

УДК 74:738.1(477)"19–20"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-3-24>**Ольга ШКОЛЬНА,***orcid.org/0000-0002-7245-6010**доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) dushaorchidei@ukr.net***Андрій КОТЛЯРЧУК,***orcid.org/0009-0001-9944-9996**здобувач аспірантури кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
(Київ, Україна) andriykiev@i.ua*

МИСТЕЦЬКА ЧАСТИНА КОРОСТЕНСЬКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДУ 1900-Х – 1910-Х РОКІВ ЗА ПЕРШОДЖЕРЕЛАМИ

Стаття присвячена питанням започаткування технічної і художньої частин Коростенського фарфорового заводу на початку ХХ сторіччя. Окреслено специфіку розвою тогочасної професійної тонкої кераміки, в якій, разом з новими технологіями, в окреслену добу впроваджувалися нові виробничі стандарти, адже тоді відбувався перехід від консервативних прийомів формотворення і декорування до нововведень і зрушень європейського рівня у художній частині підприємств. Охарактеризовано трансформації галузі, позаяк наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття фарфоро-фаянсове виробництво стало одним з провідних видів українського декоративно-ужиткового мистецтва. Розкрито специфічні риси реформування у системі власності на тлі формування нового ринку фарфору-фаянсу і промислової кераміки межі сторіч. Визначено, що тонка кераміка в означений відрізок часу перестала бути предметом розкоші, а формування масової культури звільнило українську тонку кераміку від «нашарувань» попередніх стилів, демократизуючи професійне виконання творів порцеляни та фаянсу. Унаочнено, що наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. фарфор потрапляє до побутового вжитку, змінює народну кераміку і витісняє застосовувані перед тим предмети, виготовлені з металу, кістки, рогу. Осмислено, що перерозподіл земель і власників спровокував активну економічну розбудову заводів Волині й широкий інвестиційний рух. Уточнено, що на початку ХХ сторіччя представники промисловців окресленого регіону України шукали можливості виходів на нові промислові ринки, заключали контракти з фабрикантами за кордоном у пошуках прибуткових напрямків діяльності. Розкрито специфіку розвитку підприємств промислової кераміки в умовах малого та середнього бізнесу. Перелічено види продукції, котрі наприкінці 1900-х – у 1910-х рр. забезпечувала розвиток Коростенського фарфорового заводу в умовах включення механізмів кон'юнктури ринку і орієнтації на безпосередні запити споживачів (насамперед, нового середнього класу, завдяки якому формувалась особлива культура споживання продукції).

Ключові слова: художня культура, мистецтво, Коростенський фарфоровий завод, композиція, стилістика, форма, розпис, скульптура, посуд.

Olga SHKOLNA,*orcid.org/0000-0002-7245-6010**Doctor of Art History, Professor,
Head of the Department of Fine Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) dushaorchidei@ukr.net***Andriy KOTLYARCHUK,***orcid.org/0009-0001-9944-9996**Postgraduate student at the Department of Art Criticism
National Academy of Leading Personnel of Culture and Art
(Kyiv, Ukraine) andriykiev@i.ua*

THE ARTISTIC PART OF THE KOROSTEN PORCELAIN FACTORY OF THE 1900S – 1910S ACCORDING TO ORIGINAL SOURCES

The article is devoted to the issues of the establishment of the technical and artistic parts of the Korosten Porcelain Factory at the beginning of the 20th century. The specifics of the development of professional fine ceramics of that time are outlined, in which, together with new technologies, new production standards were introduced in the outlined era, because

