

Просвітницька діяльність родин острозьких і славутських євреїв-промисловців Шапіро та Зусманів у культурних процесах України др. пол. XVIII – поч. XX ст.

Хасидський рух „благочестивих” юдеїв в Україні тісно пов’язаний з особистостями „цадиків” – духовних наставників, що скеровували громаду, які створювали прообрази т.зв. „земств” задовго до входження їх ужиток великих міст. Волинь, з центром в Острозі – Славуті – Полонному була „серцем” ідеї всепрощення, ядром українського єврейського відродження, що дало початок „єврейському бароко” і розвитку промисловості.

В останній чверті XIX ст. в Часовому Ярі Харківської губернії (нині Донецька обл.) були відкриті другі в Україні, після волинських поблизу Полонного, поклади вогнетривів. Крім цього, тут було закладено 5 різновидів кар’єрів, з яких постачалися компоненти на всі Лівобережні виробництва промислової кераміки: з видобутку піску, доломіту, глин, алебастру і гіпсу. Останній належав Б. В. Шапіро¹.

Наприкінці XIX ст. австрійські піддані мали юридичне право на пріоритет у сфері керамічного бізнесу на землях, підпорядкованих Австро-Угорщині. З огляду на цей факт стає зрозумілим поява цілих родин, які, маючи певні привілеї, посідають окремі напрямки і очолюють ряд заводів промислової кераміки в Україні, зокрема, у фарфор-фаянсі та майоліці. Після занепаду галузі кінця 1860-1870-х рр. починається етап її відродження. 1882 р., з огляду на московську виставку, хімік-технолог професор М. А. Бунге писав: „Південно-Західний край з фарфорового виробництва абсолютно не представлений на виставці, що цілком зрозуміло, оскільки у названій місцевості немає жодного великого й добре облаштованого заводу. Всі шість заводів, які наявні у нашому краї, знаходяться у Волинській губернії, й найбільший з них завод Зусмана у Кам’яному Броді – виготовляє виробів лише на 22000 крб. на рік”².

Заводи інколи одночасно випускали посудні, скульптурні та камінно-пічні вироби; фірми об’єднувались в „концерни”; розповсюджувались мережі родинного бізнесу. Так, одна з печей інтер’єру Києва кінця XIX ст. (житловий будинок по вул. Петрівській, 12), була викладена кахлями заводу А.Шапіро та Альперовича, що мав представництво у Києві³. Відомо, що інший Шапіро, Мойсей, протягом 1880–1889 рр. володів Білотинським фарфоро-фаянсовим заводом на Волині, колишнім Ф.(З.)Зусманівським (нині Жит. обл.). А з 1889 до 1897 рр. він був власником також Полонського заводу на Волині (нині Хмельницька обл.).

Просвітницька діяльність родин острозьких і славутських євреїв-промисловців Шапіро та Зусманів у культурних процесах України

Стосовно братів Шапіро директор Славутського краєзнавчого музею С. Ковальчук наводить наступні дані. У XVIII ст. на Волині розповсюджується хасидизм, одна з течій іудаїзму. Чільником єврейської громади хасидів стає рабин Дов Бер (1704-1772 рр., похований на славутському єврейському цвинтарі), з резиденцією від 1764 р. у с. Ганнопіль (нині Славутський район Хмельницької обл.). Ревним прибічником хасидизму був Мо(й)ше Шапіро, який 1792 р. заснував у Славуті найбільшу на теренах Росії друкарню єврейської літератури. Якість оздоблення книг була надзвичайно високою, а культура виконання пов'язана зі спадкоємністю традицій рукописної і друкованої книги: містечко Славута було розташоване на відстані близько 30 км від Острога, книгодрукарська спадщина князів Острозьких і величезна бібліотека Острозької академії, першого в Україні навчального закладу вищого типу, були власністю князів Сангушків, меценатів-промисловців (бібліотека на 1893 р. складала 5000 томів різними мовами і архів від 1284 до 1792 р.)⁴.

Хасидська друкарня у Славуті, куди, замість Острога, було перенесено князівський палац у XIX ст., проіснувала до 1835 р. і була закрита у зв'язку з виникненням так званої „Славутської справи”⁵, в якій фігурували діти Мо(й)ше Шапіро – рабин Самуїл-Аба і Пінхас (прожили до 1860-х рр.). З 1860-х рр. відомими рабинами хасидів Волині стають Зусмани (Зусьмани): Зельман, син Мейера і Фелікс (Реб Фішеле), син Зельмана. У 1870-ті роки до керамічного промислового бізнесу долучається у Білотині – Полонному Мойсей Шапіро, у Білотині – Кам'яному Броді Зельман Зусман. За свідченням історика Рафаеля Шпізеля, Зусмани були найбагатшою родиною в Острозі⁶.

Один з братів Зусманів, Мойсей, ще 1861 р. купив у Острозі будинок, у якому розташувалася єврейська громада, офіс єврейського самоврядування міста і притулок для найбідніших єврейських родин. Того ж року було закінчене зведення окремого будинку громади, у зв'язку з чим у першій будівлі відкрито єврейську лікарню і аптеку. За статистикою на 1898 р. 4770 євреїв звертались за амбулаторним і стаціонарним лікуванням, фінансову підтримку здійснювали брати Зусмани з дружинами, родини Л.Ландау й І.Черніцер, переважно кількість витрат перекривав благодійник Мойсей Зусман. Протягом 78 років (до 1939 р.) в лікарні безкоштовно лікували всіх, хто звертався за допомогою, незалежно від віросповідання і конфесії⁷.

Мойсей Шапіро, вірогідно, був нащадком Пінхаса Шапіро, оскільки відомо, що перший мав у Славуті паперову фабрику, а другий після сибірського заслання жив і був похований у Славуті. Очевидно, після заборони єврейських друкарень на території всієї Росії 1836 р. (крім друкарень Вільно і Житомира), фабрику, яка спричинила царський наказ, було перепрофільовано на паперову. Принаймні, заснована 1818 р. фабрика згоріла у 1830-х рр., за даними краєзнавців С. та А. Ковальчуків; роботу

паперової фабрики князя Р. Сангушка відновлено 1864 р., після реконструкції у машинне виробництво паперу (паперу для пакування цукру, покрівельного картону, обгорткового паперу, з 1912 р., після нової реконструкції – також цигаркового паперу ВЕРЖЕ). Паперова фабрика князя Р. В. Сангушка виробляла щорічно до 60000 пудів паперу. Орендарем до 1894 р., коли фабрика згоріла і збитки склали 92325 крб., виступає за архівними даними Гегель Шапіро⁸. Надалі орендарем виробництва з 90-130-ма працівниками стає М. Я. Шапіро, власник єврейської бібліотеки⁹ (можливо, прямиий нащадок, оскільки до російської паспортизації 1911 р. єврейські імена не відображають родинний зв'язок по чоловічій лінії: друге ім'я давалося по матері, третє – по бабусі, а наявність бібліотеки з літературою, яка випускалась до 1836 р. Мо(й)ше, а далі Самуїлом-Абою і Пінхасом Шапіро, не випадкова). Міщанин М. Я. Шапіро на 1904-й р. виступає власником заснованого 1898 р. князем Р. В. Сангушком Славутського тольового заводу (на 1911 р. при 12 робітниках випускалось продукції на 15000 крб.)¹⁰, тобто був досить заможним підприємцем.

Головний профіль керамічного виробництва Мойсея Шапіро кінця ХІХ ст. в Полонному – новомодний санітарний фаянс. Невдовзі після викупу підприємства А.Ф. (Феліксом) Зусманом, що володів заводом протягом 1897-1915 рр., воно спеціалізується виключно на фаянсі¹¹ та фігурує з 1901 р. під назвою „Мануфактура санітарного фаянсу”¹². Саме у час модерну (1910 р.) зароджується і друге в Україні виробництво санфаянсу і кам'яних виробів Ушера Сігала у м. Славуті на Волині, нині Хмельницька обл. Після евакуації 1914-1915 рр. у Курськ та Москву замість 500 чоловік на фабриці 1917 р. працювало лише 57 робітників. За Ушера Сігала завод існував до 1918 р., поки власник не емігрував за кордон.

