

МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ



Київ 2021

**Міністерство культури
та інформаційної політики України
Національний музей історії України
Музей історичних коштовностей України**



МУЗЕЙНІ ЧИТАННЯ

**Матеріали наукової конференції
«Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»
20 – 21 листопада 2019 р.**

Київ 2021

ТВОРЧИСТЬ ХУДОЖНИКА-ЮВЕЛІРА ВОЛОДИМИРА БАЛИБЕРДІНА: ТРАДИЦІЯ В ЕПОХУ ЗМІН

В статті досліджено творчий шлях художника-ювеліра, голови секції декоративно-прикладного мистецтва Київської організації Національної спілки художників України Володимира Івановича Балибердіна, твори якого зберігаються в колекції Музею історичних коштовностей України. Проведено аналіз особливого стилю художника та чинників, які вплинули на його формування; показано роль мистецтва, що актуалізує національні традиції, в період глобалізації.

Ключові слова: сучасне ювелірне мистецтво України, Володимир Балибердін, різьблення по перламутру, музейна колекція, Музей історичних коштовностей України, постмодерн, глобалізація.

В колекції Музею історичних коштовностей України зберігаються шість творів (десять одиниць зберігання) художника-ювеліра, лауреата премії імені Катерини Білокур, голови секції декоративно-прикладного мистецтва Київської організації Національної спілки художників України Володимира Івановича Балибердіна:

- гребінь ДМ-8108, 1984 р., НДМ, бивень мамонта (рис. 1);
- гребінь ДМ-8109, 1984 р., НДМ, бивень мамонта (рис. 2);
- гарнітур «Легенда» ДМ-8279 (1–3), 1987 р., НДМ, перламутр (рис. 3);
- гарнітур «Весільний» ДМ-8444 (1–3), 1986 р., НДМ, перламутр (рис. 4);
- підвіска «Роздуми» ДМ-8788, 2005 р., срібло, бивень мамонта (рис. 5);
- брошка «Квітка мрії» ДМ-8804, 1992 р., срібло, перламутр (рис. 6).

Ювелірні твори складні за технікою виконання, їх можна легко впізнати, що свідчить про особливий стиль художника. Своєрідна авторська манера, яку варто назвати **балибердинським стилем**, базується на національній традиції, але не зводиться до неї, а збагачує, переосмислює в нових історичних умовах. Такий підхід – це свідомий вибір художника: *«Особливим достоїнством художника є усвідомлення своєї автентичності та вміння передати у мистецькому творі особливості культури, традиції свого народу, своєї країни. Україна має багатовікові традиції, історію, культуру, яка є невичерпним джерелом натхнення. Одним із найважливіших завдань сучасного художника є вивчення, інтерпретація та творче переосмислення надбань минулого, що особливо важливо в умовах глобалізації світу»* [Тендітна мить торкає вічність, 2018, с. 8].

Володимир – багатогранна особистість. Він і талановитий ювелір, який володіє великою кількістю ювелірних технік, і автор самобутніх інтер'єрних композицій, і організатор численних мистецьких подій. Це дослідження стосується творчого шляху В. Балибердіна як художника-ювеліра. Джерелом дослідження стали публікації мистецтвознавців України (Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова, Л. Пасічник), а також інтерв'ю, проведене автором з Володимиром Балибердіним 15 лютого 2019 року і зареєстроване в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України [Інтерв'ю, 2019, арк. 1–20].



Рис. 1. Гребінь (ДМ-8108)



Рис. 2. Гребінь (ДМ-8109)



Рис. 3. Гарнітур "Легенда" (ДМ-8279/1-3)



Рис. 4. Гарнітур "Весільний" (ДМ-8444/1-3)



Рис. 5. Підвіска "Роздуми" (ДМ-8788)

Рис. 6. Брошка "Квітка мрії" (ДМ-8804)



Рис. 7. Каблучки з перламутровими вставками



Рис. 8. Прикраси із серії "Створення Всесвіту"



Рис. 9. Прикраси із серії "Створення Всесвіту"

Володимир Іванович Балибердін народився 22 вересня 1954 р. у м. Гнівань Тиврівського району Вінницької області. Мати – Балиберіна Марія Дмитрівна (1915 р. народження), померла, коли Володимиру було 9 років, і тоді дві старші сестри Галина та Лілія взяли на себе роль виховательок брата. Він навчався в спеціалізованій математичній школі № 145 м. Києва. Схильність до математики і фізики в дитинстві проорокувала ніяк не мистецький шлях – тоді хлопець не думав, що стане художником.

В лютому 1970 р. Володимир пішов працювати на **Київський радіозавод** токарем. Робота на заводі стала корисним досвідом. Саме там виникло чітке усвідомлення життєвого призначення, прагнення творчості: *«Там я зрозумів, що мені потрібно, і чого я не хочу: не хочу конвеєра, не хочу бути гвинтиком у великій машині»* [Інтерв'ю, 2019, арк. 3]. До того ж робота на спеціальному обладнанні на заводі дозволила сформувати певні навички обробки металу.

