

ДОСЛІДЖЕННЯ НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ ЄВГЕНІЇ СПАСЬКОЇ У СВІТЛІ ПІДГОТОВКИ ТА ВИДАННЯ «ІСТОРІЇ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ»

Основна мета статті – виявити, як доробок Євгенії Спаської, яка стояла біля витоків української школи народознавства ХХ ст., її дослідження в галузі гончарства Поділля та Чернігівщини, народної вишивки, крелевецького ткацтва прислужилися при написанні «Історії декоративного мистецтва України» в 5-ти томах (2007–2016), що вийшла друком в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Ключові слова: Євгенія Спаська, гончарство Бубнівки, кахлі Чернігівщини, мальовані рушники, народна вишивка, крелевецьке ткацтво.

Основная задача статьи – выявить и показать, как научное наследие Евгении Спасской, которая стояла у истоков украинской школы народоведения ХХ в., ее исследования в области гончарства Подольи и Черниговщины, народной вышивки, крелевецкого ткачества были использованы при написании «Истории декоративного искусства Украины» в 5-ти томах (2007–2016), которая была издана в Институте искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рильского НАН Украины.

Ключевые слова: Евгения Спасская, гончарство Бубновки, изразцы Черниговщины, рисованные рушники, народная вышивка, крелевецкое ткачество.

The article's principal purpose is revealing and displaying how the creation of Yevheniya Spaska, who provided a background for the XXth-century Ukrainian ethnological school, as well as her research in the field of the Podillia and Chernihivshchyna styles of pottery, folk embroidery, the Krolevets weaving, has become conducive to writing *The History of Ukrainian Decorative Art in 5 Volumes* (2007–2016) issued by the IASFE of the NAS of Ukraine.

Keywords: Yevheniya Spaska, fictility in the village of Bubnivka, Chernihivshchyna glazed tile, painted towels, folk embroidery.

Основна мета статті – виявити, як доробок Євгенії Спаської прислужився при написанні «Історії декоративного мистецтва України» в 5-ти томах (2007–2016) (далі – «Історії...») в ІМФЕ НАН України.

В одному з листів до А. Середи від 1964 року Є. Спаська писала, як її зворушила пропозиція Інституту художньої промисловості України подати до друку деякі збережені нею матеріали про Крелевець і Волокитино: «...ходила сама не своя, з ночі плакала, ... раптом стало так себе шкода за ці 20 (!) втрачених для улюбленої справи років... Все, що ховала в собі й придушувала в зародку всі ці роки, – раптом вийшло назовні і вилилось струмками сліз... Привіт Києву і всім улюбленим місцям і містам, які будете бачити. Привіт дорогим моїм подругам – вони мені рідні, і як же мені тут без них самотньо!» [1]. Або в іншому листі: «Заздрю Вашим роз'їздам і в казкову зимову Гуцульщину, і, головне, на мою рідну й

милу серцю срібну Десну, яку я не проміняю ні на які ріки світу» [2].

Ці, сповнені глибокого суму та гіркоти, слова Є. Спаської відбивають увесь трагізм її життя. У розквіті творчих сил – 1934 року Є. Спаську було заарештовано й вислано до м. Уральська. Великі страждання випали на долю цієї мужньої жінки. Видатну дослідницю української культури в розквіті життя, сил та енергії репресували, відлучили від України, і до смерті, у 1980 році, вона проживала за її межами. Як зазначила Г. Скрипник у ґрунтовній передмові до видання спадщини Є. Спаської, усе ХХ ст. в контексті історичного поступу українського народознавства позначене злетами й падіннями: створення спеціалізованих наукових центрів, фундаментальної джерельної бази, опублікування сотень наукових праць і водночас жорстокі репресії та нищення науки [4, с. 5].

