

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR

УДК 745

ББК 71.06

DOI 10.34685/ИИ.2023.42.3.006

КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОДАРКА (НА ПРИМЕРЕ СЕРЕБРЯНОГО КОВША «ИВАН ГРОЗНЫЙ»)

Михайлов Ашраф Борисович,

основатель коллекции ООО «Янгиль-Арт»,
ул. старая Басманная, дом 34, Москва, Россия, 105066,
e-mail: yangilart@list.ru

Мостицкая Наталья Дмитриевна,

доктор культурологии, доцент, зав. аспирантурой
Государственный институт искусствознания,
пер. Козицкий, дом 5, Москва, Россия, 125375,
e-mail: mozt@rambler.ru

Аннотация

Представлено культурологическое описание уникального предмета декоративно-прикладного искусства - серебряного ковша с изображением профиля Ивана Грозного, работы ювелира Е. К. Черятова. Авторы строят гипотезу на основе искусствоведческого заключения на данный предмет известного эксперта Т. Н. Мунтян, подтвердившей уникальность и художественную ценность ковша. Авторы рассматривают данный предмет через призму методологии современного философа В. И. Жуковского. Новизна исследования заключается в культурологическом подходе к описанию и анализу произведения искусства, в котором основной акцент сделан на определении маркеров включенности предмета в пространство праздничной коммуникации.

Ключевые слова

Серебряный ковш, модерн, коммуникативное пространство, праздник, подарок, семиотика, ценности.

Любой предмет, по сути, это кантовская «вещь-в-себе», а поэтому познание предмета ограничено лишь нашим представлением о нем, нашим багажом различных деятельных операций, тезаурусом символов и знаков. Культурный артефакт интересен с точки зрения, как функционального использования, так и символического бытования и включенности в коммуникативный процесс культуры. Акцент на коммуникативном процессе неслучаен, поскольку предмет, о котором пойдет речь в статье представляет собой уникальный образец декоративно-прикладного искусства, выполненного в стиле Модерн. Но акцент мы сделаем на полисимволичности предмета как культурного артефакта, который вероятнее всего был выполнен на заказ как подарочный экземпляр. Именно подарочные изделия принято декорировать символическими изображениями, содержащими базовые ценности праздничной коммуникации, а потому и рассматривать такие предметы правомерно как художественные репрезентативные тексты, содержащие важные маркеры культурных событий эпохи.

Предмет, о котором пойдет речь в этой статье был приобретен в коллекцию, будучи в очень неприглядном виде. По следам жизнедеятельности на предмете было видно, что его активно использовали в быту как обычный ковш, а история такой бытовой повседневности отразилась во вмятинах и сильной загрязненности ковша. Только специалист способен был разглядеть уникальность и необычность самого предмета, его «праздничность», эксклюзивность и «сущностно-сакральное» предназначение. Так аналогичный образ ограниченного и примитивного использования вещи был блестяще представлен в романе Марка Твена «Принц и нищий», где главный герой — бедняк, волею судеб, оказавшийся на месте принца, использовал королевскую печать для колки орехов, применяя свой личный опыт при взаимодействии с предметами королевской повседневной практики.

Но история повторяется, и только после ряда серьезных реставрационных работ, выполненных мастером Виктором Савиловым, в коллекции «Янгиль-Арт» появился уникальный предмет — Жалованный ковш с изображением царя Ивана Грозного (Илл.1.). Об уникальности и поликоммуникативности пространства этого предмета и пойдет речь в статье.

Мы склонны предположить, что семиотический потенциал ковша — как культурного



Илл. 1. Жалованный ковш с изображением царя Ивана Грозного. Фирма Ф. Лорье, мастер Е. Черятов. Москва, 1908-1917гг. Серебро, токарно-давильные работы, чеканка, канфарение, золочение, монтировка, 10,0х33,0х18,5 см. Собрание «Янгиль Арт» (Yangil Art Collection), Москва, инв. N am_0023



Илл. 2. Жалованный ковш, подаренный принцу Уэльскому (впоследствии Эдуарду VII) по случаю коронации царя Николая II в 1896 г. Фирма К. Фаберже. Серебро, 13,0х30,5х15,0 см. Королевская коллекция, Великобритания, инв. N RCIN40801.