З металом були пов'язані перші художні експерименти Володимира: на початку 1970-х він захопився виготовленням **карбованих панно**.

В Україні, як і взагалі в Радянському Союзі, до початку 1980-х рр. створення авторських ювелірних виробів із золота та срібла з можливістю вільно збути свій твір було заборонено. В таких умовах художники, які прагнули працювати з металом, захопилися карбуванням. Коли Володимир побачив, як створюються карбовані панно, то теж долучився до цього процесу. Два роки робив карбування «в стіл» – на подарунки, друзям. Сюжетами для панно юного майстра ставали народні легенди, епос про богатирів, інколи ескізами були кадри діафільмів. Володимир відчув себе не частиною механізму із відчуженим результатом праці, як це було на заводі, а автором, побачив результати роботи: *«Вперше я побачив*

результати свого труда. Мої роботи продавали в ювелірному магазині на розі Хрещатика. Вперше була змога показати, що ти щось робиш у цьому світі. Був результат» [Інтерв'ю, 2019, арк. 3].

Результат не був непоміченим: у 1972 р. Спілка народних майстрів України надала молодому художнику **звання народного майстра** декоративно-ужиткового мистецтва. Володимир реалізував творчий потенціал як визнаний майстер, офіційно працюючи на **Фабриці художньої галантереї** на посаді народного умільця.

Творче зростання не зупинила **служба в армії** (1972 – 1974 р.). Дізнавшись про художній талант призвонника військове керівництво залишило його проходити службу в столиці. Володимир малював плакати, портрети, робив карбовані панно.

Важливим чинником, який вплинув на творчий почерк В.І. Балибердіна, було навчання в **художній студії** Жовтневого палацу культури. Ще під час роботи на заводі Володимир почав відвідувати цю студію. Її заснував **Василь Іванович Забашта** (1918 – 2016 рр.) – український живописець, заслужений діяч мистецтв УРСР, професор Київського художнього інституту, народний художник України. Студія давала дуже якісну освіту, бо там викладали найкращі художники республіки. Цей заклад став стартом для багатьох тепер відомих сучасних митців. Володимир три роки постійно відвідував студію, потім ще кілька років – факультативно.

Безпосереднім наставником Володимира в художній студії був М.О. Родін. **Микола Олексійович Родін** (1919 – 2017 рр.) – київський графік, художник, член Спілки художників України, заслужений художник України [Родін, б/р]. Микола Олексійович дав Володимирі основи малюнка і композиції.

На зростання професіоналізму В. Балибердіна вплинув також Ю.М. Мануйлович. **Юрій Миколайович Мануйлович** (1929 – 2011 рр.) – живописець, графік, дизайнер. Працював у Науково-дослідному інституті промислової естетики у Києві в 1969–1971 р., проектував просторові об'єкти, панорами, став одним із засновників Спілки дизайнерів України [Київський художник, б/р].

Ю.М. Мануйлович зацікавився творчістю талановитого юнака і запросив працювати до себе в майстерню. Отже, в грудні 1974 р. Володимир повернувся зі служби в лавах Збройних сил, а вже в січні 1975 р. почав працювати художником-оформлювачем під керівництвом Ю.М. Мануйловича в Київському експериментальному комбінаті масової реклами **«Укркоопреклама»**. Створення масштабних робіт, великих карбованих панно захопило художника. Цікава робота не була легкою, деякі колеги не витримували темпу, бо потрібно було не лише давати якісний художній результат, а й вправно долати складнощі всього процесу – від пошуку замовників, затвердження ескізів на Художній раді до задачі готового замовлення, зробленого точно в термін. Але поруч працювали талановиті митці, що теж впливало на професійне зростання: одним із колег в той період був **Олександр Петрович Міловзоров**

(1938 р. народження) – український художник, член Національної спілки художників України, заслужений художник України.

Ю.М. Мануйлович був талановитим педагогом, без тиску і примусу він давав можливість знаходити своє рішення. Коли ж керівник наполягав на власному баченні, то енергійний юнак виконував два варіанти завдання: один за порадами наставника, інший – за своїм задумом, щоб довести не словами, а втіленням в матеріалі те, що його ідеї варті уваги і поваги. Такий підхід до виконання замовлень забезпечив творче зростання.

Разом з Ю.М. Мануйловичем Володимир в 1977 р. перейшов працювати в **Київську обласну раду УТРМ** (Українське товариство рибалок і мисливців) художником-оформлювачем. УТРМ пропонувало роботу з оформлення приміщень. Одним з перших замовлень стало оформлення популярного в ті часи ресторану «Мисливець» на Гідропарку. Володимир було доручено створення реплік зброї для декору залу: фузеї, сокири, іншу зброю. *«Це була фантазія на те, що у Вашому музеї є. Іван Равич... від нього відштовхувався. Той орнамент автентичний дуже подобався, від тих окладів я був просто в захваті, це було таке марення»* [Інтерв'ю, 2019, арк. 6].

