

Досить яскраво висвітлено в рукописах П.З.Рябкова з етнографії і таке загальновідоме історико-культурне явище України, як чумацтво. Найгрунтовнішим є рукопис “Чумацтво в Новоросії”. Він являє собою чорновий варіант наукової статті з етнографії на 70-ти сторінках, яку Рябков відіслав до Санкт-Петербургу для опублікування в одному з випусків “Матеріалів з етнографії”¹³. За свідченням професора Ф.Вовка, стаття П.З.Рябкова була передана ним в 1910 році Ольденбургу для опублікування, сам же текст оригіналу повного рукопису, ймовірно, залишився у Ф.Вовка. В даному рукописі П.З.Рябков піддає детальному аналізу процес появи в історії українського народу такого феноменального явища, як чумацтво. Чумацтво Рябков розглядає як соціо-економічне явище, яке за його переконанням веде свій початок з віддалених часів української історії й існувало значно раніше козаччини¹⁴.

Не менш цінним є й інший рукопис П.З.Рябкова “Чумацтво”, в якому він розповідає про побут чумака, детально описує та наводить виконані ним самим малюнки чумацьких знарядь і предметів. Подає декілька версій походження слова “чумак”, одна з яких пов’язує його із назвою страшної і невиліковної хвороби – чумою. Окрім того, в рукописі подана досить велика кількість чумацьких приказок та пісень, записаних напевне самим П.З.Рябковим.

Таким чином, в етнографічних матеріалах та дослідженнях про чумацтво П.З.Рябков зафіксував як наративні пам’ятки (розповіді колишніх чумаків, пісні), так і унікальні пам’ятки матеріальної культури, зокрема, навіть точні креслення та обміри чумацької мажі, поромів, якими чумацькі валки переправлялися через Дніпро, фото возів, барил, коряків. Саме П.З.Рябковим зроблено найповніший опис мажей з обмірами та кресленнями, що дають уявлення про їх загальний вигляд та конструкцію. Результати його досліджень про чумацтво дають можливість визначити ряд аспектів функціонування чумацького промислу на Півдні України доби його розквіту та занепаду, реконструювати комплекс чумацьких засобів пересування.

Отже, етнографічні дослідження української етнокультури, здійснені видатним громадським діячем Кіровоградщини П.З.Рябковим, становлять собою вагому складову частину етнографічної науки України та є цінним джерелом, яке дозволяє сучасним науковцям найповнішою мірою відтворити всю традиційну етнокультурну інформацію українського народу.

¹Розуменко Ю.Г. Етнографічна діяльність П.З. Рябкова // Народна творчість та етнографія. – К., 1988 – № 5. – С. 40 – 43.
²Державний архів Херсонської області. – Ф. 317. – Оп. 1. – Спр. 8. ³Кіровоградський обласний краєзнавчий музей (далі КОМ). – 13300 гр.АІ. – Інв. № 5885/1. ⁴Державний архів Кіровоградської області (далі ДАКО) – Ф. 304. – Оп. 1. – Спр. 168.
⁵Там само. – Арк. 1 зв. ⁶Там само. – Арк. 20. ⁷КОМ. – 13300 гр.АІ. – Інв.№ 5882/2. ⁸ДАКО. – Ф. 304. – Оп. 1. – Спр. 201. – Арк. 4. ⁹ДАКО. – Ф. 304. – Оп. 1. – Спр. 152. – Арк. 1 – 2. ¹⁰КОМ. – 13300 гр.АІ. – Інв. № 5882/2. ¹¹Енциклопедія українознавства. – К., 1994. – В 3-х Т. – Т. 1. – С. 191. ¹²ДАКО. – Ф. 304. – Оп. 1. – Спр. 87, 88, 76. ¹³Там само. – Спр. 211. – Арк. 1. ¹⁴Там само. – Спр. 211. – Арк. 4; 11.

