

Ірина Несен

З ЕТНОГРАФІЧНОЇ ПОДОРОЖІ НА ЖИТОМИРЩИНУ: ПОРТРЕТ МАЙСТРА ДЕКОРАТИВНОГО РІЗЬБЛЕННЯ АНАНІЯ БОВСУНОВСЬКОГО

Декоративне різьблення як жанр народного мистецтва пройшло тривалий шлях історичного розвитку від первісної палеолітичної дрібної пластики та рельєфів до творів сучасного мистецтва. Упродовж століть у ньому сформувалося чимало технічних прийомів та засобів створення художніх творів¹. Серед різних складників цього жанру скульптурна пластика займає самостійне і важливе місце. Згадаємо, зокрема, що давні слов'янські ідоли були пам'ятками монументальної скульптури. Українські мистецтвознавці виявили згадки про скульптурний декор церковних колон в історичних джерелах XIII ст.². Розвиваючись від орнаментальних та сюжетних рельєфів у системі архітектурних комплексів, виробів, призначених для інтер'єру, скульптурних деталей ужиткових речей, музичних інструментів, пластика з часом перетворилася в окрему групу декоративного різьблення – станкову круглу скульптуру. Виконана в камені або дереві, вона насамперед репрезентує канони архаїчного мистецького бачення з його узагальненістю форм, умовністю зображень, геометризovanістю тощо. Перші твори народної станкової круглої скульптури, виготовлені з дерева, що зберігаються в музейних колекціях України, були створені майстрами-аматорами в XIX – на початку XX ст. До наших днів дійшли імена лише деяких із них. Це, зокрема, скульптурні зображення В. Бідули (1868–1925) із с. Лапшин Березанського району Тернопільської області, Д. Білинського (1875–1941) із с. Колиндяни Чортківського району Тернопільської області, В. Якибюка із с. Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області, Й. Митинця із с. Либохора Сколівського району Львівської області. XX ст. для українських народних майстрів, що працювали в галузі круглої станкової пластики, стало часом потягу до реалістичних зображень. Серед майстрів української народної дерев'яної скульптури того часу провідне місце належить А. Штепі, П. Верні, В. Свиді та іншим. Усі вони добре відомі в сучасному вітчизняному мистецтвознавстві. Їхні твори й сьогодні експонуються в музейних колекціях, на численних виставках, представлені в різноманітних художніх виданнях.

Попри достатньо повну вивченість доробку та персоналій сучасних народних майстрів, зокрема тих, що працюють у жанрі народного дерев'яного різьблення, виявлення маловідомих авторів і сьогодні залишається можливим. Творчості одного з них і присвячена ця стаття.

Під час однієї з етнографічних експедицій у Житомирську область мені довелося побувати в Лугинському районі. Тут розміщене шляхетське село Бовсуни. На теренах району воно є найдавнішим, і в часи Литовських князів було утворене родом Бовсуновичів. Село є останньою західною точкою в мережі інших сіл околичної шляхти, розселеної у північно-східній частині Житомирщини. Тут мешкають також представники інших давніх родів у краї: Невмержицькі, Левківські, Ущапівські, Можарівські. Бовсунівська земля в минулому лежала між двома річками – Ужем і Жеревом. Селом протікає й невеличка річечка Безодня, що бере свій початок із ближніх джерел-криничовин і ніколи не замерзає й не висихає.

За місцевою легендою, рід Бовсуновських бере свій початок від воїна, київського зим'янина Бовсуна-Чорногуба, нібито тюркського походження (*бовсун* означає кінець дороги), який в історичному минулому виконував «ординську службу» – передавав документи та супроводжував послів у Золоту Орду.