артефакта позволяет допускать различные интерпретации и прочтения символов и знаков в историческом, социальном, общечеловеческом и авторско-личностном контексте, что позволяет говорить о полисимволичности знаковой конструкции артефакта, и тем самым подчеркивая его уникальность. Надо отметить, что в практике ювелирного дела ковши часто изготавливались на заказ для торжественных праздничных церемоний (Илл. 2.), известны также произведения Е.К. Черятова, фирмы Фаберже, но при этом дарственные надписи встречаются достаточно редко. В то же время именно масштабность коммуникативного пространства предмета (многообразие интерпретаций) способны раскрыть «вещь-в-себе» и продемонстрировать уникальность предмета. Полисимволичность знаковой конструкции вещи, ее отклик на многие содер-

жательные темы в исторической и субъективно-личностной перспективе определяет маркеры коммуникативного пространства нашего ковши.

Методологически определяющей для нашего исследования является дефиниция коммуникативного пространства, сформулированная в тексте диссертации «Праздничное и повседневное в коммуникативном пространстве культуры:...»¹, а также тексты В.И. Жуковского², где изложена концепция «искусственности-искусности-искуса» произведения искусства. Перечисленная триада категорий характеризует процесс художественного творчества как коммуникативный процесс, поэтому рассматривая художественное произведение с точки зрения данной триады, мы в то же время фиксируем коммуникативное пространство артефакта.

Коммуникативное пространство формируется в процессе различных уровней коммуникативных действий: от материально-физического к духовно-символическим. Теория коммуникативного действия описана в работах Ю. Хабермаса, и самым основным параметром этого действия является символическая связь между людьми. В рамках этой связи произведение искусства выполняет посредническую функцию. Коммуникативное пространство, таким образом, может быть описано как система различных каналов символических связей, что мы и называем полисимволическостью, а у Ю. Хабермаса подобное пространство называется «жизненным миром». Сущностная основа коммуникативного пространства состоит в «сохранении и трансляции идеи «всеобщего» как структурного принципа, обеспечивающего стабильность культуры как процесса»³.

В случае коммуникативного пространства произведения искусства подразумевается трансляция некоторого знания, ценностей, представленных художником в искусственных символах через искусную обработку материала, искушающего тем самым зрителя и включающего зрителя в диалог с автором в пространстве «жизненного мира» произведения искусства.

В статье «Художник и материал искусства в процессе художественного творчества» В.И. Жуковский выделяет единство «искусственности», «искусности» и «искуса», как некоторый трансформирующий из небытия в бытие принцип создания нового творения-вещи-произведения искусства.

Сопоставляя этот принцип с сущностными характеристиками коммуникативного пространства, отметим, что работа художника с материалом это многоуровневый и поликоммуникативный процесс взаимодействия творца с Платоновским «миром идей»⁴ или Абсолютным началом бытия. Сам творческий акт создания шедевра это некоторое мистически-сакральное поликоммуникативное действие, в процессе которого происходит объективация замысла автора в художественном произведении как акт познания мира.

Триада «искусственность», «искусность» и «искус» позволяет рассмотреть разные уровни коммуникативного пространства как «жизненного мира» произведения искусства. Так «искусственность» свидетельствует о наличии авторского замысла произведения, определяющего выбор автором формы, художественного стиля, материала, символического декора, техники обработки. Именно авторский замысел или «художественный образ» в произведении определяет принцип подбора приемов, знаков и технологий, «искушающих» и привлекающих зрителя к произведению. Изучая произведение, зритель уже взаимодействует с ним как с текстом, постепенно восходя к первоначальному авторскому замыслу.