Ф. С. Петрякова¹³ в монографії „Український художній фарфор (кінець ХVІІІ – початок ХХ ст.)” (К., 1985) подає відомості на СС.168-171, 175-176, що Білотинський завод, за даними 1910 р., був перенесений ще 1874 р. у Кам'яний Брід, а за іншою версією¹⁴ працював до пожежі 1889 р., і виготовляв посудні і скульптурні форми, близькі стилістиці кам'янобрідських виробів. У той час, як марки 1880-1889 рр. вказують власником фарфоро-фаянсового виробництва в с. Білотин (Острозького повіту Волинської губернії) М. Шапіро, Ф.С. Петрякова реконструює факти його реальної приналежності іншим особам – 1887-1892 рр. австрійцю А.Ф. Зусману, а з 1913 р. – волинському відділенню Селянського поземельного банку.

Принаймні орендар паперової фабрики у Славуті, неподалік Полонного¹⁵, М.Шапіро протягом 1880-1887 рр. виробляв фарфор і фаянс на Білотинському виробництві. Вірогідно він знав власника Білотинської гончарні німця Лева, оскільки співпрацював з розташованими поблизу цукровими виробництвами Шепетівки і Клембівки¹⁶, куди постачав папір для фасування цукру. Спочатку завод виготовляв „різномедичний” посуд

для потреб лікувальних закладів Славути, настінні прикраси і невеличкі вироби із фарфору для домашнього вжитку¹⁷ (мається на увазі господарський фаянс). 1884 р. було випущено продукції на 70000 руб., 1887 р. на таку ж суму виговлено самого фаянсу. Між 1887 і 1889 рр. завод у Білотині був зруйнований, оскільки М.Шапіро зміг перебраться ближче до залізниці у Полонному і перевіз туди обладнання¹⁸ (порахувавши економіку транспортних витрат на гуж, у цей час зробив подібний крок і М. С. Кузнецов на Харківщині, переїхавши з Вовчої Поляни поблизу Люботина до Буд, де містилося його виробництво протягом 1868-1886 рр.¹⁹, оскільки залізнична гілка вибудувалась осторонь). Полонне сполучалося з Славутою залізницею, в Слауті жила родина і знаходився інший бізнес, а також існували крамниці, які збували аптечну, паперову, будівельно-технічну продукцію.

Завод у Білотині було започатковано як керамічну гончарню німця Лева, що керував Плеженським (Плехівським? або Пляшівським?) маєтком князя Яблоновського. Фабрикант, дещо обізнаний у керамічному виробництві, спершу спорудив невеличкий завод з виготовлення глиняних форм (гільз) для відливання цукрових голів (конусів), доки для цього не почали застосовувати металеві форми²⁰. Поки не з'явилися металеві аналоги, Лев, з великим успіхом збував свої раціоналізаторські вироби. Розвиваючи підприємство, він перейшов від виготовлення пічних кахлів на початку 1850-х рр.²¹ до випуску „фаянсового, кам'яного і фарфорового посуду 292000 штук на 325 тисяч рублів” за офіційною статистикою на 1860-й р. Деякий час підприємство підтримував власник маєтку князь Яблоновський, який, „маючи повагу до Лева й привезених ним з Німеччини робітників, забезпечував „фабриканта” грошима у значній кількості, мріючи про піднесення виробництва Білотинського заводу до рівня німецьких заводів”²². Певною мірою пізніше так і сталося.

Виробництво було облаштовано двома горнами, шлямувальним і формувальним відділеннями. З Німеччини Лев перевіз 20 родин робітників. Серед них були формувальники, випалювальники, та ін. спеціалісти. Каолін отримували з поселення Гуяївська Звягельського повіту, польовий шпат – з околиць Звягеля²³ (нині Новоград-Волинський Житомирської обл.). Однак, витрати на розширення виробництва перевищували прибутки. Князь Яблоновський перестав субсидувати виробництво. Німці, родини яких голодували, змушені були пішки вертатися до Німеччини. За хронікою 1927 р., на історичну батьківщину вирушили лише 16 родин з 20. Близько десятка людей залишилося. Можливо на підприємстві вже нового власника.

Леву не вистачало грошей, оскільки намагався освоїти виготовлення фарфору. Почав брати позики у Зельмана Зусмана, борги віддавав „фабрикатами”. Врешті завод опинився в руках молодика-єврея. На 1870 р.

за єврейського Фішеле тут виготовлялися ізолятори і чайники (15-20 тис. на рік)²⁴. Але на час відвоювання за борги по суду Білотинського виробництва помирає батько заповзятливого лихваря Мейер Зусман і залишає синові солідний спадок. Зельман Зусман вкладає кошти у технічне оснащення заводу і паралельно веде перемовини з княгинєю Людгардою Венедиктівною Яблоновською, яка перед тим овдовіла і мала потребу в коштах, про перенесення підприємства в інше її село у лісовій місцині, – Кам'яний Брід біля Довбиша, оскільки вся сировина для виробництва (каолін, кварц, шпат) доставлялися з Гульського маєтку Новоград-Волинського повіту. Тим більше, що в Острозькому повіті паливо коштувало порівняно дорого²⁵.

З матеріалів спецкомісії зі складу робітників Кам'янобродського фаянсового заводу, надрукованих як історія підприємств галузі для внутрішнього користування у вигляді нарисів Київфарфорфаянстресту 1927 р., відома причина переїзду підприємства²⁶. Завод у Білотині був обладнаний двома печами для фаянсу й однією для глазурування. Працював він „силою води”. З. Зусман перебирається з Білотина до Кам'яного Броду поступово, паралельно зводячи новий завод, через банальну причину: конфлікт з власницею с. Білотин княгинєю Л. В. Яблоновською через орендну плату. Княгиня володіла обома названими селами²⁷. За збігом (?) обставин родина Яблоновських займалася фаянсовим виробництвом. Зокрема, посол галицького Сейму Й. Яблоновський, як відомо, „урухомлював” фаянсову фабрику в Седлісці в середині ХІХ ст.²⁸ Початком 1850-х рр. датується заснування Білотинського виробництва.

Первинно обидва заводи, розташовані у волинських маєтках Яблоновських, зводились як примітивні виробництва без механізації, причому забудова Кам'яного Броду була завершена на початку 1870-х рр., з розрахунком на 800 пудів готової продукції (навіл: фаянсу та порцеляни)²⁹. Ф.Зусман привів до Кам'янобродського виробництва близько п'ятидесяти чоловік із закритого у Білотині заводу, з котрих більша частина були робітники євреї, решта складалась зі „старої, добре вишколеної, адміністрації”³⁰.

Глину завозили з Немильні (Острозького повіту Волинської губернії, нині Новоград-Волинський район Житомирської області). Для випалу утиля було встановлено дві печі: відповідно для фарфору і для фаянсу. Другий випал робився у 3-х фаянсових печах і 1-й фарфоровій (розрахований на меншу температуру, аби не перегоріли фарби і поливи). Протягом місяця завод давав 16 фаянсових і 4 фарфорових печі, продукція ледве складала 1000 пудів.³¹

За спогадами багатолітнього співробітника заводу Саула Літинського (працював на підприємстві 35 років, від самого початку), Кам'янобродським заводом протягом чотирьох років володів Зельман Зусман. 1878 р. він передав підприємство своєму двадцятилітньому сину Феліксу. Зельман

Зусман (Фішеле) 1881 р. помер, й у володіння вступив А.Ф. (Айз. Фіш.) Зусман. У 1882-му р. для виготовлення виробів з фарфору був взятий в оренду на 20 років Городницький фарфоровий завод, а Кам'янобрідський переводиться виключно на вироблення фаянсу³². 1885 р. через велику кількість браку (вироби часто мали жовтий або темний колір) печі було перероблено. В основу покладено принцип печей періодичної дії зі зворотнім полум'ям.

Протягом 1880-х рр. на Білотинському виробництві вперше в українському фаянсі з'являються протомодерні речі: наведений у книзі Ф. С. Петрякової на с.170 лоток у вигляді викладених один на другий рельєфного виноградного листя. У предметах з цієї групи, за натурними спостереженнями Ф. С. Петрякової, „застосовувалося суцільне тонування поверхні люстровими фарбами (зелено-оливкового, лілово-золотавого кольору) з відведенням іншим кольором контурів рельєфних деталей. Деякі речі (прямокутна сільничка, оселедник, чайник, два кухлі, статуетка випростаного чоловіка з собакою, слоїк з накривкою) по-своєму цікаві”³³.

