

ТВОРЧЕСТВО ДАШИ НАМДАКОВА В КОНТЕКСТЕ ПРОЦЕССОВ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

М. Л. Ткачева

Байкальский государственный университет, г. Иркутск, Российская Федерация

Информация о статье

Дата поступления
4 декабря 2017 г.

Дата принятия к печати
28 февраля 2018 г.

Дата онлайн-размещения
30 марта 2018 г.

Ключевые слова

Скульптура; пленэрная скульптура; Даши Намдаков; мифология; «Вселенная кочевника»; ювелирное искусство; имидж; художественная форма; художественный процесс

Аннотация

Рассматриваются особенности творчества скульптора, ювелира и художника Даши Намдакова. Проводится мысль о своеобразии его жизненной позиции и творческих установок в связи со своеобразием функционирования современной художественной культуры. Анализируются следующие аспекты современной художественной ситуации: творческий характер художественного восприятия; репрезентативный характер личности художника; зависимость художественного творчества от экономических процессов. Делается акцент на формообразующем характере и внутренней противоречивости мифологического сознания для художественного процесса, на роли художника в восстановлении целостности мировосприятия современного человека.

DASHI NAMDAKOV'S ART IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ARTISTIC CULTURE

Marina L. Tkacheva

Baikal State University, Irkutsk, the Russian Federation

Article info

Received
December 4, 2017

Accepted
February 28, 2018

Available online
March 30, 2018

Keywords

Sculpture; plain-air sculpture; Dashi Namdakov; mythology; «A Nomad's Universe»; jewelry; image; artistic form; artistic process

Abstract

The paper addresses the specifics of creative work of the sculptor, jeweler and painter Dashi Namdakov. The originality of his life philosophy and creative approaches is viewed in connection with the functions of contemporary art. The following aspects of the contemporary art are analyzed: the creative character of artistic perception; the representative nature of an artist's identity; dependence of artistic creativity on economic processes. An emphasis is placed on the form-forming character and internal contradiction of the mythological consciousness for the artistic process, on the role of the artist in restoring the integrity of the worldview of modern man.

Контексты

Контекст первый. Когда я пересматривала опубликованные материалы, то постоянно натыкалась на фразы журналистов вроде «спокойный», «уравновешенный», «мягкий». При довольно многочисленных встречах я могла убедиться, что внимание к миру и окружающим людям, выдержанность, интеллигентность — естественные проявления его природы, столь же органичные, как и его одаренность. Даши красив, силен, пласти-

Данная публикация оформилась как обобщение нескольких интервью автора с Даши Намдаковым, взятых в период с 2007 по 2017 г., материалов о его выставках, состоявшихся в Санкт-Петербурге, Москве, Красноярске, Иркутске в тот же период, а также как результат использования искусствоведческих материалов к персональным выставкам Д. Намдакова, выпущенных Государственной Третьяковской галереей (2007) [1] и Историческим музеем (2014) [2].

чен, пропорционально сложен. Движения его выверенны, плавны. Он естественен и аристократичен в самом полном смысле слова: многовековая национальная культура и постоянное напряжение трудной работы скульптора в его поведении органично сливаются, образуя синтез. Можно сказать, что он — один из совершенных образцов человеческой породы, созданных тысячелетними усилиями трудного сосуществования людей с требовательной природой и озаренных светом ума и духа. Это, конечно, черта характера, но также и деталь имиджа, которая осознается в качестве необходимого элемента бытия художника в мире современного искусства. Неоднократно я была свидетелем того, что достаточно известные люди искусства предпочитали пренебрегать имиджевой стороной своей деятельности. В этом случае формировался образ некоего анахорета, далекого от забот реальной жизни и целиком погруженного в творческие поиски. Такая несовременная модель поведения зачастую вызывает несколько ироническое отношение к личности художника. Наиболее уместной она кажется у людей, которые занимаются творчеством без оглядки на правила и руководства выставочных музеев, академических проектов и одобрение искусствоведов. В «свободное от работы время» по внутренней потребности, внутреннему импульсу человек стремится «все делать сам». Большинство таких художников считает занятия творчеством средством сохранения целостности собственной личности; для них художественный опыт — прежде всего опыт экзистенциальный, который переживается отнюдь не по законам искусства и противится любому тиражированию. «Выводя наружу» свой внутренний мир, художник утверждает свою индивидуальность и значимость. Именно поэтому картины и другие работы становятся «как дети», с которыми невозможно расстаться, ведь это означает утрату части себя.

