

ІСТОРИЧНІ ПОСТАТІ

Розділ V

УДК 91(477)«ЩЕРБИНА»

М.Г. ЛАМПЕКА

Владислав Щербина – провідний пластик української порцеляни другої половини XX століття



Метою дослідження є творчий доробок відомого майстра фарфорової скульптури Владислава Щербини, який зробив значний внесок у розвиток українського образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Першочергове завдання даної праці полягає у визначенні етапів становлення творчої особистості, класифікації та періодизації, проведенні порівняльного аналізу з творами сучасних йому скульпторів, які працювали з порцеляною.

Ключові слова: Владислав Щербина, скульптура, КЕКХЗ, фарфор.

18 січня 2011 р. у Російському центрі науки і культури відкрилася виставка робіт знаменитого українського майстра фарфорової пластики, члена Спільки художників України Владислава Щербини. Протягом 50 років твори митця експонувалися на республіканських, міжнародних і всесоюзних виставках. Фарфорова пластика майстра представлена в експозиції Київського музею російського мистецтва та Національному музеї українського народного декоративного мистецтва [12].

У даній статті робиться спроба дослідити творчість цього непересічного майстра малої пластики, який вніс значний вклад у розвиток українського образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, а також здійснити порівняльний аналіз доробку художника з роботами провідних скульпторів другої половини XX ст., що працювали у фарфоровій галузі: Валентиною Трегубовою, Оксаною Жникруп, Ольгою Рапай, подружжям Молдаван.

Необхідність такого дослідження зумовлена тим, що із закриттям більшості фарфорових заводів України втрачається можливість систематизувати та ввести у науковий обіг результати творчої діяльнос-

ті цілого покоління художників та скульпторів, які працювали у цій галузі. Владислав Іванович Щербина був і залишається одним із найкращих представників цієї когорти.

Упродовж останніх десятиліть багато публікацій про майстра було розміщено у періодичних виданнях, у засобах масової інформації й електронних мережах. Зокрема сторінку про творчість Владислава Івановича підготував О. Цапенко на веб-сайті «kievporcelain.com.ua». У видавництві «ППІ Інтертехнологія», на замовлення Інституту проблем сучасного мистецтва АМУ та за підтримки Музею українського декоративного мистецтва вийшли перші два комплекти листівок із серії «Майстри української фарфорової пластики»: «Оксана Жникруп» та «Владислав Щербина». Переднє слово до комплектів написала Людмила Білоус, заступник директора Національного музею українського народного декоративного мистецтва. Проте ґрунтовного дослідження його творчості поки не здійснено.

Необхідність систематизації інформації про майстра та його творчість зумовлена ще й тим, що останнім часом зріс попит серед колекціонерів на вироби із порцеляни. Багато недостовірних даних про авторів та продукцію фарфорових заводів України розповсюджуються Інтернет-виданнями. Таємниче зникнення музею зразків Київського експериментального кераміко-художнього заводу дає підстави для різного роду фальсифікацій та неточностей відносно працівників художньої лабораторії заводу та виробів виготовлених на ньому.

Окрім того, Владислав Іванович, пропрацювавши на заводі більше тридцяти років, не отримав від державних органів гідних знаків пошани за свою багаторічну плідну працю. На час святкування свого ювілею (йому виповнилося 85 років) він не удостоєний звання Заслужений художник України. Цією статтею ми хочемо привернути увагу до даної проблеми та віддати шану Майстру.

Владислав Щербина народився 27 жовтня 1926 р. в м. Вознесенськ Миколаївської обл. В 1950 р. закінчив скульптурне відділення Одеського художнього училища. Вже під час навчання визначився зі спрямуванням своєї творчої діяльності – скульптури малих форм [13].

Одеська школа художньої кераміки на той час давала хороші знання та відмінне розуміння скульптурної форми, її випускники вільно володіли прийомами стилізації й інтерпретації. Крім того, культура формотворення на початку другої половини ХХ ст. набула нових рис; сталінський ампір поєднався із соковитими формами народної пластики, скульптура стала більш декоративною. Саме у цей час і розпочав Владислав Іванович Щербина своє інтенсивне творче життя.

З 1950 р. він безпосередньо співпрацював із фарфоровими підприємствами країни – Городницьким, Баранівським заводами. З 1954 р. працював на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі, де, зокрема, створив біля тисячі оригінальних скульптурних композицій.