Як бачимо, кольорова гама і специфічні прийоми відведення контурів, характерні для стилістики модерну, а також іризація поверхні люстровими фарбами і пластична розробка форми виробу, що набуває ознак флореального мотиву, засвідчує, що означена група предметів є прикладом початків модернізму в промисловому фарфор-фаянсі України. Модерн торкнувся сфери ужиткових кахлів і полив'яного посуду набагато раніше, ніж образотворчого професійного мистецтва. Особливість розвитку Білотинського заводу, обумовлена спочатку напрямком пічної кераміки, а зрештою перепрофілюванням виробництва на предмети столового і чайного посуду, спричинилася до умов, за яких спосіб виготовлення кахлів був використаний для творення рельєфних полив'яних станкових, а не архітектурно-будівельних художніх форм.

Подібний посуд з фарфору проектувався в Єкатерининські часи при дворі для знаті вищого світу. Так, лотки у вигляді зеленого листя з'являються в Орденському сервізі Андрія Первозваного на заводі Гарднера у підмосковних Вербілках 1780 р.³⁴ Стилiстично ці вироби примикають до рококо з його любов'ю до асиметрії і декоративних та навіть театральновидовищних ефектів. По суті, і рококо, і модерн, як, власне, кожне синтетичне мистецтво перехідної доби, що містить ірраціональні імпульси, несе в собі риси прихованого ман'єризму, чи, простіше, манірності.

Уподобання рослинних форм у фаянсі було розповсюджене й на імператорській фаянсовій фабриці Межигір'я поблизу Києва (друге і третє рококо): використовувалася рельєфний декор у вигляді листя та лози винограду, ліщини, хмелю, дуба, лавра, повитиці, квітів ромашки та дзвіночків, конвалій. Вироби вкривалися зеленою (малахітовою), синьою, жовтою (цегляного кольору) або білою поливами. (Четверте рококо з модерними пейзажами у пічній кераміці було синхронним ранньому

модерну. Виявлені нами у фондах Національного заповідника „Софія Київська” форми дзеркала кахлів наближалися до форм лотків заводу М. С. Кузнецова у Будах; моделювання білих завитків, декорованих золотими контурами, подібне пластиці Волокитинського іконостау).

Відомо, що з Баранівського виробництва на Білотинсько-Кам'янобрідський фаянсовий завод переходить літній досвідчений спеціаліст кераміки Цицинський, який піднімає виробництво. Після його смерті розвитком заводу займається запрошений з Довбиша колишній межигірський керамік Давід Рубін, що значно покращив продукцію, оскільки був спеціалістом фаянсового виробництва. Він запросив з Підмосковної Гжелі у Білотин кілька фахівців: майстрів, художників, друкарів по фаянсу, яких Волинь до тих пір не знала. (Перед тим гжельці навчались у Межигір'ї).

За спостереженнями колекціонерів, деякі вироби Кам'яного Броду були аналогами рельєфного посуду Межигір'я, зокрема, форми чайно-столових сервізів „Конвалія”. Імовірно, окремі форми ліквідованого наприкінці 1870-х рр. виробництва Імператорського фаянсу завдяки Д. Рубіну потрапляють на волинський завод, можливо, разом з замовниками та колекціонерами кін. ХІХ ст. (Великі збірки межигірського фаянсу були у Київському художньо-промисловому і науковому музеї під керівництвом М. Біляшівського; у М. Грушевського, М. Старицького, М. Лисенка, В. Ханенко, О. Гансена, В. Кричевського, В. Кульженка, А. Міклашевського, П. Скоропадського та інших³⁵). На Межигірській фаянсовій фабриці була налагоджена технологія використання білопалених вогнетривких глин, відкритих поблизу Києва наприкінці ХVІІІ ст. (1796 р).

За Д. Рубіна в Кам'яному Броді (вперше на Волині) розпочато випуск електротехнічних ізоляторів. Крім цього, виготовляли аптечне начиння. Імовірно, технологію виготовлення медичного посуду, як, пізніше, і санфаянсового, також застосували межигірську. Аптечні слоїки і „окомийки” Імператорської фаянсової фабрики мали високу культуру виконання, як і весь виключно світський, міський асортимент виробництва. Саме з приходом Д. Рубіна у 1880-х рр. Ф. Зусман закладає окремий санфаянсовий завод у Городниці. Межигірське підприємство, крім „диковинних” форм Рубінського асортименту типу китайських садових табуретів (ослонів), форм для виготовлення цукру, для бламанже (желе з молока), морозива, чаш для сиру, курильниць, глобусів, випускало утилітарні предмети, звичні для європейських країн: плошки, квасники, кисільники, компотні глеки, каструлі, жаровні, млинниці, судки, а також вироби агтекарського (ступки з пестиками, слоїки) та санітарно-гігієнічного призначення: машини для очищення води, умивальні прибори (розписані фарбами або/та золотом глеки і тазики, коробки для щіток, чаші для губок, мильниці), вазони туалетні та чаші для ватерклозетів, нічні горщики, цебри-балії, лазаретні миски, біде і ванни³⁶.

„Лазаретна” продукція Межигір’я була відома у лікувальних закладах Славути, як і форми для виготовлення цукру, що конкурували з виробами німця Лева з Білотина. Шапіро-Зусманівські виробництва, зокрема, кам’янобрудське, після закриття 1876 р. Києво-Межигірської фабрики, завдяки напрацюванням Д. Рубіна, а пізніше – нащадків А. Новотного з Альтролауської фаянсо-фарфорової фабрики в Старій Ролі біля Карлових Вар (Богемія), досягли значного піднесення наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.

У Кам’яний Брід каолін завозився з маєтку Міклашевських-Скоропадських, глина частково видобувалася за 15 верст від виробництва, польовий шпат – у Київській губернії. З 1887 р. на заводі нараховувалося 149 працівників, з яких 60 – формувальники, 20 – робітники малярні, 12 чоловік займалися виготовленням складників маси за верстатами, по 8 – на розтиранні фарб і в глазурні. На останньому етапі роботи виконувалася дівчатами³⁷. (Цікаво що на єврейських виробництвах у Кам’яному Броді, Полонному й Коростені був високий відсоток жіноцтва. Брати Пржибильські, на відміну від М.С. Кузнецова, оплачували однаково працю обох статей, що навіть викликало страйк чоловіків. Жінки-художниці свого часу були відомі і на Корецькому заводі, і на Києво-Межигірській фабриці. Збереглася підписна тарілка Ф. Компаничної 1828 р. (Корець) і Уляни Правдивої (Межигір’я) 1850-х рр.

На 1888 р. на Кам’яному Броді кількість робітників становила 167 осіб, на 1890-й – 180, на 1892-й – 199 чоловік. Застосовувався друк (техніка деколі). В період 1880-х – 1910-х рр. виробництво було зорієнтоване на випуск фаянсу. Фаянс був кількох сортів: тонкий і прозорий, що наближався за близькою до фарфору³⁸; більш товстий сірувато-вохристий, але достатньо випалений. Останній півфаянс є різновидом меццо-майоліки³⁹. Унікальність глазурування пов’язана з використанням переливчастих різнобарвних полив, що були набуток ще Білотинського заводу.

Наприкінці 1880-х рр. управитель залишив виробництво, приєднався до колишнього господаря М.Шапіро і зводив разом з ним завод у Полонному. Ф.Зусман, який на той час проживав у Львові, змушений був запросити технолога з-за кордону. Тим часом на підприємстві шукали спосіб нанесення різьби промисловим способом на гвинт в електротехнічних ізоляторах, розробляючи їх дизайн, у пристосуванні до виробничих вимог. Надскладним завданням виявилось формування цих виробів. Врешті, один з формувальників, Айзик Брестін, винайшов верстат для різьблення гвинта. Власник, що був одержимий цією ідеєю і не шкодував на неї витрат, першим в Україні налагодив випуск електроізоляторів. Ці речі нині є експонатами музею Київенерго, оскільки для свого часу були справжніми шедеврами.

За анонсом закордонного журналу був викликаний керамік на прізвище Петер, вірогідно, з Німеччини або Австрії, оскільки, за згадками співробітників, ходив у великому пенсне і німецькій шинелі. Ф.Зусман вважав, що зміг запросити старого Карла Петера⁴⁰ з Межигір’я, який 19

років пропрацював перед тим на Альтролауській фабриці в Богемії, з них 4 роки директором⁴¹. Не дочекавшись кераміка особисто, власник виїхав у Карлсбад. Однак молодий Петер, наробивши великої шкоди устаткуванню, рецептуру не покращив. Перевищивши температуру випалу, він розплавив горн, чайний посуд разом з капселями перетворився на підпалок. Власник мав повернутися і, звільнивши управителя А. Гурвіца, 2 місяці сам налагоджував рецептуру та устаткування (очевидно, мав достатньо знань, а може й спеціальну технологічну чи мистецьку освіту). Далі Ф. Зусман призначив директором місцевого фарбувальника з друкарні С. Літинського. Він працював на заводі від самого початку, ще за Зельмана Зусмана, під керівництвом першого управителя Ісаака Файгенгольца з 1874 р.

