

УДК 7.738.1;730;73.021.1

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2022.5.9>**Жадейко Олексій,**

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-6234-2220,

Oleksiy\_Zhadeyko@ukr.net

## «БІЛА КАЗКА» УКРАЇНСЬКОГО СКУЛЬПТОРА ТА ФАРФОРИСТА ВЛАДИСЛАВА ЩЕРБИНИ

Стаття має на меті висвітлення основних компонентів творчої манери українського скульптора та фарфориста Владислава Щербини. Висвітлено основні етапи мистецької діяльності художника, від ранніх років роботи на порцелянових заводах (Городницький, Баранівський, Київський) до пізніх років творчої діяльності після уходу з Київського виробництва). Подано стислу характеристику стану порцелянової галузі в радянський період, коли скульптор починав свій творчий шлях (з 1950 р., що став для художника етапним), акцентовані кризовий етап та занепад сфери, зникнення головних порцелянових заводів країни, що стало причиною вимушеної зміни вектору діяльності митця. Акцентовано фактори, що впливали на обрання головних векторів творчої активності. Підкреслені відмітні особливості творчості раннього та зрілого періодів, коли, художник займався переважно фарфором, відмічені причини відмови від головного матеріалу його життя, прослідковано еволюцію почерку при переході до праці з іншими матеріалами. Охарактеризовані провідні етапи «фарфорового періоду» В. Щербини, висвітлені найзначніші групи робіт, об'єднані тематично. Підкреслено наскрізний характер домінуючих сюжетних ліній митця, що знаходили відображення і в скульптурі, і в сувенірній продукції, в посуді, в декоративній пластиці, фарфорі. Констатовано фарфор, шамот, глину, бісквіт як домінуючі матеріали художника. Відмічено монохромність переважної кількості робіт майстра, фактор переваги білого кольору в його фарфорі, бісквіті (особливо зрілого, пізнього періодів). Зазначено стильоутворюючі методи індивідуальної манери художника. Підкреслено наявність як робіт масового виробництва, так і тих творів, які майже не тиражувалися, що становлять особливу цінність для сучасних колекціонерів. Висвітлено знакові роботи різних періодів, розглянуто приклади творів різних тематичних категорій.

**Ключові слова:** художній фарфор, глина, дрібна пластика, скульптура, бісквіт, Баранівський порцеляновий завод, Городницький порцеляновий завод, Київський експериментальний кераміко-художній завод.

### Zhadeiko Oleksii. "WHITE TALE" BY THE UKRAINIAN SCULPTOR AND PORCELAIN ARTIST VLADYSLAV SHCHERBYNA

The article aims to highlight the main components of the creative style of the Ukrainian sculptor and porcelain artist Vladyslav Shcherbyna. The main stages of the artist's artistic activity are covered, from the early years of work at porcelain factories (Horodnytskyi, Baranivskyi, Kyivskyi) to the later years of creative activity after leaving the Kyiv factory). A brief description of the state of the porcelain industry in the Soviet period, when the sculptor began his creative path (from 1950, which became a stage for the artist), is given, the crisis stage and the decline of the sphere are emphasized, the disappearance of the main porcelain factories of the country, which was the reason for the forced change of the vector of the artist's activity. The factors influencing the selection of the main vectors of creative activity are emphasized. Distinctive features of the creativity of the early and mature periods, when the artist mainly worked with porcelain, are highlighted, the reasons for abandoning the main material of his life are noted, and the evolution of handwriting when moving to work with other materials is traced. The leading stages of the "porcelain period" of V. Shcherbyna are characterized, the most significant groups of works are highlighted, united thematically. The through character of the artist's dominant storylines, which were reflected in sculpture and souvenir products, dishes, decorative plastic, and porcelain, is emphasized. Porcelain, fireclay, clay, biscuit were found to be the dominant materials of the artist. Monochromy of the majority of the master's works is noted, a factor of the predominance of white in his porcelain, bisque (especially mature, late periods). The style-forming methods of the artist's individual manner are indicated. The presence of both mass-produced works and those works that were almost never reproduced, which are of particular value to modern collectors, is emphasized. Iconic works of different periods are highlighted, examples of works of different thematic categories are considered.

**Key words:** art porcelain, clay, small plastic, sculpture, biscuit, Baranivsky porcelain factory, Horodnytsky porcelain factory, Kyiv experimental ceramics and art factory.

