

Роль фахівців-євреїв у розвитку художньої і технологічної частин українських підприємств фарфору і фаянсу кін. XIX – поч. XX століття

В українському мистецтвознавстві через декілька чинників, у першу чергу ідеологічних, була повністю замовчена тема ролі євреїв у розвитку вітчизняних підприємств тонкої кераміки. При уважному вивченні основних рушійних сил еволюції в області цього виду декоративно-прикладного мистецтва і дизайну, виявляється ряд закономірностей, пов'язаних з роботою євреїв на виробництвах галузі.

Аналіз архівних і зібраних «польовим» способом джерел, раніше не введених у науковий обіг, дозволяє інакше поглянути на ситуацію виникнення на межі XVIII-XIX століть перших підприємств та їх художньої частини; розглянути зародження власне єврейських заводів промислової тонкої кераміки України другої половини XIX сторіччя; позначити ряд питань відносно вітчизняного фарфору і фаянсу епохи модерну.

Ніколи в науковій літературі не розглядався досвід євреїв, привнесений в галузь тонкої кераміки під час її формування до більшовицького перевороту, а також відразу після нього. Хоча, насправді, всі відповідальні пости в службових сходінках вітчизняного фарфору-фаянсу до 1926 року (введення графі «національність») займали визначні представники єврейських общин, в першу чергу хасидів, що до революції керували художньою і технічною частинами найпотужніших підприємств Волині.

З самого зародження галузі, в другій половині XVIII століття (перші виробництва в Корці на Волині й Межигір'ї під Києвом) до художньої і технічної частин підприємств вже так чи інакше мали відношення євреї. На Кореччині – старовинній землі князів Острозьких до часу появи першого українського заводу вже існували тривалі монастирські традиції оформлення окладів книг та ікон. У цьому регіоні, що належав з середньовіччя роду цих некоронованих королів-магнатів, було розвинене мистецтво мініатюри, ритування ікон, художнього металу (з культурою емалі, інкрустацією напівкоштовними і дорогоцінними камінням, перламутром, золоченням, пластиком в сріблі), а також кахлевого виробництва за європейськими зразками, найчастіше з геральдичними мотивами. Оберігачами цієї техніки були майстри стародавніх монастирів в Межирічі, Дермані й Корці, ешив (юдейських шкіл) в Острозі, Полонному, Житомирі, Бердичеві. До складної техніки декорування раннього фарфору, перш за все, мали відношення місцеві мініатюристи, художники

українських і єврейських друкарень. Найвизначнішими серед останніх були Острозька й Корецька майстерні, що виникли на традиціях ще рукописної книги до винаходу книгодрукарства.

«Волинські Афіни», як називали Острог у XVI-XVIII ст., були закладені під час ренесансу. У 1576 р. князь Василь Костянтин Острозький за допомогою племінниці, княжни Гальшки Острозької, заснував учбовий заклад, прообраз Києво-Могилянської академії. На Волині вперше на українських землях була запроваджена програма європейсько-візантійського типу. Вивчалися 7 вільних наук (граматика, риторика, діалектика, арифметика, геометрія, музика, астрономія); дисципліни вищого порядку: філософія, богослов'я, медицина; п'ять мов: слов'янська, польська, староеврейська, грецька, латинська. Староеврейську мову, окрім православних студентів Острозької Академії, пізніше разом з хасидською літературою й староеврейськими текстами засвоювали юдеї при Великій синагозі, побудованій в Острозі на межі XV/XVI-XVII ст. Очолював вищу школу євреїв видатний вчений Самуїл Едельс. В Острозі та інших володіннях князів – просвітників проживали значні єврейська, польська і німецька громади. «Жидомасонські» сувої (пов'язані з білоруським центром масонства Альбою) і старовірська рукописна книга стануть напівтаємничими ланками збереження досягнень Острога-Славуті, аналогом спадковості монастирів православної традиції.

Саме напрацювання в області книжкової мініатюри, сріблення-золочення, металопластики, карбування, ритуального єврейського, польського, українського шиття, іконопису, витинанок – від культури вензелів-гербів до складної техніки риткування і травлення золота, кольорової скломаси (поливи), яка використовувалася в окладах книг у вигляді імітації коштовного каміння, емалей, надалі знайдуть застосування у виробі фарфору-фаянсу на стародавніх землях князів Острозьких у Корці (згодом – у Баранівці -Городниці), а також у Славуті-Полонному.

Корець, Славута, Полонне, Острог, Бердичів й Жовква – Львів, які мали відношення до фарфоро-фаянсової промисловості України наприкінці XIX – на початку XX-го століття, перед цим були центрами єврейського відродження і хасидського руху. Між ними постійно йшов «броунівський рух». За свідченням І.Огієнка, ці населені пункти фігурують як юдейські друкарські центри з початку XVIII до першої третини XIX ст. Крім того, в місцях локалізації фарфоро-фаянсових виробництв – у Бердичеві, Львові, на Київщині знаходилися й польські друкарні. Деякі посудні форми цих регіонів, декоровані написами не тільки на українській, але і на польській та єврейській мовах, що, відповідно, вимагало від художників знання грамоти і розуміння побудови шрифту, а отже, – певних шрифтологічних навиків [11].

Роль фахівців-євреїв у розвитку художньої і технологічної частин українських підприємств фарфору і фаянсу кін. ХІХ – поч. ХХ століття

Як відзначає доктор мистецтвознавства М. Р. Селівачев, «в ХVІІІ-ХІХ ст. дві третини євреїв усього світу жили на території України і в прилеглих провінціях Російської і Австрійської імперій. Саме тут розквітло їх пишне орнаментальне мистецтво, споріднене з декоративною творчістю народів, серед яких жили євреї» [14]. Якщо прослідкувати історію старого українського фарфору в іменах, виявляться цікаві деталі, що проливають світло на швидке і упевнене зростання галузі за умов деяких історико-культурних і соціо-економічних чинників.

В кінці ХІХ ст. австрійські піддані мали юридичне право на пріоритет у сфері керамічного бізнесу на землях, підлеглих Австро-Угорщини. Після заборони в Російській імперії 1836 року друкувати книги єврейською мовою немало майстрів-мініатюристів вимушені були перекваліфіковуватися в художників фарфору-фаянсу-майоліки. Ще у 1840-х – 1850-х друкарні стояли і чекали відміни санкцій, півтаємно прагнучи розвивати традицію у рукописній книзі. Але, починаючи з 1860-1870-х років, стає очевидною марність надій; в опалу потрапляють і старообрядницькі громади росіян, що зазнавали аналогічних утисків з 1854/1856 по 1905 рік. Ієрархія старообрядців з 1846 р. була створена у с. Біла Криниця (нині Чернівецька обл.). Оскільки це була територія Австро-Угорщини, утиски з боку російського уряду не поширювалися на Буковину.