У 20-их роках минулого століття розгортався масовий краєзнавчий рух, зрос-

тав інтерес національної еліти до вивчення і збереження культурно-історичної спадщини всіх регіонів України. Ці дослідження були продовженням важливої місії вивчення народного мистецтва, художніх ремесел і в цілому всього українського мистецтва, започатковані такими видатними дослідниками, як М. Сумцов, М. Грушевський, В. Кравченко, Хв. Вовк, Д. Яворницький, Ф. Колеса, Д. Щербаківський та інші. У 1920–1930-х роках це знамено підхопили і розвинули у творчому доробку наступні науковці, які формували методологічні підвалини народознавства, створювали джерельну базу в галузі досліджень окремих етнографічних регіонів, осередків народної творчості, окремих малодосліджених на той час галузей мистецтва. Тільки у другій половині 1920-х років на Поділлі працювали близько 20 експедицій науковців з Києва, Москви, Ленінграда. З дослідженням історії та культури краю цього періоду пов'язано чимало визначних імен учених-подвижників на ниві українського народознавства: Ю. Александрович, К. Квітка, К. Копержинський, Н. Коцюбинська, В. Отамановський, Є. Сіцінський, Л. Шульгіна та багато інших патріотично налаштованих науковців, які в річищі проголошеної політики українізації брали активну участь у відродженні й утвердженні у свідомості народних верств національного духу. Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років більшість фахівців було репресовано, а імена їхні цілеспрямовано замовчувалися на сторінках історії. Нині впевнено можна ствердити, що вони віддали життя, вивчаючи українську культуру, утверджуючи в суспільстві національну ідею [3].

Біля витоків української школи народознавства ХХ ст. стояли визначні постаті, серед яких і Є. Спаська (1892–1980). Дослідницю справедливо вважають однією з найкваліфікованіших спеціалістів у царині народних ремесел. Ця тема впродовж життя була центральною в її наукових інтересах, які охоплювали етнографію, археологію та мистецтвознавство.

1920-ті роки були неабиякими плідними у творчому доробку народознавця. Цикл робіт про чернігівське гончарство, ґрунтовне дослідження історії порцелянового заводу А. Міклашевського в с. Волокитине на Чернігівщині, вивчення й упорядкування архіву відомої вченої-ет-

нографа і громадської діячки П. Литвинової-Бартош, праця про народне мистецтво Галичини й Буковини, упорядкування роботи А. Петрової про колекцію татарської вишивки. На 1930-ті роки припадає її робота над вивченням кролевецького ткацтва, підготовка шести альбомів українських вишивок, унікальна розвідка «Скаторті гетьмана І. Скоропадського», робота в Етнографічній комісії ВУАН, ряд експедицій на Поділля, Київщину, Чернігівщину, опублікування значної кількості фундаментальних праць із народного мистецтва, які й тепер не втратили своєї актуальності, – ось далеко не повний перелік справ, що переконливо свідчать про напружену працю Є. Спаської на ниві народної культури.

У 1923 році Є. Спаська була вільним слухачем Київського археологічного інституту (відділ мистецтвознавства). Саме в цей час вона відвідала лекції Д. Щербаківського – видатного археолога, мистецтвознавця, подвижника українського національного відродження, який справив глибокий вплив на все її подальше наукове життя. Він не лише захопив майбутнього науковця до вивчення народного мистецтва, а й заклав методологічні основи його вивчення, спрямовував увагу як на вияв його окремих фактів, так і їх розгляд у контексті загального розвитку народного мистецтва, на аналіз взаємовпливів і взаємозв'язків з іншими видами мистецтва. У 1970-х роках Є. Спаська писала: «У Москві, під час навчання на Вищих Жіночих курсах імені професора Гер'є, доводилося мені слухати багатьох прекрасних лекторів, починаючи з самого В. Ключевського, працювати в семінарах у талановитих керівників. Але ніколи і ніщо не захоплювало та не вражало мене так, як лекції та семінари з народного мистецтва Данила Михайловича Щербаківського... Кожна його лекція будила думку, викликала інтерес» [цит за: 4, с. 14].

На семінари, організовані Д. Щербаківським, Є. Спаська готувала доповіді, виставляла пам'ятки народного мистецтва, збирала зразки кераміки, вишивки, ткацтва, замальовувала орнамент. Д. Щербаківський вимагав від своїх учнів глибокого аналізу кожної конкретної пам'ятки: «Речі мусять говорити самі за себе, перш за все треба уважно і уперто придивлятися до матеріалу, над яким ви працюєте.