«Искусность» свидетельствует о высокой квалификации мастера, о его признании в кругу профессионалов, особой статусности самого произведения, подтверждаемой высоким статусом

1 Мостицкая Н.Д. Праздничное и повседневное в коммуникативном пространстве культуры: сущность, содержание, функциональность. Дисс. С.37-41// URL: https://sias.ru/upload/ds-mostitskaya/disser_mostitskaya.pdf (дата обращения: 17.07.2023).

2 Жуковский В.И. Художник и материал искусства в процессе художественного творчества // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2014. № 4. С. 191-193; URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=5107> (дата обращения: 17.07.2023); Жуковский В.И. Творческий процесс : художник и художественный материал в их искусности, искусственности и искусе//Философия и культура. 2013. № 4. С. 510–515.

3 Мостицкая Н.Д. Праздничное и повседневное в коммуникативном пространстве культуры: сущность, содержание, функциональность. Дисс. С.37-40 // URL:

https://sias.ru/upload/ds-mostitskaya/disser_mostitskaya.pdf (дата обращения: 17.07.2023).

4 История философии: Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. С. 1218.

социальной группы — заказчиков или покупателей произведения. Что касается «искуса», то это та самая сакральная сфера — ядро коммуникации, в процессе которой художник объективирует тайну познания в материальном субстрате и технологиях произведении искусства. Как замечает В. И. Жуковский ««Искус» художника есть тот соблазн, что удерживает на протяжении жизни производителя художественных творений в границах его профессии»⁵. Но это и соблазн для зрителя. Так, в частности, ковш «Иван Грозный» производит яркое впечатление искусно оформленной чашей, в пределах которой изображение Ивана Грозного получает устойчивость, не смотря на различные движения и повороты ковша. Надо отметить, что опыт тактильно-физической коммуникации с культурным артефактом, опыт считывания символических знаков, а также опыт эмоционального восприятия предмета формируется на основе предшествующего личного опыта и познаний зрителя, а поэтому расширение исторического знания о культурной эпохе, творцах углубляет и само познание зрителем предмета.

Приведенные выше теоретические рассуждения, прежде всего, нам необходимы для условного конструирования коммуникативного пространства нашего предмета, а именно, серебряного ковша «Иван Грозный». Одним из важных этапов познания искусственно-созданного объекта является тактильный опыт, более того, «искус» и «искусность» впечатляют именно в тактильном опыте, а обычная фотография не способна передать опыт тактильных ощущений и соответствующий эффект восприятия. В то же время, наш уникальный по мастерству исполнения ковш много лет применялся в повседневной практике как обычная хозяйственная утварь, процесс использования которой не предполагал знания символики и сакральных знаков, изображенных на предмете, поскольку на первый план в быту выходит функциональность вещи. Напротив, в праздничной культуре важна символическая определенность вещи, актуализируемая в процессе праздничного общения. В то же время включение в «разговор» с вещью происходит через тактильный «искус»,

который, так или иначе, вызовет интерес у пользователя и к символическому оформлению вещи. Ковш «Иван Грозный» представляет собой гладко отполированную абсолютно ровную полусферу с декоративно оформленной ручкой (Илл. 3.) и рельефным изображением царя Иоанна Грозного на дне ковша (Илл. 4.).



Илл. 3. Общий вид ковша. Егор Черятов считается одним из самых талантливых мастеров Русского модерна. Данный ковш был неким специальным эксклюзивным заказом, предметом художественным, явно подарочным и поэтому не имеющим близких аналогий.

Надо сказать, что в декоративно-прикладном искусстве модерна присутствовал огромный интерес к возрождению древнерусских форм бытовых изделий, в частности очень популярной была форма ковша-ладьи (Илл.2.), но при этом такая форма ковша позволяла размещать его в центре стола, в то время как ковш «Ивана Грозного» выполнен с таким условием, что он не ставится на стол, а подвешивается, благодаря изящному крючку, что достаточно оригинально и должно

5 Жуковский В.И. Художник и материал искусства в процессе художественного творчества // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2014. № 4. С.191-193; URL: <https://applied-research.ru/ru/article/view?id=5107> (дата обращения: 17.07.2023).



