

КРАЄЗНАВЧО-ЕТНОГРАФІЧНІ СТУДІЇ ЄВГЕНІЇ СПАСЬКОЇ

Наприкінці 20-х – на початку 30-х років ХХ ст. помітного розмаху набули дослідження продуктивних сил різних населених пунктів, до яких долучився широкий загін не лише краєзнавців-аматорів, але й професійних етнологів і мистецтвознавців.

Монографічні, краєзнавчого плану дослідження, спрямовані на комплексне історико-етнографічне вивчення місцевих осередків промислової вишивки, ткацтва та порцелянового виробництва, складають окрему групу серед найважливіших робіт Є. Спаської. Інтерес ученої до подібних студій був суголосний тогочасній державній політиці, спрямованій на монографічні дослідження продуктивних сил конкретних населених пунктів; настановам комісії Всеукраїнської академії наук з вивчення фабрик і заводів; практичним економічним потребам господарського розвитку місцевостей; вектору і змісту загального краєзнавчого руху на місцях.

Добра практична обізнаність Є. Спаської з кустарними промислами Чернігівщини мотивувала її обрати за предмет вивчення саме цю ділянку народної техніки та продуктивних сил краю. Так, на початку 30-х років ХХ ст., працюючи в Київському інституті промислової кооперації (1931–1934), Є. Спаська завершує розроблення теми про історію кріпацького порцелянового заводу Міклашевського і водночас студіює історію розвитку української промислової вишивки Київщини. На цю тему вчена написала спеціальну роботу, неопублікований рукопис якої зберігається в архіві дослідниці, переданому до ІМФЕ ім. М. Т. Рильського [7].

У цій студії дослідниця поставила своїм завданням простежити й окреслити «шляхи розвитку організаційних форм київської промислової вишивки»; «охарактеризувати походження орнаменту <...> промислової вишивки і напрямки його розвитку» в умовах тогочасної радянської дійсності [7, арк. 32], розкрити новаторський характер своєї праці у порівнянні з напрацюваннями попередників.

Робота виконана головню на основі даних «земсько-статистичної літератури» та окремих архівних свідчень; проте, з огляду на те, що основна частина архіву з досліджуваної території Київщини була втрачена (як пише дослідниця «архів Київської губерн[ськ]ої земської управи згорів року 1921, а Київського кустарного товариства – зник» [7, арк. 10]), учена також користувалася архівними відомостями про діяльність аналогічних майстерень вишивальниць, які «територіально, а частково і характером техніки, виходять за межі нашого [Є. Спаської. – Г. С.] досліджу» [7, арк. 10]. Вона залучала також свідчення очевидців, розповіді колишніх робітниць, що додає науковій достовірності та значущості її студії, позаяк більшість із використаних і оприлюднених нею матеріалів і відомостей донині не збереглися.

Є. Спаська усвідомлювала важливість фіксації нею цієї маловідомої інформації; вона зазначає, що «майже 200-літня історія цього найбільшого й найстаршого осередка української промислової вишивки [Флорівського монастиря. – Г. С.], на жаль, докладно не досліджена, але випадкові архівні матеріали, що збереглися, про оповиті таємницями монастирські майстерні, викривають нам <...> сторінки цікавих для економіки промислу даних <...> Про інші значні заклади вишивальної промисловості на Київщині до ХХ ст. досі ще невідомо» [7, арк. 7].

Дослідниця подає відомості про історію монастирських, панських і земських вишивальних осередків, зазначаючи, що вплив приватних осіб на їх діяльність був значним, відтак вони часто ігнорували традиційні техніки й кольорову гаму, а «унікальний характер асортименту цих майстерень розрахований в основному на заможного споживача (панство, церкву) і менше – на широкий ринок» [7, арк. 13–14].

У полі зору вченої – діяльність перших промкооперативних закладів (1921–1928) з так званого «жіночого» промислу – вишивки («Об'єднаних вишивальниць»,

«Жіншвей» та ін.), чимало з яких утворилося на базі панських і земських майстерень; недоліки в їх функціонуванні (дилетантське ставлення, ігнорування «місцевого, характерного для кожного [виробу] орнаменту й техніки, знайомих і звичних для головної маси кустарок» [7, арк. 19], відсутність художньо-методичної допомоги тощо).