Під враженням від динамічних форм українського бароко Володимир створив муляжі зброї та прикрасив їх гравіруванням. В результаті репліки не можна було відрізнити від оригінальної зброї, і відвідувачі ресторану були впевнені в їх автентичності.

Працюючи над великими формами з Мануйловичем чи художником-макетувальником **Головного управління Київпроект** (з 1979 р.), В. Балибердін завжди прагнув виконувати творчі роботи за власним задумом. Йому доводилося багато працювати з деревом: після моди на карбовані панно з'явився особливий інтерес до творів, виконаних в техніці різьблення по дереву. Різьбярів у Києві тоді було мало, Володимир створював дерев'яні скульптури для художніх салонів. В основному це були невеличкі фігурки тварин, людей, декоративні композиції, свічники.

Скільки б не займався Володимир деревом або великими формами в металі, особливо його вабило саме ювелірне мистецтво. Перший ювелірний досвід Володимира був рятувальним. Замовник приніс в салон понівечену, покручену каблучку, яка прийняла на себе удар швейної машинки, захистила палець людини, але не витримала і зламалася. Відремонтувати її було практично неможливо. Володимир попросив у сестри її срібну скриньку, відрізав шматок матеріалу, наніс український орнамент і вдихнув нове життя в прикрасу.

Цей досвід став початком довгого ювелірного шляху. В перших роботах відчувається вплив стилю бароко з його динамічними формами: звивисті пагони, листя аканта, завитки навколо вставок з перлів та напівкоштовного каміння. Цьому, напевно, сприяла як активна творча натура художника, що звучала в унісон експресивному стилю, так і захоплення історичним золотарством – українською торевтикою доби бароко.

Поступово у художника з'явився особливий творчий почерк, манера, яка відрізняє його роботи з-поміж тисяч інших робіт і яку можна назвати

балибердинським стилем. Оригінальну творчу манеру відзначають науковці: *«Домінантами оригінальної творчої манери Володимира є традиційні для української культури мистецькі константи, завдяки чому його енергійні й довершені вироби мають винятково національний колорит, вражають духовним наповненням та символікою і є своєрідними оберегами, що реалізують сакральне начало в сучасній інтерпретації»* [Пасічник, 2017, с. 187–188].

Першим чинником, який вплинув на появу особливого стилю, можна назвати особисті якості художника, прагнення до досконалості. *«На одному я заробляв гроші, а з іншим – працював для душі. Весь цей термін (десь 10–15 років) їздив по музеях Радянського Союзу, в Москву, в Ленінград, в усі музеї, куди я міг потрапити, в театри ходив. З ранку в Ермітаж, потім в етнографічний музей, потім приходив до театру... Я засинав і прокидався з думкою, що робити і як. Дуже багато треба було працювати. Графік тоді в мене був такий: три доби безперервної роботи, далі – 24 години я спав»* [Інтерв'ю, 2019, арк. 5].

Глибоке занурення у творчий процес дозволило подолати неймовірні складнощі, з якими стикалися художники-ювеліри в СРСР. А складнощі важко переоцінити: дослідники описують період від 1917 року до останньої чверті ХХ століття як **дуже складний для ювелірного мистецтва**.

Ювелірне мистецтво в Радянському Союзі було в занепаді через заборону використовувати коштовні матеріали в авторських творах, а також через те, що цей вид мистецтва сприймався як ознака небажаної елітарності. *«Тотальні заборони, підтримані державними законами і страхом в'язниць надовго зупинили творчий процес... Соціальна ненависть до ювелірного мистецтва як такого, що обслуговувало церкву і панівні класи, попри всі намагання, не змогла знищити древнього, прекрасного мистецтва»* [Роготченко, 2013, с. 117–118].

Процесу відродження авторського ювелірного мистецтва перешкоджала не лише держава, законодавство, а й те, що населення було затиснуте в «прокрустове ложе» рівності. Людина не могла собі дозволити таку розкіш, як яскраву індивідуальність. *«Повоєнні роки в Україні позначені суцільною соціально-економічною руйнацією, ідеологізованою культурою та цензурою у сфері ювелірного виробництва... Під впливом загальної бідності, пропаганди аскетизму та уніфікованого масового смаку попит на ювелірні вироби був невеликий»* [Шмагало, 2015, с. 140].

Світове ювелірне мистецтво після Другої світової війни теж було в кризовому стані: проблемою стала **втрата образності**, бо за кордоном прикраси сприймалися як засіб капіталовкладень та символ розкоші, а не як витвори мистецтва. Лише в 1960-х роках, коли гучно пролунав голос філософів Франкфуртської філософської школи, коли набули поширення ідеї Г. Маркузе, який засудив споживацьке суспільство і «одновимірну» людину, консюмеризм був певною мірою витіснений мистецькими пошуками, і до ювелірних виробів також почали ставитися як до творів мистецтва [Удовиченко, 2019, с. 242].