До 1906 року старообрядці тісно співробітничали з євреями. Останні представляли посуд українських заводів Товариства Кузнецових у всіх значних торгових пунктах. Збереглися дані, з ким після збитків від погромів 1906 років старообрядцям довелося переглядати товарно-кредитні відносини. Так, за документами ЦІАМ (Центрального історичного архіву Москви) в Києві від жовтневого єврейського погрому постраждали 2 магазини Л. А. Ловцькія, в яких було товару Товариства М. С. Кузнецова на суму більше 4000 крб. Ловцькію виділили 800 крб. на ліквідацію наслідків погрому. У Катеринославі були нанесені збитки М. М. Корецькому. У Кривому Розі спалена торговельна точка Голодяєва, оскільки вона знаходилася в одному ряду з єврейськими крамницями. У Маріуполі розгромили магазин Сегана (за ним боргу 23000 крб.). У Бахмуті розорений Брай (винен 2500 крб.). Загальна сума збитків через жовтневі погроми складала близько 5-6 тис. крб. Втрати від синхронних єврейських погромів в Одесі сягали від 10 до 12 тис. крб. [28].

Оскільки непристосовані до землеробства євреї прагнули щосили дати своїм дітям гарну освіту хіміків-технологів, формувальників, модельників, ливарників, інженерів, торговців-комівояжерів (сучасною мовою дилерів і дистриб'ютерів), затребувані і добре оплачувані професії, вони на протязі останніх двадцяти років ХІХ сторіччя і близько двадцяти років наступного

ХХ сторіччя утримували в Україні важелі ефективного господарювання в галузі виробництва й товарообігу керамічної, скляної і металургійної промисловості. Багато хто з них, завдяки видатним досягненням і грошовим зв'язкам, зміцнював свій добробут, виходячи на рівень купців I, II, III гільдій.

Наприклад, на межі століть в Одесі звичайному євреєві необхідно було мати поручительство високопоставленого одноплемінника, щоб не бути виселеним. Тому родинні зв'язки, релігія і справи общини ставали гарантіями виживання тих, кому заборонено було селитися у великих містах. Кузнецови, як купці I гільдії, зрозуміло, ведучи бізнес в Одесі, знали купців I гільдії Сігалів; торгуючи в Києві, на Волині, в Галичині, контактували з купцями I гільдії Зусманами [27, 50]. Євреї-торговці, до певної міри, були вигідними партнерами. Оскільки в Росії до 1910-1911 року статистика євреїв не була повною, з причини відсутності у них метрик, з'ясувати реальний об'єм прибутків від торгівлі з представниками "обраного народу" для податківців було досить складно. Живучи переважно традиційним громадським устроєм, не зраджуючи своїй вірі, цей етнос був зручною, внутрішньо закритою ланкою розповсюдження фабрикату Кузнецових.

Євреї ніколи не передавали напрацьованих знань українцям, на що ще у 1930-х роках скаржився прибулий у Полонне художник-технолог радянської формації Петро Іванченко. Секрети виробництва мас, поливи, випалення були еквівалентом знань про одержання грошей, тому трималися в таємниці і передавалися тільки членам сім'ї, і то далеко не всім, найчастіше – тільки в кінці життя від батька до сина. Враховуючи кабалістичну основу вчення хасидів, в якому знайшли віддзеркалення містична спадщина Стародавнього Сходу і арабського, іспано-мавританського світу (перш за все хетів-хуритів, вавілонян-асірійців, єгиптян, персів, жителів країн Магрибу – Мароко-Алжиру-Тунісу), окремі речі, виготовлені майстрами-євреями, несуть могутню енергетику й насичені «фавористичним» світлом.

Ще 1882 р., спостерігаючи за московською виставкою, хімік-технолог професор М. Бунге писав: «Південно-західний край по фарфоровому виробництву абсолютно не представлений на виставці, що цілком зрозуміло, оскільки в названій місцевості немає жодного великого і добре оснащеного заводу. Всі шість заводів, які є в наявності у нашому краї, знаходяться у Волинській губернії, а найбільший з них завод Зусмана в Кам'яному Броді – виготовляє виробів тільки на 22000 крб. на рік» [9, 107-109]. За згадками іншого знаного дослідника української галузі фарфору-фаянсу, силікатознавця академіка Бориса Лисіна, в період його молодості-юнацтва, під час роботи кур'єром між звягельською поштою і промисловими підприємствами регіону (в кінці XIX – на початку XX

Роль фахівців-євреїв у розвитку художньої і технологічної частин українських підприємств фарфору і фаянсу кін. XIX – поч. XX століття

століття) на Волині було прийнято при зустрічі з майстром промислової кераміки шанобливо його привітати і вклонитися. Цей факт свідчить про традицію пошани, дуже поширену в єврейському середовищі, і, цілком ймовірно, може з нею бути пов'язаний, особливо при детальному розгляді устрою заводів, очолюваних членами родин хасидських цадиків, зокрема, найбільших, про яких згадує М. Бунге.

Тандем Фелікса Зусмана (Зусьмана) і Мойсея Шапіро, австрійських євреїв, дотичних до Острога і Славути, резиденцій князів Острозьких-Любомирських-Сангушко, по суті, стояв біля витоків зародження галузі промислового фарфору-фаянсу України, що випускався не для панів, а в розрахунок на масового споживача. Зусмани були найбагатшими євреями в Острозі [29], володіли мережею бізнесу, пов'язаного з папером (де також був потрібний у виробництві каолін); утримували безкоштовні лікарні для бідних членів общини і притулки для самотніх євреїв-старців, куди з'їжджалися незаможні та безпомічні люди з усієї України, в тому числі й неєвреї, при цьому не відмовлялося в прийомі нікому.

Сім'ю цих рабинів-хасидів, перший представник яких придбав будинок у Острозі 1861 року, підтримували партнери по бізнесу, власники найбільшої єврейської хасидської бібліотеки в Україні і на території всієї Російської Імперії, спадкоємці відомих братів-друкарів із Славути – Моше і Пінхаса Шапіро. Їх нащадок Мойсей, протягом 1880-1889 рр. був власником Білотинського фарфоро-фаянсового заводу на Волині, що належав раніше Зельману і його сину Феліксу Зусману (нині Хмельницька обл.). З 1889 до 1897 рр. Мойсей Шапіро, дуже шанований вчений єврей, володів Полонським заводом на Волині (нині Хмельницька обл.).