Протягом трьох років дослідним шляхом вироблялась нова рецептура. До Кам'янобрідського заводу був запрошений керамік Новотний (вірогідно, з Карлсбаду в Чехії – нині Карлові Вари). Закордонний фахівець значно розширив завод, звів нові цегляні корпуси, устаткував їх. У цей час фарфоро-фаянсове виробництво в Дальвітці (Даловиці), іншому богемському підприємстві, що розташовувалося під Карлсбадом було припинено (1805-1875 рр.). Август Новотний (Новатний) володів фарфоро-фаянсовою фабрикою Альтролау (нині Стара Роля) з 1838 до 1884 року⁴², саме з ним пов'язане введення на заводі технології виготовлення порцелянової продукції. (На межі сторіч існувало об'єднання російсько-богемських керамічних заводів з представництвами у Санкт-Петербурзі й Москві. Асортимент продукції складався з теракотових і майолікових російських й імпортних печей, у тому числі переносних ватранів, напольної й облицювальної плитки⁴³). На Кам'яному Броді Новотний за рік відбудував горн і верстати, покращив „фабрикат”. На 3-х виставках в Одесі (1887 р.), Полтаві (1895 р.) та Києві (1897 р.) продукція отримала схвальні відгуки. Сільськогосподарська і промислова виставка в Києві, слідом за аналогічною у Львові (1894 р.), визначила подальші напрямки розвою керамічних підприємств України.

До складу маси фаянсових виробів Кам'яного Броду додавали місцеві вогнетривкі глини (одне з родовищ знаходилося в Полонному), тому після випалу черепок отримував вохристий відтінок. Ця фаянсова продукція відзначалася високою пластичністю, а колір був пов'язаний з органічними речовинами складу маси, які вигорали під час випалу. Завдяки пластичним якостям глини, на межі сторіч розвинувся тип модерної „посудопластики”, яку за кольором цеку можна помилково причислити до теракоти. Ми вводимо цей умовний термін для позначення специфічного фаянсового асортименту виробництв, започаткованих З. Зусманом й М. Шапіро, продовжених А. Ф. Зусманом (Білотин – Кам'яний Брід і Полонне кінця ХІХ – поч. ХХ-го ст.).

1890 р. кам'янобрідський завод був устаткований сучасним обладнанням, у тому числі фільтрпресами, глином'яльною та шамотною

машиною. Маса пропускалася крізь шовкові сита. Кількість верстатів формувальні була доведена до ста, причому ножні були замінені механічними.

Пожежа 1891 р. не стільки заподіяла шкоди, скільки спричинила доустановлення, завдяки чому постала можливість застосовувати більш вдосконалені верстати й способи виготовлення маси, полив і фарб. Збудовано ливарний цех. Живописне відділення нараховувало близько ста працівників. Використовували декалькоманію, пульверизацію, аерограф (діяв парою від однієї з парових машин). Поступово механізуючи завод, освоївши вдосконалені способи декорування, випуск готової продукції було доведено до 15000 пудів фаянсу на місяць (до пожежі 1916 р.)⁴⁴.

Як відомо за матеріалами з історії підприємства, А.Ф. Зусман отримав на пожежі 1891 р. 70000 руб., зберігши цілим обладнання⁴⁵. (Подібні пожежі далі спалахували у М. С. Кузнецова, власника Будянської та Слов'янської філій Товариства, при чому людей попереджували про них заздалегідь, вони збирали речі і виходили з дітьми на вулицю). Після пожежі 1891 р. відбудовував завод і вводив технологічні зміни у виробництві фаянсу в Кам'яному Броді керамік-практик С. Літинський. Він опікувався розвоєм і нововведеннями. За його безпосередньої участі постав відділ промислової майоліки на заводі, найбільш стильних і вишуканих виробів цього підприємства, які оприлюднюються вперше⁴⁶.

З купівлею 1897 р. А.Ф. Зусманом Полонського заводу санфаянсу, на Кам'янобродському підприємстві почалася „фабрикація різноманітних сервізів, чайних, столових тощо”⁴⁷. Протягом 1899 р. кількість робітників заводу коливалася в межах 400-360 чоловік. До середини 1900-х рр. при 377 чоловіка штату вироблялося продукції на суму понад 228000 крб. 1905 р. на заводі відбувся страйк, власник призначив новим керуючим Звягелького справника І. Ф. Тализіна. 1909 р. С. Літинський пішов з посади. На момент його звільнення виготовлялося продукції на суму до 500000 крб. на рік. Всього за 35 років змінилося 8 управителів заводу.

1913 р. завод знаходився у розпорядженні Волинського відділення Селянського поземельного банку⁴⁸. У 1913-1914 рр. загальна річна сума за реалізовану продукцію складала 200000 крб., хоча кількість персоналу зросла до 500 осіб. 1914-й рік був фатальним: головний корпус заводу, фаянс якого подеколи перевершував фаянс Кузнецова, згорів⁴⁹. Після 1914 р. виробництво занепадає. Всі кваліфікованих робітників, у тому числі художників і технологів заводу у Кам'яному Броді, було знищено у лютому 1919 р., коли всі 147 чоловіків з єврейського містечка були зарубані „бандами петлюрівців”⁵⁰.

Трагедія, яка відбулася, красномовна у сенсі причин переривання традицій. Всі напрацювання було втрачено. Але непридатна для нормального пересування дорога-кам'яниця завдовжки більше як 10 км, що веде крізь лісові хащі у відірване від трас єврейське містечко, завдяки своїй „нецивілізованості”, допомогла зберегти фактажні набутки

професійної кераміки України епохи модерну. Враховуючи наведені дані з історії заводу і розвитку технології, збережені речі виконані між 1891 і 1907 рр.

Коли виробництво у Кам'яному Броді механізувалося, були запрошені технологи й обслуговуючий персонал з Німеччини. Основною продукцією заводу стають досить дорогі вироби, що реалізуються у Німеччині, Польщі, Австрії та інших європейських країнах⁵¹. Успіх „фабрикату” бачиться у випередженні часу. Найвні всі ознаки модерну, близькі бельгійському варіанту Ар Нуво, які у російському фарфорі з'являються тільки наприкінці 1890-х рр.⁵²

„Опливчасті” обриси; хвилясті рослинні плющі, що обвивають серпантинном з дрібними квіточками силуети ваз, лотків, ажурних рельєфних таць; мереживні флореальні ручки; вінця у вигляді напіврозкритих пелюсток з вирізним краєм; контрапости і діагональні, спіралеподібні, вихороподібні композиції в скульптурі; заломы; арабески глазури по глазури; заміна розпису і відведення рельєфним декором без золота; імітація або й звернення до майоліки; іризація і вживання кольорових люстрів; використання мотиву серця, рослинної іконографії символізму (маки, іриси, орхідеї тощо) з'являються у продукції Білотина і Кам'яного Броду до тотального розповсюдження стилю.

Асортимент склався наприкінці ХІХ-го століття з поштучної тарілки та миски, декоративних ваз, настінних плакеток, пласкої плитки, ваз для фруктів (на ніжках типу кльощів і кількаярусних геридонів), столово-чайних сервізів (відомі маснички, цукорниці, різнотипні блюда і тарілки).

Крім трактирного полив'яного та рельєфного „панського” посуду, ще з кінця 1870-х – початку 1880-х рр. на фарфоро-фаянсовому заводі у Білотині започатковано традицію виготовлення дрібної пластики, яка повсюдно у ті часи була в занепаді (ідентифікована з фігурками Кам'яного Броду). Пізніше виготовлення статуєток, або „ляльок”, як їх тоді було прийнято називати, пов'язується з чехом новотним і карлсбадськими уподобаннями власника. Відомі дві датовані 1879 р. скульптури: „чоловіча фігурка з собакою біля ніг” та „фігурка дівчини з голубом та півнем”, а також недатована дрібна пластика, імовірно, 1880-х рр. Як зазначає Ф. С. Петрякова, скульптура Білотина „виготовлялася з червоної глини (як буде надалі у Кам'яному Броді), з використанням непрозорих полив чорного, білого, зеленого, сіро-блакитного кольору”⁵³.