Но современная ситуация требует иного, и возникает противоположная модель личности: чрезмерное внимание к имиджу и формам реализации популярности, опирающимся не только (и, может, не столько) на профессионализм и талант, сколько на продаваемость и «понятность». Поддерживается вполне современное представление, что художники «отличаются от остальных, занимаясь творчеством особого, таинственного свойства. Тем не менее в той области творчества, которую часто называют искусством, есть нечто особенное. Создание и (или) исполнение историй, песен, образов,

стихотворений, шуток и т.д., вне зависимости от технологической формы, предполагает креативность особого типа — манипулирование символами в целях развлечения, передачи информации или, возможно, даже просвещения» [3]. Популярность, мода, тиражируемость, рейтинги — сопутствующие факторы такого менталитета и образа жизни. Бытие современного искусства парадоксально в том смысле, что произведения и художники, считавшиеся ранее элитарными, ориентированными на изысканный вкус профессионалов, вдруг приобрели «широкую популярность в узких кругах», обеспечивающую им известность и безбедное существование. «Продаваемость» же искусства стала индексом общепризнанности, общепонятности и обыкновенности, удаляя от формально-художественного поиска. Собственно внутрихудожественная элитарность перекочевала на противоположный полюс, туда, где никого не поддерживают, каждый «варится» в своем опыте и своих переживаниях, — на полюс самодостаточного андеграундного искусства.

Между этими двумя крайностями достаточно трудно установить точку равновесия. Необходимость саморепрезентации своего творчества, выступая особенностью современного художественного пространства, проявляется в том, что художники постоянно подчеркивают — преднамеренно или бессознательно — сходство произведений со своим внешним обликом. У меня была возможность оценить, какое значение имидж имеет для сегодняшнего художника: зрители, искренне увлекающиеся современным искусством и впервые столкнувшиеся с работами Даши, отмечали в первую очередь его внешность, а потом уже качество его работ. Более того, и интерес к искусству Даши у них возникал по причине его человеческой привлекательности. Но «случай Даши» все-таки иной: по его высказываниям можно судить, что необходимость «представительства» принимается им как данность, без раздражения и рисовки: «Я считаю, что обязан оставаться в мире бурятского искусства. И делаю это абсолютно осознанно. Надеюсь, что не буду уходить от этой темы. Почему я этим занимаюсь? Посмотрите на меня, на мою внешность — как я могу по-другому? Я вырабатываю язык, который мне больше всего подходит. Настроения всех работ — это я сам. А потерять себя — это надо сильно постараться... Я обычно не говорю о деньгах, но сейчас, видимо, созрел для такого разговора. Сейчас я чувствую, что могу это. Кроме того, очень много замыслов: предоставленная мне в

Лондоне территория позволяет собрать там команду мастеров, с которыми я давно работаю, чтобы продолжать проекты и осуществлять новые. Неудач я уже не боюсь, а сил хватает. Своими делами я занимаюсь сам. Современному художнику для успеха и реализации, да и просто для нормального существования, нужно иметь какие-то бизнес-данные. Сколько талантливых моих сокурсников не реализовались, потому что не нашли способа организовать свою раскрутку и выставки! Конечно, у меня есть большая команда помощников, но общие и важные вопросы я решаю сам. Совмещать это и оставаться художником очень сложно: развиваться, удивлять мир, а параллельно заниматься своими делами — это серьезная проблема. Мы сами себя финансируем. На содержание команды, на производство уходят миллионы долларов. Но семью свою я прокормлю в любом случае.

У меня ювелирная компания, мы много лет создаем свою коллекцию, сейчас выходим на серьезный уровень: планируем строить свой ювелирный дом в самом центре Лондона, там, где давным-давно обосновались Картье, Булгари, Сотбис. Реально потрачены астрономические суммы на реализацию Дома Даши.