Лідія МЕЛЬНИЧУК
Київ

ЕТНОПЕДАГОГІЧНІ ТРАДИЦІЇ ПОДІЛЬСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Педагогічні знання народу знайшли відображення у певних морально-етичних нормах, звичаях і обрядах, фольклорі, традиціях сімейного й громадського виховання, досвіді професійної підготовки. Головними чинниками народної моралі споконвіку були любов до рідного краю, батька-матері, знання й шанобливе ставлення до свого родоводу, працелюбство, утвердження ідеалів добра, краси, гуманних взаємостосунків. З другого боку, нещадно засуджувалися ледарство, злодійство, жадібність, жорстокість, пияцтво тощо.

Священне право на працю на вільній землі народ виборював століттями, у праці він відстоював свою честь та гідність. За нормами народної моралі і вартісність людини вимірювалася передусім її ставленням до праці. Саме тому основу народної педагогіки становило трудове виховання. “Без труда немає плода” – твердить народна мудрість. Або – інша, яка збереглася в живому спілкуванні до наших днів ще з часів Київської Русі: “Синок-сосунок – не вік сосун, через рік – стригун, через два – бігун, через три – ігун, а там і в хомут”¹.

Основним і найважливішим осередком виховання була сім’я. Соціальний тип сім’ї, її економічний уклад, безумовно, визначали зміст трудового виховання. Процес формування необхідних виробничих знань та навичок регламентувався усталеними сімейними традиціями та нормами звичаєвого права, статево-віковим розподілом праці, спадкоємністю професійних знань. До середини 20-х років ХХ ст. українська селянська родина залишалася доволі замкненою виробничо-споживчою соціальною структурою, яка неухильно дотримувалася історично сформованого способу життєдіяльності.

Етнопедагогічні традиції українців були спрямовані на утвердження й розвиток традиційно-побутової культури

народу. Як зазначав М.Русов, "...традиційний заробіток переходить спадщиною від батька до сина з роду в рід і слідує переважно сталим думкам та непорушим завітам дідів"². Гончарні промисли Поділля переконливе тому підтвердження.

Як свідчать документи та етнографічні матеріали гончарство було, в основному, спадково-сімейною справою. Змалку прилучали до роботи з глиною і дітей, які брали участь у посильній для їхнього віку роботі. Виконуючи прості доручення, вони здобували необхідні для більш досконалої роботи з глиною навички, а також поступово освоювали весь технологічний процес гончарного виробництва. Звичайно гончар, як кажуть, "робить сам один", тобто вся робота лягає на самого майстра, тільки певну допомогу має від сім'ї; здебільшого допомагають діти – носять посуд, доглядають його, коли він сохне тощо, – відзначала відомий етнограф Л.Шульгіна³, яка у 20-тих роках провела всебічне обстеження відомого осередку подільського гончарства в с. Бубнівка на Вінниччині.

Щодо залучення дітей до гончарного виробництва інтерес складає така статистика. Протягом 1912 – 1913 рр. Подільським губернським земством було проведено вивчення стану кустарних промислів губернії, в тому числі й гончарних. Його результати виявили і участь неповнолітніх членів гончарських сімей у виготовленні глиняних виробів. Серед безпосередньо зайнятих у виробництві в сім'ї гончара на початку ХХ ст. діти до 12-ти років становили 0,073%, підлітки ("напівробітники") до 18 років – 6,2%⁴. Дещо змінилася ситуація у 20-х рр. Матеріали "Вибіркового обслідування дрібної та кустарно-ремісницької промисловості Вінницької округи 1924 – 1925 рр." подають такі статистичні відомості: з числа працюючих в гончарних промислах – 5,7% становили підлітки і майже в 20 разів більше, у порівнянні з попереднім періодом, брало участь у виробництві малолітніх дітей, на долю яких припадало 1,4%⁵. Це пояснюється, певною мірою, гострою проблемою відсутності необхідної кількості робочої сили, як наслідку значних людських втрат за роки воєн й політичних потрясінь, а також зрослим попитом в умовах розрухи на дешеві гончарні вироби.