Розпочавши свою трудову діяльність на Городницькому фарфоровому заводі, де йому спочатку запропонували посаду модель-майстра, від якої він відмовився (хоч зарплата була вищою на 200 крб.). Художник із часом став провідним скульптором на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі, а згодом очолив колектив художньої лабораторії як головний художник. Багато років поспіль (з 1960 до 1990 р.) був постійним членом Всесоюзної художньої ради при Міністерстві легкої промисловості СРСР, що свідчить про його високий і заслужений авторитет серед спеціалістів цієї галузі виробництва.

З 1951 р. В. Щербина бере участь у художніх виставках: республіканських, всесоюзних і зарубіжних. У 1958 р. він стає членом Співки художників України. У середині 1960-х років очолює секцію декоративно-прикладного мистецтва. Пізніше переходить до секції скульптури.

Але незважаючи на постійну громадську роботу, його пріоритетом залишається виробництво.

Щоб більше встигнути – ліпить скульптуру вдома, на завод приносить готові композиції віддаючи їх для подальшого запровадження модель-майстрові Олександрі Майбороді. Добре знаючи технологію, він і сам займається, на першому етапі, і формуванням, і литтям, і розписом. Тому його вироби відповідали усім вимогам виготовлення порцеляни й тиражувалися десятки років, користуючись великим попитом серед поціновувачів фарфорової пластики.

На жаль, у заводських умовах художник зазвичай не має повної свободи творчості. Свого часу були обмежені у діях винахідники європейського Іоганн Бетгер та російського фарфору Дмитро Виноградов. У наш час залежність від недосконалої технології виробництва та недалекоглядної політики керівництва заводу змушує і такого майстра як Владислав Щербина пожалкувати про втрачений час та не повністю використані можливості для реалізації себе як скульптора саме у тих умовах. Він заявляє, що лише пішовши із заводу відчув себе вільним у своїй творчості. Нині майстер працює з різними матеріалами. У його доробку скульптура із бронзи, каменю та дерева. Не цурається він і кераміки та, зокрема, порцеляни.

Однак, саме зроблені на виробництві твори принесли йому заслужену славу провідного майстра фарфорової пластики. Й у цьому дослідженні ми спробуємо розібратися у витоках мистецтва Владислава Щербини, класифі-

кувати його доробок, провести періодизацію, зробити порівняльний аналіз із роботами сучасних скульпторів, які працювали з порцеляною.

Дитинство майбутнього скульптора припало на важкі часи сталінських репресій. У 1937 р. було заарештовано батьків художника. Хлопчика забрав жити до себе дідусь. Невдовзі розпочалася Друга світова війна і довелося на власному досвіді відчутти гіркоту поневірянь по світах, спочатку мало не розстріляли німецькі загарбники, а пізніше відправили на роботу до Німеччини, де він пробув цілих два роки – з 20 серпня 1943 до 20 серпня 1945 р. Відразу після повернення вирішив вступити на навчання. 25 серпня уже був студентом одного з одеських технічних вищих навчальних закладів (хотів учитися – бай-дуже де). У вільний час багато малював, прогулюючись містом. Наприкінці жовтня, проходячи вулицею «10 років Червоної Армії», побачив напис «Одеське художнє училище». Зайшов, показав рисунки і тут же був зарахований на кафедру скульптури, оскільки там був недобір і він став п'ятим студентом цього відділення, хоч мріяв навчатися живопису.

Два роки паралельно відвідував обидва факультети, та коли почали малювати живу натуру потрібно було обирати. Віддав перевагу скульптурі, оскільки там забезпечували гуртожитком. Квартиру винайняти не міг з огляду на скрутне матеріальне становище сім'ї (мама, яка повернулася із заслання, отримувала на своїй викладацькій роботі мало, дід хворів, сестра була ще малою). Роки навчання (1945–1950) згадує з великою теплотою й удячністю до педагогів. Разом із тим В. Щербина зазначає, що багато чого навчився і у своїх товаришів по курсу.

Саме в цей час відбувається його становлення і як професіонала, і як художника-громадянина. Він вдячний А.Є. Чубіну, який викладав скульптуру, за те, що навчив розуміти і відчувати тектоніку речей, знаходити красу їх внутрішніх пропорцій. Користувалися повагою студентів і такі імениті викладачі, як М.І. Жук, і молоді ще тоді М. Кіпніс та С. М. Сарапова. Закінчив училище коли йому виповнилося 24 роки. Хотів продовжити навчання у Ленінграді, але ті ж сімейні обставини змусили відмовитися від цієї ідеї. Натомість поїхав за направленням на роботу до Городниці. На заводі його зустріли непривітно. Тоді там ховали робітника, якого, звинувативши у приналежності до бандерівців, розстріляв НКВС.

