* Русская гравюра XVII – начала XVIII века. СПб. : АРС, 2020.

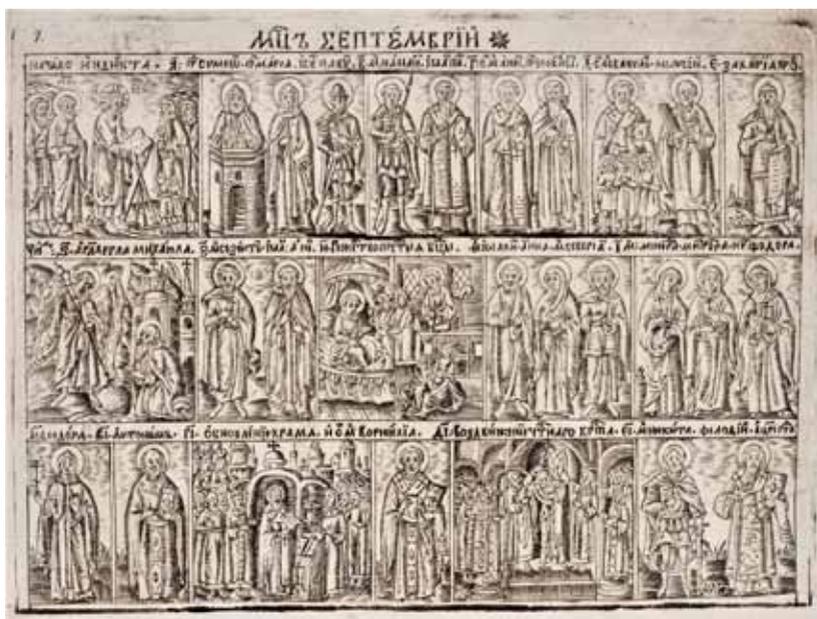
9. *Николаева М. В.* Словарь иконописцев и живописцев Оружейной палаты. 1630–1690-е годы: дворовладения, события повседневной жизни, работа по частным заказам. М. : Древлехранилище, 2012.

10. *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки : в 5 т. СПб. : Тип. Имп. Акад. Наук, 1881.

11. *Хромов О. Р.* Гравюра Леонтия Бунина с видами Москвы и подмосковных дворцовых сел // Коломенское : Материалы и исследования / отв. ред. Е. А. Верховская. М. : МГОМЗ, 2007. Вып. 10. С. 150–158.

12. *Хромов О. Р.* Москва и Московский Кремль в русской гравюре XVII столетия // Предмет архитектуры: Искусство без границ / отв. ред. И. Н. Слюнькова. М. : Прогресс-Традиция, 2011. С. 257–267.

13. *Хромов О. Р.* Две гравюры Л. К. Бунина в сербской графике XVIII в. // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2020. № 2. С. 110–122.



1. Л. К. Бунин. Святцы. Сентябрь, верхняя половина. 1680-е гг.

338



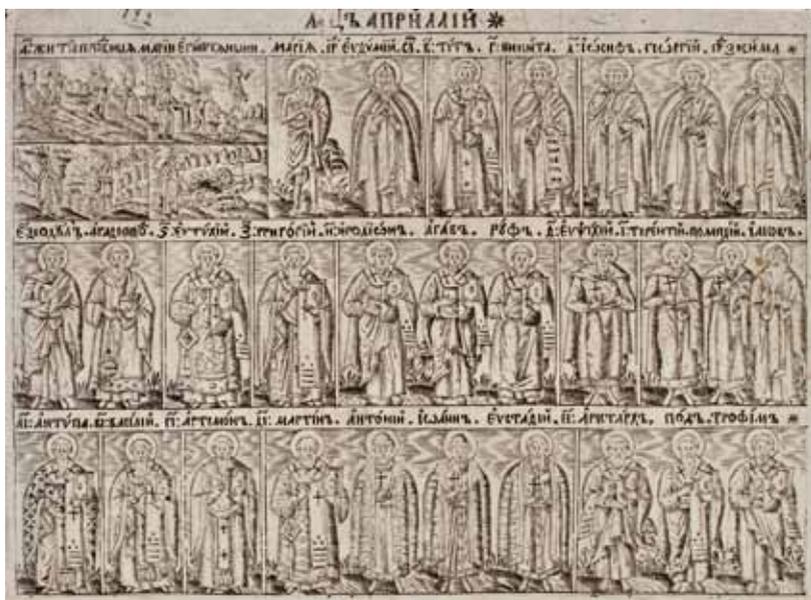
2. Л. К. Бунин. Святцы. Сентябрь, нижняя половина. 1680-е гг.



3. Л. К. Бунин. Святцы. Сентябрь. 1707 г.



4. Л. К. Бунин. Святцы. Июль. 1707 г.



6. Л. К. Бунин. Святцы. Апрель, верхняя половина. 1680-е гг.