Традиційні гончарські родини відзначалися багатодітністю. За підрахунками О.Прусевича в кінці ХІХ на початку ХХ ст. середнє число членів родини гончара становило 5 чоловік (максимальне – 10, мінімальне – 2). Найчастіше зустрічалися 5, 6 і 7 душ у сімействі⁶. Всі члени родини брали повсякденну участь у промислі, хоча найбільшу увагу звертав голова сім'ї на формування професійних навичок у синів, які вже з підліткового віку, нарівні з батьком, виготовляли глиняні вироби. В мене батько був гончар, – згадував майстер з м.Смотрич Дунаєвського р-ну на Хмельниччині К.Я.Карпович, дванадцятєро дітей було. Серед них п'ятеро братів робили горшки. "Але я від вісім літ почав робити. І так не тільки я, всі мої брати, і діти всіх гончарів так. Як батько гончар, то діти не хотят нічого робити – тільки те, що батько"⁷. Це було досить типове явище. "Перше сім'я велика була в кожного, і всі робили – Ригір, Миколи Глухенького тато – мав вісім хлопців, і всі робили", – розповідав бубнівський гончар Іван Топчієнко Л.Шульгіній у середині 20-х років⁸.

Опанування технологічних прийомів, таємниць ремесла відбувалося поступово й безпосередньо у повсякденній праці. Батько намагався передати дітям всі тонкощі гончарського мистецтва, щоб після досягнення повноліття сини могли продовжити його справу, заробляючи нею на життя. Весь процес батьківської науки будувався на основі врахування вікових та індивідуальних особливостей дитини, знання динаміки вікових змін. Від участі малолітніх членів родини у заготівлі глини та підготовці її до роботи (вчилися секретів розпізнавання справжньої гончарної глини, знайомилися з місцями її видобування та різновидами сортів, місили, очищали від домішок тощо) до ліплення традиційних іграшок та роботи на гончарному крузі "як ноги дістануть до спідняка" – такими були основні етапи становлення майбутнього майстра. Підліткам вже дозволялося виготовляти великі та складні вироби, брати участь у випалюванні їх та збуті. З досягненням повноліття молоді гончарі працювали самостійно. "За старих часів сини часто переймали ганчарське майстерство від батьків, але, ставши на майстра, кожний здебільшого старається відійти від батька" – розповідав Яків Гончар⁹.

Спостерігаючи за процесом засвоєння гончарської науки, майстер відзначав дітей найбільш схильних, особливо обдарованих до ремесла в цілому, чи до окремих його складових і потім докладав всіх зусиль, щоб розвинути їхні індивідуальні здібності, що визначало і певну спеціалізацію у виробництві. Такий підхід народної педагогіки є традиційним не тільки для гончарства, а й для інших домашніх промислів. Талановиті діти зберігали родинну справу, утверджували престиж сім'ї. Самобутність високоякісних творів приносила більший прибуток, посилювала конкурентноздатність сімейного виробництва.

Агафон Якимович Герасименко – батько уславлених майстрів української кераміки Якіма та Якова – був талановитим бубнівським гончарем. Сім'я жила бідно і тому він змалку прилучав синів до глини. Першим почав допомагати батькові старший син – Яким. Його талант проявився перш за все у формуванні посуду. З часом Агафон Якимович прилучив до справи й молодшого – Якова. Але його справи були не такими вдалимими. Здібності хлопець виявив у розписі посуду. Його руки породжували неповторну красу, оздоблюючи вже готові вироби. Побачивши нахили дітей, батько змалку став їх заохочувати і розвивати, ввівши у сімейному виробництві певну спеціалізацію: Яким точив на крузі досконалі форми посуду, а Яків – розписував. Такий розподіл обов'язків брати практично зберегли впродовж всього свого творчого життя: чи то виготовляючи ужитковий посуд для односельців або на базар, чи працюючи в Київській центральній експериментальній майстерні й готуючи твори до участі у Першій республіканській виставці народного мистецтва чи інших міжнародних, всесоюзних, республіканських виставках, чи керуючи гончарною артілью у Бубнівці... Вироби Герасименків завжди користувалися великим попитом й популярністю. Бубнівчани згадують, що у 20 – 30-х роках все село "... в їх макітрах мак терло, в їх

горщикях борщ та кашу варило. А що миски були – складеш на мисник, не налюбешся, вся хата у квітках, у птицях різних...¹⁰ Мати посуд братів Герасименків у домі було ознакою доброго смаку, заможності й престижу сім'ї.