У селі доля звела мене з цікавою людиною – краєзнавцем, патріотом своєї землі й водночас майстром-різьбярем Ананієм Олексійовичем Бовсуновським, якому 27 червня 2007 року виповнилося вісімдесят. Більша частина його життя пройшла в Бовсунах. У юності Ананій Олексійович мріяв стати священником. Однак мрії не судилося здійснитися. Довелося працювати на багатьох роботах, зокрема в місцевій школі учителем трудового навчання. За характером Ананій Олексійович – людина неспокійна та надзвичайно творча. Здається, що його цікавить усе, – історія рідного села, поліського краю, робота з дітьми, церковне життя, етнографія, робота з деревом тощо. У кожній із цих галузей він має свій доробок. Уже багато років він записує від місцевих старожилів найрізноманітнішу інформацію про місцевий побут та історію. Увесь матеріал зібрано в товсті масивні зшитки із саморобними дерев'яними обкладинками. Завдяки зусиллям Ананія Олексійовича реконструйовано історію та особливості багатьох галузей традиційного народного побуту минулих століть. Зокрема, він з'ясував давню хутірну систему забудови, коли Бовсуни звідусіль були оточені великими й малими, заможними й бідними хуторами, розміщеними між заплавами: Марки, Захарія, Корнія, Халима, Круки, Манірки, Магдальці, Шуляка, Карпи, Діброва. До місцевих газет написано десятки краєзнавчих статей.

Мене ж насамперед зацікавили скульптурні рельєфи майстра, у яких утілилися його художній талант, традиційні знання про дерево як матеріал і вміння працювати з ним та любов до історії. Потяг до роботи з деревом виявлявся в Ананія Олексійовича ще з юнацьких років. Тоді він, задовольняючи потреби родини, робив стільці та деякі інші меблі, видовбував ручні ступи. Різьбити ж почав уже після виходу на пенсію. Майстерню влаштував у себе в сараї, де відгородив невеличку кімнатку під дахом, а більшу кімнату зробив унизу. Під час роботи в школі він навчав тих учнів, кого зацікавила його робота. Перші рельєфні зображення у творчому доробку майстра з'явилися в 1987–1988 роках. Традиційні народні знання про властивості різних порід дерев дозволили майстрові своєрідно підійти до вибору деревини для майбутніх творів. Він послідовно працював із кількома породами, використовуючи суцільні шматки, узяті від нижньої [комель. – І. Н.] або верхньої частини стовбура, залежно від особливостей виробу. Щоб майбутній виріб служив довго, дерево відповідним способом висушували. Так, березу використовував майстер лише для виготовлення дерев'яних обкладинок для зшитків із краєзнавчими матеріалами, оскільки вона належить до міцної породи, що майже не згинається. Найкращою майстер вважає березу, узяту від *комля*, оскільки вона не розтріскується й *не рветься*. Вироби з неї, а також із груші та ясеня, добре переносять перебування на відкритому повітрі. Усі названі породи є твердими. З них добре виготовляти окремі деталі пластичних зображень – щит, спис, шаблю тощо. Зроблені з названих порід дерева, вони не бояться вітру. Зазвичай майстер не поєднує в одному виробі декілька порід дерев, хоч і вважає, що інколи в цьому є потреба.

Першу обробку Ананій Олексійович робить ножами, ними наколює й контур. Потім переходить до стамесок – плоских і напівкруглих. Тоді тонує або фарбує вироби пензликом. Готовий виріб полірує наждачним папером, спочатку грубим, потім – дрібним. Поліровки сукном не застосовує. Перші вироби були виконані з груші. Оскільки це дерево твердої породи, майстер працював із сирою деревиною, адже таку поверхню добре різати. Рідше використовував ясен – породу не лише тверду, а й структурну. Перші твори вкривав шаром безколірного лаку.

З часом Ананій Олексійович майже повністю переходить на липу і використовує переважно верхню частину її стовбура, адже за його свідченням: «*Липа з верха добре обробляється, має рівну структуру, а з комля вона задириста, тому низ її мало придатний для художнього різьблення, він також мало дається до полірування*». Зміна

матеріалу привела до того, що лакування поверхні було замінено фарбуванням. Про це майстер висловився так: *«Луна під фарбування мало йде, треба красити, тому що вона пориста і не дає такого блиску деревини»*. Окремі його твори були виконані з дуба. До початку виробничого процесу заготовлене дерево просушують. Найкраще це робити у травні й червні.

Чимало виробів Ананій Олексійович подарував шкільному музею в рідному селі, який сам допомагав створювати, виготовляючи стенди, оформлюючи експозицію тощо. Декілька виробів він подарував районним музеям Лугина та Коростеня.