**Вступ.** Історія українського фарфору середини ХХ – початку ХХІ ст. сповнена як перемог, так і трагедій. При чому, парадоксально, що особисті трагедії митців часто-густо трансформувалися у перемоги в загальних масштабах історії вітчизняного мистецтва. Мистецький шар зламу століть (а в даному разі йдеться навіть про злам тисячоліть) завжди відмітний парадоксами та драматичними митями. Не став виключенням і український культурно-мистецький клімат цього періоду. З одного боку, маємо справу з дуже оптимістичною картиною. Доба 1960–1980-х рр. ознаменована розквітом виробництва галузі – роботою численних структур, з яких кілька мали загальносоюзне значення, величезні потужності заводів, відома й за межами СРСР продукція. Це й серійне виробництво посуду, як сувенірного характеру, так і повсякденного (і характерно, що продукція була розрахована на будь-який статок покупця), і створення дуже малотиражних, репрезентативних творів. Це могли бути і сервізи, і тарілки, і штофи, і вази, що мали велику популярність. Йдеться і про фарфорову пластику, скульптуру малих форм, яка також була дуже затребувана, хоча й не мала прикладних функцій. Продукція Гордницького, Баранівського, Полонського, Київського заводів, що славилися своїм художнім фарфором та керамікою, була не тільки гідним сегментом художнього процесу радянського періоду, який експонували і за межами СРСР, але й користується неабияким успіхом та попитом у колекціонерів і зараз. Цікаво зауважити, що саме протягом останніх років художній фарфор України радянської доби став особливо цінним трофеєм для мисливців на рідкості – адже йдеться про вироби не тільки тих заводів, яких уже не існує в переважній більшості, але про продукцію країни, якої більше немає. Саме це підігріває зацікавлення збирачів і збільшує вартість колекційних предметів.

Але є й реверс медалі – після небаченого розквіту радянського художнього фарфору, значним сегментом якого був самобутній український матеріал, ближче до кінця століття спостерігається стрімке зубожіння, а потім і падіння галузі. Численні, колись зна-

мениті заводи, що приносили не лише славу, але й прибуток, згасли, знизилися їх потужності, збіднів асортимент, а згодом кілька славетних підприємств збанкрутіли. Майже блискавично, можна сказати, прямо пропорційно цьому процесу, знижувався і рівень професіоналізму майстрів – помирала стара школа, все менше залишалося майстрів, які володіли секретами ремесла, а молодь усе важче стало утримати не лише в галузі, в мистецтві, але і взагалі в країні. Галузь демонструвала симптоми швидкого вмирання, виживаючи часто лише завдяки титанічним зусиллям тих митців, які ще гордо намагалися тримати планку та не втрачати професійну репутацію. Більше того, усвідомлюючи трагедію руйнації виробництв, митці саме в ці роки змогли відчутти свободу самовираження в творчості, якої були позбавлені в часи розквіту фарфорової галузі, залежної від державних замовлень та цілковито перебуваючої під владою цензури та бюрократичних канонів. Ось це й можна назвати одним із найцікавіших дисонансів часу зламу віків, який дався взнаки і у фарфоровій царині. Всі ці як блискучі, так і болісні, сторінки історії галузі пережив і відчув на собі один із найвідоміших її творців, про якого можна сказати без перебільшення: його творчість – це персоніфікована історія українського художнього фарфору, – Владислав Іванович Щербина (1926–2017 рр.).

**Матеріали та методи.** Основні періоди творчості майстра аналізуються зазвичай у контексті радянського мистецтва, через призму якого висвітлюється зокрема й фарфор тогочасної України. А це означає, що бібліографія з цього питання останніми роками стрімко розширилася. Українське мистецтвознавче поле досить багате на дослідження, присвячені вітчизняному культурному розмаїттю нині затаврованого періоду. Немає колишньої країни, повалено тоталітарний режим, затавровані цензура та кон'юнктурність, вщент розкритикований формалізм, але від тих часів залишаються якісна продукція та мистецький спадок, якому важко знайти аналоги у пізніші часи, тим більше, що зрілі та пізні періоди багатьох митців того періоду припадали вже на часи незалежної України, і дуже цікаво