then there was a transition from conservative methods of shaping and decorating to innovations and shifts of the European level in the artistic part of enterprises. The transformations of the industry are characterized, since in the late 19th – early 20th centuries porcelain and faience production became one of the leading types of Ukrainian decorative and applied art. The specific features of the reform in the property system against the background of the formation of a new market for porcelain and faience and industrial ceramics at the turn of the century are revealed. It is determined that fine ceramics in the specified period of time ceased to be a luxury item, and the formation of mass culture freed Ukrainian fine ceramics from the "layering" of previous styles, democratizing the professional performance of porcelain and faience works. It is shown that at the end of the 19th – beginning of the 20th century, porcelain enters household use, replaces folk ceramics and displaces previously used items made of metal, bone, horn. It is understood that the redistribution of lands and owners provoked active economic development of Volyn factories and a wide investment movement. It is specified that at the beginning of the 20th century, representatives of industrialists of the specified region of Ukraine were looking for opportunities to enter new industrial markets, concluded contracts with manufacturers abroad in search of profitable areas of activity. The specifics of the development of industrial ceramics enterprises in the conditions of small and medium-sized businesses are revealed. The types of products that ensured the development of the Korosten Porcelain Factory in the late 1900s and 1910s in the context of the inclusion of market mechanisms and orientation towards direct consumer demands (primarily, the new middle class, thanks to which a special culture of product consumption was formed) are listed.

Key words: artistic culture, art, Korosten Porcelain Factory, composition, stylistics, form, painting, sculpture, dishes.

Постановка проблеми. На початку ХХ сторіччя було засновано майбутній промисловий гігант підприємств так званої «Волинської групи» – Коростенський фарфоровий завод. Його діяльність періоду до національно-визвольних змагань майже не досліджена. Але відрізок часу, коли відбувалося становлення виробничої частини підприємства, є надзвичайно важливим у сенсі формування ключових орієнтирів з асортименту. Адже продукція мала враховувати всі тогочасні вимоги ринку, з відповідною кон'юнктурою, запитами населення, пошуком власної конкурентноспроможної ніші. Позаяк вкладання коштів у керамічні мануфактури і фарфоро-фаянсові заводи на той час мало високі ризики, питання розробки асортименту і потрібних для нього виробничих потужностей та устаткування були надзвичайно важливими.

Аналіз досліджень і публікацій. Нюанси генези та еволюції Коростенської порцелярні одним з найперших розглядав у своїх силікатознавчих працях початку ХХ сторіччя хімік і технолог Б. Лисін (*Лисін, 1924: 1–157*). Також окремі питання функціонування підприємства вивчали Л. Долинський (*Долинський, 1963: 34*) і П. Мусієнко (*Долинський, 1970: 352*). Деякі дані з історії започаткування підприємства містять нотатки Л. Долинського і П. Мусієнка з особистого фонду останнього згаданого мистецтвознавця в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (*ЦДАМЛМУ, спр. 242; ЦДАМЛМУ, спр. 285; ЦДАМЛМУ, спр. 399*). Історичні аспекти реконструкції діяльності Коростенського фарфорового заводу 1900-х – 1910-х рр. детально досліджувала О. Школьна (*Школьна, 2013: 113–118*), (*Школьна, 2014: 355–358*) та більш побіжно Л. Карпінська-Романюк (*Карпінська-Романюк, 2023: 1–20*).

Мета статті – проаналізувати формування мистецької частини Коростенського фарфорового заводу упродовж 1900-х – 1910-х років з огляду на дані першоджерел щодо продукції означеного періоду.

Виклад основного матеріалу. З діяльністю братів Пржибильських від 1904 р. пов'язаний розвій та історія відомого підприємства Житомирщини – Коростеня, де вони заклали устої, на ґрунті яких з часом буде складатися тип українського національного фарфору. Започаткування цієї фабрики було пов'язане з близькістю шляхів залізничного сполучення і великим запасом лісу, котрий на межі століть слугував основним джерелом палива. Однак від самого заснування планувалося, що альтернативою дровам буде мазут. Його на початку ХХ століття отримували в діжках залізницею з Харкова, Прибалтики, Німеччини.

1904-го р. брати Аполлінарій та Тимофій (Тимон) (*ЦДАМЛМУ, спр. 285, арк. 34*) Карловичі Пржибильські збудували нову потужну фабрику на залізничній гілці до Ковеля, Польщі й Німеччини. Зворотне сполучення дозволяло збувати товар до Києва, Полтави, Харкова, Москви. У м. Коростень (нині Жит. обл.), станція була відкрита 1902 року. Однак революційне безладдя, очевидно, не дозволило впродовж 1905-го року налагодити працю підприємства. (*Школьна, 2014: 355–358*).