Треба вимагати, щоб він сам до вас нарешті озвався» [цит. за: 4, с. 15] Він не лише захопив її до вивчення народного мистецтва, а головне заклав методологічні основи його вивчення, спрямовував як на вияв окремих фактів, так і їх розгляд в контексті всього розвитку народного мистецтва, аналізу взаємовпливів і взаємозв'язків з іншими видами мистецтва. Д. Щербаківський постійно вимагав, щоб перед експедицією були зібрані відомості й опрацьована література, був чітко вироблений план, «знати, куди, і за чим ідеш, щоб не стріли тебе несподіванки, програм треба мати на 90 % вироблений, треба засвоїти літературу, продумати весь план подорожі і виконати його педантично» [цит. за: 4, с. 15]. Тобто, на початку 1920-х років були вироблені основні методики досліджень, які лягли в практику систематичних експедиційних обстежень мистецтвознавцями й етнографами ІМФЕ НАНУ.

Особливий інтерес Є. Спаської викликала подільська кераміка, вивчення якої мало принципове значення для її подальшого професійного становлення. Як наголошувала дослідниця, саме осмислення пам'яток бубнівського гончарства – одного з найвідоміших осередків подільської кераміки – докорінно змінило її погляд на народне мистецтво «як на творчість сталу, суто колективну, анонімну, без яскравих рис індивідуальності» [7, с. 528]. Аналізуючи більш ніж 700 пам'яток, «не знайшла двох абсолютно ідентичних, але вони так легко вкладалися в певні групи на підставі стилістичних ознак, що мій попередній, традиційний погляд на народне мистецтво... спочатку захитався, а потім зник, і на відміну йому прийшов інший – протилежний. Вдачу, вправність, індивідуальний смак, здатність перетворювати запозичене в окремих майстрів – все це, нарешті, я відчула як цілковиту несподіванку для себе на зразках виробів 20-ти майстрів трьох поколінь бубнівських ганчарів» [7, с. 528]. Тобто питання традицій, новаторства й інновацій, еволюції народного мистецтва, які стали предметом дослідження в наступних роботах сучасних мистецтвознавців, були підняті й акцентовані свого часу Є. Спаською.

Є. Спаська захоплювалася самотністю подільських майстрів. «Трудно згадати серед виробів усього українського гончарства таку ясноту, таку субтропічну

рослинну орнаментацию, яка вражає на бубнівському посуді, – писала вона. – «Бубнівські гончарі ніби квітководи, що один перед одним змагаються, скільки ґатунків рослин можуть вони вивести з того самого насіння» [7, с. 524].

Без сумніву, розвідка Є. Спаської «Орнамент бубнівського посуду» (1929) стала помітним внеском у дослідження українського гончарства. Її результати мають не тільки наукове, пізнавальне, а й практичне значення. Для кількох поколінь дослідників, гончарів-практиків ця праця стала справжнім посібником для вивчення і збереження самотнього мистецтва подільської кераміки. Вона свого часу була належним чином поцінована Ф. Ернстом і Д. Щербаківським.

«Орнамент бубнівського посуду» заклав методологічну основу мистецтвознавчого аналізу української народної кераміки в цілому. У порівняно невеликій за обсягом науковій праці, скромно названій авторкою «етюдом», дослідниця на основі докладного вивчення музейних колекцій (насамперед збірки кустарного відділу Київського сільськогосподарського музею) вивчила, систематизувала й проаналізувала декор понад 700 зразків бубнівського посуду, охарактеризувала технологію розпису, колорит, окремі мотиви і характер їх розміщення на поверхні посудини, значну увагу приділила варіантам композицій.

Є. Спаська розглянула творчість окремих бубнівських гончарів, подала їхні імена, що допомогло атрибутуванню виробів з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва під час переінвентаризації кераміки співробітниками в 1980-х роках. Серед музейників нині – старший науковий співробітник відділу образотворчого та декоративного мистецтва, кандидат мистецтвознавства О. Клименко, яка тоді працювала в музеї. Для атрибутування бубнівської кераміки вона користувалася як статтею «Орнамент бубнівського посуду», так і матеріалами з архіву Є. Спаської, які зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського (м. Київ) НАНУ (далі – АНФРФ ІМФЕ НАНУ). Цей досвід допоміг при підготовці розділів «Історії...».