Є. Спаська докладно аналізує роботу Київського союзу промислової кооперації; позитивно оцінює його досвід з організації виробництва й підготовки кадрів через систему стажування, курси тощо; простежує динаміку зростання чисельності осередків і кадрів вишивальниць. Вона зазначає, що «протягом 1930 року почала швидко рости кількість кооперованих кустарів і на 1/X 1930 року було вже 20 вишивальних осередків з загальною кількістю 2.500 членів, з них 5 самостійних складово-сировинних товариств <...> Значна частина цих осередків виявила тенденцію поширювати свою роботу і витягувати в зону своєї діяльності сусідні села» [7, арк. 22].

Для сучасних дослідників розвитку економіки України початку 30-х років ХХ ст. неабиякий інтерес складає і зафіксована вченою інформація про реорганізаційні заходи в галузі художньо-промислової кооперації, і зроблений нею огляд показників зростання прибутків від збуту продукції Художньо-промислового сектору Союзпромкопу та його фактичного спадкоємця – Міжрайонового товариства «Текстильхудожекспорт» (яке, зокрема, у грудні 1931 р. було реорганізоване в художній сектор Київського текстильшвейпромсоюзу, що об'єднував 6 окремих міжрайонових товариств (у Баришівці, Бородянці, Василькові, Києві, Переяславі та Хабному) [7, арк. 22].

Дослідниця фокусує увагу на проблемі зв'язку техніки й технології вишивання, асортименті виробів з місцевою традицією у царині побутування «жіночих» промислів. Вона розглядає термінологію, пов'язану з промислом, і слушно резюмує, що «такий конгломерат явищ, як українська вишивка, розглядувався досі як т-звана “народна творчість» – монолітна, анонімна, колективна, безкласова, а відповідно до такого погляду публікувався й випадковий матеріал. Здебільшого це було систематичне, а подекуди і хаотичне опу-

блікування під назвою “народної” вишивки всякого сирого матеріалу, інколи не зовсім доброякісного. Старі дослідники під таким терміном валили в купу найрізноманітніші вишиті вироби, не диференціюючи і не розшаровуючи явище в цілому. За цією невиразною “народною” вишивкою, – продовжує дослідниця, – ховалися всякі вишивки: і різних класів» [7, арк. 32].

Аналізуючи й оцінюючи науковий доробок учених-попередників з досліджуваної сфери, Є. Спаська констатує, що «порайонно про старовинну селянську вишивку окремих районів України – Волині, Чернігівщини, Полтавщини, Поділля, Харківщини, Галиччини, в свої часи публікувалися <...> роботи і альбоми» [7, арк. 33], та подає в бібліографії перелік основних опублікованих праць [7, арк. 52–58]. «Київщині в цьому відношенні не пощастило, – продовжує дослідниця. – Своєрідний селянський орнамент цього старого українського [в]огнища, яке зберігає в собі певну орнаментальну і технічну одність і на обрії якого виразно виділяються майже всі типи старого українського селянського вишивання, що інколи набирають свого цілковитого розвитку вже за межами Київщини, – досі майже зовсім не досліджувався і не публікувався» [7, арк. 33].

Стосовно історіографії студіювання промислової вишивки, то вчена до її недоліків слушно відносить «відсутність аналізів техніки української вишивки», ігнорування «питання виробничого порядку, а саме – техніки процесу праці», а також – регіонально-локальний характер публікацій, що «не систематизували й не охоплювали української вишивки в цілому» [7, арк. 34].

Як професійний історик, вона досліджує народну й промислову вишивку не відірвано й ізольовано, а в контексті конкретно-історичних суспільно-економічних процесів, які, на її думку, мали прямий вплив на матеріал, техніку, орнаментальні композиції узорів та їх кольорову гаму: «Разом з пролетаризацією села, що помітно повинна відбиватися на побуті й творчості його з другої половини ХІХ ст., по розкріпаченні почалися кардинальні зміни в галузі матеріальної культури: мінялися костюм, їжа, речі щоденного вжитку, мінявся, урбанізувався й орнамент сільських оздоб, і не тільки в художньому

текстилі, а й в гончарстві, розпису стін, писанці» [7, арк. 40]. У розвідці йдеться про згубний вплив на традиційні техніки й орнаменту вишивки друкованої продукції, узорів-штампів, вульгаризованих орнаментальних сюжетів і їх кольорової гами: «Зміна матеріалу – крамне полотно і куповані бавовняні червоні і чорні нитки, канва, потрібна при вишиванні на матеріалі з нечіткими чисницями, і сила готових, дешевих, інтернаціональних узорів, які продукує місто, – це той “могутній ворог”, що остаточно витискує своєрідний селянський орнамент, замінив безліч старих швів універсальним “хрестиком” і який переважно панує і досі на сорочках по тих селах, куди йому на зміну ще не прийшло міське вбрання» [7, арк. 40].