на їх доробку простежувати трансформацію художньої мови, не лише стилістичні зміни, але (передусім) й ідеологічне звільнення. Українське мистецтво ХХ ст. у його різних аспектах досліджували Н. Велігоцька [2], В. Єфремова, М. Криволапов, В. Могилевський, М. Протас, О. Роготченко, В. Сидоренко, Г. Скляренко, Л. Смирна, О. Тарасенко, О. Федорук, але фарфорова царина і сьогодні залишається маловисвітленою у загальному контексті. В цій галузі можна виділити передусім праці Л. Долинського [4], Л. Карпинської-Романюк [6; 7], О. Корусь [8; 9; 10; 11], О. Школьної [14; 15], А. Титаренко, що досліджували як історію окремих виробництв, так і творчі доробки найзначніших фарфористів. Мабуть, творчість В. Щербини найпоказовіше змальована у працях О. Корусь, хоча навіть із урахуванням наявності її фундаментальних робіт залишається ще чимало аспектів, які можуть вважатися перспективним матеріалом для дослідження. Джерельна база доволі велика, багата, але трохи хаотично розташована, бо в силу політичних реалій сьогодення не всі роботи В. Щербини у вільному доступі – чимало їх є частиною приватних колекцій, а певна кількість зберігається в музеях за межами України, в тому числі й у російських, тому, на жаль, є поза зоною доступу українських поціновувачів фарфору.

**Результати.** Владислава Щербину, який за 90 років свого життя встиг попрацювати і як радянський майстер, і як митець уже незалежної України, можна по праву назвати творцем історії вітчизняного художнього фарфору, її зберігачем, та людиною з відчуттям власної гідності, що не зраджувала своїм вподобанням. Людина чесна, працьовита, гідна та віддана своїй справі. За майже століття творча особистість могла б встигнути багато разів змінити і свої погляди, і вподобання, і втратити віру в ідеали. Але В. Щербина залишився вірним своєму шляху, обраній системі цінностей та витримав усі випробування, які йому судилися на шляху. Здавалося б, його творчий шлях був позбавлений особливих перепон: митець отримав профільну освіту (Одеське художнє училище, 1950 р.) та визнання в професійних спілках: членство у Наці-

ональній Спілці художників УРСР (з 1958 р.), 30 років участі у Всесоюзній художній раді Міністерства легкої промисловості СРСР (1960–1990 рр.), робота на славетних підприємствах країни. За понад півстоліття роботи майстер встиг попрацювати на провідних профільних заводах України: з 1950 р. впродовж року він починає своє професійне становлення на Городницькому порцеляновому заводі, з 1951 по 1954 рр. працює на Баранівському порцеляновому заводі, і вже з 1954 р. аж до 1988 р. Щербина залишається одним із провідних майстрів Київського експериментального кераміко-художнього заводу, де він десяток років посідав посаду головного художника, чимало виставок, у яких брали участь його твори, а з 1993 р. – і персональні експозиції робіт художника. Що ще потрібно митцю, який присвятив себе художньому фарфору? Провідні підприємства, замовлення, членство у профільних спілках – усе це в нього було. За його творче життя тільки на київському заводі було створено понад 1000 робіт, про що пише кожен дослідник, який торкається питання біографії майстра, – тисячний творчий доробок вражає всіх, і фрази про це вже перетворились на певний шаблон [1; 11]. Визнання, поїздки в інші країни, такі незвичні та рідкі у радянські часи, нетривалий досвід роботи в Латвії (Дзінтарі, 1959–1961 рр.), творче самовираження, можливість реалізуватися в професії. Чого ще бажати художнику? Самореалізація була настільки повною, що коли скульптор отримав запрошення до Парижу, від відмовився, як і в 1950-ті рр. від Ленінграду, як і згодом від славетного Севру. Хоча запрошення до севрського «свята святих» для фарфориста – це своєрідний «фарфоровий “Оскар”», він залишився працювати на Батьківщині, яка в пізні роки життя, після завершення його роботи на заводі, «віддичила» дуже своєрідно – художник втратив майже всі можливості для гідного існування, рятуючись лише роботою в інших матеріалах. На своє горе (саме так) В. Щербина був дуже цілісною морально, міцною духом людиною, яка не підлаштовувалася під обставини. Він звик до того, що робота на провідних порцелянових заводах була потрібна, затребувана,