У підрозділі «Гончарство Поділля» у третьому і четвертому томах «Історії...» О. Клименко неодноразово посилалася на статтю Є. Спаської «Орнамент бубнівського посуду», а також розглядала твори майстрів с. Бубнівка з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва, які вдалося атрибутувати завдяки дослідженням Є. Спаської. Зокрема, у третьому томі О. Клименко навела назви орнаментальних мотивів, характерних для Бубнівки, які описала Є. Спаська, – «виліги», «індичі хвости», «каблучки», «карбики» тощо, згадала роботи Якова Гончара, відомого бубнівського майстра, який навчався у Василя Кіблицького з містечка Кіблич Гайсинського повіту й перейняв від останнього колорит і манеру трактування декору. Миски Якова Гончара О. Клименко також атрибутовано завдяки Є. Спаській. Одну з них наведено серед ілюстрацій до третього тому.

У 4-му томі, розглядаючи неполив'яний посуд бубнівських гончарів, О. Клименко ґрунтувалася на висновку Є. Спаської щодо впливу мальованої кераміки на оздоблення теракотового посуду.

У 1920-х роках Є. Спаська вивчала гончарство Чернігівщини, переважно, кахлярство. Здійснюючи експедиції на Чернігівщину, вона у своїх щоденниках характеризувала тогочасний стан гончарства в регіоні, навела імена майстрів-гончарів, історичні факти про гончарство XVIII ст., зокрема, охарактеризувала гончарські цехи. У 1924–1926 роках вона закупила в таких мистецьких осередках, як Ніжин, Ічня, Короп, Кролевець, Глухів та інші, велику кількість творів гончарства для Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка (тепер – НМУНДМ).

У підготовці підрозділу «Гончарство Чернігівщини» у третьому і четвертому томах «Історії...» дослідниця гончарства, науковець Л. Сержант посилалася на архівні матеріали Є. Спаської – щоденники подорожей, публікації. Серед ілюстративного матеріалу подані унікальні твори, привезені з експедицій Є. Спаською. Це твори Лаврентія Пузиря з Новгород-Сіверського, посуд-«лев» та іграшки-свищики з Глухова, миска гончара Івана Фігури та скульптура Т. Шевченка Михайла Пінчука з Коропа.

Є. Спаська досліджувала також промислову кераміку, зокрема історію Во-

локитинського фарфорового заводу. Це розвідка «Матеріали до історії фарфорової фабрики А. М. Міклашевського» (1839–1861). Спостереження, проведені Є. Спаською, були продиктовані економічними потребами господарського розвитку місцевостей того часу і настановами Всеукраїнської академії наук з вивчення продуктивних сил окремих регіонів України. Завод стояв поблизу родовища каоліну (с. Полошки), який вважали найкращим у Росії. Л. Сержант у розділі «Фарфор і фаянс» до третього тому «Історії...» послуговувалася працею Є. Спаської, розкриваючи такий короткий, однак блискучий період розвитку цього підприємства. Завод випускав столовий посуд, вази, різноманітні фарфорові статуетки. Це серія реалістичних скульптур із зображенням народних типів, що зберігаються в колекціях музеїв, – «Українка», «Козак», «Селянин, що плете постолі», «Стара з прядкою», цілий ряд анімалістичної скульптури. Волокитинський завод уславився виробництвом рам для дзеркал та ікон, грандіозних іконостасів. Це передусім головний іконостас Волокитинської церкви 1857 року, у якому були ікони, виконані на фарфорі. Не менш пишне було декоративне оздоблення внутрішніх покоїв будинку А. Міклашевського. Це виготовлені з фарфору каміни, люстри, рами для дзеркал та ікон. Виготовлення таких архітектурно-монументальних творів вимагало великого хисту і вправності. У своїй статті Є. Спаська відзначає, що фабрика була типовим кріпосницьким підприємством, яке могло розвиватися, поки була можливість експлуатувати працю кріпаків. Реорганізувати своє підприємство на нових капіталістичних засадах А. Міклашевський не зміг, тому 1862 року фабрика припинила своє існування [7, с. 487].

На початку 1920-х років Є. Спаська, досліджуючи кераміку Чернігівщини, зафіксувала паперові мальовані рушники на околицях Ніжина. Ними прикрашали інтер'єри хат та церков, продавали на ярмарках, базарах, що свідчить про стійке утвердження цієї художньої форми в побуті.