Навчаючи дітей гончарській справі, майстри вимогливо й прискіпливо ставилися до того, як вони засвоювали науку, намагалися передати їм не тільки необхідні технічні й технологічні прийоми, а й певні світоглядні уявлення, морально-етичні засади професії, в першу чергу – шанобливе ставлення до гончарства як спадкового заняття та засобу збереження пам'яті й традицій роду. Глина – “жива, свята земля”, братися до роботи не помолившись, робити в свята, неділю – гріх. Перш ніж набрати “землі” з глинища, “непчатої” води з “незайманої” криниці треба перехреститися, прочитати молитву, ніколи з “недобрим серцем”, поганим настроєм не можна сідати до роботи – вироби не вдадуться, або можуть принести “погане”, гріх робити “на відлів” (посуд на чарування) руки може покрутити...¹¹

Успадкування професійної майстерності від батька до сина сприяло не тільки збереженню традиційного промислу, а й виникненню династій подільських гончарів, створенню мистецьких осередків, які своєю творчістю стали відомими далеко за межами України. Це – династії Гончарів, Герасименків (с. Бубнівка, Гайсинський р-н), Гончарів, Луцишиних (с. Кришинці, Тульчинський р-н), Лавренюків-Полив'яних (с. Жерденівка, Гайсинський р-н) на Вінниччині, Небесних (м. Смотрич.), Бацуців (с. Адамівка, Віньковецький р-н) на Хмельниччині та багато інших майстрів.

Біографія видатного майстра народної кераміки Івана Тарасовича Гончара може бути прикладом спадкоємності традиційного ремесла. Народився він 1889 року в сім'ї селянина-гончара с. Кришинці тодішньої Подільської губернії (нині Тульчинського р-ну Вінницької області), яке здавна відоме гончарним промислом. І дід, і батько були “горшколопами”. Залишившись рано круглим сиротою, без засобів до існування, юний гончар вже самотужки удосконалював батькову та дідову науку, цілі дні працював за кругом, вправно точив нехитрий селянський посуд, який згодом став у його руках справжнім витвором мистецтва. Захопленням на все життя стала для Івана Гончара народна іграшка. Розвиваючи та удосконалюючи традиційні прийоми її виготовлення, кришинецький гончар підніс подільську іграшку до рівня справжнього мистецького твору, справедливо здобувши титул основоположника української народної станкової керамічної скульптури малих форм. Заслужений майстер народного мистецтва, член Спілки художників України Іван Тарасович Гончар до останніх днів життя (1944 р.) не припиняв роботи, залишив по собі значний творчий доробок та чимало талановитих учнів, що гідно продовжили школу кришинецької кераміки¹².

До найбільш обдарованих його послідовників слід віднести й заслуженого майстра народної творчості, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України, кришинецького гончара Олексія Луцишина. Вчитель йому говорив часто: “... Ти наше діло не кидай, хоч яка прийде біда, не лишай. Людям його дуже треба... Твори, пам'ятай – то для людей треба”¹³.

З початком 30-х років гончарство, як й інші народні промисли, почало відчутно занепадати, хоча зачатки цього процесу спостерігалися ще з кінця XIX століття. До причин згортання виготовлення глиняних виробів слід віднести як об'єктивні, так і суб'єктивні фактори. Серед об'єктивних, в першу чергу, варто назвати погіршення економічного стану промислу: зростання цін на паливо, високі податки, зменшення попиту на глиняні вироби у зв'язку з появою фабричного емальованого й фаянсового посуду, скорочення кількості великої рогатої худоби й, відповідно, зменшення потреби у виробництві “молочного” посуду, сваволя перекупників (“баришників”), значне падіння цін на вироби, загострення конкуренції між виробниками. Виготовляючи, по суті, найдешевший посуд і не маючи широкого ринку збуту, гончарі жили дуже бідно. Ті, в кого була велика сім'я, часто працювали навіть ночами при світлі каганця. Користуючись їхнім злидненням становищем, скупники за безцінь, часто наперед – ще до випалу, скуповували або вимінювали на зерно всю продукцію ремісника.