Зарплата скульптора була невисокою – 550 крб., на податки вираховували частину – то ж залишалося на прожиття 350. Запропонували перейти на посаду модельника, де платили 700 крб. – відмовився. Протримався рік і вирішив перейти на Баранівський фарфоровий завод. Також пішли у той час із заводу головний художник Жабокрицький і скульптор, лєнінградець Цветков.

На Баранівському фарфоровому заводі в той час працювали випускники Одеського художнього училища В. Музиченко та Д. Гоч. Написав листа директору заводу і невдовзі був зарахований на посаду скульптора II категорії. На заводі пропрацював три роки, і коли з'явилася можливість переїхати до столиці скористався нею.

З 1954 р. В. Щербина працює на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі. Майже 35 років віддав цьому виробництву. Живий, небайдужий, закоханий у мистецтво, завжди юний душею він жваво реагує на зміну політичних настроїв, на зміну мистецьких стилів, які відбулися за цей час у країні.

На думку дослідника українського фарфору, мистецтвознавця О. Школьної, творчий доробок майстра на виробництві можна розділити умовно на декілька періодів:

1. Романтизований соцреалізм та казкова тематика (початок 1950-х років);
2. Неофункціоналізм (друга половина 1950 – 1960-ті роки), з диференціацією й ухилом у декоративізм (1970-ті роки);
3. Ретростилістика (перша половина 1980-х років);
4. «Стиль юнацьких марень» (друга половина 1980-х – 2010-ті роки).

Досліджуючи творчість Владислава Щербини, важливо зрозуміти мотивацію праці у скульптурі. Ще з 1940-х років, з часу навчання в училищі, він засвоїв настанови викладачів. Тоді сповідувався наступний принцип: декоративні вироби створювалися, перш за все, як предмети, що призначалися не стільки для користування, скільки для споглядання. Форма будувалася за античними або народними зразками і членувалася у відповідності з пропорційними відношеннями ордерної системи. Несуча, базова частина, зазвичай, була потужніша та вагоміша, ніж верх. Цінувалися у речах стійкість і ґрунтовність. Предмети вибудовувалися за строгими законами симетрії та візуальної рівноваги. Декор розглядався лише як зовнішня, не пов'язана з конструкцією речі, накладена зверху прикраса [5, с. 8].

Роботи Владислава Івановича, які належать до цього періоду, несуть у собі характерні риси соцреалізму. «Старостиха Василина», «Корейська партизанка» виконані в 1950 р. на Городницькому фарфоровому заводі реалістичні станкові скульптури. Поступово набуваючи досвіду роботи з порцеляною автор вносить елементи декоративності у такі свої твори, як «Вишивальниця», «Купальниця», «Садко», «Одарка» та «Карась», – хоч загалом вони теж виконані саме у такій манері. А ще в його доробку ціла галерея алегоричних образів втілених у зооморфній скульптурі. Відповідаючи на запити часу, коли стала дозволена критика недоліків у повсякденному житті країни, скульптор

створює цілий звіринець окремих типажів, наділяючи їх людськими рисами. У 1956 р., уже працюючи на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі ним були запроваджені у виробництво такі скульптури, як «Ведмідь-бюрократ», «Вовк-стиляга», «Лисиця-агрономша», «Заєць-хвалько», «Пес-охоронець» [12].

Також у цей час В. Щербина звертається до дитячої тематики. Він того ж 1956 р. створює скульптури за мотивами казки «Буратіно», і просто зображає дітей у повсякденному побуті. До таких можна віднести «Хлопчик з жабкою», «Боксер», «Зарядка», «Геолог».

Межа 1950–1960-х років ознаменувалася в українському декоративно-прикладному мистецтві рішучим поворотом до утилітарності та функціональної зручності. Справжнього дизайну тоді ще не було, і прикладне мистецтво узяло на себе деякі його функції. При цьому воно не стільки виражало його суть, скільки наслідувало зовнішні прикмети дизайну – намагалася бути лаконічним, узагальненим, не переобтяженим декором, відмовлялося від непотрібних деталей тощо. Це ще не були риси сформованого дизайну, а лише дещо поверхові ознаки «дизайн-стилю» [5, с. 8].