Досліджуючи мальовані рушники, Ю. Смолій [5] відзначає, що, характеризуючи мальовані рушники як нове художнє явище, Є. Спаська окреслила ряд причин,

що зумовили його виникнення, і навела ще одну – поняття «мода», що стояло на маргінесі тодішнього мистецтвознавства.

У щоденниковому запису про мальовані рушники Чернігівщини Є. Спаська записала: «До цих дешевих, дегенеративних, коли їх порівнювати зі справжніми рушниками, прикрас все ж цікаво придивитися, бо коли прийшов час, що за браком матеріалу й часу, за зміною моди заснула частина виробництв (писанок, наприклад, вже не пишуть, а просто красять, килимов не тчуть, а малюють просто на стінці, печі прикрашають теж не кахлями, а малюнками, рушники теж не тчуть і не шують, а малюють на папіросному папері) – виробництв, у яких виявлялася творчість українських жінок, то творча струя пішла у це русло дешевого малярства: на білому папері, квачиком з клоччя, анеліновими фарбами мале дівча виписує те, що йому приходить в голову. Звичайно це грубі квіти різнокольорові на зеленому гіллі, пташки... Дивно не те, що вони такі грубі, а те, що і композиція, і ритм, і зміст у їх зберігаються ті самі, що на прабабких вишитих лляних рушниках, хоч і малюється все “з голови”, не за зразками, бо гарні зразки вже мало де зберіглися. У хаті ці рушники вішають, як і справжні, над зеркалом, над іконами, над вікнами» [8]. На початку 1930-х років мода на мальовані рушники на визначених територіях поступово згасала. Саме тому неабиякого важливого значення має дослідження Є. Спаської, яке знайшло своє докладне вивчення при написанні «Історії...».

Серед архівних матеріалів, що становлять джерельну базу дослідження ткацтва XIX ст. старшого наукового співробітника, кандидата мистецтвознавства Н. Студинець у третьому томі «Історії...», почесне місце належить праці Є. Спаської «Кролевець – опорний пункт кролевецького ткацтва». Ця велика розвідка підготовлена в 1930-ті роки. Праця, безперечно, є найвагомим монографічним історико-етнографічним дослідженням цього осередку ткацтва. Цінність становить матеріал, присвячений рушникам, адже Є. Спаська вперше в мистецтвознавстві зробила спробу їх комплексного аналізу в різних аспектах. Значну увагу дослідниця приділила дослідженню мотивів та композиції орнаменту, походжен-

ню орнаментальних мотивів, особливостям стилістики. Доробок Є. Спаської та альбом фотографій ткацтва допомогли систематизувати й атрибутувати музейні експонати, зокрема в Чернігівському історичному музеї ім. В. Тарновського. Дослідження Є. Спаської допомогли Н. Студинець класифікувати орнаментальні мотиви кролевецького ткацтва, подати його історію, імена майстрів кролевецьких рушників, надати ґрунтовний аналіз художньо-образній системі кролевецького ткацтва. Є. Спаська докладно проаналізувала роль і діяльність родини Риндіних. Серед них найбільш талановитим був Лаврентій Риндін, що «умів складати візерунки і брав їх з морозу» [6]. «Рушниковим королем» серед скупників став Іван Єремійович Риндін, онук Лаврентія [4, с. 19–20], який відкрив склади готової продукції в Харкові, Києві, Москві. Кролевецькі вироби експонували на виставках у Парижі, Лондоні, Чикаго.

Упродовж 2002–2005 років відділ декоративного мистецтва ІМФЕ НАНУ брав участь у підготовці і проведенні у Кролевеці науково-практичних конференцій «Рушник – символ України», з метою підвищення художнього рівня цього видатного центру народного мистецтва, стан якого нині, на жаль, в занепаді. У кожній доповіді співробітників відділу були рекомендації звернутися до архіву нашого Інституту для студіювання доробку Є. Спаської з кролевецького ткацтва.

На початку своєї наукової діяльності я ознайомила з публікаціями, архівами інших сподвижниць українського мистецтва, долі яких так само трагічно склалися. Це передовсім подруги й однодумці Є. Спаської – Оксана Берладіна, Марія Новицька, і у мене виникло відчуття, хай як це не буде пафосно звучати, віддати борг і продовжити справу, яку започаткували ці славетні дослідниці у вивченні гаптарства XVI–XVIII ст., у дослідженні української народної вишивки. Упродовж своєї наукової діяльності я завжди з глибокою повагою ставлюся до цих розвідок і послуговуюся їхніми матеріалами.