Головний профіль керамічного виробництва Мойсея Шапіро до XIX ст. в Полонному – новомодний санфаянс. Після викупу підприємства Айзманом (Феліксом) Зусманом, який володів заводом впродовж 1897-1915 рр., він спеціалізується виключно на фаянсі [6] і фігурує з 1901 року під назвою «Мануфактура санітарного фаянсу» [13]. Саме у епоху модерну, в 1910 року зароджується і друге в Україні виробництво санфаянсу та кам'яномасових виробів єврея Ушера Сігала в м. Славути на Волині, нині Хмельницької обл. Завод існував як приватний до 1918 р., поки власник-єврей не емігрував за кордон.

Обидва спеціалізовані підприємства санфаянсу, слідом за викупленою Зусманом Городницею, впроваджували санфаянсові форми з рельєфним рослинним орнаментом, яким рясніли і посудні форми зазначених заводів. У епоху модерну на підприємствах євреїв-промисловців Мойсея Шапіро, Айзмана Фішеле (Фелікса) Зусмана, Ушера Сігала, а пізніше і на довбиському й коростенському заводах братів Тимофія і Аполінарія

Пржибильських існували поливна поліхромна майоліка і трактирний посуд, рифлені вироби, генетично пов'язані із згаслою близько 1876 року Києво-Межигірською фаянсовою фабрикою.

Рельєфні декори Києво-Межигір'я у вигляді листя і лози винограду, ліщини, хмелю, дуба, лавра, квітів ромашки і дзвіночків, конвалій пізніше зустрічаються у виробках фабрик Шапіро-Зусмана, Сігала, Пржибильських. Відомо, що з Баранівського виробництва на Білотинсько-Кам'янобрідський фаянсовий завод перейшов працювати немолодий кваліфікований фахівець-керамік Цицинський, який і підняв підприємство. Після його смерті розвитком заводу зайнявся запрошений з Довбиша колишній межигірський керамік Давид Рубін, який значно поліпшив продукцію, оскільки був фахівцем фаянсового виробництва.

На єврейських підприємствах в Кам'яному Броді, Полонному та Коростені був високий відсоток жінок-посудниць. Брати Аполінарій і Тимофій Пржибильські (третій брат, ім'я якого невідоме, перебував у Варшаві [17, 18]), на відміну від Матвія і Олександра Кузнецових (підприємства у Вовчій Полянці, Слов'янську і Будах Харківської губернії, засновані у 1880-х – на поч. 1890-х рр.), оплачували рівноцінно працю майстрів обох статей, чим навіть викликали страйк чоловіків. Жінки-художниці відомі ще з часів Корецького заводу і Києво-Межигірської фабрики. Збереглися підписні тарілки Ф.Компаничної 1828 р. і, відповідно, Уляни Правдивої від 1850-х рр.

Підприємство у Кам'яному Броді було єврейським заводом, очолюваним лідером хасидської общини, офіційно і на клеймах заводу, зокрема, в інформативній частині довідників промисловців Російської Імперії – Айзман Фішель Зельманович Зусьман).

Страшною була історія занепаду заводу, оскільки за одну ніч 1919 року всі чоловіки поселення – 147 чоловік кваліфікованого персоналу були нещадно «порубані» на смерть «бандами петлюрівців» [9, 82-83]. Трагедія, яка відбулася, красномовна в сенсі причин переривання традицій. Всі напрацювання і дані про художню частину були втрачені. Відомо, що для налагодження технологій і правильної експлуатації устаткування, у Кам'яний Брід свого часу були запрошені фахівці і обслуговуючий персонал з Німеччини. Основну продукцію заводу склали достатньо дорогі вироби, які реалізовувались у Німеччині, Польщі, Австрії й інших європейських країнах [7, 4]. Успіх «фабрикату» бачиться у випередженні часу. У стилістиці цього товару в наявності були всі ознаки модерну, близькі бельгійському варіанту Ар Нуво, які в російському фарфорі з'являються тільки наприкінці 1890-х років [1, 14].

Роль фахівців-євреїв у розвитку художньої і технологічної частин українських підприємств фарфору і фаянсу кін. XIX – поч. XX століття

У цей же період Авель Зусьман засновує фарфоровий завод в Бердичеві, де раніше вже мав склепи готової продукції Айзман Зусьман [12, 177]. Фабрикат цього підприємства був орієнтований на господарські потреби – виготовлялися вазони, кашпо, розливна тара. Укрупнюючи мережу заводів у Городниці, окрім старовинного підприємства по виготовленню посудних форм і аксесуарів, Айзман-Фелікс викупив і добував ще одне виробництво санкераміки, пізніше, з появою залізниці, переведене в Полонне поблизу Баранівки.

За архівними даними 1899-1914 рр., Кам'яний Брід, Городниця та Полонне були заповнені єврейськими кадрами. На кожному з перерахованих заводів існувала лікарня (що зрозуміло, враховуючи рід діяльності рабинів Зусманів). На Кам'яному Броді з 1899 року також існувала єврейська школа на 40 чоловік учнів (це пояснюється участю в житті общини нащадка власника найбільшої єврейської друкарні в Росії і найбільшої єврейської бібліотеки імперії Мойсея Шапіро).

Цікаво, що саме п'ять заводів родини промисловця-подвижника Айзмана Фішеля (Фелікса) Зусьмана, який був знаним духовним лідером єврейства Волині і Галичини, мав будинок і довго жив у Львові і в Карлових Варах у Чехії, де ретельно вивчав технології (Білотин, Кам'яний Брід, Городниця, Бердичів, Полонне) наприкінці XIX сторіччя «задавали тон» розвитку всієї галузі промислового українського фарфору-фаянсу, що зароджувалася.

Збереглися деякі дані відносно заводу фаянсу в Бердичеві Зусьмана Авеля, орендованого на 1890/91 рр. Етінгером Маркусом. У свята, як єврейські, так і в російські, 52 людини штату не працювали. Відомо, що художників-красильників було всього 6, формувальників 18, розрахункових книжок на підприємстві і «правдивих» внутрішніх справ не велося [25, 25]. Оскільки Бердичів був єврейським містечком, а власник – з роду Зусьманів, цілком можливо, що діловодство практикувалося на ідиші.

Супровідна документація на Городниці 1886/1887 рр. велася виключно на єврейській мові, при цьому інспекторами повідомлялося, що метрики були відсутні. 87 чоловік штату цього фарфоро-фаянсового виробництва, серед яких було 10 художників, склалися в основному з іудеїв, тому вихідними днями були всі єврейські свята [22, 62]. Збут здійснювався приїздними купцями і євреями, з цією метою в Городниці влаштувалися ярмарки [20].