После Индии я загорелся культурой камня. Я чувствую, что меня влекут большие цветные камни, самые крупные из тех, которые есть сегодня. Это камни с выставочной судьбой. Я двигаюсь в сторону ювелирной скульптуры. Эти вещи будут в единичном экземпляре, поскольку сами камни уникальны. Но работать только на фирмы мне неинтересно, потому что это рутина, поточное производство. А у меня много амбиций, у меня такие проекты — никакая фирма этого не выдержит. Мне говорят, что я слишком разбрасываюсь, что надо сосредоточиваться на чем-то одном, чтобы было вроде визитной карточки. Мне это чуждо. Делать одно и то же всю жизнь — неужели это может быть кому-то интересно? Любую другую пластику могут делать другие. А кто будет делать мою работу, которую должен делать я?» (из интервью).

Сущность выдающегося мастера резонирует со всеми темами, которые находятся в поле внимания современников: самородок, которому, к счастью, удалось сохранить оригинальность; шаман-художник, принадлежащий современности и прошлому одновременно; человек мира, безгранично преданный родовым корням, семье, своей земле и традициям. Гений невыразим, но может выражать все, а его образы укорене-

ны везде и легко поддаются интерпретации воспринимающего.

Контекст второй. Большинство авторов публикаций обязательно упоминают, что Намдаков родился в маленьком поселке Забайкалья. Фантастическая траектория его успеха, начавшаяся с персональной выставки в Иркутске (2000 г.), в глазах рядового зрителя обозначает ценность мнения столичных сообществ, экспертные мнения которых закрепили, а отчасти создали имя и репутацию Даши. Для самого же скульптора жизнь в культурных и административных столицах — расширение возможностей, увеличивающих его творческий диапазон, позволяющих свободнее фантазировать и точнее осуществлять замысел: «Ведь Иркутск — город самодостаточный. Это золотая середина, не удаленные места. Он вроде и поднимает людей, делает им репутацию, но и «вытalkingивает», отправляет в другую, огромную жизнь, предлагает помериться силами с миром. Я хочу делать биеннале: приглашать всех творческих людей, личностей интересных. На мою репутацию уже многие «купаются». Авторитет работает: меньше надо убеждать, меньше пробиваться через стену власти» (из интервью).

Значение «случая Даши», помимо неоспоримости утверждения его творческой индивидуальности, заключается в кардинальном изменении акцентов понимания соотношения столичности и провинциальности. Традиционный контекст опровергается, традиционные отношения столицы и провинции переворачиваются: теперь, во многом благодаря активности Намдакова, становится очевидно, что провинция — особый мир, оригинальный и первичный по отношению к любым снобистским мнениям и экспертным оценкам. Популярность темы кочевников и Чингисхана также подпитывается культурными инициативами художников, подобных Намдакову, и им самим.

Контекст третий возникает из названия и сути наиболее интересного проекта Намдакова — «Вселенная кочевника». Она связана также с работой в качестве главного художника фильма «Монгол». Идея состояла в совмещении скульптур и археологических материалов, т. е. в создании для скульптур именно того культурного окружения, в контексте которого их смыслы будут прочитываться наиболее адекватно. Вселенная — глобальное явление, охватывающее все без исключения, явление целостное и законченное. Поэтому, воспринимая ее краешек, отдельные предметы, зритель мысленно может объединять их, реконструировать ее

гармонию. Предметы экспозиции создают атмосферу подлинности и представляют самостоятельную ценность, одновременно являясь своеобразным пьедесталом для собственных работ мастера. Название ассоциативно связывает нас с достижениями кочевых народов и, конечно, в первую очередь с образом и славой «человека второго тысячелетия» — Чингисхана. Протягивается ниточка к уже устоявшемуся, признанному авторитету, обретшему мировую известность и резонанс: «Мы вместе с Бодровым поехали в Тибет, в Монголию, лазили по горам, по деревьям, подальше от туристических троп, там, где мало цивилизации. В Тибете вообще время остановилось. Удивительно: я много знал о Тибете, но, когда поехал туда и целенаправленно попал в эту деревню, в глушь... оказалось, что есть такие места... время остановившееся, так красиво! Такие красивые люди, фактура одежды! Правда, в горах нехватка кислорода, дети все в язвочках, болеют, но они к этому привыкли. И Бодров говорит: «Вот что нам надо». Мы фотографировали, да и просто покупали вещи, которые потом вкладывали в картинку... Наша задача была передать эпоху, время» (из интервью).

Так происходит конструирование системы сигналов, устанавливающих традицию и указывающих, в каком именно ключе произведения скульптора должны быть прочитаны.