український радянський художній фарфор був певним синонімом престижу. Півстоліття писати історію фарфору своїми роботами, бути частиною цієї історії – це наклало певну моральну відповідальність. Художник дійсно був відданий матеріалу, галузі, і щиро вірив у те, що робив. Тому навіть його ідеологічно залежні, здавалося б, кон'юнктурні, роботи, що виконувалися на державне замовлення і мали бути цілковито залежними від цензури художньої ради, були щирими. А сам митець дуже хворобливо, з болем і сумом реагував на те, що відбувалося з галуззю з 1990-х рр. Він не приховував свого розпачу від згасання порцелянових виробництв, дуже тяжко переживав їх знищення, збанкрутіння та доволі стрімкого зникнення колись блискучої сфери [8]. Треба бути сильною і морально міцною людиною, щоб не приєднатися до деяких молодих художників, які робити собі славу на тому, що швидко пристосувалися до нових реалій у незалежній Україні, заробляючи відомість на тому, що паплюжили пам'ять про минуле. Радянське мистецтво отримало зовсім іншу оцінку в очах нової генерації – підлягало переоцінці все, що робилося раніше. І далеко не завжди об'єктивно. На жаль, переосмислення творчого спадку тоталітарного режиму часто з поспіхом зводилося до того, що знищувалося все, що було створено попередниками і мало на собі тавро «радянщини». Владислав Щербина створив сотні творів під час радянського періоду, і ані факт того, що багато з них були зроблені відповідно до умов замовлення, ані те, що їх можна класифікувати як агітаційну продукцію, тобто сегмент пропаганди, не робить їх якість гіршою. І автор спромігся зробити так, що його роботи з плином часу, зі зміною політичного устрою країни та повною перебудовою системи цінностей не втратили актуальності, а їх творець – відчуття власної гідності. Не дивлячись на те, що мистецька спільнота отримала головне, чого була позбавлена в радянський період, тобто свободу, порцелянове виробництво, на жаль, дійсно перейшло в стадію кризи. В. Щербина з сумом зазначав, що на зламі століть, на світланку нового тисячоліття країна втратила півтора десятки виробництв різ-

них потужностей [14]. Серед найбільчистих втрат були і колишні «гіганти» художнього фарфору: в 2006 р. було ліквідовано Київський експериментальний кераміко-художній завод, якому В. Щербина віддав понад третину свого життя; в 2008 р. припинив існування знаменитий Полонський порцеляновий завод; Городницький завод після тяжких кроків і спроб трансформуватися станом на 2011 р. зупинив виробництво і збанкрутів...; майже тоді ж, у 2012 р., зазнав банкрутства і Баранівський завод, і якщо Городницьке підприємство залишається хоча б згадкою, тінню колишньої величі в уламках підприємства, викупленого приватними особами, а КЕКХЗ має хоча б «Київпорцеляну» як наслідувача традицій, то баранівське виробництво зупинилося взагалі... Майстер пропускав усі ці події через власну душу, сприймаючи як особисту трагедію.

Творчий спадок В. Щербини можна аналізувати і за традиційним хронологічним принципом, як часто роблять, поділяючи спадок майстра на чотири періоди, прослідковуючи трансформацію індивідуальної манери від ранніх творів до зрілих і пізніх робіт (I–II пол. 1950-х рр., II – 1959–1962 рр., включаючи прибалтійський етап, III – з 1970-х рр., IV – 1990–2000-ті рр.). У такому випадку буде показовим компаративний аналіз творчості радянських часів, періоду праці на заводах, і робота вже з кінця 1990-х рр. до останніх днів, коли характерно змінюються і матеріали, і стилістичні риси, і сюжетики. Але цей підхід, традиційний і цілком прийнятний, має недоліки, не зовсім обґрунтований змістовно й усе ж змусить подекуди повертатися кількаразово до одного й того ж самого етапу творчої біографії скульптора, аналізуючи, наприклад, еволюцію стилю або трансформації певного сюжету чи образу. Тому конструктивніше, мабуть, намагатися скласти цілісну уяву про творчу манеру фарфориста, звертаючись до певних сюжетних векторів його роботи, незалежно від матеріалу, в якому працював митець у різні етапи творчості, він мав кілька «червоних ниток» – наскрізних тематичних ліній, яким залишався вірним до кінця творчого життя.

Залишивши роботу на київському заводі (1988 р.), де він посідав посаду головного художника біля десяти років, втративши і можливість працювати у своїй царині, художник опинився в свого роду порожнечі, що дійсно стало певним «рубіконом» у його житті. Цей «рубікон» відділив його «порцеляновий» період розквіту від пізнього, коли митець вдався до змушених, але цікавих експериментів із іншими матеріалами. Після численних замовлень і творчих сплесків, майже сорока років на провідних порцелянових виробництвах країни (1959–1988 рр.), він втратив можливість працювати у фарфорі, разом із нею зникла й матеріальна підтримка, що давалися завдяки заводським замовленням [11]. Митець перейшов у дуже складну смугу свого життя, але витримав її гідно. І доля віддячила йому за витримку і чемність до власної професії – він втратив можливість працювати у фарфорі, але йому було даровано долею відкрити для себе шамот, бісквіт, експериментувати з деревом. Роботи 1990–2000-х рр. і стилістично, і сюжетно різняться з «порцеляновим» періодом до 1988 р., але ж майстер мав освіту скульптора, і це давалося взнаки в його роботі з фарфоровою пластикою, тоді як і манера, випрацьована під час тривалої роботи з фарфоровою масою, не могла не відбиватися на його пластичі пізнього періоду, коли він перейшов на інші матеріали. І, немов виправляючи свої помилки, доля повернула в 2000-ті рр. художнику знову можливість працювати у фарфорі. Але справжнім відкриттям став для нього бісквіт. Сам майстер зізнавався, що для нього фарфор – це біла казка [14], яку він відкрив для себе по-справжньому лише в пізні роки. Дійсно, синтезувавши досвід роботи з художнім фарфором та експерименти з бісквітом і шамотом, В. Щербина створив багато цікавих творів з 1900-х рр.