Владислав Іванович Щербина, схильний до всіляких новацій, відразу відгукнувся новими роботами виконаними саме у стилі неофункціоналізму. Його твори цього періоду досить лаконічні, позбавлені зайвих деталей. Не втрачаючи попередніх досягнень, В. Щербина у своїх скульптурах досягає нових якостей: об'ємна форма стає пластичнішою, контур – чіткішим, але разом із тим вільнішим і гнучкішим. Розпочинають цю серію «Троянці», «Еней» та «Дідона» (1960), у яких досить узагальнена форма, мінімум деталей та розпису, вони виконані без підставок. Найбільш характерною роботою цього періоду можна вважати скульптуру «Дано наказ» (1962), де формальні пошуки досить органічно підсилюють художній образ, передають романтизм і суворі будні тієї епохи.

У 1960-х роках, особливо у другій половині цього десятиліття, відбувається помітна стилістична переорієнтація нашого мистецтва й предметного світу, заснована на його більшій диференціації. На повний голос заявляє про себе дизайн, який виступає уже не як стиль лаконізму й узагальненості, а як особливий метод проектування речей, заснований на такому їхньому компонуванні, яке оптимально забезпечує зручність користування ними. На зміну «дизайн-стилю», приходять дизайн як такий (хоч офіційне визнання у СРСР отримує в 1987 р., коли було організовано Спілку дизайнерів, до цього часу він називається художнім конструюванням і художнім оформленням).

Єдине колишє декоративно-прикладне мистецтво усе більше розпадається на дві складові частини – на мистецтво прикладне та мистецтво декоратив-

не. У прикладному мистецтві корисність і краса виступають ніби на рівних. Це мистецтво організовує наш побут. Разом із тим воно несе певне ідейно-емоційне навантаження, хоч не надто помітне, – адже воно створює речі для повсякденного вжитку. У декоративному мистецтві краса відіграє уже провідну роль. Його витвори – предмети не для кухонних полиць, а для виставкових залів, або хоч для прикраси сервантів і буфетів; ними користуються у виключних випадках, їхнє призначення – надавати довершеності приміщенню, привносити у нього елементи національної культури, високого мистецтва, створювати певний настрій [5, с. 10].

У цей період помітно змінюється стилістика робіт Владислава Івановича. Йому стає тісно у межах виробництва, що стримує творчу думку художника. Він прагне робити речі досконалі, а не такі, які може освоїти промисловість оснащена застарілими станками й агрегатами. Тому віддає перевагу виставковим творам, які безпосередньо виконує сам на усьому етапі виготовлення, включаючи й декоративний розпис. У його доробку з'являються такі композиції, як «Світло» («Лампочка Ілліча») (1969), «Перший літак», «Колядники» (1970), «Намісто» (1971), «Чаювання» (1972) – роботи явно виставкового характеру. Та виробництво вимагає нових форм для запровадження, тому він створює у цей час утилітарні предмети для повсякденного вжитку.

Штофи, вази, сувеніри – все це своєрідний відкуп за можливість займатися скульптурою. Серед посудного асортименту вирізняються довершеністю форм такі предмети, як фляги «Київська», «Весільна» (1973), «Русь» (1976), вази «Ліра» та «Святкова» (1975), сувеніри «Люлька Вакули» та «Чортова люлька» (1974). Хоч іноді доводиться на догоду адміністрації заводу переступати ту межу за якою мистецтво стає кітчем. Створені ним скульптури «Циганка» та «Спанка» свого часу були критично сприйняті мистецтвознавцями. Вільям Мейланд використав їхні зображення для ілюстрації своєї статті «Дешевого резца нелепые затеи» у журналі «Декоративное искусство СССР» [6, с. 17].

Початок 1980-х років ознаменувався деякою стилістичною невизначеністю. На зміну «суворому стилю» приходять «стиль юнацьких марень». Основні риси якого виявляються у відході від соціальної тематики, звертанні до таких мистецьких тем, які пов'язані із святом, карнавалом, у творах цього періоду багато ліричних сюжетів, національних мотивів гротескового характеру.

Залишаються у минулому такі роботи, як: «На комуністичному суботнику» (1972), «Трубачі та прапороносці» (1972), «Тачанка» (1967). Натомість з'являється багато творів присвячених темі цирку, зокрема: «Клоуни» (1981–1982), «Коні-танцюристи» (1981), «Блакитний цирк» (1981), скульптурна композиція «Бурлески» (1983), виконана за мотивами жаргівливих україн-

ських пісень. Вражає багатство виражальних засобів: бездоганна скульптурна форма, доведена розписом до граничної філігранної проробки, залишаючись не декорованою, працює за рахунок вдало знайденого силуету, тонких тональних співвідношень, викликаних грою світла та тіні на шляхетному білому бісквіті. Натомість в інших роботах саме за рахунок кольорового розпису декоративність виходить на перший план розкриваючи тему свята. Автор активно використовує такий прийом, як ліплення декору вручну, особливо багато фактур та доліпів у серії «Бурлески», яку можна віднести до кращих робіт В. Щербини.