Контекст четвертый. Намдаков появился очень вовремя: на волне чрезвычайной популярности разговоров об архетипах, легенд о проникновении в потустороннее, шаманских предсказаний и предназначений. Его биография как бы подтверждает существование запредельного: тяжелая детская болезнь, чудесное выздоровление, предназначение быть художником, а не ламой или буддистом-отшельником, высказанное шаманами... Сегодня чрезвычайно велика мода на этнографию, нечто невиданное и экзотическое. Возрастание интереса к предметам культуры, чуждой для Европы, стало буквально «маркой» XX в. Этнографические элементы, связанные с непривычным образом жизни, ее трудностями, специфическими приметами этнических особенностей и типов, привлекают все большее внимание. Но конвергенция, которая представляется как сближение путей Африки и Европы, Запада и Востока, происходит в плоскости и пространственной, и исторической. Проект «Вселенная кочевника», и все творчество Намдакова в эту тенденцию хорошо вписалось.

Он обращается к истории, но не в привычной форме повествования, а в образах;

он ищет «историю сейчас». Тот факт, что где-то время остановилось, его не смущает, а вдохновляет, обозначая область незыблемого. Реальность прошлого удостоверена данностью материальных, весомых предметов, пришедших из богом забытых мест и эпох. Его связь с настоящим подтверждается положительным чувством, с каким мы их воспринимаем. Создавая новые ценности в традиционных формах, Намдаков творит связи с прошлым, и они становятся реальностью для современного сознания.

Таким образом, все тематические нити, которые зависят не столько от самого искусства, сколько от социального контекста его существования, стянуты в узел должным образом и с должной силой, благодаря чему создан необходимый фон для яркой звезды дарования Даши.

Форма, помощники, единомышленники, ученики

Вспоминаю, с каким огорчением на своей первой выставке Намдаков говорил, что половину скульптур пришлось выбросить из-за брака при отливке. Сразу вспоминаются его слова о сотрудничестве с итальянскими мастерами. По сути, это — только начало разговора о возвращении ремесленных способов организации творческой деятельности и об их необходимости для реализации потенциала яркой индивидуальности. Неудивительно, что центры ремесел — наиболее подходящие места, где художник находит понимание и поддержку. Сам он, выходец из деревни, прекрасно знает цену работ, рождающихся как бы «сами собой». Имя Даши — вершина айсберга; само «тело» — горы, огромное число помощников, мастеров, производящих доводку замысла, скрыто от публики. Креативность лидера, переливающаяся в мастерство и изобретательность его помощников, — самостоятельная проблема, прямо соотносящаяся с характером современного искусства больших форм.

Изобретением, созданием эскиза и даже изготовлением скульптуры и ювелирного изделия творческий процесс не заканчивается. Вряд ли можно представить себе скульптора, который создает свои работы «для себя», «в стол», как это бывало с авангардной живописью еще сто лет назад. Завершение замысла — это подготовка выставочной экспозиции, в которой даже устройство витрин не может быть второстепенной деталью: оно требует специальной заботы и изобретательности, чтобы соответствовать современным требованиям. Присутствие в музейных залах скульптур Намдакова вызывало отчетливое

чувство неуютности, странности. Только спустя время вдруг прояснилось существенное обстоятельство: открытая, обнаженная архитектура залов, арки и своды, цвет стен и пола так же необходимы для полноты впечатления, как и высокое качество отливки самих скульптур. Организация такой экспозиции требует специальных навыков и большого таланта: нужно соотнести масштабы будущей экспозиции с размерами экспозиционных пространств, количество и пропорции самих работ, расстояние между ними и массу других необходимых, но непроговариваемых элементов. Вряд ли было бы возможно более выверенно и скрупулезно разместить в залах разные по настроению, размерам, содержанию работы. И если каждая нашла место, соразмерное замыслу и масштабам, то это заслуга людей, работающих в команде Даши.