Рання творчість В. Щербини, пов'язана з роботою на заводах, переважно – КЕКХЗ, має кілька основних тематичних блоків, у яких складові розподілені дуже непропорційно. Це було типологічне розмаїття, багатство форм. Майстер робив і сувенірну продукцію – люльки, штофи, вази, сервізи, і працював із декоративною пластикою. Його дрібна

пластика є цінністю для сучасних поціновувачів художнього фарфору, що підтверджується величезною кількістю підробок найвідоміших композицій майстра. Сам митець стверджував, що фальсифікувати його роботу неможливо, бо він підписував твори характерним чином, і кожна статуетка мала певні специфічні особливості авторського почерку [14], які при порівнянні з підробкою вигідно відрізняли оригінал. Це стосувалося і форми, і матеріалу, і технологічних особливостей лиття. Але попит на ці твори є і зараз, що і спричиняє велику кількість підробок. Художник казав, що низку його ворів майже не тиражували, їх обмалю, тому ці роботи є особливо цікавими для колекціонерів. Переважна більшість творів раннього періоду зосереджена в силу специфіки часу на політично зафарбованих образах, сюжетах, які можна позиціонувати як агітаційні твори, що часто робилися за держ.замовленням, але скульптор створював такі роботи і в режимі «вільного польоту фантазії», бо не усвідомлював обтяженості цензурою, переоцінка тогочасних реалій відбулася лише згодом, а тоді обмеженість та суворий контроль були звичними умовами праці. Цей масивний корпус творів можна назвати своєрідним «пролетарським романтизмом», бо, не дивлячись на ідеологічне обмеження сюжетики, з професійної точки зору ці твори мають дуже високий рівень, як технологічно, так і суто візуально – за композицією, ритмікою, палітрою. Варто зауважити, що колористично майстер майже завжди був дуже стриманим, монохромним, віддаючи перевагу білому кольору, немов насолоджуючись його природністю, органічністю та чистотою. Але там, де використання кольору було обумовлено необхідністю, палітра була інтелігентно стриманою, форми доволі дрібними, образи виглядати досить натуралістичними. Цікаво, що, на відміну від деяких інших майстрів, що працювали в той самий період у галузі фарфору, наприклад, О. Рапай, В. Щербина дійсно значно рідше вдавався до стилізації образів, наближення їх до характеру народного мистецтва. Його персонажі значно тендітніші, вишуканіші, деталізованіші. У 1951 р., за образом партизана на лижах, з'явилася статуетка

«Партизанка», ще городницького етапу, яка вважається однією з кращих у фарфоровій пластиці того періоду [11]. Але показовішими, мабуть, є роботи наступного десятиліття. До цього корпусу можна віднести вже майже хрестоматійні твори: «Біля криниці» (1960 р., фарфор, лиття, розпис), «Дано наказ» (1960–1963 рр., фарфор, лиття, розпис, рис. 1), «Перший літак» (1970 р., фарфор, лиття, розпис), «Трубачі та знаменосці» (1972 р., фарфор, лиття, розпис), «На комуністичному суботнику» (1972 р., фарфор, лиття, розпис). Остання робота, суто агітаційна та політично залежна за задумом, своїм високопрофесійним виконанням, практичним втіленням ідеї у матеріал змушує забути про змістове наповнення – професійні якості затьмарили ідеологічний шлейф. Робота надзвичайно красива ритмічно, музична до вищого рівня досконалості. Візерунок її ритміки дуже виважений, прорахований майже математично.

Ще одна сюжетна лінія творчості В. Щербини, яка є однією з найзначніших, це міфологічна, фольклорна лінія. Художник часто звертався до образів із міфів, легенд, казок, фольклорний вектор був представлений досить широко. Цей своєрідний «фолк-блок»

вміщує і дрібну пластику, і сувенірну продукцію, посуд, і пізнішу скульптуру. В цьому блоку є і фарфор, і глина, і шамот. Давня історія також не залишилася за межами уваги художника – його композиція «Київські брати» (1982 р., фарфор, лиття, розпис, позолота) промовляє про знайомство митця з голландським фарфором, із феноменом Гжелі, до яких наближена синьо-білою двоколірною палітрою; князівська доба пригорнула увагу майстра і у штофі 1972 р. (фарфор, лиття, розпис, позолота), таких прикладів немало.

