

УДК 738.1(44+477)"17-18"

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327977

Цитування:

Кравченко Л. В. Севрський сервіз з колекції родини Браницьких. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 271–275.

Кравченко Людмила Валеріївна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-2639-3215>
ludmylakravchenko@ukr.net

Kravchenko L. (2025). Sèvres Service from the Branicki Family Collection. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 271–275 [in Ukrainian].

СЕВРСЬКИЙ СЕРВІЗ З КОЛЕКЦІЇ РОДИНИ БРАНИЦЬКИХ

Метою дослідження є виявлення, аналіз та систематизація творів французької порцеляни з колекції родини Браницьких, які нині зберігаються у фондах Музею Ханенків. Важливим аспектом є вивчення процесів, спричинених діяльністю музейних організацій в Україні, зокрема Державного музейного фонду, після революційних подій 1917 р. **Методологія дослідження** ґрунтується на використанні історико-культурного, порівняльного та джерелознавчого методів. Історико-культурний метод дозволив проаналізувати мистецьку цінність Севрського сервізу з колекції Браницьких у контексті європейської художньої традиції XVIII–XIX ст. Порівняльний метод застосовано для встановлення аналогій між виробами Севрської мануфактури, що зберігаються в музеях України та Європи. Джерелознавчий метод сприяв систематизації та класифікації архівних документів, музейних описів та інвентарних записів, що дозволило реконструювати історію переміщень сервізу після 1917 р. **Наукова новизна** роботи полягає у комплексному аналізі виробів Севрської мануфактури, які належали родині Браницьких. На основі архівних матеріалів, музейних інвентарних записів та мистецтвознавчого аналізу художніх особливостей експонатів встановлено історію походження предметів сервізу. Вперше простежено маршрут переміщення цих творів після 1917 р., а також їх наявність у музейних експозиціях. Публікація доповнює загальну картину історії аристократичних мистецьких колекцій України в період суспільних трансформацій. **Висновки.** Результати дослідження підтверджують, що французька порцеляна з колекції Браницьких є значущим мистецьким надбанням, що належить до європейської культурної спадщини. Переміщення колекції після 1917 р. відображає загальні тенденції розподілу приватних зібрань у радянський період, що спричинило втрату значної частини експонатів. Встановлення походження окремих творів та їхня атрибуція є важливим кроком у дослідженні, збереженні та популяризації музейних збірок України.

Ключові слова: фарфор, французька порцеляна, Музей Ханенків, історія колекції, атрибуція.

Kravchenko Liudmyla, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management
Sèvres Service from the Branicki Family Collection

The purpose of the research is to identify, analyse, and systematise French porcelain pieces from the Branicki family collection, currently housed in the Khanenko Museum's holdings. The key aspect of the study is examining the processes influenced by the activities of museum organisations in Ukraine, particularly the State Museum Fund, following the revolutionary events of 1917. **The research methodology** is based on the application of historical-cultural, comparative, and source studies methods. The historical-cultural method allowed for an analysis of the artistic value of the Sèvres service from the Branicki collection within the context of the European artistic tradition of the 18th–19th centuries. The comparative method was used to establish analogies between pieces from the Sèvres manufactory preserved in museums across Ukraine and Europe. The source studies method facilitated the systematisation and classification of archival documents, museum descriptions, and inventory records, enabling the reconstruction of the service's relocation history after 1917. **The scientific novelty** of the research lies in the complete analysis of Sèvres manufactory items once owned by the Branicki family. Based on archival materials, museum inventory records, and an art-historical examination of the exhibits artistic features, the provenance of the service items has been established. For the first time, the relocation route of these works after 1917, as well as their presence in museum exhibitions, has been traced. This publication contributes to the overall understanding of the history of aristocratic art collections in Ukraine during periods of social transformation. **Conclusions.** The study confirms that the French porcelain from the Branicki collection is a significant artistic heritage assemble, belonging to the broader European cultural legacy. The collection's movement after 1917 reflects the general trends of private collection redistribution during the Soviet era, leading to the loss of a substantial part of the exhibits. Establishing the provenance and attribution of specific pieces is an essential step in the study, preservation, and promotion of museum collections in Ukraine.

Keywords: porcelain, French porcelain, Khanenko Museum, collection history, attribution.