Практично у цій гамі витримано круглу кахляну піч А. Шапіро та Альперовича, закуплену у родичів О. та М. Мурашко, зібрану в приміщенні виставкового залу архітектурно-будівельної кераміки Києва на Яреському Валі. Інша піч цього підприємства змонтована в експозиції Музею керамічної плитки й сантехніки в м. Харкові. Враховуючи наявність в асортименті кам'янобродського підприємства Волині ще з часів Білотина „настінних прикрас”, що впливає з документів з історії заводу, можна зробити припущення про взаємозв'язок наведених мистецьких явищ.

Зі співставлення фактів випливає, що Білотинсько-Кам'янобрідське виробництво одночасно належало кільком особам. Якщо на правах спільної приватної власності, це цілком можливо. 1889-1897 рр. власником є М. Шапіро (до купівлі заводу А. Ф. Зусманом 1897 р.). Білотинсько-Кам'янобрідсько-Полонський вектор при натурно-польових обстеженнях виглядає як вишивка кількома різнокольоровими нитками муліне. Вузлики роду Зусманів і Шапіро, постійно перепліталися, хоча йшли стібками паралельно. Можливо, справи хасидської громади, збуту ритуальних книжок і розвиток скло-керамічних виробництв, пов'язують волинських промисловців з галицькими. Принаймні, з дослідження кандидата мистецтвознавства Ю. О. Бірюльова відомо, що серед типово сецесійних вітражів межі ХІХ-ХХ століть – твори львівських майстерень Г. Шапіро, Ю. Стаубера, Ф. Недзельського та краківської фабрики С. Г. Желенського⁵⁴.

Якщо враховувати, що спадкоємцем Білотина був Кам'яний Брід, а Кам'яного Броду – Полонне (зусманівське), то М. Шапіро міг бути просто акціонером цього підприємства, чи членом його правління, і, коли йому це було необхідно, наприклад, 1887-1889 рр., він, при потребі, забирав свої кошти з статутного фонду хоча б на деякий час, щоб повернути або ні. М. Шапіро міг здавати завод в оренду, що було досить розповсюджено на той час явищем. Можливо, був родичем А. Шапіро, який у Києві мав представництво керамічного заводу з м. Копись Могильовської губернії. У написанні латинськими літерами прізвища А. Шапіро у клеймах кахлів, що зберігаються у фондах заповідника „Софія Київська”, літера „ш” прописана на німецький лад „sch”.

Зусмани були австрійськими євреями, австрійським підданим був Іосафат та два його брати Анджейовські, можливо і рід Мойсея та А. Шапіро мав австро-німецьке походження. Принаймні, серед фаянсових кахлів і скульптурних „пічних” декорів кінця ХІХ – початку ХХ ст. Київщини, крім могутнього тандему братів Анджейовських (1879-1918 рр.)⁵⁵, що лідував серед виробників київської архітектурно-будівельної, у першу чергу пічної кераміки, зустрічаються фахово зроблені, мистецькі підписні вироби А. Шапіро та Альперовича.

Так, у виставковому залі Національного заповідника „Софія Київська” представлені зібрані печі і каміни, зняті товариством охорони пам'яток з інтер'єрів столичних будівель кін. ХІХ – поч. ХХ століть, що підлягали знесенню. Це закінчені ансамблі кахлів і декорів двох київських виробництв: заводу пічної кераміки І. А. Анджейовського (заснований 1875 р.), один з братів якого, що також мешкав на Київщині, забезпечував підприємство скульптурними декорами (як виявлено дослідниками І. Шулешко та О. Сердюк), і закладу Шапіро та Альперовича. Продукція заводу Шапіро та Альперовича, на що вказують клейма, 1896 р. була нагороджена похвальним листом у Нижньому Новгороді й двома медалями виставок у м. Копись, 1897 р. – двома медалями виставки м. Києва (саме цього року у

київській виставці брав участь Кам'янобрідський завод, метцо-майолікова продукція якого, виконана в європейських традиціях Ар Нуво, отримала схвальний відгук).

Декор центральної частини круглої печі цього виробництва за даними, наведеними на С. 307 у книзі зберігача відділу кераміки Музею-заповідника „Коломенське” С. І. Баранової „Москва изразцовая” (М., 2006), є подібним вставці під назвою „рококо” Б. Я. Лісовського з Вітебська. Колекція фондів „Софії Київської” нараховує декілька барельєфних панно-дзеркал камінів з жіночими голівками з інтер'єрів Києва к. ХІХ – поч. ХХ-го ст. Вставки виготовлялися з теракотової або фаянсової маси; поливами, фарбами та золоченням-срібленням вироби вкривались під кольорову гаму кахлів. Місцеві фабриканти користувалися блакитною межигірською „фаянсовою” глиною або трохи гіршою з кар'єру київської Кирилівської вулиці, а також вогнетривкими компонентами з Полонного або Донецького басейну.

Декоративні вставки різних етнокультурних регіонів на зламі століть суттєво відрізнялися. В західній частині України прямокутні пічні декори взагалі не зустрічаються. Там були поширені круглі медальйони з рельєфно-барельєфною невисокою пластикою. Стилістично вони апелювали до середньовічних ренесансових декорів, традиції яких були живі, оскільки не переривалися. Іноді зустрічаються краплеподібні та пальметоподібні у рокайлевому мушлі-картуші⁵⁶ декоративні дзеркала печей, які не набули достатнього поширення.

Слобожанський варіант панно у професійно виготовлених „панських” печах являв собою переважно овальний медальйон. Відомий нам камін зі старообрядницької церкви М. С. Кузнецова виконаний в усталеному типі муравленої печі, декор віддалено нагадує камею. Київщина користується: 1.) барельєфно-горельєфними овальними вставками, основним постачальником яких були підприємства Білорусі (медальйоноподібні форми зі скульптурними елементами жіночих голівок неокласичного характеру), 2.) прямокутними рельєфними флореальними дзеркалами з використанням іконографії стилю модерн, 3.) еkleктичними бароково-рокайлевими формами у вигляді пластично розроблених картушів.

В Києві кін. ХІХ – поч. ХХ ст. зустрічається модерна продукція підприємства А. Шапіро та Альперовича. Реклама другого постачальника з виробництвом пічної кераміки у м. Копись представлена у виданні „Фабрично-заводські підприємства Російської імперії” (1909 р.)⁵⁷

Ансамбль кахлів й барельєфного скульптурного декору центральної частини круглої печі Шапіро та Альперовича з виставкового центру на Ярославому Валі в Києві виконані у стилістиці передмодерної еkleктики з рисами академізму і декадансу. Есхатологічні передчуття часу і алегоричність, з якої бере свій початок символізм, вкладені художником в ауру цього твору. Невідомо, ким був скульптор-виконавець, однак відчувається, що майстер володів культурою пластичного моделювання у фарфор-фаянсі та прийомами переведення роботи в матеріал.

Можливо, твір запроєктований на одному з виробництв Волині, де до числа підприємств Мойсея Шапіро та Фелікса Зусмана, крім Білотинсько-Кам'янобрідського, варто додати ще старовинний Городницький фарфоровий (1882-1915 рр.), Бердичівський фарфоро-фаянсовий (близько 1890- 1899 рр.), Полонський фарфоро-фаянсовий заводи (1890 -1918 рр.)⁵⁸ Всі виробництва користувалися глухівським каоліном.

З асортименту бердичівського підприємства відомий за каталожними описами лише один предмет – високий білий вазон овоїдної форми з ручками у вигляді змії. Створений Ф. Зусманом, завод нараховував 52 особи штату у середині 1890-х років, 18 з яких були формувальники. 1892 р. кількість робітників збільшилася до 76 чоловік, річний збут продукції дорівнював 30000 крб⁵⁹.

У 1880-х роках Айзик Фішеле (Фелікс) Зусман, завдяки управителю А.Гурвіцу, другу дитинства власника білотинсько-кам'янобрідського підприємств, орендує старий завод у Городниці з виготовлення посудних форм і скульптури фарфоро-фаянсу (1882 р.) і будує там же новий (1887 р.) з виготовлення санфаянсу, так званих „умивальних приборів” тощо. Врешті об'єднує два підприємства в одне з випуском столово-чайно-кавових сервізів⁶⁰. Оскільки стає власником спеціалізованого санфаянсового виробництва у Полонному, поблизу залізниці, на кілька років передає виробництво у Городниці Миколі Петровичу Гріпарі (1898-1900 рр.)⁶¹. Але повертається через два роки і залишає за собою оренду ще на півтора десятиліття.