Автор звертався як до давньослов'янських міфів, так і до античної міфології та історії, що особливо широко ним представлені з 1990-х рр. («Сарматка», 2001 р., шамот, ліплення; «Хвала сонцю», 2001 р., шамот, ліплення; ін.). Пізній період творчості позначений багатьма варіаціями композицій на міфологічні мотиви, серед яких явно виділяються жіночі образи, на кшталт Європи, сюжет викрадання якої був до вподоби скульптору, який залюбки звертався до нього, бо дуже «виграшно» можна було подати не тільки плавну, музичну ритміку оголеного жіночого тіла, але і контраст його тендітної м'якості з грубою, брутальною міццю та силою Зевса-



Рис. 1. Щербина В. «Дано наказ». 1960–63 рр. Фарфор, лиття, розпис



Рис. 2. Щербина В. «Київські брати». 1982 р. Фарфор, лиття, розпис, позолота

бика. Інколи один сюжет міг варіюватися і в різних матеріалах («Викрадення Європи», 2001 р., шамот, ліплення; «Викрадення Європи», 2008 р. фарфор, позолота). В пізні роки, коли майстер працював і в бісквіті, і в шамоті, і знову повертався до фарфору, цікаво спостерігати саме те, як він варіює один образ чи сюжет в різних матеріалах, досліджуючи їх властивості, порівнюючи. Його пізні твори переважно монохромні, інтелігентно-стримані, часто це ода білому кольору, який дарував натхнення митцеві з молодих років.

Окремої уваги варті роботи літературної лінії – В. Щербина багаторазово варіював героїв творів М. Гоголя, С. Гулака-Артемовського, І. Котляревського, Т. Шевченка («Сон», 1964 р.). Деякі персонажі є злегка іронічними (сувенірна люлька «Вакула з чортом», 1974 р.; «Солоха і дяк», 1975 р.; куманець «Вакула», 1982 р.) [8], інші наділені досить пафосною героїкою («Назар Стодоля», 1964 р.), є й лірично-камерні, що дуже гарно демонструють відчуття глибинного наповнення емоційного забарвлення певних літературних творів, персонажів, із яких були втілені автором у фарфорі чи то штоф, чи статуетка, чи люлька. Не буде перебільшенням назвати апогеєм його літературної лінії образи зі славетної «Енеїди» («Дідона, «Еней», Троянці», усі – 1960 р.) Немало в галереї персонажів В. Щербини і героїв зарубіжних казок, як то творів О. Толстого («Золотий ключик», 1956, 1983 рр.), П. Єршова («Коник-горбоконик», 1957 р.), кілька разів художник обіграв і сюжети казок Г.-Х. Андерсена (у 1984, 2008 рр.) [8].

Самостійним блоком сприймаються національні мотиви у виконанні В. Щербини – як у фарфорі, так і в шамоті, бісквіті. Звісно, він звертався до національної колористики і в ранній, «золотий» фарфоровий період («Догралися», 1960 р., бісквіт; «Аркан», 1969 р., фарфор, лиття, розпис, ін.). Але в пізні роки, коли митець віддає, хоч і вимушено, перевагу іншим матеріалам, у нього з'являються більш оповідні композиції, побутового характеру, які можна сприймати навіть як своєрідні скульптурні гуморески («Українська лазня», 1990 р., бісквіт; «Красуня з

П'ятихаток», 1990 р., бісквіт, рис. 3, в якій не може не читатися композиційна схема брюлловської «Вірсавії», але трансформована з урахуванням суто національного колориту, «приправленого» відчуттям тонкого гумору). Переважна більшість цих композицій, у яких автор немов дихає на всю силу своїх легенів скульптора, є монохромними, на відміну від численних більш ранніх фарфорових композицій літературного або побутового характеру. У них акцент ставиться на змістовій частині, а не на декоративному боці, і художник більшою мірою насолоджується формою, ритмікою.