З усіх інших єврейських тонкокерамічних заводів Волині метрики велися тільки у Барашах. За даними 1888 р. (61 працівник і 6 учнів), фарфоровий завод у м. Барашах Житомирського повіту належав Айзеку Гершфельду [23]. На достатньо невеликий завод у Довбиші, який знаходився між Барашами, Полонним і Баранівкою, поблизу Кам'яного Броду, з невстановлених причин власті не хотіли давати дозвіл на допуск до роботи місцевих євреїв. Дворянин Аполінарій Пржибильський навіть

затіяв через цей кваліфікований персонал процес з властями, про що збереглися документи [21]. Очевидно, потрапивши на завод після вигнання з Кам'яного Броду Айзманом Зусманом горе-кераміка Олександра Петерса, який завдав збитків матеріально-технічній базі підприємства, у відсутність господаря розплавивши горно разом з фабрикатом, новий власник опинився мимовільним заручником створеної іншими людьми ситуації.

Можливо, керівник Кам'яного Броду, бажаючи допомогти становленню в цей період Полонського підприємства фаянсу М. Шапіро – А. Ф. Зусмана (якраз відкривався в 1891 році), вимушений був берегти кваліфіковані робочі кадри, оскільки з іншого підприємства в Полонному, що продукував дрібнички і належав Авраму Срульовічу Бахмутському [24, 3-9], робітників переманювати (у своїх же) було незручно. Крім того, Довбиський фарфоровий завод створював конкуренцію кам'янобрідському підприємству, на якому дуже відповідально відносилися до розвитку технічної і художньої частини.

На 1909 рік, за матеріалами довідника, підприємство із виготовлення фаянсу, засноване в 1874 р. княгинею Л.В. Яблоновською, знаходилося в оренді А. З. Зусмана. Місцезнаходження заводу – Кам'яний Брід, Рогачеська волость, Новоград-Волинського повіту. Продукувався фаянсовий посуд й інші вироби [16]. Завод працював безперервно до 1914 року, з щорічним випуском до 5 вагонів готового товару. Не дивлячись на великі розміри окремих технологічно складних виробів, виготовляти які було надзвичайно складно, все ж отримували достатньо якісну продукцію, що відповідала усім вимогам до санкераміки: дзвін, білизна, чистота, міцність.

Модерна пластика Білотина – Кам'яного Броду пов'язана з ім'ям єврея Бері Бороха, який починав на Городниці як живописець. Він працював у техніці розпису підполив'яними фарбами. Нескладні декори з птахами і півнями, традиційні для української кераміки і скла, доповнювалися подібними ж авторськими схематичними малюнками на денці посуду – прообразом монограм. Спосіб декорування майстра наближався до манери оформлення предметів сервізів фаянсової майстерні Потелича другої половини XIX ст. Автор або був знайомий з творами цього підприємства, або мав до нього безпосереднє відношення. На Кам'яному Броді Бері Борох продовжував традицію національних типів в скульптурі малих форм, засновану Волокитинським фарфоровим заводом у середині XIX сторіччя.

Його «народні типи» вирізнялися соковитою пластикою, ретельним опрацюванням деталей одягу, бажанням виявити індивідуальність моделі. Від статичних волокитинських виробів статуетки Бері Бороха різняться контрапунктами і стриманішою декоративністю. Серед фігурок були зображення українських і польських селян, угорців, циганів, чехів, греків,

румунів, євреїв. Окрім цієї серії, майстер виконав скульптури у вигляді мисливців і рибалок, торговців, вишивальниць і жниць [3, 351-352].

Костюми моделей скульптур кін. XIX ст. на Городниці та Кам'яному Броді апелюють до мистецтва німецького фарфору кін. XVIII – поч. XIX ст. Хоча спосіб компанування і формотворення вже відповідають періоду протомодерну (друга половина 1880-х рр., синхронному імпресіонізму) і, власне, епосі модерну (1890-ті – 1900-ті рр.). Відома чоловіча фігурка з серії «Народні типи» Бері Бороха (колекція Національного музею історії України в Києві) композиційно і за пластичним моделюванням окремих деталей нагадує статуетку чоловіка з капелюхом «Нужденний» зі збірки Ермітажу [15]. Німецький прообраз моделі Бері Бороха має ще солодкувате «безособове» обличчя, жіночну манірну плавність вигинів, ніби у танці.

Скульптура Кам'яного Броду, хоч і зроблена «уприглядку» до цього прототипу і ще має біля ніг собаку, проте вже вирізняється характером моделі, внутрішньою концентрацією героя, «розумним» індивідуалізованим виразом обличчя. Ймовірно, продукція заводів Тюрингії була відома євреям-ашкеназі, вихідцям з Німеччини, і в Городниці (судячи з наявності типів пастухів і пастушок, пасторальних сцен і композицій з козами, вівцями, а також дитячої фігурки: хлопчиків за бійкою, малюків з іграшками). Слід зазначити, що скульптура Кам'яного Броду зі сценами сільського життя була орієнтована на один прошарок покупців, Городниці – з її європеїзованими типами в костюмах попередніх епох – на іншій.

Довбиське виробництво, засноване спочатку як гончарня, спеціалізувалося ще у 1890-і рр. на чайному посуді, поштучній тарілці і дрібних виробках. Розпис провадився пером і пензлем фарбами та золотом. Відомим майстром-живописцем виробництва був Шмуль Мучник (місцевий житель) [3, 350]. Якийсь час, починаючи ще з 1881 р., упродовжував у виробництво свої експерименти з масою Давид Рубін (Бубін) з Межигір'я. З 1891 р. завод орендують брати Пржибильські.

У перших роках нового сторіччя, окрім мустерів, виконаних пензлем коричневою, зеленою, синьою та червоною фарбами, на Довбиші почали виготовляти сервізи з цілісним покриттям синім кобальтом, що надалі визначило напрям декорування на цьому заводі на ціле сторіччя. Спеціальне устаткування дозволяло робити підполів'яний кобальт з нанесеними зверху малюнками золотом для муфельного випалу. З того часу технологічна сторона Довбиського фарфорового заводу на висоті – у білих медальйонах, декорованих часто за допомогою аерографічного тонування, розміщували переважно квіткові деколі [3, 351].