Ці три заводи виготовляли рідкісну для межі сторіч скульптуру. Фаянсову малих форм – в Кам'яному Броді, фаянсову й півпорцелянову – в Городниці. Модерна пластика Кам'яного Броду пов'язана з іменем Бері Бороха, який починав в Городниці як живописець. Він працював у техніці розпису підполив'яними фарбами. Нехитрі декори з птахами та півнями, традиційні для українських кераміки та скла, доповнювалися подібними ж авторськими схематичними малюнками на денцях посуду – прообразом монограми. Спосіб декорування майстра наближався до манери оформлення предметів сервізів фаянсової майстерні Потелича другої половини ХІХ ст., при чому буквально. Автор або був обізнаний з виробами цього підприємства, чи мав до нього безпосереднє відношення. Цитування майже „дослівне”.

На початку ХХ ст. асортимент посуду Кам'янобрідської фабрики включав чайно-столовий посуд, декоративні вази на ніжках з квітковим декором надполив'яними фарбами. Щотижня виходило до 20 горнів, за розміром і продуктивністю завод був першим на Волині. Проти кузнецовських 800 тут працювало 500 робітників. Готового продукту виходило 10000 пудів виробів щомісяця. Виготовляли посудні фарфор, фаянс, майоліку, електроізолятори. Технікою друку з металевих дошок з домальовкою пензлем декорували столові форми. На Кам'яному Броді Бері Борох продовжував традицію українки в скульптурі малих форм, започатковану Волокитинським заводом.

Його „народні типи” відзначаються соковитою пластикою, ретельною проробкою деталей одягу, намаганням виявити індивідуальність моделі. Від статичних волокитинських статуетки Бері Бороха відрізняються контрапунктами і більш стриманою декоративністю. Серед фігурок були зображення українських та польських селян, угорців, циган, чехів, греків і румунів. Крім цієї серії, майстер виконав скульптури у вигляді мисливців і рибалок, торговців, вишивальниць та жниць⁶².

Перші три сюжети дрібної пластики, з огляду на вироби того ж періоду іншого підприємства А. Ф. Зусмана – Городниці, які відомі більш повно, очевидно, були рецепцією на твори мануфактур Тюрингії, Саксонії. Коло тем і образів кількох останніх названих скульптурних груп Бері Бороха є близьким відгалуженню пластики, приблизно у ті ж самі роки (1890-1900) поширеної на Будянському виробництві Товариства М. С. Кузнецова тільки з незначним випередженням Кам'яного Броду.

Костюми моделей скульптур кін. ХІХ ст. на Городниці і Кам'яному Броді апелюють до мистецтва німецької порцеляни кін. ХVІІІ – поч. ХІХ ст. Хоча спосіб їх компонування, пластика форм відповідає періоду протомодерну (друга половина 1880-х рр., синхронному імпресіонізму і суто епосі модерну (1890-1900 рр.). Відома фігурка чеха (?) з серії „Народні типи” Бері Бороха, що композиційно і за пластичним моделюванням окремих деталей нагадує статуетку чоловіка з капелюхом зі збірки Ермітажа „Нужденний”. Німецький прообраз селянина Бері Бороха має ще солодкувате „безособистісне” обличчя, жіночну плавність вигинів, ніби в манірному танці.

Скульптура з Кам'яного Броду, хоча і зроблена „уприглядку” до цього прототипу і ще має біля ніг собаку, однак вже відзначається характером моделі, внутрішньою зконцентрованою герою, „розумним” індивідуалізованим виразом обличчя. Вірогідно, продукція заводів Тюрингії була відома і в Городниці, з огляду на типи вівчарів і пастушок, пасторальних сцен і композицій з козами, вівцями, а також дитячої фігурки: хлопчики, які зчепилися, малюки з забавками. Варто зазначити, що скульптура Кам'яного Броду зі сценами селянського життя орієнтована на один прошарок покупців, Городниці – з її європеїзованими типами в костюмах попередніх епох – на інший.

Довбиська фабрика, розташована на виїзді з Кам'яного Броду, започаткована за різними даними між 1840-ми і 1865 рр., первинно спеціалізувалася тільки на гранчастому чайному асортименті (зокрема, чашки мали розширену догори форму) і тарному фірмовому посуді для вина розливних льохів Бердичева, Дубна, Житомира⁶³. Крім статуеток, на початку століття у Довбиші виготовляли форми чайних і столових сервізів⁶⁴, модерні вази і зооморфні маснички, тютюнниці.

Можна зазначити, що кам'янобрідські смаки Бері Бороха і довбиських майстрів Якова Залевського та Станіслава Кшичковського свідчать про

орнітологічні пріоритети у декорі цього часу, які носили, враховуючи їх побутування й у Потеличі в другій половині ХІХ ст., загальноукраїнський характер. Птахи переважали й у декорі осередків художнього скла та гончарства Галичини, зокрема, у Товстому й Коломиї. Закладена ще 1867 р. на місці гончарні потелицька фаянсова фабрика в 1887-1901 рр. виготовляла посуд і скульптуру. Форми і декори виробництва імітували народну кераміку. (Кахлі, ужитковий посуд та плитку в Потеличі випускали інші фірми – спочатку Михайла Святкевича, а на поч. ХХ ст. – „Фабрика Юста”)⁶⁵.

Також маснички або ритуальні посудини у вигляді баранців та качок виготовлялись у Любечі Королівській (біля Седліськи), нині територія Польщі. Фаянсова фабрика була там закладена ще 1855 р. Ш. Баумвохлем, протягом 1870-1880-х рр. нею керував А. Люфт, після нього С. Готліб. Проіснувала вона до 1911 р.⁶⁶. Асортимент складався переважно з ритуального фаянсового посуду і дрібною, в основному зооморфної пластики для вжитку євреїв. Від періоду кін. ХІХ ст. відомі рябі маснички, декор яких нагадує чорно-білу риб'ячу луску, і кварта (квасник) типу діжечки з носиком, з графічним рослинним орнаментом у стилістиці ранньої сецесії, представлені в експозиції ЛМEXП. Форма квасника означеного типу, іноді з накривою, під назвою „бокал” побутувала й у Глинсько (біля Жовкви), одному з найдавніших керамічних центрів, коріння якого сягає часів Київської Русі⁶⁷.

За свідченням фахівця з юдаїки Ф.С. Петрякової „розписний фаянс утилітарного (миски, тарілки, дзбани, блюда другої половини ХІХ – початку ХХ-го ст.) та ритуального (ханукальні свічки, коробки для маці, садерові тарілки, подарункові тарілки з поздоровними написами; декоративний та ужитковий посуд: дзбани, блюда, миски; мініатюрна анімалістична пластика: пєсики, качки, левенята) призначення”⁶⁸ є надзвичайно важливою ланкою для розуміння розвитку фарфоро-фаянсової промисловості України. За нашими спостереженнями єврейське мистецтво епохи модерну апелювало до двох протилежних тенденцій. З одного боку – до мистецтва ренесансу, маньєризму і бароко, пов'язаного з ідеєю національного відродження (хасидські постулати незасмучення, радості життя, свят). З другого – до арабського, єгипетського й іспано-мавританського мистецтва, котре наклало свій відбиток на єврейське мистецтво під час ходіння Аравійською пустелею.

Екзотика арабського Сходу дала початок новому еклектичному стилю, котрий включав елементи сирійського, індійського, перського, китайського мистецтва і мав назву „Альгамбра”. На думку російського мистецтвознавця В. Г. Власова „цей мішаний стиль підготував Ар Деко 1920-х років”, його „іноді іменували „стилем сарацинів”. Інша назва – „стиль мореск” (від франц. *Moresque* – „мавританський”. В кінці ХІХ ст. споруди синагог у різних країнах також будували у „мавританському стилі”. <...> Мода на „стиль морески” зберігалась у період Модерну 1890-1910-х рр.”⁶⁹ Впливом

цього стилю позначені окремі орнаменти плитки для підлог фабрики І. Левинського у Львові, декорування і форми посудних виробів, зокрема, квасників з Глинської і Любечі Королівської, „посудопластики” Кам’яного Броду й інших заводів Шапіро і Зусмана, масничок і посудин для маці, котрі побутували на всій Галичині й Волині.