Отже, секрети ювелірної майстерності, які передавалися протягом століть, до 1960-х років, коли почалося відродження цього виду мистецтва, в СРСР **були майже втрачені**. Вкрай мало фахівців могли допомогти порадою, бракувало як літератури, так і спеціальних інструментів.

В цій ситуації майстри часто самостійно приходили до колись добре відомих ювелірних технік та технологій. Так, Володимир Балибердін і його колеги Сергій Серов та Станіслав Барановський самостійно опанували техніку лиття. Згодом Володимир почав використовувати техніки зерні та скані, а зрештою й всі існуючі на той час техніки. Часто талановитий наполегливий ювелір сам конструював інструмент під певну творчу ідею: *«Я дізнався всі назви чеканів і молотків вже після того, як їх створив. І це не якась там випадковість... Людина так створена...»* [Інтерв'ю, 2019, арк. 5].

Другим чинником, який вплинув на появу особливого стилю В.І. Балибердіна можна вважати відлуння періоду «відлиги», лібералізації 1960-х років. Володимир потрапив у середовище інтелігенції, яка сформувалася в той час. Більш чутним став голос художників, які шукали автентіку, письменників, які прагнули зберегти українську мову. Ці люди несли патріотичні ідеї, їх бажання підкреслити національний характер культури наповнювало навколишній простір: в декорі інтер'єрів архітектурних споруд, станцій київського метрополітену 1960-х років можна побачити мотиви українського народного орнаменту.

Однією з представниць руху «шістдесятників», яка вплинула на формування стилю художника, була **Лідія Мефодіївна Митяєва** (1923–1996 рр.) – заслужена художниця УРСР, народна художниця України, одна із засновниць київської школи художнього скла [Митяєва, б/р]. Коли вона побачила роботи Володимира, то запитала, де ці роботи були створені. Молодий ювелір почав розповідати, де його майстерня. Тоді вона показала роботи, створені в Мексиці, в Індії, а потім повторила питання: «Де?». Питання Л.М. Митяєвої потрапило на благодатний ґрунт, стало поштовхом для роздумів про особливий національний колорит мистецтва, про те, що прикраси можуть нести українську ідею. *«Це дало можливість замислитися: треба, щоб розуміли, що робота зроблена українським художником. Таких робіт на той час зовсім не було в ювелірній справі»* [Інтерв'ю, 2019, арк. 8].

Тяжіння до автентіки – це не лише художній підхід, а і характерна риса особистості художника, якому притаманне тонке відчуття рідної землі: *«Нація – це не лише групування людей за етнічними ознаками, це якесь вібрації, які вона випромінює, і це закладено історично. Чому Вам хочеться жити в цьому місці чи в іншому? Дійсно, людина, яка живе в горах, не може зрозуміти людину зі степу, яка має 300 км пройти, щоб побачити дерево... Я дуже багато подорожував і збирав інформацію»* [Інтерв'ю, 2019, арк. 11].

Роздуми над тим, що прикраси можуть не лише мати естетичну функцію, а і нести національну ідею, привели Володимира до активних пошуків автентичного українського орнаменту. На цьому шляху йому

допомагала дружина Г. В. Дюговська. **Галина Володимирівна Дюговська** (1962 р. народження) – художниця декоративного мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Спілки художників України, лауреат премії імені Катерини Білокур. Pozнайомилися художники на початку 1980-х. Спочатку їх об'єднували творчі інтереси: Галина теж цікавилась темою українського орнаменту, займалася пошуками автентичних народних мотивів і охоче розповідала про знахідки Володимиру. З часом дружба переросла в кохання, і в 1993 році Галина і Володимир одружилися. Багато років Галина не лише ділилася знаннями, дарувала натхнення, а й допомагала в створенні ювелірних прикрас: готувала перламутр, монтувала каміння.

Пошуки української автентики привели подружжя на поріг будинку І.М. Гончара. **Іван Макарович Гончар** (1911 – 1993 рр.) – український скульптор, графік, маляр, етнограф, колекціонер, заслужений діяч мистецтв УРСР, народний художник УРСР, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка.

«До Гончара ми прийшли з вулиці, просто до нього додому. Він якраз розмовляв з кореспондентом. Попросив нас почекаати 2–3 години, якщо ми зможемо. Ми почекали. Він потім вийшов, подивився роботи, показав свій будинок, книги. Відкривав шафи, скрині, показував колекції, розповідав. Він вийшов з художнього інституту, був скульптором, спочатку робив «як усі», і ми бачили там портрети такі «як положено». Але далі він почав шукати свій шлях, почав вводити у скульптуру якісь моменти, які давали можливість побачити – звідки це» [Інтерв'ю, 2019, арк. 10].