В кожному новому майстрові гончарі бачили конкурента. У зв'язку з цим, на початку XX ст. подільські майстри майже повсюдно відмовлялися навчати ремеслу чужих дітей, що призвело до повільного занепаду такої поширеної традиційної форми передачі й збереження професійної майстерності гончарів як учнівство.. “І так уже є 100 гончарів, а тут ще один хоче вчитися”¹⁴, – згадував Олександр Ганжа – самотній подільський майстер-скульптор з с. Жорнищ, що на Вінниччині.

Зменшення кількості учнів було пов'язане також і з відчутним падінням, у зв'язку з вище названими причинами, популярності промислу, і що характерно – навіть серед членів гончарських родин. Чужих учнів тепер рідко коли брали в науку, бо мало хто хотів вчитися на гончара. Сини звичайно придивлялися до роботи й вчилися, але також не всі. Як свідчили інформатори “В Ригора Ганжара старші не хочут робити й тільки менший хлопець татові помагає в роботі – то місит, то дрова носить, то меле фарби, то так щось помагає, то вже цей хлопець ні до чого не береться, цей вже нехай татові помагає; на ганчара, може, навчиться” (Софія Ганчар, 20-ті рр.)¹⁵.

Населення прагнуло поповнити передусім ті промисли й ремесла, які на той час були менш виснажливими і здавалися більш економічно вигідними. Гончарство ж до них не належало, що визнавали й самі ремісники.

Великих матеріальних й моральних збитків народним промислам завдали війни й політичні потрясіння XX століття. З проголошенням політики масової колективізації держава розпочала наступ на сільського ремісника, обкладаючи його непосильними податками та заганняючи у колгосп. Все це, безумовно, не могло не позначитися на стані гончарних промислів. В 30-ті роки XX сторіччя відбувається різке скорочення кількості осередків та числа в них майстрів. Поступово зникають цілі династії подільських гончарів, занепадають мистецькі школи, значно

зменшується асортимент гончарних виробів та погіршується їх якість. Перериваються спадково-сімейні традиції передачі й збереження професійної майстерності, поволі руйнуються становість, сімейна корпоративність гончарства, зазнають безповоротних втрат його етнопедагогічні традиції. І як результат – різко падає престиж одвічного народного промислу, губиться його самобутність. Якщо на початку ХХ ст. на Поділлі нараховувалось понад 200 відомих гончарних осередків¹⁶, в яких промислом займалися 2029 сімей з 3145 майстрами, то на початку ХХІ ст., за підрахунками автора, працює лише біля 60-ти гончарів в цьому регіоні. Переважна більшість серед них – літні люди, які виготовляють у домашніх умовах здебільшого традиційний ужитковий посуд на продаж. З-поміж відомих подільських центрів, що славились мистецтвом кераміки й функціонують донині, слід назвати Адамівку, Бубнівку, Гушинці, Заміхів, Кам'яногірку, Крищенці, Майдан-Бобрик, Смотрич та деякі інші.

Майбутнє гончарства, як й інших народних промислів, значною мірою, залежить від умілого використання його етнопедагогічних традицій та мистецького рівня. Закон України “Про народні художні промисли”, який набрав чинності з червня 2001 р., очевидно буде дійсно “спрямований на охорону, відродження, збереження та розвиток народних художніх промислів як важливої складової духовної культури українського народу”¹⁷. Зрозуміло, що йдеться не про кількісне відновлення виробництва глиняних виробів. Мається на увазі збереження мистецьких шкіл подільської кераміки, художньо-стильових особливостей її осередків та самобутності династій. Адже Поділля справедливо вважається перлиною української кераміки. Жоден з регіонів України не позначений таким багатством її різновидів.