Актуальність теми дослідження. Вивчення мистецького зібрання родини Браницьких, зокрема їхньої колекції французької порцеляни, є важливим для розуміння культурного розвитку аристократії України протягом XVIII–XIX ст. Колекція, що зберігалася в маєтку в Білій Церкві, є не лише цінним джерелом для дослідження художніх смаків епохи, а й частиною національної спадщини, яка після революційних подій початку XX ст. зазнала значних втрат. Систематичний аналіз збережених у сучасних музеях експонатів дозволяє реконструювати історію цієї збірки, простежити шляхи її переміщення та оцінити внесок Браницьких у культурне життя України.

Аналіз досліджень і публікацій. Для цього дослідження ключовою стала стаття Олександра Ярмоли «Доля музею графів Браницьких у Білій Церкві», у якій автор, спираючись на архівні документи, реконструював події, що відбувалися в місті у 1917–1930 рр., а також детально описав діяльність краєзнавців та музейних працівників, котрі докладали зусиль для повернення колекції [8]. Олена Шевченко у розвідці «Зразки срібного посуду сім'ї Браницьких із колекції Національного музею історії України» досліджувала долю зібрання, що дозволяє глибше зрозуміти історію зберігання мистецьких цінностей [7]. Важливим доповненням до загальної картини музейного життя України перших десятиліть XX ст. стала публікація Анатолія Дахновича, присвячена організації Київської картинної галереї у 1927 р. [2]. Також вагому інформацію щодо історії маєтку та останніх років життя в Україні представниць роду Браницьких надав авторці історик Сергій Котелко.

Однак у жодній з публікацій не йшлося про вироби з фарфору, які знаходилися у збірці родини, не торкалися науковці і питань атрибуції наявних у музейних фондах предметів, що могли би належати до колекції Браницьких.

Метою дослідження є віднайдення, аналіз і систематизація предметів французької порцеляни, які належали до колекції родини Браницьких, а тепер зберігаються у фондах Музею Ханенків. Особливу увагу приділено вивченню діяльності на теренах України музейних організацій, зокрема Державного музейного фонду, після революційних подій 1917 р.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному аналізі фарфорових виробів Севрської мануфактури, які належали до

колекції Браницьких. Вивчення архівних матеріалів, музейних інвентарних записів та порівняльний аналіз предметів сервізу дозволив встановити історію їхнього походження та вперше відстежити переміщення цих творів після 1917 р., зокрема, історію експонування окремих виробів. Дослідження доповнює загальну картину долі приватних мистецьких колекцій у період історичних трансформацій.

Виклад основного матеріалу. Родина Браницьких є прикладом заможної, освіченої аристократії, яка відігравала важливу роль у суспільному житті України XVIII–XIX ст. Її члени активно розвивали власні маєтки, залишивши по собі також значну культурну спадщину. Особливе місце у житті Браницьких займала їхня літня резиденція в місті Біла Церква – маєток із дендропарком «Олександрія», закладений у 1780-х рр. графом Ксаверієм Браницьким (1730–1819). Цей маєток став символом розкоші та мистецького смаку родини.

Розквіт Білої Церкви пов'язаний з ім'ям Владислава Браницького (1826–1884), який у другій половині XIX ст. успадкував місто. Після його смерті керівництво перейшло до дружини, графині Марії Євстафіївни Браницької (1843–1918). Особливе місце займала колекція мистецтва, яка належала родині і зберігалася в їхньому палаці у Білій Церкві. Ці скарби були добре відомі широкому загалу сучасників, і про їх значущість свідчать численні згадки.

Інтер'єри палацу, зафіксовані на низці світлин початку XX ст., демонструють багатство та вишуканість зібрань [4]. У залах було розміщено колекцію живопису, скульптури та порцеляни. Ця збірка, хоча й мала аматорський характер, проте відображала смак і мистецькі уподобання родини. Звичайно, вона відрізнялась від систематичних і професійно створених колекцій інших збирачів, таких як Терещенки, Ханенки або Гансен. Загалом, зібрання родини Браницьких у Білій Церкві могло би бути джерелом для вивчення побуту та естетичних смаків української аристократії кінця XVIII – початку XX ст. Однак сьогодні важко досягнути всю значущість цієї колекції, адже її спіткала складна доля.