У 1980-х роках минулого століття майстер зацікавився складними багатофігурними композиціями. Свіжість, життєрадісність і піднесена святковість присутні у багатьох роботах В. Щербини цього періоду. Оригінальна серія «Цирк» (1982) – це яскрава палітра образів, в яких знайшли відображення, притаманні майстру артистизм, витонченість, бездоганий художній смак. У сюжеті «Новий одяг короля» (1984) він уміло користується виразними прийомами гротеску, зберігаючи реалістичну цілісність образу. Святковий настрій, щира безпосередність притаманні роботі «Жуляньська мадонна» (1980). М'які лінії, пропорційність елементів, благородство форм, граційна стриманість рухів помітні в образах оголених жіночих фігур композиції «Банька» [13].

Саме у цій роботі можна відчутти захоплення майстра творчістю видатного російського скульптора початку ХХ ст. Олександра Матвєєва. Його фарфорова мала пластика, виконана у 1923 р., «Жінка з тазом на колінах», «Та, що надягає туфлі», «Скабка» надихнула, вочевидь, В. Щербину на створення своєї композиції [1]. Загалом, у нього багато запозичень. Усвідомлюючи своє місце в ієрархії художників-фарфористів як провідного пластика на усьому радянському просторі, Владислав Іванович ніби влаштовує своєрідне змагання, щоб показати – це я зроблю ще краще. Тому з'являються у його доробку скульптури, які ніби перегукуються з творіннями видатних художників порцеляни: В. Трегубової, Белашова, Діндо та, навіть, із роботами самого І. Кендлера. Він трохи лукавить, коли декларує – «Мені ні в кого тут було вчитися. Все життя змагаюся сам із собою» [13].

Від початку творчого шляху поряд була дружина Оксана Жникруп – талановитий скульптор. Ліричні теми, тонкі пластичні рішення, взаємовплив і взаємопроникнення творчих мотивів характеризують доробок обох майстрів у 1950–1960-х роках. У цей період стилістика їхніх робіт настільки близька, що іноді важко на перший погляд встановити авторство деяких творів. Виконували вони іноді роботи разом, зокрема скульптурна композиція «Лікнеп» створена у співавторстві. Не дивлячись на те, що їхній шлюб розпався у 1962 р., Оксана

Леонтіївна продовжувала плідно співпрацювати з Владиславом Івановичем виконуючи розписи його кращих скульптур упродовж 1970–1980 років.

Одночасно з В. Щербиною на Київський фарфоровий завод прийшли працювати такі, у майбутньому, відомі художники-скульптори, як О. Рапай, Г. Молдаван і О. Молдаван. Вони отримали освіту в Київському художньому інституті, це була інша школа, зорієнтована на реалістичне мистецтво. Та об'єднало їх виробництво зі своїми вимогами до асортименту, до стилістики робіт, які випускалися заводом. Звичайно взаємовплив та взаємозбагачення творчим досвідом колег не могли не відбутися, про що свідчить хоч би тогочасна тематика їхніх робіт. Співачки, балерини, народні танці, жанрова композиція «Солоха і дяк» є у доробку майже у кожного з них. У подальшому кожен пішов своєю дорогою, виробивши свій неповторний почерк, знайшовши своє покликання у роботі з іншими матеріалами, як то: шамотна маса, бронза, камінь. Лише Владислав Іванович, представник цієї когорти творчих людей, залишився на довгі роки вірний порцеляні.

Самовідданість мистецтву спонукає його до сприйняття колег через призму самозречення та творчого горіння. Він із повагою ставиться до творчих особистостей і не поважає тих, хто працює за прогресівку. Бажання зробити якомога більше засвідчує його вислів: – «Якщо Бог дасть ще років три прожити – я зміню уявлення про цей матеріал (маючи на увазі фарфор)» [13].