Ми це можемо зробити не тільки через наукові дослідження, поповнення експозиції музеїв, створення приватних колекцій, а й в організації осередків відтворення досвіду, плеканні молодих, талановитих народних майстрів. Ще не згинула зовсім на Поділлі й така традиційна форма передачі й збереження професійних знань, як учнівство. Саме їй завдячуючи вдалося зберегти мистецькі традиції не одного відомого гончарного центру. Тільки Ф.І.Міщенко – заслужений майстер народної творчості, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, племінниця славнозвісних гончарів Якіма та Якова Герасименків підготувала чимало учнів. В сучасний період 20 з них продовжують кращі традиції бубнівської кераміки. Значну кількість вихованців залишив по собі і заслужений майстер народної творчості, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України кришинецький гончар Олексій Луцишин. Його справу продовжує гурток традиційної подільської керамічної іграшки під керівництвом Л.Філінської. Прилучаючи дітей до прадавнього народного мистецтва, майстрина дуже багато докладає зусиль до виявлення та поглиблення творчих обдарувань дітей.

¹Сявавко Є. І. Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку. – К., 1974. – С. 25. ²Русов М. Гончарство у селі Опшні, у Полтавщині // Матеріали до українсько-руської етнології. – Т. VI. – 1905. – С. 56. ³Шульгіна Л. Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі // Матеріали до етнології. – Ч. II. – К., 1929. – С. 154. ⁴Кустарные промыслы Подольской губернии. – К., 1916. – С. 33. ⁵Бюллетень Вінницького окрстатбюро. – 1925. – № 3 – 4. – С. 21. ⁶Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии // Кустарные промыслы в Подольской губернии. – С. 33. ⁷Савін Ю. Бесіди з гончарами Смотрича Дунаєвського району Хмельницької області // Українське гончарство. – Кн. 3. – Опішне, 1996. – С. 488. ⁸Шульгіна Л. Вказ. праця. – С. 155. ⁹Зап. автора в 1995 р. в с. Бубнівка Гайсинського р-ну Вінницької обл. ¹⁰Мельничук Л., Мельничук І., Вдовцов М. Бубнівська кераміка. – Бубнівка – Вінниця, 1999. – С. 17. ¹¹Зап. автор у 1995 р. в с. Бубнівка Гайсинського р-ну Вінницької обл. від Ф. Міщенко. ¹²Мусієнко П. Іван Гончар. – К., 1952. – 28 с. ¹³Живий вогонь: Каталог виставки заслуженого майстра народної творчості України гончара О. Г. Луцишина. – Вінниця, 1996. – С. 8. ¹⁴Ганжа Олександр: Альбом. – К., 1982. – С. 6. ¹⁵Шульгіна Л. Вказ. праця. – С. 157. ¹⁶Поділля. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1994. – С. 416. ¹⁷Закон України. “Про народні художні промисли” // Відомості Верховної Ради України. – 2001. – № 41. – 12 жовтня. – С. 832.

Андрій ЗАБЛОВСЬКИЙ

Київ

ДО ПРОБЛЕМИ ЕТНОПСИХОЛОГІЧНОЇ МОДЕЛІ УКРАЇНЦІВ

Останнім часом з'явилося чимало праць, які так чи інакше торкаються проблеми етнопсихологічної складової етнічної історії українців. Це пояснюється, передусім, легітимізаційними спробами сучасної гуманітарної науки, які спрямовані на обґрунтування самобутності та тягlosti українських державницьких традицій, на акцентування унікальності соціо-культурних координат історичного буття нашого народу. Такі інтерпретаційні моделі минулого, в яких дуже часто присутні різного роду історичні міфологеми, були характерні в свій час для суспільств, які також перебували на етапі свого національного самоутвердження та реалізації. В цих суспільствах міфи історичного характеру поставали як своєрідні ідеологічні конструкції, що були створені для певної мети (передусім, історичної легітимізації), а також – як інтегруючі феномени, в яких символи національної ідентичності набували зрозумілого для усіх значення. З цього приводу слушним є критичне зауваження, котре висловлює німецький дослідник