Илл. 4. Характерные черты царя Ивана Грозного подчеркнута реалистичны. Скуфья на голове изображенного в тондо на ковше и ручка посоха идентичны деталям портрета, как, собственно, и облик исторического персонажа. Портрет отличается выразительностью психологической характеристики и драматизма.

быть продиктовано художественной идеей произведения (Илл. 5.).

Отчасти, объяснением такому решению может быть использование изображение Ивана Грозного, которое смотрится как иконическое именно в подвешено-вертикальном положении ковша, а потому такое решение наводит на мысль, что изделие было подарочное и непосредственно связано с высоким статусом одариваемого. Возможно подарок был преподнесен вместе с дополнительными вещами или атрибутами, разъясняющими идею подарка.

Гипотезу о том, что данный ковш был изготовлен как подарочный экземпляр, мы можем подтвердить уникальностью самого произведения, которое не является серийной вещью. Об этом свидетельствуют данные искусствоведческого заключения, составленного старшим научным сотрудником и хранителем коллекции фирмы К. Фаберже в государственном музее — заповеднике «Московский Кремль» Т.Н. Мунтян — ведущим экспертом Оружейной палаты, ведущим специалистом по искусству и истории



Илл. 5. Форма и декоративные мотивы предмета отличаются мягкой, сочной пластикой, характерной для Московской ювелирной школы

фирмы Фаберже. Так, Татьяна Николаевна указывает, что ковш из белого металла (серебро «84» пробы) с золочением был выполнен в период с 1908 по 1917 года знаменитым мастером Егором Кузьмичем Черятовым, одним из лучших столичных мастеров, владельцем собственного производства. А значит такое изделие, выполненное известным мастером свидетельствует о высокой стоимости, а поэтому может быть подарено человеку высокого социального статуса. Е. К. Черятов сотрудничал с фирмой Ф.А. Лорие, известной по всей России и конкурирующей по «искусности» изделий с фирмой Фаберже. (Илл. 6.).



Илл. 6. Клейма на оправе фирмы «Ф. Лорие», мастера «Е.Ч» в ромбовидном щитке с пробой для изделий из серебра «84».

На предприятии Федора Антоновича Лорие выпускали золотые и серебряные изделия, изделия из хрусталя, фарфора, ювелирные украшения и атрибуты социальной престижности, оформленные в стилистике модерна. Художники вдохновлялись идеями «неорусского стиля», но в то же время создавали собственные оригинальные решения. Так ковш отличается от традиционной формы, но в то же время ручка ковшика увенчана специфической крючком-захваткой, популярной в изделиях крестьянского быта в деревянных черпаках. Такая захватка позволяла после использования черпака хранить его в подвешенном состоянии как домашнее украшение. Подобные формы ручек, как указывает Т.Н. Мунтян, встречаются и в изделиях фирмы Фаберже¹. Изделие создано по мотивам черпака, которым черпали воду, квас, вино из больших сосудов и переливали в мелкие сосуды. Обращение к народному творчеству было своеобразным «культурным кодом» эпохи Серебряного века. Народное, национальное — было признаком обращения к историческим корням, подчеркивание своей преемственности от могущества древнего народа, его самобытности и «укорененности» на Российской земле. Именно недостаток такой стабильности в период реформ и преобразований Серебряного века являлся импульсом для обращения к устойчивым формам народного быта. Таким образом, символизм вещи, выполненной в старорусской стилистике, ори-