Є. Спаська наголошує на потребі дослідження цих «вишивкових новотворів», що їх вона ідентифікує як найпоширенішу сучасну натуралістичну й еkleктичну сільську вишивку, цілком відмінну від попередньої «і орнаментом, і матеріалом, і розкольоровкою» [7, арк. 41]. Джерела їх виникнення, за слухними спостереженнями вченої, – не лише популярні журнали, а й «безліч компеляторів, для яких псевдонародні узори були доходною статтею», які «починаючи приблизно з 80 років, ввели у вжиток, перше міського населення, інтелігенції, міщанства, а слідом за ними – і сільських мас, таку силу псевдоросійських, псевдомордовських, псевдоукраїнських взірців, і всі вони <...> потребують вивчення і локалізації» [7, арк. 41]. Як наслідок, пише дослідниця, «малодосвідчені міські споживачі останніх десятиліть вважають вже їх за “суто народні”, а селянству вони подобаються, як модні і городські, більш, ніж взірці з прабабівських та прадідівських сорочок» [7, арк. 41].

Є. Спаська однією з перших серед дослідників відчула й зафіксувала згубну в кустарній та промисловій вишивці тенденцію заміни вишуканих (у кольоровій гамі й узорах) традиційних орнаментів на червоно-чорні, виконувані технікою «хрестик» взірці, що «сьогодні навіть у середовищі інтелігенції вже сприймаються як традиційні, народні». У висліді сучасних й еволюційних процесів в оздобленні вишивкою виробів, зауважує вчена, на зміну узорів вишивки, усаджених на старих українських музейних зразках, прийшли

друковані («печатні») узори-штампи, що їх навіть «випустили на ринок під фірмою специфічно-українських закордонні емігрантські промислові осередки» [7, арк. 43], «які вдало використовували якісь моменти моди на вульгарне і випустили продукцію в стилі червоно-чорної “брокаровщини”» [7, арк. 46]. Дослідниця з жалем констатує: «Найгірше не те, що з запровадженням цього типу вишивок нищиться власне обличчя, губиться будь-який місцевий характер української вишивки, а те, що забувається, зникає висока різноманітна <...> техніка роботи, потрібна і корисна на всякому етапі існування промислової вишивки» [7, арк. 47].

На підставі ґрунтовного студіювання тогочасного стану цього жіночого ремесла вчена не лише привідкриває й вияскравлює негативні тенденції розвитку як народної, так і промислової вишивки, але й розробляє пропозиції оптимізації шляхів їх розвитку: «Ткання полотен потрібної ширини і якості, вживання місцевої нитки, запровадження ближчого до оригіналу селянського орнаменту й різноманітної й досконалої техніки, без сумніву, надало б українському художньому текстилю значно соліднішої репутації, ніж сучасна псевдоукраїнська продукція» [7, арк. 48].

Приступивши до виконання цього важливого етнографічно-мистецтвознавчого проекту, дослідниця прагнула надати студії, що мала подвійний дослідницький вектор, науково-прикладного характеру: не лише дослідити історію промислу, а й випрацювати конкретні рекомендації для артілей художньої вишивки, спрямовані на подолання негативних виявів їх діяльності. Виправити й подолати кризові явища в царині розвитку художньої вишивки можна, на її думку, шляхом відходу від «орнаментального шаблону» й поширення «найкращих зразків місцевого орнаменту»; «притягнення до роботи наукових та художніх сил» [7, арк. 49]. Відтак, на часі створення спеціальної установи – Науково-дослідної кафедри промкооперації, «на обов'язках якої лежить наукова організація та <...> керівництво експериментальними закладами системи Промкооперації» [7, арк. 51].

Студія засвідчила успішну реалізацію поставленої вченою мети, мотивованої характером її наукової діяльності, що тісно лучилася з професійною – прикладною.