Брати Пржибильські, власники Довбиського та Коростенського заводів фарфору початку ХХ ст., М. Шапіро, „Реб Фішеле” (так називали єврейські громади Житомирських заводів свого роботодавця А. Ф. Зусмана), та М. П. Гріпарі з Баранівського виробництва, напевно, мали комерційні й міжособові стосунки, зважаючи на необхідність транспортування продукції, закупівлі складників маси й фарб, єдиної структури обслуговування (на зразок сучасних інспекцій). Гіпотетично, коло художників і скульпторів на межі сторіч, приналежних до виробництв з локальним волинським місцезнаходженням, було досить вузьким, і, цілком можливо, що обмін інформацією з творчих досягнень відбувався і спричинявся до синхронізації явищ мистецького життя.

М. Шапіро ще до передачі Ф. Зусману Білотинсько-Кам’янобрідського заводу мав бізнес у Славуті, що знаходився на шляху від Острога до Полонного, на невеликій відстані від Баранівки. 1885 р. Мойсей Шапіро поблизу залізниці, заснував Полонський завод художнього фаянсу. На 1896 р. це виробництво за 18000 крб. було продане Айзику Фішеле Зусману, який володів ним до націоналізації. Маючи кошти, новий власник розширив фабрику. З 1897 по 1900 рр. асортимент складався виключно з фаянсового посуду. На 1900 р. вироблялося продукції на 70000 крб., за 80 чоловіка штату.

З 1901 р. відбулося перепрофілювання на сантехнічний фаянс, устаткування для якого, завдяки допомозі межигірського кераміка Д. Рубіна, частково було на іншому підприємстві А. Ф. Зусмана, Городниці (традиція виготовлення уриналів тут була започаткована ще за Чарторийських в 1797-1814 рр.). Згідно даних “Пам’ятної книги Волинської губернії за 1907 рік”, на полонській фабриці працювало біля 90 робітників при загальній сумі річного обігу в 73000 крб. Всі технологічні процеси виконувались вручну. Вироби випалювали в одноповерхових горнах періодичної дії⁷⁰. Завод працював безперервно до 1914 р., з щорічним випуском до 5 вагонів готового товару. Не дивлячись на великі розміри окремих технологічно складних виробів, виготовляти які було надзвичайно важко, тим не менше отримували доволі якісну продукцію, що відповідала всім вимогам санкераміки: дзвін, білізна, чистота, міцність. До 1919 р. приватний завод, за умов досить примітивного устаткування для формування, при 150 робітниках, випускав 2500 пудів готових виробів на місяць⁷¹.

З огляду на наявність клозетів у Золочівському замку на Львівщині з ХVІІ ст. та розповсюдження ванн на території Росії (втілені проекти архітектора О. П. Брюллова типу ванної у „мавританському стилі” у Зимовому палаці, 1838-1839 рр., розтиражовані акварелями Е. П. Гау 1870 р.,

нині збірка Ермітажу⁷²; ансамблі ванно-вбиральних кімнат фірми братів Млинарських, Москва, декор яких був єдиний для підлогової плитки, ванни, умивального столу, біде, унітаза з бачком, копія реклами останньої чверті XIX ст. є експонатом музею унітазів, м. Київ) у середині XIX ст., можна припустити, що крупноформатні, технологічно складні, з гнучими поверхнями, нестандартні санкерамічні форми, що спочатку дослідним шляхом виготовлялися способом ручного формування і тільки ближче до межі сторіч способом лиття, були різновидами банно-вбиральних гігієнічних виробів, зразками яких, з трансформованим дизайном, але досить усталеною, вже традиційною, формою, ми користуємося досьогодні.

Кам'янобродська і частково полонська колекції Шапіро-Зусманівського фаянсового посуду та скульптури є „архаїкою” українського модерну. Вона вишукана й ідеальна, хоча дещо наративно-спрощена, як античні розфарбовані кори і куроси. Але культура виконання, смак і рівень майстерності виводить її на щаблі кращої європейської „посудопластики”, можливо в деяких проявах набагато вищий від продукту Веджвуду епохи модерну. Твори Зусманівських підприємств межі сторіч виділяються на тлі інших заводів своєю неповторністю форм, поліхромних полив, сецесійними арабесками ліпного і рельєфного декору.

Ця меццо-майоліка – півфаянс – півфарфор стоїть в одному ряду з авторськими творами М. Врубеля межі сторіч і ексклюзивними виробами художників вищої кваліфікації фабрики кераміки І. Левинського у Львові й пациковської фаянсової фігурки. Веселий єврейський колорит й мерехтіння іризованих поверхонь вирізняє Кам'янобродські форми чудернацьких ваз, лотків-бонбоньерок з наборів для сніданків на двох персон „дежене”, інакше іменованих „тет-а-тет”. Якість української майоліки з фаянсових глин, що була відлунням бельгійського модерну, можна порівняти лише з формами химерних таць під кольоровими поливами кузнецовських виробництв в Будах і Слов'янську, з уподобанням лілових, фіолетових, бузково-блакитних яскравих відтінків і городницьких кам'яномасових, переважно стафажних, скульптурно-вазових „вегетатційних” композицій.

Примітки

1. За матеріалами Промислового історико-красназничого музею Часовоярського керамічного комбінату вогнетривів (Донецька обл.).

2. Матеріали спецкомісії, надруковані як історія підприємств галузі для внутрішнього користування у вигляді нарисів Київфарфорфаянстресту 1927 року цілком зберігаються при Баранівському фарфоровому заводі. Машинопис. 118 с. вихідної нумерації (аркуші з історії Баранівки вирвані). – С. 107-109.

3. Шулешко І. Будівельна кераміка Києва кінця XIX – поч. XX ст. // Архітектура України. – 1991. – №4(443), липень-серпень. – С. 48.

4. „Волинські Афіни”, як називали Острог у XVI-XVII ст., були закладені у час ренесансу. 1576 р. князь Василь Костянтин Острозький за допомогою

племінниці княжни Гальшки Острозької заснував навчальний заклад, прообраз Києво-Могилянської Академії. На Волині вперше на українських землях було впроваджено програму європейсько-візантійського типу. Вивчалися 7 вільних наук (граматика, риторика, діалектика, арифметика, геометрія, музика, астрономія); дисципліни вищого типу: філософія, богослов'я, медицина; і п'ять мов: слов'янська, польська, давньоєврейська, грецька, латинська. Давньоєврейську мову (іврит), крім православних студентів Острозької Академії, вивчали юдеї разом з талмудичною літературою і давньоєврейськими текстами при Великій синагозі, побудованій в Острозі у XV-XVIII ст. Очолював школу євреїв „Єшибот” видатний вчений С. Едельс. В Острозі і навколишніх маєностях проживали численні єврейська, польська і німецька громади. „Жидомасонські” сувої (пов'язані з білоруським центром масонства Альбою) та старовірська рукописна книга стануть напівтаємними ланками збереження набутків Острога, аналогом спадкоємності монастирів православної традиції. Набутки книжкової мініатюри, золотарства та іконопису, – від культури вензель-гербів до складних технік ритунання, травлення золота, кольорової скломаси (поливи), що застосовувалася в окладах книг у вигляді імітації дорогоцінного каміння, – емалей, знайдуть застосування у виробі фарфору-фаянсу на давніх землях князів Острозьких – Корці, Баранівці-Городниці, Славути-Полонному.

Корець, Славути, Полонне, Острог, Бердичів і Жовква-Львів, які мали відношення до фарфоро-фаянсової промисловості України наприкінці XIX – на початку XX століття, перед тим були центрами єврейського відродження і хасидського руху. За свідченням І. Огієнка, ці населені пункти фігурують як юдейські друкарські центри з кін. XVII – першої третини XIX ст. Крім того, в фарфорових центрах Бердичева, Львова, Київщини знаходилися польські друкарні. Деякий посуд цих регіонів декорований написами польською мовою, що, можливо, потребувало від художників знання грамоти і розуміння будови шрифту, й отже, – певних шрифтологічних знань або навичок. (Огієнко І. І. Історія українського друкарства. – К.: Либідь, 1994. – С.332, 397-400.). Єврейські виробництва Кам'яного Броду і Довбиша долучалися до хасидської бібліотеки Мойсея, нащадка Моше Шапіро, у Славути за посередництвом своїх рабинів і подвижників Зусманів, які також володіли Городницьким, Бердичівським фарфоро-фаянсовими заводами й мали склепи продукції у Житомирі, Дубно тощо. Дубно й інші колишні спадкові землі Острозьких на Волині, Поділля, Київщина, Львівщина, Одещина наприкінці XIX – на початку XX ст. стають містами промислової мережі єврейських виробництв, що пізніше закладе початок галузі фарфоро-фаянсу України. Як зазначає доктор мистецтвознавства М. Р. Селівачов, „у XVIII-XIX ст. дві третини євреїв усього світу жили на території України та в прилеглих провінціях Російської й Австрійської імперій. Саме тут розквітло їхнє пишне орнаментальне мистецтво, споріднене з декоративною творчістю народів, серед яких жили євреї”. // Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника „Ант”; Ніжин: ТОВ „Вид-во „Аспект-Поліграф”, 2005. – С.166.