ентировал зрителя на непосредственную связь с силой земли, впитанной русской народной культурой и русским народом, который в повседневной практике традиционно воплощал сакральные ценности культуры. Как было ранее сказано, особое внимание к ковшу приковывает изображение Иоанна Грозного, выполненное в профиль и размещенное в центре чаши. Искусность мастера здесь проявляется в уникальной обработке внутренней чаши ковшика, с использованием позолоты, которая позволяет, благодаря гладко-зеркальной поверхности, создавать иллюзию парения по поверхности чаши клейма с изображением Ивана Грозного. Клеймо при любом движении ковшика иллюзорно остается в центре и условно удерживает весь «сферос» своей устойчивостью. Оно производит впечатление находящегося не в глубине ковшика, а «как-бы» на выпуклой поверхности сферы, иллюзорно достраиваемой в воображении. Именно этот искусный подход в оформлении символически-знаковой для истории фигуры Ивана Грозного позволяет говорить о том, что такой «искушающий» принцип в произведении должен быть использован в статусной коммуникации, или праздничной коммуникации, где подарок или принесенный дар сопровождается определенной речью о важности власти, об искомой стабильности государства, которую дает сильная власть, непосредственно преемница правления Иоанна Грозного. Значимость личности Ивана Грозного для политической истории России велика, а потому изображения Грозного носят в некоторой степени иконический характер в «иконостасе» русских правителей, которые создавали Российское Государство. Надо отметить, что в собрании Музеев Московского Кремля есть интересный подарочный экземпляр (Илл. 7.) — блюдо, подаренное в 1561 году Иваном Грозным своей жене, царице Марии Темрюковне. В центр блюда помещен рельеф с изображением государственного герба — двуглавого орла, как идея «удержания» и централизации власти. Поэтому такая аллегория власти особенно важна при выборе подарка для человека, который играет значимую роль в государственной системе. И это второй аргумент в пользу того, что данный ковш был выполнен под заказ и как подарочный экземпляр.

Если рассматривать идею трансляции ценностей, и консолидацию людей относительно данных ценностей как фундаментальную задачу праздничной коммуникации, то вполне объяс-

1 Неизвестный Фаберже. Проекты и изделия фирмы «Фаберже из музейных и частных коллекций», М., 2003. С.91.



Илл. 7. Блюдо. Подарено царем Иваном IV Грозным его жене царице Марии Темрюковне в 1561 г. Диаметр: 42,3 см, Мастерские Московского Кремля, Золото, Ковка, чеканка, чернь, Россия, Москва, 1561 г

нимым становится наличие определенных символов, указывающих на базовые ценности и расположенных на вещах-дарах-приношениях, включенных в праздничную коммуникацию. Такое знаково-символическое оформление праздничной коммуникации материальными артефактами (в том числе и подарками) позволяет синхронизировать все праздничные ритуалы относительно значимых ценностей. В случае с ковшом «Иван Грозный» мы видим символически представленную идею власти, причем «искушающий» эффект от этого произведения состоит в том, что именно профиль Иоанна Грозного приковывает к себе внимание, благодаря его расположению, полировке внутренней чаши ковша, перекличке декоративного оформления рамочки профиля с узором на ручке ковша, которая выполнена в стилистике «Ар Нуво». Суммируя различные интерпретации декоративного оформления ковша, можно сказать, что в целом на артефакте представлена символика абсолютной власти и ее благодетелей, поскольку ковш непосредственно функционирует как черпак для воды, живительной влаги и т.д., что также можно интерпретировать как идею распределения жизненных благ.

Архаическая традиция разделения князем общей чаши со своим ближним кругом также включает в интерпретацию символической системы ковша «Иван Грозный». Тем более, как известно, царь создал свою собственную армию — опричнину, которая позволяла удерживать иерархию власти. Уникальность и харизматичность правителя состоит в том, что он способен профессионально и «искусно»(!) создать свою команду, с которой он сможет укрепить и стабилизировать власть, а, соответственно, и государственную систему власти. И такие наши размышления являются третьим аргументом в пользу гипотезы о художественной идее данного ковша, выполненного в дар высокопоставленному государственнику.

В китайской «Книге о пути и добродетели» есть такие слова: «А горшки, что горшечник лепит, могут разных быть форм и расцветок, но если внутри не пусты, их не сможешь использовать ты». В нашем случае «пустота» сопоставима с символическим наполнением подарочного артефакта, и это наполнение более важно в праздничной коммуникации чем сам подарок, поскольку непосредственно связано с культурообразующими ценностями, стабилизирующими жизненное пространство. Именно разговор об общих ценностях позволяет цементировать социум, объединить людей и создать устойчивую культуру. Так, символическая интерпретация ковша «Иван Грозный» позволяет говорить, что автор в художественном произведении создает коммуникативное пространство, способное актуализировать ценности, непосредственно связанные с идеей власти и стабильности государства.