Багато молодих скульпторів, що займалися порцеляною переймали досвід Владислава Івановича, визнаючи його як одного з найкращих у цій царині. З успіхом займалася пластикою малих форм дочка Владислава Івановича – Леонтіна Лозова. Не дивлячись на те, що вона отримала освіту як художник-графік, потяг до скульптури привів її на КЕКХЗ, у художню лабораторію, де вона створила декілька десятків робіт, в основному на дитячу тематику. Хороший смак, привитий батьками, та відчуття форми і пластики закладене на генетичному рівні дозволило їй за той короткий час, який вона працювала на заводі, заявити про себе, як про зрілого митця, що продовжив сімейні традиції.

Отже, Владислав Іванович Щербина є одним із найбільш обдарованих скульпторів українського фарфору ХХ ст. Все зроблене ним у згаданому вишуканому матеріалі від народження належить історії. Із занепадом фарфоро-фаянсової промисловості переривається нитка традицій. На жаль, нам залишається лише вірити, що економічна криза триватиме не вічно. Попит на авторські вироби із фарфору обов'язково призведе до виготовлення нової, сучасної, цікавої продукції. Будемо сподіватися на те, що для майстрів наступних поколінь творчість Владислава Івановича Щербини буде орієнтиром і взірцем того, як потрібно відноситися до своєї справи. Адже все життя Майстра є сповнене самовідданого служіння мистецтву.

Джерела та література

1. Александр Матвеев / Альбом. – М. : Советский художник, 1979. – 382 с.
2. *Бабурин Н.* Скульптура малых форм. – М. : Советский художник, 1982. – 240 с.
3. *Воронов Н.В.* Михаил Михайлович Тараев. – Л. : Художник РСФСР, 1983. – 99 с.
4. Декоративное искусство СССР. Ежемесячный журнал. – М. : Советский художник, 1(374). 1989. – 48 с.
5. *Моздир М.І.* Українська народна дерев'яна скульптура. – К. : Наукова думка, 1980. – 194 с.
6. Ольга Рапай / Альбом. – К. : Дух і літера, 2007. – 96 с.
7. *Светлов И.Е.* О советской скульптуре 1960–1980. – М. : Советский художник, 1984. – 248 с.
8. *Тиханова В.А.* Лик живой природы. – М. : Советский художник, 1990. – 240 с.
9. *Турчин В.С.* Монументы и города. – М. : Советский художник, 1982. – 160 с.
10. *Чарновський О.* Українська народна скульптура. – Л. : Вища школа, 1976. – 144 с.
11. *Школьна О.В.* Київський художній фарфор ХХ століття. – К. : День Печати, 2011. – 400 с. : іл. – укр., рос. мовами.
12. kievporcelain.com.ua
13. ukr.rs.gov.ru

Лампека Н.Г. Владислав Щербина – ведущий пластик украинского фарфора второй половины XX столетия

Делается попытка исследования творчества известного мастера фарфоровой скульптуры В. Щербины, внесшего значительный вклад в развитие украинского изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Первоочередной задачей исследования является определение истоков его искусства, классификация и периодизация, проведение сравнительного анализа с произведениями современных скульпторов, работавших с фарфором.

Ключевые слова: Владислав Щербина, скульптура, КЭКХЗ, фарфор.

Lampeka M.G. Vladislav Shcherbina – a leading sculptor Ukrainian porcelain second half of the XX century

An attempt to study art porcelain sculpture of a famous master V. Shcherbina, who made a significant contribution to the development of Ukrainian fine and decorative arts. The primary aim of this study is to determine the origins of his art, classification and periodization, a comparative analysis of works by contemporary artists working with porcelain.

Key words: Volodyslav Shcherbina, sculpture, KECAP, porcelain.

Подано до друку: 07.06. 2013 р.

УДК [001:930](477.75)–057.4

А.А. НЕПОМНЯЩИЙ

Крымские сюжеты биографии Н.Я. Марра

На основе эпистолярных источников из Санкт-Петербургского филиала Российской академии наук, которые впервые вводятся в научный оборот, восстановлены научные и личные коммуникации с председателем Государственной академии истории материальной культуры Николаем Марром ведущих крымоведов эпохи – Константина Гриневича и Арсения Маркевича. На материалах новых документов восстановлено влияние ведущих деятелей науки на проведение крупных крымоведческих мероприятий, которые проходили в то время в Крыму, в т.ч. – двух Конференций археологов СССР в Керчи и Херсонесе. Восстановлены неизвестные страницы истории крымоведения.

Ключевые слова: Н.Я. Марр, К.Э. Гриневич, А.И. Маркевич, крымоведение, Конференции археологов СССР в Керчи и Херсонесе, эпистолярное наследие.