Крім влиття персоналу з Довбиської фарфорової фабрики, історичні події зумовили появу на виробництві досвідчених майстрів з Баранівки, звідки після страйку 1905 р. багато родин змушені були виїхати зі своїх помешкань через втрату роботи. Переважно це були євреї, які досконало володіли культурою формотворення і декорування фарфору і фаянсу. Якби не складні обставини, ці художні сили лишалися б у своїй громаді. Натомість Коростенське виробництво з перших днів

було укомплектоване висококваліфікованими майстрами, на підготовку яких не потрібно було витрачати роки.

Під паркетними підлогами офісу фабрики у 70-ті рр. ХХ-го ст. знайшли скляну пляшку з запискою: «Закінчив викладення паркетів 1-го липня 1906 року уродженець міста Лодзі Іван Михайлович Штраух. Зробив всю роботу столярну і плотницьку. На будівництві фарфорового заводу братів Пржибильських». Під час спорудження підприємства технологічний процес був організований досить примітивно, надалі він поступово удосконалювався (Школьна, 2013: 113–118).

Через брак дороговартісного устаткування і умов покращення технології (відсутність лабораторії) масу пробували буквально «на зуб». Перевірка входила до обов'язків досвідченого технолога – Давида Каштильяна, якого після революції завдяки таким навичкам «дегустації» перекидали з об'єкта на об'єкт, доки врешті не залишили в Москві.

Імовірно за все саме він долучився до створення першого складу маси у Коростені. Поблизу започаткованого виробництва у навколишніх селах існували невеликі поклади сировини – каоліну, кварцового піску та шпату (пегматиту). Надалі останній компонент завозили залізницею з Польщі. Каолінових глин з сіл Розтяжина, Немерівки та частини міста Коростень Пашини вистачило на перший період, доки розроблялися копальні у Просянівці (Катеринославщина, нині Дніпропетровська обл.), звідки складники згодом також постачалися залізницею.

Підприємство було устатковане млином, фільтрпресами та масом'ялкою. Подавалися інгредієнти вручну. Після подрібнення у млині компонентів, одержана суспензія перемішувалася дерев'яними веслами, й відрами виносилася до сит, де проціджувалася вручну. Далі з сировини готували фарфорову масу. Рецепт тримався в тайні. Для декорування виробів користувалися затвердженими Тимофієм Пржибильським зразками. Власник наїздами жив у збудованому поруч з заводською територією будинку (зберігся донині, від 2008 р. взятий під охорону як пам'ятка архітектури).

Спершу виготовлялась поштучна білизна чайно-кавового асортименту: чашки, блюдця, чайники, молочники, кавники, маснички, тарілки, очевидно, за довбиськими формами. Адже для політого випалу ще не було зведено другу піч. А часткове устаткування диктувало випуск саме тієї продукції, для якої вже було встановлене обладнання. Також творчо перероблялись запозичені форми, з підприємств Росії, Польщі та

країн Західної Європи, назви яких зберіглися – «Лімозького» фасону, «Французької грані», «Мінтон рококо», а також «ходові» різновиди посуду, зокрема кузнечовських виробництв, але їх світлин не зберіглося.

Завод на повну потужність зміг запрацювати лише від 1909 р., тому в більшості джерел ця дата наводиться як час відкриття підприємства. Перед тим виконувалися роботи з облаштування території (близько 6 гектарів) – огороження, створення двох ставків для збору дощової води на випадок пожежі, зведення виробничих корпусів і житла для персоналу. Після розбудови було здійснено і доустаткування – 1909 року власник встановив парову машину і компресор (Лисін, 1924: 1–157). Збут був зорієнтований на заможне населення Польщі.

Відомі імена художників підприємства перших років існування – Давида Роголя (Баранівка – Коростень), Хайма Барона (Коростень), Арона Сондлера (Коростень – Олевськ) та ін. Художників належать як дореволюційному мистецтву порцеляни-фаянсу України, так і часу після революції. Тоді більшість майстрів мистецької частини тонкокерамічних підприємств становили євреї, родини яких були в змозі оплатити своїм дітям опанування науки.