В заключении отметим, что культурный артефакт — ковш «Иван Грозный» представляет собой уникальный шедевр декоративно-прикладного искусства мирового уровня, который в своем художественном образе содержит идею ценности власти как условия существования и стабильности государства, а поэтому предназначен в качестве подарка для высокопоставленного лица. Подарок такого уровня органично включен в праздничную коммуникацию, поскольку всевозможные интерпретации полисимволического предмета удерживаются в общей концепции власти.

Список литературы

1. Mostitskaya N. The arts and crafts linguistic properties within the communicative context of the conviviality culture// Art studies: Science,

Experience, Education International scientific conference. November 9-11 2017. Paris: Atlantis Press. P. 169–173.

2. Гольдберг Т. Г., Мишуков Ф. Я., Платонова Н. Г., Постникова-Лосева М. М. Русское золотое и серебряное дело XV–XX веков. М., Наука, 1983.

3. Жуковский В. И. Художник и материал искусства в процессе художественного творчества//Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2014. № 4. С. 191–193.

4. Жуковский В.И. Творческий процесс: художник и художественный материал в их искусности, искусственности и искусстве//Философия и культура. 2013. № 4. С. 510-515.

5. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XIX-начала XX веков. М., 1997. С. 10.

6. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1999. С.11–35.

7. Москвичева М. Раскрыта загадка конкурента Фаберже: кто такой Федор Лорие. Исследователи пролили свет на судьбу русских ювелиров. МК. 09.12.2021// <https://mus-col.com/collection/> — сайт музея «Собрание».

8. Мунтян, Т. Н. Произведения ведущих ювелирных фирм XIX — начала XX века. Фирма К. Фаберже = Works by leading jewellery firms of the 19th and early 20th centuries. С. Fabergé : русский художественный металл, резное дерево, кость, камень: каталог собрания Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль», Москва: Гос. ист.-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2019. 453 с. — (Музеи Московского Кремля).

9. Смородинова Г. Г. Ювелиры серебряного века. // Русский стиль. Собрание Государственного Исторического музея. М., 1999.

10. Фелькеозам А. Е. Описи серебра двора Его Императорского Величества. СПб., 1907.

11. Фирма Федора Лорие и ювелир Егор Черятов. Коллекция Давида и Михаила Якобашвили / Музей «Собрание». — М., 2021. 312 с.

THE COMMUNICATIVE SPACE OF THE SILVER LADLE “IVAN THE TERRIBLE” AS A GIFT

Mikhailov Ashraf Borisovich,

Founder of the Yangil Art collection,
St. Staraya Basmannaya, 34, Moscow, Russia, 105066,
e-mail: yangilart@list.ru

Mostitskaya Natalya Dmitrievna,

Dc, Associate Professor, Head. Postgraduate
Federal State-Financed Scientific Institution
«State Institute for Art Studies»,
per. Kozitsky, house 5, Moscow, Russia, 125375,
e-mail: mozt@rambler.ru

Abstract

The article features a culturological overview of a unique piece of decorative and applied arts — a silver dipper depicting the profile face of Ivan the Terrible designed by a jeweller E.K. Cheriakov. The authors of this article make assumptions based on art findings by T.N. Muntyan, a famous expert in the area. Those findings confirmed the uniqueness and the art value of the dipper. This work analysis has been carried out on the grounds of communicative potential of the given art piece. The authors examine the exhibit through the concepts, terms coined by a modern philosopher V.I. Zhukovskii. The novelty of the research is in its culturological approach to the artwork description and analysis, the main focus lies on establishing signposts that help to include the object in festive communication space. It's the festive communication space which reveals the genuine symbolic overview of decorative design and artistic form of an object. These two elements form the very core of the artist's sacred idea manifested in communication with a viewer.

Keywords

The silver ladle, modern, communicative space, festival, present, semiotics, values.