5. Власники брати Самуїл-Аба і Пінхас Шапіро звільнили з роботи палітурника Гейзера Хама, котрий за важкої форми меланхолії повісився на горищі славуцької синагоги. Наслідком розголосу справи постала політизована версія про навмисне вбивство, скоєне власниками за розголос небіжчиком не дозволених цензурою коментарів до текстів. За особистим дорученням царя у січні 1836 р. на місце події

Просвітницька діяльність родин острозьких і славуцьких євреїв-промислоців Шапіро та Зушманів у культурних процесах України

виїхав генерал-ад'ютант Васильчиков, котрий заарештував слідчу комісію, присяжних і звинувачених у навмисному вбивстві братів Шапіро. За новим вироком Самуїл-Аба і Пінхас були проведені „крізь стрій” з побиттям і вислані до Сибіру. За однією версією вони там і померли у 1860-х роках, за іншою – брати повернулися за правління нового царя Олександра II: рабин Самуїл-Аба 1863 р. помер і похований у Шепетівці, Пінхас помер 1862 р. і похований у Славуті. // Ковальчук С., Ковальчук А. Славута. Минуле і сучасне. – К.: Київська правда, 2003. – С.42-43.

6. Шпизель Р. Еврейская больница в Остроге // Острозький краєзнавчий збірник: Державний історико-культурний заповідник м. Острога, Острозьке науково-краєзнавче товариство „Спадщина” ім. Князів Острозьких, Острозьке міськрайонне відділення Рівненського обласного краєзнавчого товариства. – Вип.2. – Острог, 2007. – С.139.

7. Там само. – С.140-143.

8. ЦДІА України. – Ф.442. – Оп.624. – Спр.4.

9. Там само. – С.46, 51, 60, 199.

10. Там само. – С.192.

11. Козак М.І. Стаття „Полонський фарфоровий завод”. Електронна версія. – [2007]. – С.1.

12. Родионов А.М. Марки русского фарфора: Практическое руководство для собирателей. – К.: Издательский дом „Стилос”, 2005. – С.89,92.

13. Відомий український мистецтвознавець (1933-2003 рр.). Автор низки наукових статей, монографій з художнього скла, фарфору, фаянсу (книга так і не видана, загублена під час перебудови у видавництві „Наукова думка”). Останні роки життя займалася юдаїкою, переважно декоративно-прикладним мистецтвом. Доктор мистецтвознавства, професор Львівської Академії мистецтва, багатолітній співробітник Інституту Народознавства Національної Академії Наук України, завідувача відділом фарфору і скла Львівського музею етнографії та художнього промислу.

14. Куприц А. О стеклянной и фарфоровой промышленности Волынской губернии. – К., 1911. – С.19.

15. Матеріали спецкомісії... – С.107-109.

16. Ковальчук С., Ковальчук А. Славута. Минуле і сучасне. – К.: „Вид-во „Київська правда”, 2003. – С.37.

17. Матеріали, зібрані краєзнавцем Кам'яного Броду для музею селища. – С.2.

18. Матеріали спецкомісії... – С.103.

19. Большаков Л.Н. Рисунок на фаянсе. 2-е изд. – Харьков: Прапор, 1986. – С.12-13.

20. Матеріали спецкомісії... – С.103.

21. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.169.

22. Матеріали спецкомісії... – С.103.

23. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.169.

24. Там само. – С.169.

25. Матеріали спецкомісії... – С.103.

26. Там само.

27. Там само.

28. Нога О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840-1940). – Львів: НВФ „Українські технології”, 2001. – С.168.

29. Матеріали спецкомісії... С.79.
30. Там само. – С.80.
31. Там само. – С.80.
32. Там само. – С.103-105.
33. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.171.
34. Русский фарфор: 250 лет истории. / Авт. –сост., науч. ред. Л. В. Андреева. В 2-х кн. Кн. 1. – М.: Авангард, 1995. – С.70.
35. Ферчук А. Київське Межигір'я // Кераміка. – 2000. – С.73, 77.
36. Там само; див також: Ферчук А. Межигорье в Российской империи // Кераміка. – С. 69; Ферчук А. История Киевских тарелок. – ксерокс з невстановленого видання, номери сторінок не продруковані // Зібрання Т. Є. Сангурської, МУНДМ.
37. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.174.
38. Там само. – С.173.
39. Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. IV: И – К. – СПб.: Азбука-Классика, 2006. – С.213.
40. Иванова О. Межигірський фаянс в колекції НМІУ // 100 років Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Збірник наукових праць / Відп. ред. М.Селівачов. – К.: АртЕк, 2001. – С.101.
41. Ферчук А. Київське Межигір'я // Кераміка. – 2000. – С.73, 77.
42. Дуденко С.И., Никифорова И.А. Марки майолики, фаянса, фарфора. Справочник. – Харьков: Майдан, 2000. – С.477.
43. Арзуманова О.И., Любартович В.А., Нащокина М.В. Кераміка Абрамцева в соборані Московського державного університета інженерної екології / Рецензент Г.Ю. Стернин. – М.: Жираф, 2000. – С.114 – 115.
44. Русский фарфор: 250 лет истории. / Авт. –сост., науч. ред. Л.В. Андреева. В 2-х кн. Кн. 1. – М.: Авангард, 1995. – С.79-80.
45. Матеріали спецкомісії... – С.81.
46. Там само. – С.103-105.
47. Там само. – С.103-106.
48. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.174.
49. Матеріали спецкомісії... – С.103-106.
50. Там само. – С.82-83.
51. Матеріали, зібрані краєзнавцем Кам'яного Броду для музею селища. – С.4.
52. Андреева Л. Советский фарфор. 1920 – 1930-е годы. – М.: Советский художник, Типография Фортшритт Эрфурт – ГДР, 1975. – С.14.
53. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.171.
54. Бірюльов Ю.О. Мистецтво львівської сецесії. – Львів: „Центр Європи”, 2005. – С.79.
55. Сердюк О., Шуляк І. Київські кахлі // Образотворче мистецтво. – 1993. – №3-4. – С.25-28.
56. Нога О. Українська-художньо-промислова кераміка Галичини (1840–1940). – Львів: НВФ „Українські технології”, 2001. – С.305.
57. Фабрично-Заводские Предприятия Российской Империи. Подъ наблюдением Редакционного Комитета, состоящаго из членов Совета Съездов

Просвітницька діяльність родин острозьких і славуцьких євреїв-промисловців Шапіро та Зусманів у культурних процесах України

Представителей Промышленности и Торговли / Сост. инж. Л.К. Езиоранский. – СПб., дек. 1909. – [Без спл. пагинации].

58. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.177.

59. Там само. – С.177.

60. Матеріали спецкомісії. – С.106.

61. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.106.

62. Долинський Л.В., Мусієнко П.Н. Фарфор, фаянс // Історія українського мистецтва: В 6-ти т. – Т. 4/ Під ред. М.П. Бажана. – Кн. друга/ Відп. ред. В.І. Касян. – К., 1970. – С.351-352.

63. Там само. – С.350.

64. Там само. – С.350.

65. Нога О. Українська-художньо-промислова кераміка Галичини (1840 – 1940). – Львів: НВФ „Українські технології”, 2001. – С.383.

66. Там само. – С.381.

67. Там само. – С.26, 168.

68. Петрякова Ф.С. Створення „Зведеного ілюстрованого наукового каталогу юдаїки” у контексті питань атрибуції та систематизації музейних колекцій України: Електронна версія статті для наукової конференції ІМФЕ НАНУ. – 2002 р.

69. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10-ти т. – Т. 5: Л – М. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – С.202-203.

70. Козак М.І. Матеріали з історії Полонського фарфорового заводу: Електронна версія. – 2007 р. – С.1.

71. Матеріали спецкомісії... – С.108-109.

72. Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. V: Л – М. – СПб.: Азбука-Классика, 2006. – цветная вклейка между СС.448-449.