Трагічні події революції 1917 р. стали переломним моментом в історії шляхетної родини, маєтку та його скарбів. Революційні настрої, мародерство й руйнування призвели до знищення більшості архітектурних споруд. Пані Браницька та її донька Марія (1863–1941)

були змушені тікати, завершивши двохсотлітнє перебування сім'ї в Україні.

Після бурхливих подій 1917–1920 рр. колекція графів у Білій Церкві зазнала значних втрат: частину експонатів було розпорошено, а деякі з них – знищено. Як зазначає дослідник О. Ярмола, важливу роль у спробах збереження та повернення цієї спадщини відіграли історики та музейні працівники.

Одним із ключових діячів цього процесу був Степан Дроздов, який у 1920 р., очолюючи Білоцерківський повітовий комітет охорони пам'яток старовини та мистецтва, звернувся до голови відділу народної освіти з проханням призначити його завідувачем музею графів Браницьких. Він попереджав, що експонатам загрожує розкрадання. Одночасно Київський губернський комітет охорони пам'яток старовини наголошував на необхідності термінового вивезення колекції з Білої Церкви, щоб уникнути її втрати [8, 58–64]. Однак цього не вдалося зробити в повному обсязі, що призвело до подальших розкрадань і знищення частини експонатів.

Зрештою, з музею Браницьких до Києва у 1921 р. було вивезено 1026 предметів (91 ящик). Тоді ж було дано обіцянку, що після відкриття музею в Білій Церкві колекції хоча б частково повернуть туди, проте ця обіцянка так і залишилася невиконаною [8, 69]. Станом на серпень 1924 р. частина збірки знаходилась у Київській картинній галереї (нині – Національний музей «Київська картинна галерея»), а інші речі, що не мали наукової та мистецької цінності, були продані.

У 1925 р. дослідник Олексій Стародуб, який займався вивченням історії Білої Церкви, зробив чергову спробу повернути колекції до міста. Проте Археологічний комітет Всеукраїнської академії наук ухвалив рішення не повертати жодних експонатів, аргументуючи це необхідністю збереження унікальних речей, що, на їхню думку, можна було запезпечити саме в Києві.

У 1931 р. директор Білоцерківського музею Маслун знову звернувся до Києва. Однак Київська картинна галерея повідомила, що цінності з Білої Церкви спочатку були передані не їй, а Державному музейному фонду, і лише частина з них була розподілена між київськими музеями [8, 68–70].

В Україні організацією музейного фонду займався Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва, створений у 1919 р. при НАРКОМПРОМІС УСРР. У 1920–1921 рр. посаду завідувача фондом обіймав Андрій Степанович Дахнович (1881–1938). У своїй

статті про створення Київської картинної галереї він описав діяльність фонду та стан музейної справи в ті роки: «Фонд не мав пристосованого для своїх потреб приміщення – його склади розкидані були по різних частинах міста, головним же складом був неопалюваний, темний і вогкий підвал теперішнього Історичного музею, де в безладі навалені були картини, меблі, бронзи, порцеляна, скло, тканини та ін.» [2, 216]. За свідченням А. Дахновича, у 1920 р. з Музейного фонду до Київської картинної галереї надійшов бірюзовий сервіз севрського виробництва 1770–1780-х рр., який у 1922–1928 рр. знаходився у Художньо-промисловому відділі експозиції [2, 217; 2, 222].

Так само з цього фонду ряд предметів європейського фарфору надійшов і до збірки Музею Ханенків. У музейному описі [3] зазначено кілька надходжень порцеляни, як то з колекцій Репніних, Розенберга і Браницьких. Серед творів, перерахованих у переліках надходжень 1922 р. з маєтку Браницьких у Білій Церкві, описано вироби Севрської королівської порцелянової мануфактури:

«31–36. Шість тарілок неглибоких білих з ясно-синім краєм. Посередині та в золочених медальйонах на краї – квітки. Севр.

47–50. Чотири соусника ясно-синіх з золотими медальйонами, в яких квітки; різних форм. Севр» [3, 50–51].