І.М. Гончар, визнаючи той факт, що ювелірне мистецтво – це не його царина, дав деякі поради Володимиру. Зокрема, порадив не захоплюватися занадто дрібними деталями. Здатність створювати надзвичайно мініатюрні елементи композиції захоплювала В.І. Балибердіна: в деяких творах вирізьблені квіти були міліметрового розміру. Оскільки таку ж раду в свій час дала і Л.М. Митяєва, ювелір прислухався до думок колег.

Творчі роботи Володимир виконував для художніх салонів. В кінці 1970-х років в Києві працювало п'ять художніх салонів [Роготченко, 2013, с. 215]. Члени Спілки художників мали можливість працювати в цій системі, отримуючи кошти за свою роботу. Але здати твір до салону було досить складно, адже відбір здійснювала **Художня рада**. В 1980-х роках головою цієї ради був О.І. Гушнін.

Олег Ілліч Гушнін (1935–1997 рр.) – майстер художнього скла, ювелірного мистецтва, живописець, заслужений художник УРСР. Працював на Київському заводі художнього скла, головним художником Республіканського об'єднання «Укрскло», головним художником Художнього фонду УРСР (1980–1987 рр.) [Гушнін, б/р]. Створював Олег Ілліч також і ювелірні твори: оклади ікон у техніці гарячої емалі, жіночі прикраси. Естетичні вподобання О. Гушніна, як головного художника Художнього фонду УРСР, певним чином позначилися на смаках художників того покоління.

Виконання творів для салонів та виставок було своєрідним викликом: потрібно було застосовувати нові технології, нестандартні техніки, сучасні форми. Пошуки власного ювелірного почерку привели до різьблення орнаментальних композицій по перламутру та кістці. Згодом ця техніка стала своєрідною візитівкою художника. *«Варто зазначити, що в Україні, крім В. Балибердіна, невідомі інші митці, які так масштабно творчо займаються мистецтвом різьблення по кістці та перламутру...»* [Пасічник, 2017, с. 187–188].

Різьбленням по кістці Володимир почав займатися ще з середини 1970-х років. Портрети, античні профілі, алегоричні образи стали сюжетами для творів. Інколи художник вирізав складні орнаменти, як на гробнях з колекції МІКУ (рис. 1; 2).

Технічні складнощі у виконанні різьблення супроводжувалися проблемами матеріалів, адже за радянські часи будь-які матеріали для ювелірних творів було складно дістати. Володимир намагався використовувати кістку якутського мамонта. Цей матеріал видобувався у вічній мерзлоті, тому відрізнявся високою якістю. Але його потрібно було ще й правильно підготувати до різьблення: висушити, заґрунтувати. При неправильній обробці дуже цінний матеріал ставав крихким і тріскався, як дерево. Перші спроби художнику не сподобалися, тому він почав вивчати різьблення в східному мистецтві, зокрема, в мистецтві Китаю та Японії. Ретельне вивчення світового досвіду дозволило створювати високоякісні твори у техніці різьблення по кістці з національним колоритом.

Постійний пошук нового, розширення діапазону своєї майстерності привів до того, що Володимир почав створювати прикраси в техніці **різьблення по перламутру**. Перламутр в ювелірному мистецтві на теренах СРСР використовувався в ті часи лише у вигляді гладеньких вставок.

В каблучках з перламутром Володимира 1970-х простежується динаміка: спочатку гладенькі вставки, потім на перламутрі з'являється декор металевими смужками, які розходяться від центрального касту, зрештою металевим променям поступають більш органічні – вирізані безпосередньо на поверхні перламутру (рис. 7).

Техніку різьблення по перламутру Володимир відкривав самотужки, лише згодом натрапив на літературу, де була описана ця техніка у виробництві ікон. У XVII–XVIII ст. виготовлення культових предметів з перламутру стало поширеним в Афоні, а з другої половини XIX ст. у Палестині. Великий попит паломників на пам'ятні речі зі святої землі став поштовхом для розвитку техніки. В Єрусалимі на початку XIX ст. була відкрита школа різьблення по перламутру. Але на території Радянського Союзу ця техніка не була поширеною.

Одна з перших робіт Володимира в техніці різьблення по перламутру – це гарнітур «Весільний» (рис. 4), який зберігається в Музеї історичних коштовностей України. Гарнітур створений в 1986 році.

«Я три місяці працював, робив ескізи. В мене була стопка сантиметрів півтора перемальованих начерків, ескізів... Це був перший

виставковий гарнітур... Зробити в графіці – це одне, а ... втілити в матеріалі – це не так все просто». В орнаментах – традиційні для центральної та лівобережної України елементи, мотиви петриківського розпису. «В кожній області України різні квіти. Тут – це Київська, Чернігівська область. Ми багато їздили по Україні, в музеях роздивлялися рушники, вишивки, галтування» [Інтерв'ю, 2019, арк. 14].