За Пржибильських випускалися маснички у вигляді птахів, тварин, близькі до традицій єврейських виробництв в Любичі Королівській і

Потеличі, розташованих неподалік від Жовкви на Львівщині. Обидва заводи Східної Галичини продукували єврейські ритуальні вироби, у формі і декорі яких знаходимо паралелі з українським мистецтвом народної кераміки. Любича Королівська нині знаходиться у межах державних кордонів Польщі, і дані про майстрів епохи модерну практично відсутні; відомо лише, що там працювали переважно художники-євреї. З асортименту цих двох заводів збереглися унікальні твори єврейського ритуального фаянсу, велика частина яких (коробки-контейнери для маці з накривками-тарілками для Седеру, кіари, вітальні обрядові тарілки, ханукальні свічники, прибори для омовінь) зберігається в збірках двох львівських музеїв – Етнографії і народного промислу Інституту народознавства НАН України і Музею релігії. Слід зазначити, що стилістично ця група фаянсу України до XIX – поч. XX в. пов'язана з традиційними керамічними формами арабського Сходу, спадщиною Візантії і Західної Європи. з одного боку, і українським декоративним розписом з іншої. Євреї вміли дивовижним чином творчо переосмислювати спадщину мистецтва різних народів, в країнах яких вони знаходили притулок, і трансформувати досягнення сусідів в адаптовані під свої релігію і спосіб життя варіації естетичних норм. Уцілілі носії культури після погромів 1900-х років прагнули слідувати принципу анонімності і не привертати уваги до своєї творчості.

У 1910-тих рр. на довбиському підприємстві існувала посада шаблон-майстра. Ним був Йосип Героїмович Роговський, який консультував Льва Долинського для написання першої монографії з українського фарфору-фаянсу. Колега Л. Долинського останнього Пантелеймон Мусієнко збирав інформацію про майстрів заводу, велика частина яких була переведена на побудоване 1904 року підприємство Коростеня, розташоване на залізничній гілці на шляху до Ковеля, Польщі і Німеччини (нині Житомирська обл.). Станція Коростень була відкрита у 1902 р. Про біографію Бері Бороха художникові-мистецтвознавцеві повідав кам'янобрідський майстер Келерман, про що зберігся запис у матеріалах архіву [18].

Л. Долинський і П. Мусієнко виявили специфіку розвитку цих заводів. Їм вдалося встановити, що на Довбиші на 1910 рік живописців по фарфору навчали за гроші (це пояснює «закритість» секретів виробництва). Як відомо, у євреїв «до виконання культу допускалися тільки члени роду» [30]. Очевидно, враховуючи, що художники розписували не тільки буденний, але й ритуальний посуд, який був невід'ємною частиною фабрикату кожного єврейського виробництва (враховуючи традицію виготовлення певного асортименту до релігійних свят), т. зв. «кошерний», тобто чистий, факт передачі знань сприймався як певне ритуальне дійство. Тим паче, що білий фарфор-фаянс сакрального призначення часто покривався священними

написами, і тому уподібнювався книзі. А книга в житті віруючого юдея відіграла ключову роль.

Учень видатного художника Станіслава Кшичковського Мойсей Йосипович Мордерер, 1898 р.н., у 1910 році платив рік повну ціну, пізніше – півціни за навчання. Його вчили розписувати чайні сервізи і чашки трьома видами мустера (22, Бі, Колос) і синіми волошками з колоском під назвою «Хабер» [17, 16]. Останній термін і «в стародавній, і в сучасній арабській мові має тільки одне значення – єврейський учений, вчений-рабин [31]», – констатують дослідники. В.Бартольд писав в 1922 році, що арабське слово «хабр» – це «єврейське «хабер» – «товариш»: воно стало уживатися подібно до того, як тепер вживають німецькі «Genosse» і російське «товариш» в сенсі «соціаліст». Цей «хабер-товариш» немов простягає пряму нитку з VIII в ХХ століття» [5]. В багатьох тюркських мовах і на хінді «хабр» («хабер») означає «новина»; можливо, походження назв широко вживаних мустерів було пов'язане саме з адресністю товару. Тобто дані, що збереглися, можуть свідчити про те, що на початку ХХ століття в Україні в єврейському середовищі існувала особлива інтерпретація мотивів декорування фарфоро-фаянсових виробів, навіть деяке їх «кодування».

На більшості цих підприємств на початку ХХ століття пройшла низка страйків, особливо в 1905 році. Історія зберегла деякі імена їх учасників. Директорові кам'янобрідського підприємства Шаулу (Саулу) Літинському з відсутності господаря, який постійно жив за кордоном, довелося пережити страйк, організований приїзджим євреєм з м. Рогачова Гершком Розенфельдом і місцевим вільнопрактикуючим лікарем євреєм Давидом Торговцем. Останній був у поганих взаємовідносинах з керівником фабрики Файнгольцем і названим вище директором, у зв'язку з чим допоміг організувати активістів і чільників руху робітників. Всі працівники-євреї зібралися разом (з формувальниками приблизно 250 чоловік, за даними жителя села Йосипа Антоновича Рубницького). Розенфельд отримав завдання «привести до ладу» (тобто страйку) 15 заводів і в Київській губернії.

Серед страйкуючих були перераховані Юхим Марчевський, Петро Марчевський, Антон Міллер, Микола Леськовський (у нього вдома відбувалися збори працівників-християн), Карл Бачинський, Антон Креч, Фелікс Креч, Франц Острінський, Семен Костильов, Максим Гнетецький. Серед підбурювачів названі: Рогачевський, Розенфельд, Ліна Рев-Ребе. Напередодні страйку на фабрику прибув невідомий єврей на прізвисько Літвань. Він збирав працівників в лісі, приходив до них додому і підбурював до організації страйків. 25 січня були отримані дані про заплановане зібрання робітників. Булао знайдено нелегальну літературу, особу єврея-підбурювача встановлено (Зельман Ліхтмахер) [26].

У 1907 році безлади на заводі поновилися. Був арештований Іхилік Дерфан, найбільш активний призвідник страйку; агітатори Іонтоль Маргунь, Мендель Альберт, Сруль Шпільберг, Лейбім Цимерінг встигли сховатися і уникли арешту. Розслідування виявило, що зібрання відбулося у місцевого єврея Мездра Красиловського, де виступали Іонтоль Маргунь і приїжджий єврей, особу якого встановити не вдалося. Після отримання телеграфом пільг страйкарі почали працювати, але знову припинили роботу після арешту 20 лютого робітника Іхиліка Дерфана, а пізніше погрожували вбивством директорові Літинському і підпалом фабрики. Літинський звернувся з проханням про звільнення Дерфана до Новоград-Волинського справника, після розпорядження якого керівництво страйкарів втекло. Менделя і Сруля затримали 6-го березня. Страйк поширився серед працівників довбиської фарфорової фабрики, де були затримані Штрайберг, Стріковський [27].

Невідомо, які посади займали названі співробітники, і чи були серед них живописці, модельники, скульптори. Збереглися дані про колег-майстрів з іншого підприємства Тимофія й Аполінарія Карловичів Пржибильських.