На момент надходження цим творам ще не були присвоєні інвентарні номери, адже перші інвентарні книги були запроваджені в музеї тільки у 1925 р. Ми перевірили записи на наявність інформації про вироби французьких мануфактур з колекції Браницьких, але творів з таким провенансом не виявлено. Однак під старими інвентарними номерами (3690–3698) існують записи з подібним описом предметів, зокрема: «тарілка з блакитним бортом та білим дзеркалом; по борту між золотими гірляндами в золотому обрамленні три овальні медальйони з кучками різнобарвних квіток, в середині дзеркала букет різнобарвних квіток з садовою. На звороті на донці блакитна марка. Севр XVIII ст.» [5, 284–285].

Неточне визначення форм від початку породжувало сумніви, тому було перевірено всю колекцію порцеляни, перелічену в старих інвентарних записах. Результати пошуків довели, що в колекції музею на той час не існувало інших творів виробництва Севру з відповідним декором. Отже, в 1925–1928 рр. у Київській картинній галереї знаходився бірюзовий сервіз севрського виробництва 1770–1780-х рр., а в музеї Ханенків – шість

тарілок та чотири соусники з таким самим описом та датуванням. Обидва надходження походили з колекції Браницьких.

На цьому історія переміщень сервізу не закінчилась. У 1934 р., коли Музей Ханенків та Київську картинну галерею було об'єднано в єдину установу, з відділу російського мистецтва до відділу європейського передали 1766 творів художньої промисловості, серед яких були вироби французької порцеляни. За характерними інвентарними номерами, що ставились на творах мистецтва в Картинній галереї, в колекції віднайдено 22 предмети севрської порцеляни 1770–1780-х рр. небесно-блакитного кольору [1, 192–192 зв.]. Це була частина того самого сервізу зі збірки Браницьких, про який писав А. Дахнович. Згодом, у 1957 р., фонд Музею Ханенків поповнився ще двома виробами з цього ж набору [6, 10–14].

Такі крихкі твори, як порцеляна, майже сорок років переходили з рук у руки, тому сьогодні важко уявити повний склад сервізу, коли він ще належав родині Браницьких. Очевидно, що до збірки Музею Ханенків він потрапив вже не в повному складі: частину могли розбити чи розкрасти ще в Білій Церкві, а умови зберігання порцеляни у Музейному фонді не відповідали нормам, більше того, опис Дахновича не залишає ілюзій щодо належної охорони. Однак, відколи сервіз опинився у музейних колекціях, його цінність було визнано, а предмети отримали місце в експозиції та були атрибутовані.

Своєю чергою, ми також провели дослідження цих творів. У XVIII ст. Севрська мануфактура була відома своїми розкішними порцеляновими виробами, що створювалися для королівських дворів та аристократії Європи. Завдяки збереженням архівам виробництва вдалося встановити, що 30 червня 1781 р. сервіз, що розглядається, був придбаний Жаком Бійє. Документи містять інформацію про склад набору та його докладний опис, відомості щодо замовника [9, 639–640].

Кожен виріб має характерний небесно-блакитний фон (*bleu céleste*), який був популярним та найдорожчим за вартістю у другій половині XVIII ст. Декоративні елементи виконані у вигляді картушів з поліхромними квітами та фруктами, обрамлених позолотою у формі листя, квіткових гірлянд і невеликого бантика у верхній частині. Витонченість розпису та багатство декору свідчать про високий рівень майстерності художників, які працювали над цим сервізом.

У 1781 р. він складався зі значної кількості предметів, що представляли основні різновиди посуду для парадних обідів. До нього

входили: плоскі та глибокі тарілки, супниці з підносами, миски, соусниці та салатниці, маслянки. Для подачі закусок передбачалися різні види горщиків для соусів, гірчичниці та підставки до них. Сервіз включав і десертні посудини. Окрему групу складали компот'єри різних форм, призначені для десертів і фруктів, горщики для конфітурів, а також цукорниці, чашки для морозива та морозивниці. Серед предметів для сервірування напоїв були охолоджувачі для пляшок і чарок. Завдяки такому широкому складу сервіз відповідав найвищим стандартам аристократичного столового етикету XVIII ст. [9, 639–640].