Художньо-пізнавальний потенціал розвідки употужнюється зразками промислової вишивки Київщини з підготовленого дослідницею спеціального тематичного альбому [2], що доніс до сучасності деякі з утрачених взірців, збагачуючи джерельну базу вітчизняного мистецтвознавства й етнографії. Хоча сьогодні з'явилося чимало фундаментальних робіт з історії художніх промислів (згадаймо, бодай, виконану й опубліковану в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського п'ятитомну «Історію декоративного мистецтва України» (Київ, 2007–2016)), проте значення дослідження Є. Спаської (у його регіонально-локальному вимірі) не змаліло, воно й сьогодні є важливою джерелознавчою пам'яткою українського мистецтвознавства й етнографії першої третини ХХ ст.

Аналогічну за структурою та характером і краєзнавчу за змістом студію Є. Спаська здійснила на тему з історії виникнення й розвитку кролевецького ткацького осередку [5]. Зазначимо, що праця «Кролевець – опорний пункт художнього ткацтва на Україні» є чи не найвагомим монографічним планом історико-етнографічним дослідженням цього локального ткацького центру, виконаним на ґрунтовній джерельній базі і в широкому часовому діапазоні (XVIII ст. – початок 30-х років ХХ ст.). Роботу над історією кролевецького ткацтва дослідниця розпочала на початку 30-х років ХХ ст., працюючи в Київському інституті промислової кооперації і готуючи водночас до друку шість випусків альбомів українських вишивок. Проте опублікувати ці роботи, як і дослідження про кролевецьке ткацтво, їй не судилося, бо вже в 1934 році вона була засуджена за націоналізм і відправлена на три роки на заслання до Уральська [див.: 1, арк. 1]. Після закінчення терміну заслання дослідниця не наважилася повернутися на проживання до України (з огляду на можливі переслідування), проте періодично приїжджала на батьківщину: у 1960-х роках учена неодноразово була в Києві, Чернігові, Кролевеці, добирала матеріали до окремих незавершених у 1930-х роках і вивезених нею до Казахстану робіт. Перед передачею до архіву ІМФЕ ім. М. Т. Рильського своїх наукових праць Є. Спаська доопрацювала деякі з тих, що були виконані в 1930-х роках, відповідно поставивши

кінцевою датою їх написання 1963 рік. Окремі частини праці про кролевецьке ткацтво дослідниця опублікувала в Києві ще 1962 року [4].

Дослідницька увага Є. Спаської до цієї теми була не лише детермінована її професійною практикою (роботою в музеях і управлінських структурах з організації та координації діяльності установ народних кустарних промислів і художньої промисловості) та науковими пріоритетами, зосередженими у сфері кустарних промислів Чернігівщини, але й державними директивами – «монографічно вивчати велику й дрібну промисловість СРСР». Поза сумнівом, що на вибір теми мали вплив установки радвлади на студіювання соціально-економічної історії (Постанова ЦК ВКП(б) від 10.XI.1931 р.), на дослідження продуктивних сил адміністративних центрів та місцевостей з метою виявлення та відродження деяких із перспективних виробництв, адже, як вважалося, «монографічне вивчення окремих підприємств, господарства являється абсолютно необхідною складовою частиною процесу відбудовування економічної історії» [5, арк. 3]. Відомо про десятки подібних науково-прикладних робіт, виконуваних етнографами, музейними працівниками та краєзнавцями-кореспондентами Етнографічної комісії (згадаймо, бодай, подібні дослідження В. Кравченка по Житомирщині) [див.: 3]. «Сучасну промисловість в Росії, – пише дослідниця, – почали систематично вивчати і монографічно досліджувати історичні інститути Комакадемії в Москві й Ленінграді <...> На Україні також маємо в Харкові центральну редколегію історії фабрик і заводів, що існує з 1932 року, згідно з постановою ЦК КП(б)У від 11/XII-31 р., яка накреслила великий план роботи, так само і при Всеукраїнській академії наук утворилася і працює комісія історії українських фабрик і заводів» [5, арк. 2]. У робочий план Державного інституту матеріальної культури, констатує Є. Спаська, увійшли й призначені до студіювання й опублікування різні монографічні досліді дрібної промисловості [5, арк. 3].

Значна кількість давніх містечкових і сільських виробничих осередків в Україні, як слушно наголошує учена (художньо-текстильний Кролевець, «шкіряна» Семенівка, мотуз'яно-сітків'язальна Марчихина Буда (Чернігівщина), килимова

Решетилівка, рогозове Городище, гончарська Опішня (Полтавщина), Клембівка (Поділля) й інші), «давно заслуговують на спеціальну увагу і спеціальні дослідження» з огляду на їх історію, обсяги виробництва, значення в загальнодержавному масштабі [5, арк. 5].