В гарнітурі «Весільний» автору вдалося не лише вправно вписати український орнамент в прикладну форму сережок та брошки, а й передати відповідний настрій нареченої: легка граційність, сяйлива чистота дівочості, мерехтливий ажур сподівань та надій.

В гарнітурах другої половини 1980-х років спостерігається інтерпретація квіткової теми. У 1987 р. художник створює гарнітур «Легенда» (рис. 3). Тонкий квітковий орнамент, вдалі пропорції, втілені в металі та різьбленому перламутрі. Казковий птах присів на гроно квітучої калини. Калина – давній український символ, пов'язаний з багатьма легендами. Інколи калина виступає як образ світового дерева, на верхівку якого прилітають птахи, щоб принести людям вісті. Можливо, навіть вісті з потойбіччя: калиновий міст поєднував різні світи. Напевно, семантика переходу пояснює використання цього символу в шлюбних церемоніях: весільні коровай прикрашали саме калиною, яка ще й пов'язувалася з образом жінки (наприклад, як це можна простежити у пісні «При долині куц калини»).

Чарівний птах в гарнітурі «Легенда» має гребінець півника «У праукраїнців півень вважався передвісником зорі, сходу Сонця, а, отже, пробудження життя. Не випадково існувала така народна назва, як «будимир», тобто «буди світ» [Енциклопедичний словник, 2015, с. 611].

Образи, вирізані в перламутрі, обрамлені ажурною сіткою з маленьких кілець. Кожне кільце розміром з квіточку калини, а між ними – кульки зерні. Можливо, – це зорі, які вранці скльовують півні, щоб звільнити простір для Сонця.

Такі ювелірні твори є справжніми витворами мистецтва, бо дають і естетичну насолоду, і можливість розмірковувати над семантикою. В сучасному ювелірному мистецтві це трапляється доволі рідко.

Цікаві, семантично насичені роботи, художник продовжує робити в різні періоди творчості. Так, В.І. Балибердін засобами ювелірного мистецтва засвоює як час (пряжка «Скіфія», 2003 р., гарнітур «Плин часу», 2005 р.), так і простір (серія «Мелодія моря» – 1990-ті, серія «Мелодія Всесвіту» – 2000-ні).

Серія «Мелодія Всесвіту» є надзвичайно цікавим доробком художника. Можна помітити, що перші твори серії розкривають тему першопочатку (рис. 8). Композиція побудована так, що від центру, підкресленого вставкою у високому касті, матерія розходить променями, структурується в галактики, спалахує зірками. Подальший розвиток теми знову повертає до питання ідентичності, і в наступній роботі серії «Мелодія Всесвіту» в центрі композиції квіти, зображені в українській стилістиці. Навколо цих квітів розгортається рух галактик і зірок (рис. 9).



Рис. 10. Володимир Іванович Балибердін

Слід зазначити, що обрана В.І. Балибердіним стилістика орнаментального різьблення по кістці та перламутру вплинула на його твори, створені в металі: з 1990-х років з'являються литі форми, які повторюють орнаменти, різьбленні по перламутру (наприклад, підвіска «Літера Т», 1995 р.).

Важливим чинником творчого зростання є **участь у виставках**. В.І. Балибердін брав участь у численних виставках як на території України, так і за кордоном. У 1989 р. його роботи брали участь у виставці «Сучасне ювелірне мистецтво України» у м. Загреб (Югославія), а у 1990 р. на виставці «Сяйво українських скарбниць» у м. Естергом (Угорщина). Неодноразово експонувалися роботи художника під час виставок Музею історичних коштовностей України. Так, він брав участь у масштабній виставці сучасного ювелірного мистецтва в 2006 р., де було представлено 45 робіт художника-ювеліра.

У 2008 р. у двох виставкових залах МІКУ проходила виставка подружжя художників В.І. Балибердіна та Г.В. Дюговської. У 2014 р. у двох вітринах дев'ятого залу МІКУ була організована персональна виставка Володимира «Обереги душі». У дар від художника надійшли два ювелірні твори: підвіска «Роздуми» (рис. 5) після виставки 2008 р. та брошка «Квітка мрії» (рис. 6) після виставки 2014 р.

У 2017–2018 рр. на виставці «Тендітна мить торкає вічність» тему квітки в ювелірному мистецтві розкрили ювелірні твори В.І. Балибердіна: підвіска «Квітка кохання» (срібло, перламутр, 2015 р.), брошка «Квіткові мрії» (срібло, перламутр, циркони, 2015 р.), каблучка «Квітка

кохання» (срібло, перламутр, 2007 р.), підвіска «Ранкові квіти» (срібло, перламутр, 2009 р.), підвіска «Дерево життя» (срібло, перламутр, 2006 р.) [Тендітна мить торкає вічність, 2018, с. 8–9].