На сьогодні в Музеї Ханенків наявні сімнадцять тарілок (*assiette à palmes*), що мають фестончатий край із пальмовими гілками у вигляді низького рельєфу. На блакитному борті – по три овальні картуші з поліхромними букетами квітів, а в центрі кожної тарілки – композиція з букетів та фруктів. Маркування виробів вказує на датування: 1776 р. (літера “Y”), 1778 р. (літери “AA”), 1779 р. (літери “BB”). Над їхнім створенням працювали такі майстри мануфактури, як Дені Леве, Едме-Франсуа Буйа, Жак-Франсуа Міко, Ніке, Шарль-Луї Мєро, Жан-П'єр Буланже, Жак-Франсуа-Луї де Ларош, Ніколя Бюлідон та Мішель-Барнабе Шово [9, 1309].

Окрім тарілок, в музеї наявні компот'єри для подачі фруктів та десертних страв. Серед них є три квадратні (*Compotier carré*), що мають чотири картуші з квітковим розписом, який виконав Мішель-Габрієль Коммелан, і позолочені Етьєном-Енрі Ле Гуа та Жаком-Франсуа-Луї де Ларошем. Три круглі компот'єри (*Compotier rond*), розписані Дені Леве та позолочені Етьєном-Енрі Ле Гуа, датуються 1778 р. Три овальні компот'єри (*Compotier ovale*), датовані тим самим роком, прикрашені розписом Едме-Франсуа Буйа. Особливий інтерес викликають два компот'єри у формі мушлі (*Compotier coquille*), один з яких датований 1777 р. (літера “Z”) і прикрашений розписом Мішеля-Габрієля Коммелана [9, 1309].

Серед складних форм сервізу вирізняється таця з горщиками для конфітуру (*Plateau à deux pots de confiture*): фігурний піднос із двома маленькими посудинами, закріпленими на ньому і прикрашеними квітковим розписом та позолоченими деталями. Виріб створено у 1779 р. і розписано Дені Леве. Цукорниця з кришкою, закріплена на таці (*Sucrier de Monsieur le Premier*) і датована 1776 р. (літера “Y”), є роботою Едме-Франсуа Буйа [9, 1309].

До колекції також входять дві підставки для чашок для морозива (*Soucoupe à pied*) з високими ніжками та фестончатим краєм, розписані Венсаном Тайандьє та Мішелем-Барнабе Шово. Три чашки для морозива (*Tasse à glace*) у формі

дзвіночка з фігурними ручками прикрашені квітковим розписом Антуана-Жозефа Шапої. Важливим елементом сервізу є морозивниця (Seau à glace), що складається з трьох частин – відерця з двома ручками, внутрішнього лотка та кришки з фігурною ручкою. Декор морозивниці включає два картуші на боках та аналогічні зображення на кришці, виконані Етьєном-Енрі Ле Гуа [9, 1309].

До сервізу також входять два охолоджувачі: охолоджувач для пляшки (Seau à bouteille), що має форму відерця з двома вигнутими ручками, та овальний, з хвилястим краєм, охолоджувач для чарок (Seau crepnelé), який слугував для подачі охолоджених посудин. Останній предмет датований 1778 р. і прикрашений розписом Жана-Батіста Тандара та позолочений Етьєном-Енрі Ле Гуа [9, 1309].

Сервіз, який сьогодні є гордістю збірки Музею Ханенків, став яскравим прикладом вишуканого мистецтва французького порцелянового виробництва XVIII ст. Завдяки майстерності художників і позолотників, які працювали над його декоруванням, кожен предмет вирізняється багатством і витонченістю орнаментів, ретельністю виконання.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному аналізі виробів Севрської мануфактури, які належали родині Браницьких. На основі архівних матеріалів, музейних інвентарних записів та мистецтвознавчого аналізу художніх особливостей експонатів встановлено історію походження предметів сервізу. Вперше простежено маршрут переміщення цих творів після 1917 р., а також їх наявність у музейних експозиціях. Публікація доповнює загальну картину історії аристократичних мистецьких колекцій України в період суспільних трансформацій.