На Коростенському фарфоровому заводі зібралася велика кількість єврейського персоналу по художній частині. З Баранівки у 1910 р. перейшов живописець Роголь Давид Гершкович (там працював з 1905 р.). Іншими відомими художниками-євреями поч. ХХ століття з цього заводу були Барон Хаїм Файвельович і Сондлер Арон Іванович. Останній починав працю з 1903 р. формувальником; з 1905 р. – живописець, у 1907 р. – перевівся в Олевськ. Туди ж з часом перейшов технічний керівник Зельнер і майстер Розенфельд. Серед кваліфікованих майстрів Баранівки і Коростеня згадувалися Баршиман Валь, Тапчан Йосип, Чудновський Мойсей. Управителем підприємства у Коростені до більшовицького перевороту і два роки за «Рад» був Каштельян Давид [17, 16-19].

Придбане 1908 року одеським євреєм – багатим «посудником» Ушером Сігалом Славутське виробництво до 1910 року було перебудоване. Оскільки устаткуванням на зразок кам'янобрідського відділу посуду і полонського підрозділу сантехнічної кераміки, а також технологічними, інженерними, художніми напрацюваннями постачанням сировини опікувались члени родини Літинських, що, як технологи й управителі, зберігали секрети шапіро-зусманівських виробництв, це дає підстави певним чином пов'язувати означені мистецькі явища. Листування заводу велося на їдиш, оскільки Шаул (Саул) і його син Мойсей Літинські чудово володіли цією мовою. Останній, прийшовши з багаторічним досвідом з Полонного на Славуту, після більшовицького перевороту обіймав провідні посади в галузі

при Фарфорфаянстресті, керував багатьма напрямками розвитку всієї українській галузі. Він скоординував у Будах (на єдиному уцілілому після розрухи, завдяки добровільній передачі його державі колишнім власником О. М. Кузнецовим, заводі) всі важелі виробничого процесу, налагодивши механізм роботи системи як годинник.

Особливо цікавий відображений на архівних фотографіях у виробках щоденного вжитку кін. XIX – поч. XX ст. завод у Барашах, де євреїв працювало приблизно 2/3. В середині 1880-х рр. це і сусіднє фарфорове підприємство (розташоване поряд за п'ять верст в с. Крем'янка) знаходилися в одній із форм господарювання або власності в А. Гершфельдта. Управляв в Барашах за контрактом Северин Шильке (з 1879 до початку 1900-х рр.). Виробництво було досить невеликим, можливо, воно працювало і як малярня, оскільки на трьох формувальників припадало шість художників. Гіпотетично майстри-самоуки могли розписувати також білизну з Крем'янки, про виробництво якої практично нічого не відомо. З 1900-х рр. завод був зданий в оренду Абраму Каранту і Міхелю Кушнірському.

З середини 1890-х рр. асортимент складався з предметів столового і чайного посуду, ймовірно поштучних. Протягом всього періоду існування заводу виготовлялися відомі салатники, блюдця, тарілки, молочники, сметанники, туалетні флакони, чашки, сільниці, хрінниці, кухлі, чайники,ринки тощо. Якість барашівського фарфору помітно покращала з приходом на виробництво наприкінці 1880-х рр. городницького модельмайстра Мейєра [4, 33], який упроваджував вже відомі йому фасони.

Це були форми чайників «Рафаель», «Англійський манжет», чашок фасонів «Берлінський», «Варшавське горня» [3, 352], молочників «Конде» і «Бельгійський». Можливо, красномовна назва останньої форми вказує на джерело запозичення фасонів, яке особливо відчувається в пластиці вегетаційних ваз Городниці. Про стилістику приведених барашівських виробів Л. Долинський пише, що «всі ці фасони мали виразні риси модерністських тенденцій, які полягали в надуманості силуету, в надмірному членуванні ніжок, ручок і т.і., в хитромудрих завитках рельєфних прикрас» [4, 34]. Описані експонати в українських колекціях відсутні; можливо, вони зберігаються у польських, російських збірках, оскільки існують дані про факти вивозу експонатів з заводів у 1920-х рр.

Саме виразно бельгійську за силуетом, із характерним членуванням і опрацюванням основи та гребенеподібним «наростом» на ручках, форму з часом помилково назвали у радянських довідниках із стандартизації «Городницькою». Із спрощеного пластикою вушка вона існувала в Довбиші та Баранівці до середини XX-го ст. В оригінальній формі «з гребенем» вона відома за експонатами ранньої «радянської» Городниці й пізнього

Довбиша. Відповідно з пізнішим розписом, «гребенеподібний» варіант наведений у Каталозі фарфору, фаянсу і майоліки А. Л. Ліфшиця 1940-го року. Саме він продукувався і в Барашах на межі століть. Фасони «Конде», «Варшавське горня» і «Рафаель» існували на постмезерівських Баранівці-Городниці й на Довбиші.

Фаянсові тарілки ХІХ ст. за манерою оформлення абсолютно відрізнялися від фарфорових чашок, які формою віддалено нагадували чашки з відвернутими назовні вінцями з Волокитина і будянського виробництва М. С. Кузнецова. Оскільки місцева глина включала вогнетривкі компоненти, маса після випалу набувала властивостей шамоту. Найцікавішим є декор чашки кінця 1880-х – початку 1890-х рр.: оформлений золотим вусиком і пістрьоткою візерунок з частковим підполив'яним криттям, організований у вигляді резерважів з ягодами. Віддалено схожою схемою на межі сторіч в стародавньому гончарному центрі Коломиї декорували фаянсові вироби «під фарфор». «Розводи» і розмиті контури малюнку, які практично повністю перекривали тло, у Барашах були викликані необхідністю приховати сірий черепок. Можливо, схожі дефекти прагнули прикрити і в Коломиї, художники виробництва якої користувалися подібними барашівському мазком і способом нанесення тла.

Кулястий корпус чашки з Барашів, наведений в монографії Ф.Петрякової, ділиться і розмежовується завдяки штучно створеним «граням» обрамлення, яке імітує гончарні «потьоки», створюючи аркаду. На початку ХХ-го ст. завод був проданий як нерентабельний [10, 91]. Але ще в 1930-ті роки у Барашах існувало так зване хатнє виробництво фарфорових виробів. Ймовірно, в селі зберігали окремо стоячу піч, у якій за старою рецептурою при необхідності робили випал, що було характерне для цього керамічного регіону. Принаймні, колекція Музею українського народного декоративного мистецтва в Києві налічує декілька десятків виробів з Барашів першої третини ХХ століття, які становлять не лише художню, але й історичну цінність, і не обов'язково пов'язані зі старим барашівським заводом.