Дуже важливим є перше дослідження Є. Спаської, опубліковане ще 1919 року – «Народне мистецтво Галичини і Буковини», яке вона здійснила як сестра милосердя в часи Першої світової війни. Бражена місцевою культурно-побутовою

своєрідністю краю, яскравими виробами народних майстрів, Є. Спаська розшукувала і замальовувала взірці вишивки, збирала фотоматеріали й організувала перші арт-ілі вишивальниць. Вона замальовувала «Зразки оригінальних вишивок “квіткового гапту” та малюнки, зняті з вишивок» (1916, 1917) (Ф. 48, од. зб. 71). Це переважно узори рослинного орнаменту з Північної Галичини, а також із сіл Острів і Буда Зборанська. Окрім історико-етнографічного, мистецтвознавчого значення, ця праця важлива з точки зору спостереження за побутом біженців і з досвіду надання їм реальної допомоги і адаптації в умовах прифронтового життя за часів Першої світової війни. Як зазначила Г. Скрипник, ця робота є «прекрасним зразком безпосереднього спостереження, нині поіменованого істориками “методом усної історії”» [4, с. 37]. Ця розвідка є предтечею тих сучасних фундаментальних наукових проектів записування відомостей «з перших уст», що здійснюються сучасними етнографами в ІМФЕ НАН України.

В АНФРФ ІМФЕ НАНУ зберігається рукопис «Матеріали до історії промислової вишивки Київщини», який послуговував мені при написанні розділу «Вишивка» у третьому й четвертому томах «Історії...», де подано архівні, статистичні відомості про історію монастирських, панських і земських вишивальних майстерень, кооперативних арт-ілей, що утворилися на їх базі в 20–30-х роках ХХ ст. Аналізуючи художньо-стильові зміни вишивки, Є. Спаська вже тоді поставила важливе питання про «згубну тенденцію» заміни традиційних орнаментів на червоно-чорні вишивки, виконані хрестиком, що поширилися з друкованих зразків «брокарівських узорів» і зневілювали традиційні шви та узори. Сьогодні це дискусійне і неоднозначне питання, оскільки ці орнаменти, маючи на перших порах негативний вплив, упродовж столітнього існування трансформувалися і повністю лягли в художньо-стильові уподобання вишивальниць, збудили їхній інтерес до рослинної орнаменталії, яскравої декоративності.

Нові мотиви вишивальниць розробляли, зважаючи на власні смаки та уявлення, а саме: зображення троянд, тюльпанів, гвоздик, винограду, натуралістично вирішених у яскравих, контрастних по-

єднаннях червоно-чорного кольорів. Такі мотиви особливо поширювалися в теперішніх Харківській, Київській, Дніпропетровській областях, тобто в тих районах, які були найбільше розвинуті в промисловому відношенні, і де вплив смаків міських, міщанських прошарків був сильнішим. До того ж, у цей час активізувалася діяльність самодіяльних хорових, драматичних колективів, для сценічних костюмів використовували насичені за кольором вишивки, що добре сприймалися зі сцени. На початку ХХ ст. мотиви «чорно-червоних троянд» були новим, натуралістичним елементом. Однак не можна ігнорувати й забувати основну властивість народної творчості – докорінну переробку чужорідних елементів відповідно до своїх художньо-естетичних смаків й усталених уявлень. Трансформація художньо-виразальних засобів мотиву «червоно-чорних троянд» ішла шляхом відходу від натуралістичності, деталізації і до все більшого узагальнення, площинно-декоративного вирішення з великою часткою умовності.

Переглядаючи сорочки із цими мотивами, вражає багатство народної фантазії, творчий підхід до виконання, де кожний мотив набуває щоразу іншої інтерпретації, пройшовши крізь внутрішнє сприйняття народної майстрині, переплавлений відповідно до її уявлень і розуміння краси.