Зокрема, відомо, що учень видатного художника Станіслава Кшичковського Мойсей Мордерер, 1898 р. н., у 1910-му на Довбиському заводі порцеляни платив рік повну ціну, пізніше – півціни за навчання. Його вчили розписувати чайні сервізи і чашки трьома видами мустера («Двадцять два», «Бі», «Колос») і синіми волошками з колоском під назвою «Хабер» (ЦДАМЛМУ, 399: арк. 16) (ще 1946–1948 рр. значився серед персоналу Коростенського фарфорового заводу). Крім іншого, навчені погромами євреї намагалися не привертати до себе уваги, а знання, що були еквівалентом грошей, передавати лише своїм нащадкам, переважно в кінці життя від батька синові.

Можливо тому на 1910 рік, час нарощування потужностей виробництва, головним майстром фабрики був призначений художник Пейса Бричка. За його розпорядженням одразу почали творчо адаптувати надбання інших волинських підприємств групи так званої україно-юдаїки. Переважав декор «трактирного» посуду: розписаного в національних традиціях народного малювання мотивами крупних польових квітів у вільній живописній манері. Найчастіше букети виводили яскравими плямами відкритих кольорів, розпис доповнювався одно-, двоколірними смужками по вінцях тарілок і полумисків.

Ці форми, а також форми мисок і кухликів, посуду щоденного вжитку, були розповсюдженими в асортименті Росії, Польщі та деяких країн Західної Європи. Запозичені зразки адаптували під технологічні можливості коростенського виробництва й під смаки місцевого населення, творчо переосмислювали і доробляли (ЦДАМЛМУ, 242: арк. 91). Врешті ці вироби стали орієнтирами для "народної" лінії в асортименті заводу у подальшому.

Ще 1910 року фарфорове підприємство Коростеня вважалося кращим з виробництв Волині в сенсі послідовності виробничого процесу, більшість операцій якого була зосереджена в одному триповерховому корпусі. Там знаходився великого розміру горн, російські муфелі, двадцять формувальних верстатів. Доповнювали цикл механізована шлямувальня і тридцять місць для живописців і друкувальників. За такої продуманої фабрикації, завод від перших днів заснування був прибутковим. Зазначалося, що завод Тимона Пржибильського був побудований на кошти Аполлінарія Пржибильського.

Комерційне підприємство оперативно відгуквалося на вимоги ринку. На той час вигідним був випуск тарілок, чашок і кухлів для масового вжитку. Саме їх і випускали на початку існування заводу. Форми цього посуду, їх ціна та призначення диктували характер живописного оздоблення. Принцип оформлення виробів був привнесений головним живописцем заводу Станіславом Кшичковським, котрого запросили до Коростеня з Довбишу.

Він був досвідченим висококваліфікованим майстром, котрий і раніше готував кадри для промислової кераміки всього регіону. Автор унікальних малюнків мустеру, на Коростені С. Кшичковський також виокремив лінію дорогого посуду унікального характеру і підготував низку живописців-мустерників і відведників. Його учні були спадкоємцями відомих на Волині родів художників-фарфористів: Стефан Роговський, Стефан Жура(ко)вський, Цале Баришман, Йосип Топчан, Мойсей Мордерер.

Ці художники в Коростені цілком виправдали витрачений на них час навчання. Вони були авторами малюнків мустерів: "Хабер", "Колос", "Бі", "Незабудка", "Айстри", "Дзвоники", "Троянди". Мотиви живих квітів, доведені вправними майстрами до віртуозних композицій, виконаних відразу пензлем без підмалювку із дивовижною швидкістю, слідом за Довбишем стали візитівкою мистецької частини Коростеня. Кожна пелюстка, листочок, колосок або квітка виконувались з

довершеною досконалістю й водночас виглядали невимушено, дещо спрощено, апелюючи до найвищого малярства (ЦДАМЛМУ, 242: арк. 91–92).

На 1911 р. на Коростені працювало 52 робітники, з яких 1 формувальник, 1 модельник, 3 шліфувальники, 20 точильників, 10 фарбувальників, 2 верстатники, 3 випалювальники біля муфелів, 6 глазурувальників, 1 продавець і 1 сторож (38 чоловіків, 14 жінок). Кваліфікований персонал на виробництво був перевезений з Довбиша, на посаду управителя найнятий Давид Каштильян. Дивом зберіглося його зображення на одному з кухлів, які пізніше передали родичі з Москви.