Обґрунтовуючи актуальність подібних студій, Є. Спаська підсумовує: «Спроб вивчити поглиблено українську художню промисловість ні в цілому, ні по окремих виробництвах, ні по окремих закладах, як вже сказано, не спостерігаємо; про труднощі, які супроводять таке вивчення, порівнюючи з вивченням держпромисловості, також вже згадано побіжно. Вони збільшуються ще й тим, що методологія досліджень не вироблена, літературні матеріали надто обмежені, більшість випадкові, уривчасті, тенденційні; архівні джерела існують здебільшого тільки для останніх років, попередня доба залишається мало вивченою за браком архівів, зокрема для надзвичайно цікавого періоду – доби капіталізації промислу – доби скупників» [5, арк. 8].

Щодо обґрунтування доцільності студіювання кралевецького декоративного ткацтва, то, на думку дослідниці, до цього спонукає популярність номенклатури кралевецьких виробів, «що стали майже за синонімом “українських рушників”... і без яких не обходиться «жодна більш-менш значна ярмарка на Україні». Зрештою, як зауважує вчена, «кралевецькі рушники щільно увійшли в той шаблонний псевдо-український стиль, що поруч з полтавськими так званими “полуботківськими” сорочками й краватками, опішнянським земським посудом і “малоросійськими костюмами” театральних труп репрезентували собою наприкінці XIX ст. суто українське декоративне мистецтво» [5, арк. 10].

Є. Спаська наголошує також на ролі цього осередку як «найстарішого центру художнього ткацтва», що дає можливість простежити еволюцію окремих виробничих форм упродовж його трьохсотлітньої історії.

На особливу увагу дослідників заслуговує ґрунтовний історіографічний параграф розвідки, у якому виокремлено розгляд етнографічної та мистецтвознавчої літератури й опис авторських польових свідчень, позаяк це надто цінні, часом єдині, збережені до сьогодні джерельно-

документальні дані для сучасних студій [5, арк. 20–26].

Огляд розвитку ткацького промислу в широкому хронологічному діапазоні (від XVIII ст. до 30-х років XX ст.), уможливив авторці розкриття його еволюції від ремісництва, «типової сільської хатньої промисловості», «родинної форми праці», що була «майже виключно жіночою роботою», до «швидкої капіталізації промислу через “скупництво” у пореформений період», «комбінованої форми кооперованої промисловості» й до виникнення «артільних» форм виробництва за часів радянської влади *.

У розвідці подається також розгорнута генеалогія династій кралевецьких ткачів-скупників у контексті утвердження й розвитку торговельного капіталу, розкриваються негативні наслідки монопольного контролю за постачанням сировини, виробництвом та збутом продукції; розглядаються державні заходи у сфері регулювання розвитку кустарних промислів і кралевецького ткацтва зокрема. Учена фокусує увагу на з'ясуванні ролі Чернігівської губернської управи в розвитку кралевецького осередку, демонструє економічні показники від виготовлення та збуту продукції; розкриває механізми формування оплати праці за різної форми виробництва («на скупника» чи «на склад» – земство).

Важливу статистичну інформацію залучає дослідниця для реконструкції картини про поширеність промислу і зайнятість місцевих мешканців у ткацькому промислі: «За офіційними відомостями, згідно з земським обслідуванням на 1913 р., в Кралевецькому повіті було 1397 ткацьких дворів з 2405 ткачами, з них в самому Кралевці ткацьких дворів було 973, а ткачів – 1826. І раніш, і тепер ткацтво було розвинено в сусідніх з Кралевцем селах, власне кажучи, в його пригородах, які економічно входили в сферу діяльності кралевецьких скупників, себто в одне ткацьке гніздо» [5, арк. 173]. Ідеться у розвідці про устаткування та інструментарій, що залучався в художньому ткацтві; про причини розвитку й зростання обсягів ткацтва, про соціальну

* Остання частина монографії, у якій йшлося про розвиток художнього ткацтва з 1917 по 1932 рік, за свідченням Є. Спаської, загубилася.

організацію праці в ткацькому промислі; про асортимент старого хатнього ткацтва (рушники, настільники, рядна, серпанки тощо).