Наступною важливою роботою Є. Спаської як мистецтвознавця і музейника є рукопис «Скатерті гетьмана Івана Скоропадського (1646–1722)». Свого часу її було опубліковано в роботі чернігівської дослідниці В. Зайченко. Окремі її положення знайшли відображення в працях Т. Кара-Васильєвої «Історія української вишивки» (К., 2008), «Літургійне шитво України XVII–XVIII ст.» (Л., 1996) та у другому томі «Історії декоративного мистецтва України» (К., 2007). Досліджуючи архівні документи, пов'язані із чернігівськими жіночими монастирями, скатерті І. Скоропадського, я пов'язую з Гамаліївським Харлампієвим монастирем, який було розбудовано на кошти гетьмана Івана Скоропадського та його дружини – Анастасії Маркович, у якому обоє були поховані. Ця розвідка про скатерті Івана Скоропадського важлива як яскравий приклад атрибуції цієї унікальної пам'ятки, важливої для музейної паспортизації аналогічних пам'яток того часу.

Вона зберегла важливу вартість як з мистецтвознавчого, етнографічного погляду, так і з культурологічного – у вивченні звичаїв та побуту гетьманської верхівки. Як зауважила Г. Скрипник, Є. Спаська вперше поставила питання вивчення побуту національної еліти, шляхетної верстви, що не входило в дослідницьке поле «старої» етнографії, орієнтованої виключно на народну культуру, а за радянської доби воно замовчувалося і лише сьогодні легітимізоване етнологічною та історичною науками [4, с. 37].

Джерела та література

1. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ), ф. 70, спр. 995, арк. 1.
2. ІР НБУВ, ф. 70, спр. 996, арк. 3.
3. *Мельничук Л. С.* Гончарні промисли Поділля у науковому доробку Є. Ю. Спаської // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла

Коцюбинського. Вип. 4. Серія : Історія : зб. наукових праць / за заг. ред. проф. П. С. Григорчука. – Вінниця, 2002. – С. 168.

4. *Скрипник Г.* Етнографія і мистецтвознавство в науковій біографії Євгенії Спаської // Народознавчі та мистецтвознавчі праці Євгенії Спаської. Перша частина. – Київ, 2015. – С. 5–52.

5. *Смолій Ю.* Українські мальовані рушники першої третини ХХ століття: проблема імітації в народному мистецтві // Міст. : наук. зб. – Київ: ВХ [студіо], 2005. – Кн. 2. – С. 248–255.

6. *Спаська Є.* Господарство крелевських скупників Риндіних // УІЖ – 1962. – № 5. – С. 110.

7. *Спаська Є.* Орнамент бубнівського посуду // Народознавчі та мистецтвознавчі праці Євгенії Спаської. – Київ, 2015. – С. 524.

8. *Спаська Є.* Подорожі по Чернігівщині, уривки з щоденників, рр. 1921–1926, головним чином про гончарство чернігівське // Українське гончарство. Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне : Українське народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 354–355.

SUMMARY

The article deals with Yevheniya Spaska (1892–1980), who provided a background for the Ukrainian ethnological school in the early XXth century and was one of the most skilled expert in the sphere of folk trades. Her interests embraced ethnography, archaeology, and art criticism.

The 1920s were fecund in the ethnologist's creation. It concerns to series of works on the Chernihivshchyna fictility; thorough studies of the Bubnivka (Podillia) ceramics; the history of A. Miklashevskiy's porcelain works in the village of Volokytyne (Chernihivshchyna); the learning and systematizing of archives of a known female scholar, ethnographer and public figure Pelaheya Lytvynova-Bartosh; a paper on folk art of Halychyna and Bukovyna; and the arrangement of A. Petrova's studies of a collection of Tatar fancywork. On the 1930s fall her work on examining the Krolevets weaving; the preparation of six albums of Ukrainian needlework; a unique paper *Tablecloths of Hetman I. Skoropadskiyi*; the publication of a good deal of fundamental investigations on folk art being still topical. Ye. Spaska was subjected to repression in 1934, separated from Ukraine, and resided abroad to her last breath in 1980.

The archives of Ye. Spaska is deferentially preserved in the funds of the IASFE of the NAS of Ukraine. The article accentuates that the former's acquisitions have been scientifically introduced at the writing of *The History of Ukrainian Decorative Art in 5 Volumes* (2007–2016) issued by the IASFE.

Keywords: Yevheniya Spaska, fictility in the village of Bubnivka, Chernihivshchyna glazed tile, painted towels, folk embroidery.