Портрет легендарного технорука, причетного до розвитку мистецької частини на обох українських підприємствах братів Пржибильських, до 2010-х рр. зберігався в асортиментному кабінеті Довбиського фарфорового заводу (рис. 1). В цей час на підприємстві працювала одна піч об'ємом 8 кубічних метрів. Тривалість випалу у ній спочатку становила 30 годин, згодом була доведена до 20 годин. Паралельно зводилася друга піч. Діжками товар відправляли до Польщі (Школьна, 2013: 113–118).



Рис. 1. Портрет Д. Каштильяна Автор розпису Г. Ободяник, 1925 р. Фото О. Школьніої

Дані про втрати від триденного страйку дозволяють обрахувати рентабельність виробництва в Коростені початку 1910-х років. На 04–06 липня 1911 р. 540 робочих годин були оцінені як збиток у 500 карбованців. (Для порівняння – корова коштувала 3 карбованці). Відповідно, на місяць ця сума мала сягати 5 тисяч карбованців. Нове підприємство не потребувало витрат на гужовий транспорт, що мало вирішальне значення. Порівняно з іншими заводами порцеляни-фаянсу регіону, справи йшли непогано, враховуючи, що персонал отримував досить високу зарплатню (чоло-

віки 60–80 коп. на день, жінки 30–40 коп., дівчата 15–20 коп.) при меншій від інших виробництв тривалості робочого дня (10 годин) (*Школьна, 2013: 113–118*).

Коростенський завод був замислений як потужне виробництво посудної білизни за зразками Польщі, Західної Європи і Росії (*Долинський, 1970: 352*). Запозичені фасони брались за шаблон і творчо перероблялись «під замовника». Недекоровані форми чайних сервізів постачалися за кордон, зокрема до Польщі й на Західну Україну, де розписувалась. Можливо ця білизна частково використовувалась на одній з фірм братів Олександра і Якова Левицьких, що володіли Малярнею Казимира Левицького у Львові та виробництвом фаянсу в с. Пациків біля Станіслава (нині м. Івано-Франківськ). Інші малярні знаходилися у Кракові та Бродях.

За реконструкцією відомостей про художників і живописців Коростенської порцелярні початку ХХ сторіччя, стає зрозумілим, що мистецька частина підприємства у нульових і десятих роках складалася з наступних майстрів: С. Кшичківський, Х. Барон, Ц. Баришман, М. Бричко, М. Мордерер, Д. Роголь, С. Роговський, А. Сондлер, С. Жура(ко)вський

На 1914 рік підприємство в Коростені потребувало розширення. В цей час кризь місто протягнули нову залізничну гілку – на Санкт-Петербург, Одесу і Житомир. З того періоду питання транспортування готової продукції, здавалося, було вирішене в повному обсязі. Однак воєнні дії внесли свої корективи у подальший розвиток виробництва.

З опануванням декалькоманії і аерографу ручний розпис перестав домінувати в оформленні виробів підприємства. Заради виживання у складних 1910-х роках технології перенесення малюнків майже не додержувались. Закордонні зразки деколі переводили на фарфор досить недбало, інколи їх припорошували фарбою, подеколи комбінували з аерографом. Більшість масового посуду ставала гранично простою, з часом набутки попереднього періоду були майже повністю втрачені (*ЦДАМЛМУ, 242: арк. 91–92*).

Очевидно, замовлення дозволяли вийти на нові обороти виробництва. На той час зафіксоване збільшення персоналу до 74 осіб, однак весь технологічний ланцюг було перервано подіями Першої імперіалістичної війни, коли все чоловіче населення містечка Іскоростеня (тодішня назва Коростеня, старовинного древлянського поселення) Овруцького повіту Київської губернії було викликане до лав армії. Тимчасово їх намагалися замінити підлітками, однак спад виробництва був обтяжений іншими важливими факторами – основний ринок збуту було відрізано лінією фронту, перерване постачання сировини і палива, залізниця працювала з великими перебоями.

1917 р. Тимофій Пржибильський передав справи керуючому-техноруку Давиду Каштильяну і виїхав до Польщі. На Довбиші ще 1924 року серед персоналу значився деякий А. (чи Н.?) Пржибильський в якості секретаря. Можливо родина певний час намагалася лишити за собою виробництво і виборювала права на власність в суді, що на той час було розповсюджене. Однак коли стало зрозуміло, що експропрійоване майно не повернуть, імена Пржибильських губляться (*Школьна, 2013: 113–118*).