Завдяки знайомству з доробком майстра до фондової збірки Музею народної архітектури та побуту України НАНУ було придбано 38 різьблених творів різного типу, створених переважно з груші та липи упродовж останніх двадцяти років. Більшу частину цієї колекції складають невеликі антропоморфні зображення, виконані в жанрі високого рельєфу. Перед нами виникає галерея образів, серед яких святі, історичні особи, легендарні персонажі, наші сучасники. Зазвичай створені зображення є умовними. Виконані в одній площині, вони статично застигли у фронтальних ракурсах. Часом їхні пропорції наближаються до реалістичних, а часом – досить змінні.

Майже всі зображення вкрито шаром фарби із використанням чистих незмішаних кольорів – зеленого, блакитного або сірого. Коли йдеться про барельєфне або горельєфне зображення іконного типу, то в ньому одяг святих зазвичай тонується вохристими, рожевими, жовтогарячими відтінками. Деякі з фігур колекції виконано в декількох площинах, і в них відчувається динаміка руху. Риси обличчя пророблено достатньо схематично, однак вони не позбавлені настрою: одні з них спокійні, інші – урочисто піднесені або розважливо смиренні.

У композиціях, утворених двома фігурами, простежується значна диспропорція. Такою, наприклад, є робота «Богородиця з дитям». Дивлячись на неї, пригадується іконографія українських ікон XV–XVI ст.

За сюжетами найбільшу групу складають барельєфні зображення святих. Є також історичні зображення, окремі орнаментальні мотиви, виконані у вигляді плакеток тощо. Перша група представлена образами Богоматері з дитям, Миколи Чудотворця, Ксенії Петербурзької, Сергія Радонезького, Олексія Божого чоловіка, Серафима Саровського, Апостола Андрія та деяких інших. Фігури святих створені на прямокутній дерев'яній основі, верхні кути якої зазвичай зрізані. Основа ця тонована фарбою, колір якої в одному випадку контрастує з кольорами деталей одягу, а в другому – майже подібний до них. Німби над головами святих утворюються також контрастним поєднанням кольорів або лише способом рельєфного моделювання площин. Найскладнішим у цьому сенсі є німб у роботі «Богородиця», вирішений поліхромно й у двох площинах, нижня з яких має рівний контур і тонована жовтогарячим кольором. Верхня площина німба – сріблясто-сіра із зубчастим контуром та округлими жовтогарячими цятками-виїмками. Цікавим є те, що джерелом для створення пластичних творів для Ананія Олексійовича стали ікони: *«Я дивлюсь на ікону і вирізаю фігурку, кольори також підбираю сам»*. Водночас іконописні зображення є для майстра лише творчим поштовхом, натхненням для створення самостійних викінчених творів, а не матеріалом для копіювання, наприклад, робота «Ксенія Петербурзька». Її прямокутна основа дещо звужена у верхній частині. На ній створено барельєфне зображення жіночої фігури.

У деяких інших іконописних зображеннях майстер чітко дотримується віками визначеної іконографії. Найяскравішим прикладом є невелика за розміром робота «Микола Чудотворець».

Окремі роботи мають достатньо складне декоративне вирішення. До таких належить твір «Почаївська ікона». В основі її форми – восьмикутна видовжена по вертикалі розета, поверхня якої вкрита вохристою фарбою з нанесеними по верху білими й сірими цятками, а також різьблена радіально розміщеними лініями. На кожному з кінців розети – накладна плоска восьмипелюсткова квітка. На розету накладено меншу за розміром прямокутну площину з барельєфним зображенням жіночої постаті, загорнутої в сірий одяг, із дитям на руках і німбом над головою. Верхня площина також має зубчасте обрамлення темночервоного кольору з білими дрібними хрестиками по периметру.

Серед історичних персонажів, зображених А. Бовсуновським, бачимо постаті Богдана Хмельницького, Нестора Літописця, Плетенецького та деяких інших. Оригінальністю вирішення приваблює робота «Татарин». У ній утілено легендарний образ першопредка роду Бовсуновських – Бовсуна-Чорногуба. Автор застосував такі архаїчні скульптурні прийоми, як геометричне спрощення та схематичність зображення, відомі ще в рельєфному мистецтві країн Давнього Сходу та Передньої Азії.

У більш реалістичній манері вирішено постать князя Володимира. На низькому фігурному постаменті створено чоловіче зображення в темно-синьому з червоним облямуванням каптані, перев'язаному білим поясом. На плечах у нього блакитна накидка. В одній руці князь тримає великого хреста, у другій – червоний головний убір. Робота за своїм характером наближається до круглої скульптури, однак, як і решта робіт, має плоску задню частину.