З етнографічного погляду цікаві спостереження вченої щодо консерватизму в побутових уподобаннях місцевої людності та штучного привнесення в сільський побут «антихудожніх» виробів скупниками: «Економічне і ідеологічне розшарування села відносно щоденного побуту так чи інакше було втиснуте в досить одноманітні рамки: того самого типу хати, тільки великі й чепурні у заможних, старі й темні у бідняцтва, на тих самих місцях – кілки для кілкових рушників, по тих саме кутках для “богів” – “божники”, ті ж саме свати з дорожчими чи дешевшими рушниками через плече на весіллях. Дуже незначний, порівнюючи, відсоток найзаможніших селян, здебільшого крамарів, промисловців, так помітно урбанізувалися, щоб навіть у хатах під залізом, з міською меблею одмовитися від розвішування рушників на стінах чи на іконах, чи вживання їх під час весілля. Навпаки, і цей новий сільський побут всякими антихудожніми, проте найдорожчими “царськими” рушниками намагався обслужити кралевецький скупник» [5, арк. 171–172]. Порушуються проблеми майнового розшарування серед ткачів, питання організації ткацького цеху й права, обов'язки та привілеї його членів: «З 34 ткацьких родин більшість аж ніяких “приналежностей”, себто землі, сінокошу й лісу, не мали й жили, правда, в своїх хатах або виключно з свого ремесла». Важливо, констатує дослідниця, що «всі 34 родини входили в ткацький цех і виконували “приналежащую к оному повинність”, а козаки, крім того, ще й службу козацку відбували» [5, арк. 43].

Окремий, суто етнографічний аспект студії стосується асортименту виробів, зокрема рушників, їх функцій і сакральної сутності в українському побуті; техніки їх виготовлення, композиції та орнаментики: «...взагалі рясно оздоблений рушник міг розвинутися поступово з простих сувоїв рушничного полотна, з червоними перетичками по всій його довжині. Так само, як і в багатьох інших виробках старої художньої промисловості, складніша композиція і орнамент рушників міг спуститися в село від вищих верств населення, в яких він існував в такому вигляді давно, інколи ви-

готовлений для панського вжитку на місці, іноді навіть закордонний» [5, арк. 76].

Є. Спаська простежує процес еволюції асортименту й орнаментики кралевецького ткацтва з кінця ХІХ – початку ХХ ст., звідколи скупники «починають давати замовлення ткачам за новими узорами, беручи їх з вульгарних і дешевих друкованих зорів, невідомого походження, що “нічого спільного ні з російським, ні з українським орнаментом не мають”, даючи власну розкольоровку “з голови” чи з наявності купованих, фарбованих ниток на скупницькому склепі» [5, арк. 90].

Не залишаються поза увагою дослідниці й трансформаційні процеси: перехід на нову сировину – «бавельняну пряжу»; зміна кольорової гами орнаментики (відхід від усталених традиційних барв). З приводу останнього вчена зазначає, що «до 70-х рр. ХІХ ст. кралевецьке ткацтво знало тільки два кольори – білий і червоний, тільки на їхньому співвідношенні будувало розкольоровку, надаючи червоному кольору узора деякої різноманітності лише через гру фактури» [5, арк. 94]. Проте, за її спостереженнями, уже з кінця 1870-х років «в оздобу кралевецьких виробів швидко входить <...> крім червоного – зелений, синій, жовтий. Далі, з поширенням ринків збуту, в кралевецьке ткацтво швидко входить значна кількість інших кольорів» [5, арк. 94].

Текст студії Є. Спаської проілюстровано унікальним фотоматеріалом з підготовленого нею спеціального тематичного альбому, приуроченого до змісту розглядуваної праці. У цьому збірнику подано лише частину фотоілюстрацій з альбому, проте вони належно візуалізують ткацький промисел Кралевця з етнографічного погляду і є рідкісним документального характеру джерелом. Становить беззаперечний науковий інтерес і складена дослідницею бібліографія, що налічує 133 спеціальних, дотичних до теми, праць; показовими є також подані нею реєстри рукописних «усних» і «речових» джерел.

Резюмуючи, зазначимо, що виконане вченою дослідження заповнює існуючу прогалину в реконструкції комплексної панорами розвитку кустарних промислів і ремесел, економіки історичної Чернігівщини; воно й донині залишається важливим здобутком краєзнавства регіону й етнографічної регіоналістики зокрема. Не

менш вартісною є праця і для відтворення культури й побуту різних соціальних прошарків людності України ХІХ – початку ХХ ст.