На цій виставці відвідувачам було запропоновано обрати фаворита, а при можливості написати відгук на вподобану роботу. За ювелірні твори Володимира проголосували 42 відвідувача, трьома мовами були написані схвальні відгуки. Якщо проаналізувати відгуки за категоріями відвідувачів, то 62% прихильників його творчості – жінки. Якщо ж говорити про зміст відгуків, то відвідувачі зупинилися на таких ознаках:

- естетика, витонченість творів – 38% відгуків («красивий орнамент», «витончена робота», «clean, beautiful shine and colour in the material», «tenderness», «вишукано» тощо);
- складна ювелірна техніка – 22% відгуків («цікава техніка виконання», «делікатні, складні у виконанні прикраси», «золотые руки», «дуже тонка робота» тощо);
- глибокий зміст ювелірних творів – 22% відгуків («глибока тема», «втілені традиційні мотиви українського мистецтва», «втілення українських традицій у сучасних виробах», «перетинається з нашою історичною спадщиною і заново відображається в сучасному мистецтві» тощо);
- емоційний зв'язок з твором – 13% відгуків («саме цей експонат зачепив», «каблучка «Квітка кохання» відображає мій стан натепер» тощо);
- інше – 5% відгуків («сучасно», «оригінально»).

Якщо порівняти з відгуками на інші ювелірні твори виставки, то можна зробити висновок про те, що твори Володимира приваблюють не лише красою і технікою виконання, а й **змістовністю та емоційністю прикрас**. Змістовність твору при наявності контакту з ним можна назвати своєрідним орієнтиром для людини, яка сприймає твір. Цей момент є надзвичайно важливим в епоху постмодерну, яка характеризується розпадом метанаративів, децентрацією суб'єкта, втратою історичності, вресгті респт – **втратою орієнтирів**.

Цю ситуацію американський філософ Ф. Джеймисон ілюструє на прикладі архітектурного рішення готелю Westin Bonaventure у Лос-Анджелесі. Готель був побудований архітектором-постмодерністом Дж. Портменом так, що постоялець не може зорієнтуватися в холі, бо кімнати розташовані у чотирьох однакових вежах: оскільки всі чотири сторони холу абсолютно ідентичні, постоялець не в змозі зрозуміти, в який бік іти. Пізніше адміністрація готелю змушена була ввести таблички із зазначенням напрямків, бо людина не може перебувати в такому просторі.

Ф. Джеймисон називає це «гіперпросторовим» місцем, в якому уявлення про простір, типові для модерну, виявляються марними. Ф. Джеймисон використовував цей приклад для того, щоб показати нашу нездатність орієнтуватися в сучасному середовищі. *«На думку Джеймисо-*

на, це спосіб реалізації постмодерного гіперпростору, в якому індивідуальне людське тіло втрачає можливість локалізуватися, перцептивно організувати своє безпосереднє оточення і когнітивно картографувати свою позицію у зовнішньому світі» [Нечипоренко, б/р].

Втрата орієнтирів в сучасному світі пов'язана з одного боку з переосмисленням релігійних догм, на яких базувався світогляд представників різних культур протягом всього історичного періоду, так і з глобалізацією, яка тепер є *«невблаганною долею світу, незворотнім процесом»* [Бауман, 2008, с. 6]. Глобалізація характеризується мультикультурністю і множинністю різних раціональностей. *«Якщо раніше в багатьох культурах образ дерева пояснював світобудову, то в сучасному світі виникла метафора ризому: заплутаного кореневища без визначеного центру»* [Удовиченко, 2019, с. 9] Використовують також метафору хору: *людству «не потрібні більше вибрані солісти, потрібен хор, в якому кожен – соліст»* [Кремень, 2006, с. 336].

Така неоднозначність дає як відчуття свободи, так і деякої розгубленості, адже нові цінності ще не визначені, а цінності минулих часів втрачені. *«Важливість цієї проблематики призвела до того, що на початку ХХ ст. до таких філософських дисциплін як онтологія та епістемологія додалася ще одна – аксіологія, метою якої є вивчення цінностей»* [Удовиченко, 2019, с. 11]. І поки філософи намагаються своїми методами знайти орієнтири та обґрунтування сенсу життя, творчі люди художнім осмисленням реальності долучаються до цього процесу. Ювелірні твори В.І. Балибердіна можна вважати прикладами філософського осмислення реальності засобами мистецтва.

В період, коли зі шматків окремих культур формується нова загальнопланетарна єдність без визначеного центру, важливо, щоб в нову тканину глобальної культури були вбудовані і фрагменти української культури. Це можливо лише тоді, коли в художніх образах творців буде лунати відповідь на питання: «Де?».