У роки громадянської війни, під час окупації німцями, завод був спалений. Надалі дата його нового запуску була зафіксована на чорнильниці з кам'яної маси – 14 січня 1927 р.

Висновки. Отже, мистецька частина Коростенського фарфорового заводу 1900-х – 1910-х рр. відома, насамперед, за матеріалами просопографічних джерел: нотатками силікатознавця Бориса Лисіна 1920-х рр, матеріалами польових досліджень мистецтвознавців Лева Долинського та Пантелеймона Мусієнка третьої чверті ХХ сторіччя, у тому числі за рукописами з машинописними вставками останнього, що зберігаються у 990 фондї Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Фабрикат, що випускався на підприємстві, котрий був представлений в асортиментному кабінеті КФЗ на початку ХХІ сторіччя, демонстрував лише здобутки творчої частини виробництва від 1920-х років.

Очевидно, що збірка спаленого під час національно-визвольних змагань заводу, на якому зберігалися зразки продукції нульових і десятих років ХХ-го сторіччя, була єдиним джерелом знань про готові форми без розпису, котрі випускалися тут до 1917–1919 рр. Однак, за матеріалами дослідників, що лишили описи напрацювань виробництва означеного відрізка часу, відомо про фарфорову білізну, котра без розпису в межах кінця 1900-х – 1917 років постачалася, упакована у діжки, варшавською гілкою залізниці до Польщі. А також про декоровані вироби, зразки оздоблення яких затверджував особисто власник заводу Тимофій Пржибильський.

Першими формами, що випускалися на підприємстві, стали поштучні предмети: чашки, блюдця, чайники, молочники, кавники, маснички, тарілки з чайно-кавового асортименту, опанованого перед тим на іншому виробництві братів Аполлінарія і Тимофія Пржибильських у Довбиші сучасної Житомирської області. Але також на Коростені існувала практика творчо переробляти запозичені з підприємств Західної Європи (насамперед, Франції), а також Польщі, Росії фасони виробів стибу «Лімозького», «Французької грані», «Мінтон рококо» (перед тим були впроваджені на Баранівському фарфоровому заводі в епоху власників родини Гріпарі), «ходові» форми посуду, зокрема кузнєцьких виробництв.

Імовірноше за все, освоєнні художниками ще на Довбиському фарфоровому заводі види мустеру (декору, що наносився на продукцію, не відриваючи руки) творчо використовувались і в оздобленні виробів Коростеня. З-поміж найбільш відомих майстрів-художників і -відведників золотом, котрі у цей час працювали на КФЗ, варто згадати Станіслава Кшич-

ковського, Мойсея Мордерера, Стефана Жура(ко)вського, квіткові та розписи мотивами колоса яких були відомі також і за продукцією більш пізнього періоду діяльності підприємства. Крім них, історія зберегла імена знаних коростенських митців 1900-х–1910-х рр. З-поміж них є Х. Барон, Ц. Баришман, М. Бричко, Д. Роголь, С. Роговський, А. Сондлер.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 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. Київ, 1970. С. 352.
2. Долинський Л. В. Український художній фарфор. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. С. 34.
3. Карпінська-Романюк Л. Український фарфор ХХ століття Коростенського фарфорового заводу. Київ: Фамільна друкарня Huss, 2023. 280 с.: іл.
4. Коростенський фарфоровий завод. URL: <https://korostenporcelain.com.ua/about-us/> (дата звернення: 15.02.2026).
5. Лисін Б. С. Виробництво порцеляни та фаянсу. Сировина. Переробка. –Контроль. – Розрахунок. Київ, 1923. 157 с.
6. Школьна О. Коростенський фарфоровий завод як національний бренд в історії мистецтва, науки і техніки України. *Матеріали 13-ї Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні питання історії науки і техніки»*. Київ: Центр пам'яткознавства і УТОПіК, 2014. С. 355–358.
7. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України ХХ ст.: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Книга 2. Частина 1. Київ: День печати, 2013. С. 113–118.
8. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Оп. 1. Спр. 242. Український фарфор і фаянс ХІХ – поч. ХХ ст. Машинопис, машинопис з правками автора. 1 док. б/д, 136 арк. Арк. 91–92.
9. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Оп. 1. Спр. 285. Л. Долинський, П. Мусієнко. «Фарфор і фаянс». Стаття, варіанти. Рукопис, машинопис з правками автора. 5 док. 1963, 98 арк. Арк. 34.
10. ЦДАМЛМУ. Ф. 990. Мусієнко Пантелеймон Никифорович, український радянський мистецтвознавець. Оп. 1. Спр. 399. Замітка про майстрів Корецького фарфорового заводу і їх вироби. Б/д, 1 док. 51 арк. Рукопис. Арк. 16.