**Висновки.** Творчість В. Щербини дуже багатогранна завдяки розмаїттю як сюжетних ліній, до яких звертався митець, так і матеріалів, технік, у яких він працював. За довге творче життя в його біографії можна було знайти доволі кон'юнктурні речі, ідеологічно залежні, хоча самому митцеві не було за них згодом соромно, бо вони були щирими та професійними. Є вироби утилітарні, прикладні, є сувенірні, суто декора-



Рис. 3. Щербина В. «Красуня з П'ятихаток». 1990 р. Бісквіт



Рис. 4. Щербина В. «Торс». 2001 р. Дерево

тивні, посуд, дрібна пластика, скульптура; є витвори масового виробництва, розраховані на тиражування (а таких було надзвичайно багато в період роботи на заводах), і існуючі в обмеженій кількості, за якими зараз полюють колекціонери. Існує корпус творів із фарфору, який є візитівкою митця, є й експерименти з іншими матеріалами, є поле багаті палітри, є й царина монохромії... Усе це розмаїття

об'єднане спільними рисами – професійним рівнем виконання та щирістю, інколи навіть трохи наївністю. Лише дійсно віддана, щира в своєму мистецтві людина могла відмовитися від кар'єри в середині минулого століття в Ленінграді, а через півсторіччя – в Севрі. Людина з відчуттям людської та професійної гідності За сонмом численних літературних, міфологічних персонажів, героїв історичних опусів та побутових сюжетів іронічної трактовки можна побачити й інше амплу майстра. Як у кожного актора є свій «Гамлет», в якому артист розкривається і предстає зовсім не схожим на самого себе звичного, так і у фарфориста Щербини є свій власний «Гамлет». Це ті твори, в яких він демонструє себе як скульптора, традиційно сильної одеської школи і вдається до милування красою, не затьмареною ні думками про те, чи буде робота до впадоби високому керівництву, ні хвилюванням, чи вдасться її продати... Таким є, наприклад, стилізований, вишукано-музичний «Торс» (рис. 4), за лаштунками якого вбачається ще одне, особливе амплу В. Щербини, що увійшов в історію вітчизняного мистецтва передусім як радянський фарфорист. А споглядаючи цей твір, нетиповий для автора «Красуні з П'ятихаток» чи «Першого літака», публіка немов дивується широті творчого діапазону автора «білої казки» і промовляє: «І це теж він...»

#### Література:

1. Білоус Л. В.І. Щербина. Виставка робіт. 2006. URL: <https://mundm.kiev.ua/EXHIBIT/SZCHERBINA.SHTML>
2. Великоцкая Н. Фарфоровая гамма. Заметки с Республиканской выставки народного декоративного искусства. Культура и жизнь. 1967. 10 декабря.
3. Вергіль О. У Сумах відкрилася унікальна виставка Владислава Щербини. *Урядовий кур'єр*. 25 жовтня 2017. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/u-sumah-vidkrilasya-unikalna-vistavka-vladislava-s/>
4. Долинський Л. Український художній фарфор. Київ: Видавництво Академії наук УРСР, 1963. 138 с.
5. Дуденко С., Никифорова І., Дуденко Т. Украинский художественный фарфор советского периода. Харьков: Золотые страницы, 2008. 198 с.
6. Карпинская-Романюк Л. Полонский завод художественной керамики. Харьков: Тов. «Агентство Рекламит», 2013. 408 с.
7. Карпинская-Романюк Л. Музыка творчества. 2017. Вып.1. С. 18–30.
8. Корусь Е. Авторский фарфор Владислава Щербини. Среди коллекционеров. 2011. № 2(3). С. 42–53.
9. Корусь Е. Владислав Щербина. Фарфор и керамика. Киев: «АРТ КНИГА», 2016. 376 с.
10. Корусь Е. Владислав Щербина. URL: <https://who-is-who.ua/main/page/nlu6/177/664>
11. Корусь Е. Фарфоровая пластика Владислава Щербини. Антиквар. 2011. № 5. URL: <https://antikvar.ua/farfor-vladislava-shherbinu/>
12. Макаренко П. Полонне. Львів: Каменяр, 1976. 32 с.
13. Нечипоренко Т. Владислав Щербина. Мелодія моєї душі. Порцеляна. 2017. Вип. 1. С. 14–18.



14. Художній фарфор в Україні: скульптор Владислав Щербина. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=3qbQR2QDA\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=3qbQR2QDA_s)
15. Школьна О. Київський фарфор ХХ століття. Київ : День Печати, 2011. 400 с.
16. Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси [у 2 кн.]. Київ : Інтертехнологія, 2011. Кн. 1. 400 с.
17. Щербина Владислав Іванович. Шевченківська енциклопедія. У 6 т. Т. 6. Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. С. 1016–1017.
18. Ювіляри України. Події та особистості ХХІ століття. Київ: Інститут біографічних досліджень, 2013. Вип. 7. С. 278–279.