Одна з придбаних робіт – «Селянка» – не має кольорового тонування. Її поверхня вкрита прозорим лаком, який не змінює світлого відтінку липового дерева. Умовне жіноче зображення вирішено барельєфно, у три чверті зросту.

Низку зображень виконано А. Бовсуновським для цілісної скульптурної групи з умовною назвою «Крізь віки». В основу задуму покладено авторське бажання показати зв'язок поколінь та неперервність української історичної традиції. Саме з цією метою у своєму дворі він створив круглу в плані двох'ярусну конструкцію під куполоподібним верхом. У цих ярусах послідовно розташовано фігури древлянських князів, дружинника, ченця, деяких гетьманів [Богдана Хмельницького. – *І. Н.*], культурних діячів минулого, а також наших сучасників – учасника Великої Вітчизняної війни, молодого воїна, будівничого. Фігури нижнього ряду за розмірами більші, ніж ті, що розташовані вгорі.

Інший тип композиції втілено в роботі під назвою «Донський собор у Москві». Однак зображення за характером ніяк не пов'язано з будівлею. Його основою є простий чотирираменний хрест, що тримається на трапецієподібній підставці, тонований у коричневій гамі. На хресті скульптурно зображено розп'ятого Спасителя.

Допоміжними творами колекції А. Бовсуновського є плакетки, які майстер створює як подарункові. Через його хату та невеличку майстерню пройшло чимало людей, які в різних справах заїжджали в село. Кожному з гостей він дарував на пам'ять невеличкий виріб або просту паперову іконку в рамці власної роботи. На плакетках зазвичай закомпоновано окремий орнаментальний мотив, створений авторською уявою, що водночас є типовим для української народної орнаментики. Ці мотиви зазвичай площинні, яскравих кольорів. На шестикутній основі зображено довгасту восьмипелюсткову квітку з видовженою серединкою та заокругленими пелюстками, кожна з яких має малиновий контур та ясно-зелену внутрішню частину. Серединка мотиву утворена концентричними оранжевим, жовтим та синім овалами. Рослинні мотиви, що мають вісім пелюсток, традиційні у творчому доробку майстра. Таким є мотив вазона, зображений на іншій округлій плакетці.

Загалом усі твори Ананія Олексійовича вирізняються цілісністю та гармонійністю загального художнього вирішення. Як ми вже зазначали, джерелом їх створення та натхненням для майстра стали традиційні ікони з місцевої церкви, а також ті, що висять у нього в хаті та майстерні. Майстер створив самостійні за жанром та характером твори, які, на нашу думку, є цікавим самотутнім явищем, яке, на жаль, до цього часу не відоме в сучасному науково-мистецькому середовищі. Ці роботи ніби повертають нас до давніх мистецьких зразків, коли для створення рельєфних зображень тогочасні майстри зверталися до композицій біблійних гравюр.

Сьогодні частина придбаної колекції, а саме сюжети релігійного змісту, розміщені в експозиції виставки «Церковні старожитності України кінця XIX–XX ст.», що діє в інтер'єрі церкви із с. Кисоричі Рокитнівського району Рівненської області, установлені в регіоні «Полісся» Музею народної архітектури та побуту України НАНУ. Вироби майстра стали органічним доповненням виставкового розділу, присвяченого історії розвитку культової народної та професійної дерев'яної пластики. Вони експонуються поряд із давніми зразками церковної скульптури, яка в минулі століття створювалася як у цехових містечкових майстернях, так і окремими майстрами-аматорами, та була необхідною й важливою складовою храмових інтер'єрів Західного Полісся, Карпат, Західного Поділля та Волині. Тут кожен відвідувач може познайомитися з надбаннями сакрального мистецтва сільських храмів України, зокрема з творчістю талановитого майстра-поліщука Ананія Олексійовича Бовсуновського.

¹ Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України. – К., 1960; Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. – К., 1970; Моздир М. Українська народна дерев'яна скульптура. – К., 1990; Красовський І. Камінь і дерево в народних промислах лемків // Народна творчість та етнографія; – 1987. – № 5. – С. 21–28. Німенко А. Українська скульптура другої половини XIX – початку XX ст. – К., 1963.

² Чарновський О. О. Українська народна скульптура. – Л., 1976. – С. 13.