Интуиция об уместности скульптуры в том или ином месте — это часть ее художественной формы. «Стихия», установленная в музейном зале и на валуне у стен Казанского кремля, по-разному раскрывается и звучит. И по-особому ощущается отвага, стремление к риску, которые побуждают скульптора выйти за пределы музейных стен, в открытое пространство, для которого они выглядят как естественный и органичный центр, «гений места». На вопрос о значении пленэрных скульптур Намдаков ответил: «Очень интересно, я получаю колоссальный драйв от этого. Если я делаю выставочную скульптуру, я как бы говорю: понимаете вы меня или нет — это мой мир, это мои идеи, извините, это мое творчество, я так чувствую и вижу. А вот когда я делаю для открытого пространства — это гораздо сложнее; возникает масса нюансов и обязательств — человеческих и социальных. Естественно, я берусь за те вещи, которые меня интересуют. Я не люблю комментировать свои работы, да это, наверное, и невозможно. Знаю только одно: все, что создается в среде, должно доставлять эстетическое удовольствие. Мне не всегда понятно, как вживутся или не вживутся мои работы в городскую среду. Но если бы было до конца понятно, то было бы и неинтересно. Знаю только, что самая убийственная характеристика для любой скульптуры — это когда она стоит, а ее никто как бы и не замечает. Это как же должен замылиться глаз, чтобы монументальные объекты выглядели ничем, как это иногда случается?»

У меня была интересная история с «Горной Шорией». Место — Алтайская гряда, Саяны. Мне нужна была Хозяйка. Девушка на лосе выходит из тайги, у сохатого огром-

ные лопасти рогов, а на них — петроглифы тех мест. Там у нее на груди символ солнца, в руках чаша — символ гостеприимства. После разговора с губернатором я вечером нарисовал эскиз на салфетке, вокруг написал комментарий и объяснения к ней. И улетел в Новосибирск, а потом в Иркутск. И подзабыл эту историю. Вдруг звонит губернатор: все, ставим. Он согласился с концепцией; ведь это — создание истории скульптуры, а такая вещь сама строит репутацию и власти, и месту. Тулеев согласился, что отливать надо в Италии: пусть будет дорого, но качественно. После отливки итальянские мастера попросили выставить ее в городе. Мы поставили ее на время в роскошном сквере. Вокруг классическая итальянская архитектура, южная природа. Там сделали небольшую выставку моих работ. Я посмотрел на «Шорию» — и так она мне не понравилась! И перед губернатором неудобно, что работа получилась вроде плохая. Мне надо было ехать на открытие «Шории» в Кемеровскую область, когда уже снег выпал. Я приезжаю с таким плохим настроением — как же я в лицо буду смотреть губернатору за плохую работу? Смотрю — волшебно!!! Она приехала домой, как хозяйка приехала — и встала на место».

Овладение секретами формообразования — самая «техническая» сторона творчества. В истории не единожды бывало, что фантастические достижения художников, скульпторов, архитекторов становились своеобразной школой для следующего поколения (Болонская академия). И всякий раз школа начиналась с овладения техникой. Учитывая, что такие навыки передаются практически всегда «из рук в руки», в непосредственном взаимодействии, общении, обучении, следовало бы ожидать, что у Даши есть ученики. Есть ли они?

По существу, необходимость и стремление передать свой опыт — признак именно ремесленной и классической художественной традиции. Современное искусство, ориентированное на постоянные инновации, вряд ли приспособлено для создания художественной школы, ибо любая школа — это осмысление и развитие созданного мастером. В настоящее же время каждый интересный (а тем более выдающийся) художник скорее опровергает, чем продолжает предшественников.

Когда-то, еще в XVIII в., И. Кант писал, что гений — это «образцовая оригинальность природного дарования субъекта в свободном применении своих познавательных способностей», в создании художественных произведений [4]. Необходимость гения, т. е. художника, создающего подлинное искус-

ство, диктуется самой его природой: гений не может реализоваться в вещах, которые подчиняются какому бы то ни было правилу. Он создает то, для чего нет определенных правил, не отдавая ни самому себе, ни другим отчета о том, как появляются идеи его произведений; они как бы и есть сама природа. Произведения гения сами должны стать примером для подражания. Таким образом, вряд ли стоит ждать от Намдакова учительства в классическом смысле; скорее, его влияние будет сказываться в самых неожиданных и не связанных прямо с его работами направлениях и вещах.