#### References:

1. Bilous, L. (2006). V.I. Shcherbina. Vystavka robot [V.I. Shcherbina. Exhibition of works]. URL: <https://mundm.kiev.ua/EXHIBIT/SZCHERBINA.SHTML> [in Ukrainian].
2. Veligotskaya, N. (1967). Farforovaya gamma. Zаметki s Respublikanskoy vystavki narodnogo dekorativnogo iskusstva [Porcelain gamma. Notes from the Republican Exhibition of Folk Decorative Art]. Kul'tura i zhizn'. 10 dekabrya [in Russian].
3. Vertil', O. (2017). U Sumakh vidkrylasya unikal'na vystavka Vladyslava Shcherbiny [A unique exhibition by Vladyslav Shcherbina has been opened in Sumy]. Uryadovyy kur"yer. 25 zhovtnya. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/u-sumah-vidkrilasya-unikalna-vistavka-vladislava-s/> [in Ukrainian].
4. Dolyn's'kyy, L. (1963). Ukrayins'ky khudozhniy farfor [Ukrainian artistic porcelain]. Kyiv : Vydavnytstvo Akademiyi nauk URSR [in Ukrainian].
5. Dudenko, S., Nikiforenko, I., Dudenko, T. (2008). Ukrainskiy khudozhestvennyy farfor sovet'skogo perioda [Ukrainian artistic porcelain of the Soviet period]. Khar'kov: Zolotyie stranitsy [in Russian].
6. Karpinskaya-Romanyuk, L. (2013). Polonskiy zavod khudozhestvennoy keramiki [Polonsky plant of artistic ceramics]. Khar'kov : Tov. "Agentstvo Reklamit" [in Russian].
7. Karpinskaya-Romanyuk, L. (2017). Muzyka tvorchestva [Music of creativity], 1, 18–30 [in Russian].
8. Korus', Ye (2011). Avtorskiy farfor Vladyslava Shcherbiny [Author's porcelain by Vladyslav Shcherbina]. Sredi kolleksionerov, 2(3), 42–53 [in Russian].
9. Korus', Ye (2016). Vladyslav Shcherbina. Farfor i keramika [Vladyslav Shcherbina. Porcelain and ceramics]. Kiev: "ART KNIGA" [in Russian].
10. Korus', Ye. Vladyslav Shcherbina [Vladyslav Shcherbina]. URL: <https://who-is-who.ua/main/page/nlu6/177/664> [in Ukrainian].
11. Korus', Ye (2011). Farforovaya plastika Vladyslava Shcherbiny [Porcelain sculpture by Vladyslav Shcherbina]. Antikvar, 5. URL: <https://antikvar.ua/farfor-vladislava-shherbinu/> [in Russian].
12. Makarenko, P. (1976). Polonne [Polonne]. L'viv: Kamenyar [in Ukrainian].
13. Nechyporenko, T. (2017). Vladyslav Shcherbina. Melodiya moyeyi dushi. [Vladyslav Shcherbina. The melody of my soul]. Portselyana, 1, 14–18 [in Ukrainian].
14. Khudozhniy farfor v Ukrayini: skul'ptor Vladyslav Shcherbina [Artistic porcelain in Ukraine: sculptor Vladyslav Shcherbina]. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=3qbQR2QDA\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=3qbQR2QDA_s) [in Ukrainian].
15. Shkol'na, O. (2011). Kyivs'kyy farfor ХХ століття [Kyiv porcelain of the 20th century]. Kyiv: Den' Pechaty [in Ukrainian].
16. Shkol'na, O. (2011). Farfor-fayans Ukrayiny KHKH stolittya: infrastruktura haluzi, promyslova ta ekonomichna polityka, orhanizatsiyno-tvorchi protsesy (u 2 kn.) [Porcelain-faience of Ukraine of the 20th century: industry infrastructure, industrial and economic policy, organizational and creative processes]. Kyiv: Intertekhnolohiya, 1 [in Ukrainian].
17. Shcherbina Vladyslav Ivanovych (2015) [Shcherbina Vladyslav Ivanovych]. Shevchenkivs'ka entsyklopediya. U 6 t., 6. Kyiv : In-t literatury im. T. H. Shevchenka, 1016–1017 [in Ukrainian].
18. Yuvilyary Ukrayiny. Podiyi ta osobystosti ХХІ stolittya (2013) [Jubilarians of Ukraine. Events and personalities of the XXI century]. Kyiv : Instytut biohrafichnykh doslidzhen', 7, 278–279 [in Ukrainian].