Джерела та література

- Арустамян Ж. Современное ювелирное искусство Украины // Ювелирное искусство и материальная культура: Тезисы докладов участников девятого и десятого коллоквиумов. – СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2002. – С. 55–61.
- Бауман З. Глобалізація. Наслідки для людини і суспільства. – К: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
- КВАДРА міні-метал. Ювелірне – мистецтво – емалі : Всеукраїнська виставка. Каталог. – К.: ДП «НВЦ «Пріоритети», 2018.
- Гуцин Олег Ілліч // Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=25067 (дата звернення: 10.11.2019). – Назва з екрана.
- Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В.М., 2015.

- Енциклопедія Сучасної України / Кер. наук.-ред. підготовки ЕСУ Железняк М.С. Координаційне бюро ЕСУ НАН України. – К.: Поліграфкнига, 2003. – Т. 2: Б-Біо.
- Інтерв'ю з В.І. Балибердіним, записане І. Удовиченко // Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України. – Ф. 56 (Інтерв'ю). Од. зб. 41, 2019. – Арк. 1–20.
- Історія декоративного мистецтва України: у 5-ти т. / Під ред. Г. Скрипник. – К., 2016. – Т. 5.
- Історія українського мистецтва: у 5-ти т./ голов. ред. Г.Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – К., 2007. – Т. 5: Мистецтво ХХ століття.
- Київський художник Мануйлович Юрий Николаевич // Соцреализм. Киевский клуб коллекционеров. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://socrealizm.com.ua/gallery/artist/manuilovich-iun-1929> (дата звернення: 10.11.2019). – Назва з екрана.
- Кремень В. Філософія: мислителі, ідеї, концепції. – К.: Книга, 2005.
- Нечипоренко А.Джеймісон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму // Філософія в УКУ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://philosophy.ucu.edu.ua/dzhejmison-f-postmodernizm-abo-logika-kultury-piznogo-kapitalizmu-per-z-angl-p-denyska-k-vydavnytstvo-kurs-2008-504-s/> (дата звернення: 19.01.2020). – Назва з екрана.
- Митяєва Лідія Мефодіївна // Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=64742 (дата звернення: 19.01.2020). – Назва з екрана.
- Пасічник Л.В. Ювелірне мистецтво України ХХ–ХХІ століть. – К.: Наукова думка, 2017.
- Роготченко О. Ювелірне мистецтво України ХХ сторіччя. Особливості розвитку // Сучасне мистецтво. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. – К.: Фенікс, 2013. – С.117–127.
- Роготченко О. Київська організація Національної спілки художників України: Шляхи розвитку і становлення // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – К.: «Інтертехнологія», 2013. – Випуск 9. С. – 215–235.
- Родін Микола Олексійович //Київська організація національної спілки художників України. [Електронний ресурс]– Режим доступу: <http://konshu.org/section/graphic/rodin-mykola.html> (дата звернення: 10.11.2019). – Назва з екрана.
- Сапфорова Н.Н. Украинское ювелирное искусство 60-х гг ХХ – 10-х гг. ХХІ в. Ситуация и проблемы // Музейні читання. Матеріали наукової конференції «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки». 12–14 листопада 2012 р. – К.: Фенікс, 2013. – С. 350–364.
- Селівачов С. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника «Ант»; Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2005.
- Сучасне ювелірне мистецтво України // Музей історичних коштовностей України: електронні видання [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://miku.org.ua/ua/vidannja/elektronni_vidannja.html (дата звернення: 25.07.2019). – Назва з екрана.

- Тендітна мить торкає вічність. Образ квітки у творах сучасних українських ювелірів: каталог виставки / упоряд. І. Удовиченко. – К.: Фенікс; НМІУ, 2018.
- Удовиченко І. Аксиологічний підхід до музейної комунікації // Збірник наукових праць Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 100-річчю Полтавського художнього музею ім. М.Ярошенка «Місія музею в XXI столітті». – Полтава: ФОП Говоров С.В., 2019. – С. 9–17.
- Удовиченко І. Формування колекції сучасного ювелірного мистецтва: історія та перспективи // Науковий вісник музею історії України. – К.: НМІУ, 2019. – Вип. 5. – С. 241–255.
- Шмагало Р.Т. Художній метал України ХХ – початку ХХІ ст. Енциклопедія художнього металу. – Львів: Апріорі, 2015. – Том II.

Udovychenko I.V.

Creativity of the artist-jeweler Vladimir Baliberdin: tradition in the epoch of changes

Summary

The article explores the creative path of the jeweller, the chairman of the section of decorative art of Kyiv Organization of the National Union of Artists of Ukraine Volodymyr Balyberdin, whose works are stored in the collection of the Museum of Historical Treasures of Ukraine. There is analysing of the special style of the artist, the factors that influenced on its formation and the role of the national art in the Present.

Key words: modern jewelry art of Ukraine, Vladimir Balyberdin, mother-of-pearl carving, museum collection, Museum of Historical Treasures of Ukraine, post-modernity, globalization.