* * *

Як зазначалося, наукова діяльність Євгенії Спаської, зосереджена на студіях народномистецьких кустарних промислів, тісно лучилася з її виробничою практикою, професійною роботою в управлінських структурах художньої промисловості (від інструктора кустарної майстерні райспоживспілки м. Ніжина (1921–1923), керівника виробництва Київського міжрайонного товариства «Текстильхудожекспорт» (1926–1928), а дещо згодом – до завідувача художньої експортної майстерні в Алма-Аті (30-ті роки ХХ ст.)). У річищі цих інтересів дослідниці цілком природною є також поява її дослідження про художні промисли, зокрема фарфорову Волокитинську фабрику, яке було виконане під час перебування вченої на науковій роботі в Київському інституті промислової кооперації у 1931–1934 роках. Тут при науково-дослідній кафедрі мистецтвознавства Є. Спаська проходила аспірантський стаж, досліджуючи історію кріпацького порцелянового заводу А. М. Міклашевського, що функціонував з 1839 по 1861 рік. Восени 1931 року дослідниця захистила цю студію при Науково-дослідному інституті історії матеріальної культури в Харкові як промоційну працю; проте в київський період життя видрукувати цю роботу вченій не вдалося, вона зуміла її опублікувати вже 1959 року в щорічнику «Матеріали з етнографії та мистецтвознавства» під назвою «Матеріали до історії фарфорової фабрики А. М. Міклашевського (1839–1861)» [8]. Зазначимо, що ця розвідка постає як один з численних варіантів актуалізованих на ті часи робіт з дослідження продуктивних сил міст та локальних населених пунктів з метою студіювання й залучення їх потенціалу для розвитку економіки. Зміст і краєзнавчо-етнографічний характер цієї статті детермінований уже згадуваними урядовими циркулярами й настановами управлінських структур ВУАН щодо вивчення місцевих ресурсів.

Проте дослідниця виходить за межі цих вузькоутилітарних завдань, прагне висвітлити проблему в широкому історико-етнографічному ракурсі. Зокрема, вказую-

чи на відсутність спеціальних студій про фарфорове виробництво Волокитинської фабрики, Є. Спаська подає огляд архівних відомостей і літературних джерел; розкриває історію створення підприємства; інформує про місцеві родовища «фарфорової» глини й інші сировинні ресурси; описує різновиди продукції, ринки її збуту; обстоює слушні думки про роль місцевої людності в налагодженні виробництва та художньому оформленні виробів. У полі зору вченої – з'ясування причин згорання виробництва і питання наявності зразків продукції фарфорової фабрики А. Міклашевського в колекційному фонді музеїв; переконливими видаються її міркування з приводу причин припинення діяльності підприємства. Поза сумнівом, що ця праця Є. Спаської є важливою в контексті як відтворення цілісної картини соціоекономічного розвитку Чернігівщини ХІХ ст., так і з погляду вивчення художніх промислів цієї доби, оскільки чимало зібраних і систематизованих дослідницею відомостей нині нерідко є єдиними джерелами й науково фіксованими даними для сучасних студій за даною тематикою.

Джерела та література

1. Автобіографія Спаської Євгенії Юріївни. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 48-1, од. зб. 1, арк. 1.
2. Работа по художественной промышленности Е. Спасской (в Галиции и в Киеве). – АНФРФ ІМФЕ, ф. 48, од. зб. 48.
3. Скрипник Г. Життєпис та наукова біографія Василя Кравченка // *Кравченко В.* Зібрання творів. – Київ, 2007. – Т. 1. – С. 16–20.
4. Спаська Є. Господарство крелевських скупників Риндіних // *Український історичний журнал.* – 1962. – № 5. – С. 109–111.
5. Спаська Є. Крелевець – опорний пункт художнього ткацтва на Україні. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 48-3, од. зб. 14, 183 арк.
6. Спаська Є. Крелевське ткацтво [Альбом. 1839–1960]. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 48-5, од. зб. 45, 43 арк.
7. Спаська Є. Матеріали до історії промислової вишивки Київщини. – АНФРФ ІМФЕ, ф. 48-3, од. зб. 69.
8. Спаська Є. Матеріали до історії фарфорової фабрики А. М. Міклашевського (1839–1861) // *Матеріали з етнографії та мистецтвознавства.* – Київ, 1959. – Вип. V. – С. 120–135.