Висновки. Результати дослідження підтверджують, що французька порцеляна з колекції Браницьких є значущим мистецьким надбанням. Аналіз збережених предметів свідчить про високий рівень виконавської майстерності виробників та мистецькі уподобання власників зібрання, що орієнтувалися на європейські культурні традиції. На жаль, численні переміщення експонатів збірки після 1917 р. не тільки відобразили загальні тенденції поводження з приватними художніми колекціями у радянський період, а й спричинили до втрати значної частини експонатів. З огляду на це, встановлення походження окремих творів та їхня атрибуція музейними співробітниками є важливим кроком у збереженні та популяризації культурної спадщини України.

Література

1. Акт передачі творів художньої промисловості. 14 квітня 1934 р. *Науковий архів Національного музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків*. Оп. 1. Спр. 44. Арк. 182–203.
2. Дахнович А. Київська картинна галерея. *Український музей*. Київ, 1927. С. 215–224.
3. Повний інвентарний опис Державного музею заснованого Ханенко. 1919–1921 рр. *Науковий архів Національного музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків*. Оп. 1. Спр. 14. Арк. 50–51.
4. Петро-фото садиби Браницьких. URL : <https://gid.bila-tserkva.in.ua/retro-foto-parka/category/tag?tagid=76> (дата звернення: 06.01.2025).
5. Старі інвентарні описи музейного зібрання. Інвентарна книга. Інв. №№ 2477–5365. 1925–1946 рр. *Архів обліку та збереження Національного музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків*. Справа №1а/33. С. 478.
6. Список фарфору західно-європейських заводів, виділеного з фондів Київського державного музею російського мистецтва для передачі Київському державному музею західного та східного мистецтва. 1957 р. *Архів служби з обліку та збереження експонатів Національного музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків*. Оп. 7. Спр. 2. Од. зб. 109. Арк. 10–14.
7. Шевченко О. Зразки срібного посуду сім'ї Браницьких із колекції Національного музею історії України. *Науковий вісник Національного музею історії України*. 2017. №2. С. 136–141.
8. Ярмола О. Доля музею графів Браницьких у Білій Церкві. *Протоієрей Петро Лебедінцев та українське Відродження XIX – початку XX ст. : матеріали наук. читань* (29 листопада 2001 р., Біла Церква). Біла Церква, 2002. С. 56–77.
9. Peters D. Sèvres Plates and Services of the 18th Century. Vol. 2. London : Little Berkhamsted, 2005. 1774 p.

References

1. Act of Transfer of Works of Artistic Industry (April 14, 1934). Scientific Archive of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts. Op. 1, Spr. 44, 182–203 [in Ukrainian].
2. Dakhnovych, A. (1927). Kyiv Art Gallery. Ukrainian Museum. Kyiv, 215–224 [in Ukrainian].
3. Complete Inventory of the State Museum Founded by Khanenko (1919–1921). Scientific Archive of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts. Op. 1, Spr. 14, 50–51 [in Ukrainian].
4. Retro Photos of the Branicki Estate. (n.d.). Retrieved from: <https://gid.bila-tserkva.in.ua/retro-foto-parka/category/tag?tagid=76> [in Ukrainian].
5. Old Inventory Records of the Museum Collection (1925–1946). Inventory Book Inv. No. 2477–5365. Archive of Registration and Preservation, Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts. Case No. 1a/33 [in Ukrainian].
6. List of Western European Porcelain Factories (1957). Selected from the Funds of the Kyiv State Museum of Russian Art for Transfer to the Kyiv State Museum of Western and Eastern Art. Archive of the Registration and Preservation Service of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts. Op. 7, Spr. 2, Collection Unit 109, 10–14 [in Ukrainian].
7. Shevchenko, O. (2017). Samples of Silverware of the Branicki Family from the Collection of the National Museum of the History of Ukraine. Bulletin of the National Museum of the History of Ukraine, 2, 136–141 [in Ukrainian].
8. Yarmola, O. (2002). The Fate of the Branicki Counts' Museum in Bila Tserkva. Archpriest Petro Lebedyntsev and the Ukrainian Renaissance of the 19th – Early 20th Century. Bila Tserkva, 56–77 [in Ukrainian].
9. Peters, D. (2005). Sèvres Plates and Services of the 18th Century. London, 2 [in English].

Стаття надійшла до редакції 08.01.2025
Отримано після доопрацювання 10.02.2025
Прийнято до друку 18.02.2025