Один з власників Барашівського заводу, Міхель Кушнірський, у 1909 році побудував підприємство фарфору в Олевську, на новій залізничній гілці від Києва ка Ковеля. Вироби фабрики фарфору з Олевська, зважаючи на декількарічну переробку печі, практично невідомі. Ф. С. Петрякова власниками виробництва називає А.Ю. Каранта і М.Ф. Кушнірського. У 1920-х фабрика була відновлена і перепрофільована на електрофарфор.

З виявленням родовищ вогнетривкої глини у розташованому поблизу від Полонного с. Токарівка (нині Першотравненськ) власник маєтку С.Н. Обухов з 1900 р. налагодив випуск електрофарфору. Іменований Федоровським (відповідно назві місцевості) фарфоровий завод «Бахмутський і К» мав

*Роль фахівців-євреїв у розвитку художньої і технологічної частин
українських підприємств фарфору і фаянсу кін. ХІХ – поч. ХХ століття*

поштову адресу головної контори у м. Київ (вул. Хрещатик, 25). Власниками значилися В. І. та В. В. Берднікови. На 1910 р. завод, викуплений групою «царських купців на чолі з В.І. Бердніковим» [8, 3], виготовляв більш ніж тисячу різновидів електроізоляторів і телеграфних газонів на рік. З надзвичайно міцного хозфарфору штампувалися аптечні слоїки, пробки для пляшок [9, 108-109]. Технологія виробів відпрацьовувалася із залученням фахівців з Німеччини. Так, 1909 р. був запрошений інженер-керамік Марковський, який обладнав і упорядкував виробництво. У 1911 р. його місце зайняв інший вихідець з Німеччини – Клір.

Пізніше, близько 1915 року був заснований ще один завод технічного і військового профілю – фарфорова фабрика Я.К. Ессена. 11 лютого 1886 року Якоб Карл Ессен отримав дозвіл відкрити фабрику в невеликому населеному пункті з декількох дворів – Мілграбені, в російському листуванні поч. ХХ ст. – Мюльграбен (Яунмилгравіс). Підприємство із самого початку спеціалізувалося на випуску високоякісного фарфорового посуду, і дуже скоро ці вироби були відзначені нагородами на різних виставках. Спочатку фабрика працювала виключно на сировині та матеріалах, привезених з Німеччини, місцевим було лише паливо.

Перша світова війна порушила виробництво фарфору в Ризі на тривалий час. Спочатку скоротився тільки об'єм виробництва з наближенням до міста фронту повністю припинилася робота фабрики. У жовтні 1915 р. робочі та велика частина устаткування були евакуйовані у віддалений від фронту район – у місто Слов'янськ, де Ессен купив фабрику після пожежі у Кузнецова [2]. Це підприємство спочатку будувалося для виготовлення електрофарфорових ізоляторів, оскільки розташувалося біля родовищ вогнетривких глин в Часовому Ярі (нині Донецька обл.).

Переїхавши в Україну у період військових дій, до самого більшовицького перевороту Ессен, як і Кузнецов-молодший, регулярно виконував замовлення для військової промисловості від київського губернатора, про що збереглися дані в архіві Харківської області. Ессени або Ессени, що (обидва варіанти зустрічаються у літературі), очевидно, були євреями. Прізвище походить від арамейського «хасайя», («благочестиві»), що означало представників напівчернечного ордену, що виник в юдаїзмі бл. 150 р. до н.е. За даними лінгвістів, самоназва Ессенів: «Сини світла», «Прості», «Обранці» і ін. Більшість Ессенів жило відособленими колоніями у пустелях (Кумран), але деякі селилися і в містах [32].

Незвичайної форми невеликий соустеррін (ваза для соусу у вигляді елегантного горщика без ложки і виїмки для неї) виробництва фабрики Ессена (Ессена) зберігається в декількох українських зібраннях. Маркірований краший зразок гарного збереження, виготовлений з щільної, жовтувато-сірого

відтінку маси, що нагадує кам'яну або електрофарфор – експонат із запасників Дніпропетровського історичного музею ім. Д.Яворницького. Продукція цієї групи фабрикату потребує окремого дослідження, потрапляючи в розділ протодизайну. Цікаво відзначити деяку родібність експонату до розповсюджених на арабському Сході форм ринку – керамічних жаровень, що існували в ужитку євреїв.

Отже, можна констатувати, що зародження національного українського фарфору-фаянсу було обумовлене могутніми впливами традицій старообрядницьких (Харківщина і нинішня Донеччина) і, особливо, єврейських громад (Волинь, Галичина, Київщина). Фабрикат юдеїв складався з трьох основних компонентів: ритуального обрядового фарфору-фаянсу для Пейсаха, хануки, родинних свят, що вироблявся для євреїв; побутового посуду з єврейськими написами, у першу чергу, для внутрішнього ринку; загальної маси тонкої кераміки для інших етноспоживачів, популярної за рахунок дивовижних форм і добротної якості добре спеченого черепка. Зв'язки із закордонними постачальниками сировини в країнах Європи і мережа збуту по всьому континенту стали істотними чинниками швидких темпів розвитку фарфору-фаянсу України на межі ХІХ – початку ХХ століття і ланками впровадження вітчизняного продукту в світову мережу тонкокерамічного бізнесу.

Література

1. Андреева Л. Советский фарфор. 1920 – 1930-е годы. – М.: Советский художник, 1975. – С.14.
2. Витяги з книги З.А.Константа «Рижский фарфор.История рижского фарфорового завода». – Рига: Зинатне, 1975 (розміщені в Інтернеті).
3. 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. Касіян. – К., 1970. – С.351-352.
4. Долинський Л.В. Український художній фарфор. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – С.33.
5. Кожин В. // <http://cldlune.livejournal.com/1020.html>
6. Козак М.І. Стаття „Полонський фарфоровий завод”. Електронна версія. – [2007]. – С.1.
7. Матеріали, зібрані краєзнавцем Кам'яного Броду для музею селища. – С.4.
8. Матеріали з історії заводу, люб'язно надані виконавчим директором Першотравненського заводу електротехнічного фарфору Войтко О.В. 2007 р. Шкільній О.В. – С.3.
9. 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.