REFERENCES

1. Dolynskiy L. V., Musiienko P. N. (1970). Farfor, faians. *Istoriia ukrainskoho mystetstva*. [Porcelain, faience. History of Ukrainian art]. V 6-ty t. T. 4. Pid red. M. P. Bazhana. Kn. druha. Vidp. red. V. I. Kasiiian. Kyiv, 1970. S. 352 [in Ukrainian].
2. Dolynskiy L. V. (1963). Staryi ukrainskyi farfor [Old Ukrainian Porcelain]; vidp. red. A. F. Budzan. Kyiv: Vyd-vo AN URSR. S. 114 [in Ukrainian].
3. Karpinska-Romaniuk L. (2023). Ukrainskyi farfor XX stolittia Korostenskoho farforovoho zavodu [Ukrainian porcelain of the 20th century from the Korosten Porcelain Factory]. Kyiv: Familna drukarnia Huss. 280 s.: il. [in Ukrainian].
4. Korostenskyi farforovyi zavod [Korosten Porcelain Factory] (2026). URL: <https://korostenporcelain.com.ua/about-us/> (access date: 15.02.2026) [in Ukrainian].
5. Lysin B. S. (2023). Vyrobnystvo portseliiany ta faiansu. Syrovyna. Pererobka. –Kontrol. – Rozrakhunok [Production of porcelain and faience. Raw materials. Processing. –Control. – Calculation]. Kyiv. 157 s. [in Ukrainian].
6. Shkolna O. (2014). Korostenskyi farforovyi zavod yak natsionalnyi brend v istorii mystetstva, nauky i tekhniky Ukrainy [Korosten Porcelain Factory as a National Brand in the History of Art, Science and Technology of Ukraine]. *Materialy 13-yi Vseukrainskoi naukovoї konferentsii «Aktualni pytannia istorii nauky i tekhniky»*. Kyiv: Tsentri pamiatkoznavstva i UTOPIK. S. 355–358 [in Ukrainian].
7. Shkolna O. W. (2013). Farfor-faians Ukrainy XX st.: infrastruktura haluzi, promyslova ta ekonomichna polityka, orhanizatsiino-tvorchi protsesy. Knyha 2. Chastyna 1. [Porcelain and faience of Ukraine in the 20th century: industry infrastructure, industrial and economic policy, organizational and creative processes. Book 2. Part 1]. Kyiv: Den pechaty. S. 37 [in Ukrainian].
8. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (dateless). F. 990. Op.1. Spr. 242. Ukrainskyi farfor i faians ХІХ – poch. ХХ ст. [Ukrainian porcelain and faience of the 19th – early 20th centuries]. Mashynopys, mashynopys z pravkamy avtora. 1 dok. b/d, 136 ark. Ark. 91–92 [in Ukrainian].
9. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (1963). F. 990. Op. 1. Spr. 285. L. Dolynskiy, P. Musiienko. «Farfor i faians» [«Porcelain and Faience»]. Stattia, varianty. Rukopys, mashynopys z pravkamy avtora. 5 dok. 1963, 98 ark. Ark. 34 [in Ukrainian].
10. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (dateless). F. 990. Musiienko Panteleimon Nykyforovych, ukrainskyi radianskyi mystetstvoznavets. Op. 1. Spr. 399. Zamitka pro maistriv Koretskoho farforovoho zavodu i yikh vyroby [Note on the masters of the Koretsky porcelain factory and their products]. B/d, 1 dok. 51 ark. Rukopys. Ark. 16 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 23.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