*Роль фахівців-свреїв у розвитку художньої і технологічної частин
українських підприємств фарфору і фаянсу кін. XIX – поч. XX століття*

10. Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва / Під ред. П. М. Жолтовського, Ю. П. Лащука, О.О. Чарновського. Відп. ред. Я.П. Запаско. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1969. – С.91.
11. Огієнко І. Історія українського друкарства. – К.: Либідь, 1994. – С. 332, 397-400.
12. Петрякова Ф.С. Украинский художественный фарфор (Конец XVIII – начало XX ст.). – К.: Наук. думка, 1985. – С.177.
13. Родионов А.М. Марки русского фарфора: Практическое руководство для собирателей. – К.: Издательский дом „Стилос”, 2005. – СС.89,92.
14. Селівачов М.Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника „Ант”; Ніжин: ТОВ „Вид-во „Аспект-Поліграф”, 2005. – С.166.
15. Соловейчик Р. Фарфор заводів Тюрингії XVIII – початку XIX століття / Под редакцією: Каталог. – Л.: Аврора, 1975. – С.89, ил.121.
16. Фабрично – Заводские Предприятия Российской Империи / Под наблюдением Редакционного Комитета, состоящего из членов Совета Съездов Представителей Промышленности и Торговли. Сост. инж. Л.К. Езиоранский. – СПб., 1909. – [Без спл. пагинации].
17. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ (далі – ЦДАМЛМУ). Ф.990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 399. Замітка про майстрів Корецького фарфорового заводу і їх виробу. Б/д, 1 док. 51 арк. Рукопис. Арк. 18.
18. ЦДАМЛМУ. Ф.990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 521. Виписки з документів Центрального державного історичного архіву України, м. Київ (далі – ЦДАУ) про Глинську керамічну школу. Списки творів І.Ф. Селезньова та майстрів українського мистецтва. 2 блокноти. 1971 р. 2 док. На 70-ти арк. Рукопис. Блокнот І. Арк. 38зв.
19. Центральний історичний архів, м. Москва. Ф.337. Оп.2. Д.154. 39л. Переписка з конторами фабрик Товарищества М.С.Кузнецова и торгового дома „С. І. Великанов” про надбавку зароботной платы работникам Будянской фаянсовой фабрики, помощь оптовым покупателям товаров Товарищества М.С. Кузнецова, которые пострадали от еврейских погромов. Л.6, 12. (Автор выражает благодарность за предоставление данного и последующего материала из ЦИАМ и ЦДАМУ киевскому специалисту в области истории украинских предприятий легкой промышленности Наталіі Володимировні Отрох).
20. ЦДАУ. Ф.442, Оп.35., Д.1405. На 22 л. 1858 – 1859. Дело за рапортом Волынского губернского правления про создание ярмарки в местечке Городница.
21. ЦДАУ. Ф.442, Оп. 627, Ед.хр.461, 18 октября 1897 – 12 декабря 1897 года. Дело по жалобе Аполлинария Пржибыльского на Волынское губернское правление. Господину Киевскому, Подольскому и Волынскому Генерал-Губернатору (октябрь 1897, № 2914). В Министерство внутренних дел прислан для подписания проект решения Правительственного Сената.
22. ЦДАУ. Ф.575, Оп.1, Ед.хр. 2. На 140 л. 1886 – 1887 гг. Путевой журнал фабричного инспектора про техническое состояние, количество работников и про условия работы на предприятиях Киевской и Волынской губернии. Л.62.

*Історія музейництва, пам'яткоохоронної справи,
краєзнавства і туризму в Острозі та на Волині*

23. ЦДІАУ. Ф.575, Оп.1, Ед.хр.4, 1887 г. На 191 л. Путевой журнал фабричного инспектора про техническое состояние и количество работников и про условия труда на предприятиях Киевской и Волынской губерний. Начало 25 октября 1887 года, окончание 4 февраля 1889 года. С.45. 19 мая 1888 года.

24. ЦДІАУ. Ф.575, Оп.1, Ед.хр.5, 3 марта 1890 – 24 ноября 1890 года. Канцелярия Киевского окружного инспектора. Данные о количестве работников, длительности рабочего дня и сверхнормовые работы на фарфоровом, мраморному, бетонном производствах по губерниям Киевского фабричного округа за 1899 – начало 1900 года. Л.3-9. Таблица 3.

25. ЦДІАУ. Ф.575, Оп.1, Ед.хр. 6. На 193 л. 25 ноября 1890 – 12 декабря 1891 гг.

26. ЦДІАУ. Ф.1335, Оп.1, Д.86, Ч.1, На 288 л. 6 августа 1903-15 июня 1905 гг. Волынское губернское жандармское управление. Секретная часть. Дело о производстве дознания врача Торговца Д.М., домашнего учителя Ореле М.-Г. Я. и других лиц (всего 7 человек), обвиняемых в организации забастовки рабочих фаянсовой фабрики в деревне Каменный Брод Новоград-Волынского уезда.

27. ЦДІАУ. Ф.1335, Оп.1, Ед.хр.508, 1907 г., Л.50. Волынское губернское жандармское управление. Дело о забастовках и других беспорядках рабочих.

28. ЦІАМ. Ф.337. Оп.2. Д.154. 39л. Переписка з конторами фабрик Товарищества М.С.Кузнецова и торгового дома „С.І. Великанов” про надбавку заработной платы работникам Будянской фаянсовой фабрики, помощь оптовым покупателям товаров Товарищества М.С. Кузнецова, которые пострадали от еврейских погромов. Л.6, 12.

29. 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.

30. <http://cldlune.livejournal.com/1020.html>

31. <http://209.85.129.132/search?q=cache:LmFUFHTeXIMJ:krevetka-flo.livejournal.com/87169.html>

32. http://www.alexandermen.ru/books/son_max/slovar.html

*Звягель – старовинна назва міста Новоград-Волинський Житомирської обл.

Ілюстрації. Фотографії продукції Барашівського заводу початку ХХ ст. люб'язно надані Євгеном Котляром, харківським дослідником юдаїки, кандидатом наук. Ним у фондах Національного музею історії України були віднайдені дві світліни з зображеннями єврейського побутового фарфору на тлі групи юдеїв – художників й формувальників колишнього Барашівського фарфорового заводу (Ф. 33. Оп. 3. Од. зб. 94 (8 x 10,8 см); 95 (7,5 x 10,4 см).

На зворотньому боці обох фотографій наявний рукописний напис: (фото 94 зв.) „Бараші, ст. Яблонка, недалеко Коростеня. Старі майстри художники і формовщики фарфорової посуду кол. Барашівського фарфорового заводу. Тепер завод не існує. Більшість художників і формувальників були євреями. Матеріали про цю фабрику

***Роль фахівців-сереїв у розвитку художньої і технологічної частин
українських підприємств фарфору і фаянсу кін. XIX – поч. XX століття***

(фото 95 зв.) і прізвища майстрів можна віднайти у О. П. Оглобліна [Александр Петрович Оглоблин (1899-1992), український історик, архівист і політичний діяч, в 1930-е гг. был директором Киевского центрального архива древних актов, работал в Институте истории АН УССР – Евгений Котляр], у якого є звіт про експедицію 1932 р., що робив історичний музей і Академія”.