Мифология и образы

Сегодня стало привычным говорить и писать вслед за Юнгом, что «художественное произведение надо рассматривать как образотворчество, свободно распоряжающееся всеми своими исходными условиями». Но в любом акте творения видны «следы прошлого», и человеку «кажется, что он плывет, тогда как его уносит невидимое течение» [5, с. 274]. В скульптурах, графике и украшениях Даши прорывается надличностная сила, рождающая странные образы и формы, ускользающие от четкой работы мысли. Возможно, причина их популярности коренится не только в совершенстве формы и отделки, но и в органичной, невидимой с первого взгляда традиционности. Усилием воли древний человек создавал из хаоса и угроз мира форму, красоту, мудрость, соединял разные смыслы и явления, которые по логике «разумного», современного мира должны быть обособлены. В небольшом презентационном фильме один из профессоров американского университета говорит, что две тысячи лет назад Даши был бы шаманом, тысячу лет назад — ламой, а сегодня он — художник.

Закостеневшая структура жестких оппозиций, утверждения и отрицания, добра и угрозы прорывает плотину стихии архаического бессознательного, превращаясь в нечто текучее и двусмысленное. В этом мире нет неодушевленных предметов или сил; его пространство насыщено одновременно покоем и движением, оно нестабильно, трансформируется на глазах, а потому покой существ, находящихся внутри него, оказывается мнимым и временным. Но у превращения есть и свои законы. Звери ли превращаются в человека или он — в зверя? «Он» и «Она» Намдакова — то ли копытные животные, то ли люди в природной телесности. «Жемчужина» — девушка-раковина. «Видение» — то ли лань, то ли женщина. Примеры можно

множить и множить. Этот баланс на грани зооморфных форм сродни мифу и совершенно очевидно коррелирует с сюрреалистическими экспериментами, основной мотив которых — превращение, промежуточные формы жизни, двусмысленность и неразличимость явлений. Из всех персонажей XX в. Даши наиболее близок Сальвадору Дали по степени убедительности его образов и способности делать незаметным зазор между реальностью и фантастикой, парадоксальностью и наглядной достоверностью.

Но в одном наш герой не похож ни на кого: у него отсутствует ирония и сопутствующая ей некоторая «корявость» материальной формы, столь типичные для современного искусства в целом; он прост и естественно серьезен. Это взгляд ребенка со стихийно, сами собой возникающими переходами от реальности к достоверной фантазии, который сочетается с духом мудреца и дополняется неоспоримой подлинностью предметного воплощения творческого замысла. Нигде Намдаков не погрешил против главного требования искусства высокого стиля: каждая из его работ, будь то конная статуя или кольцо, прекрасна, доделана до максимально возможной степени совершенства.

И все-таки от его работ веет опасностью, скрытой за оболочкой прирученной красоты стихийной угрозой. Раскоряченные, распластанные по земле стреляющие воины; черепа, отшлифованные ветрами и водой до зеркального блеска; невиданные или узнаваемые насекомые, намертво схватившие когтями драгоценные камни; оскалившиеся звери и неведомо что видящие шаманы... Здесь не изжиты, но облагорожены тревога и смерть, некая почти первобытная ментальность, специфические особенности родоплеменного мировосприятия, психологии, концепции человека и общества.

Излюбленные сюжеты и образы Намдакова — женские. Мне кажется, что именно в них пересекаются пути и замыслы его творчества. Многообразны ипостаси женских скульптур, их внутренняя полнота. Под полнотой я подразумеваю противоречивость, наличие обязательных качеств — свирепой защиты своей территории (рода) от врагов и нежной агрессии, изящной силы и мощной беспомощности, утонченной красоты и материнской основательности. В женских образах — символе души — сливаются образы матери, возлюбленной, жены, сестры, дочери; вечные возвращения вечной женской натуры. Профиль амазонки — это выражение и героизма, и невозмутимости, и романтич-

ности, и спокойствия. Она хранительница, но приходит опасность — и она надевает шлем, превращается в кошку, пантеру. Наверное, как и любая женщина. Она напоминает античные образы, но маска-шлем пантеры отсылает к образам антропозооморфным, доклассическим.

Невеста на коне богата не деньгами и драгоценностями. Музыкальный инструмент за спиной, в сундучке — свитки книг, сверху примостилась дворцовая собачка. Вся фигура вместе с лошастью вписывается в овал — идеальный контур для восприятия.

Для сохранения жизнеспособности монументальной скульптуре уже недостаточно быть закреплением идеологических импульсов и напоминанием об исторических событиях. В полном соответствии с духом времени она впитывает мифологические токи, взбаламучивая коллективное бессознательное, синкретически отзывающееся на разломы времени и пространства. Даши не занимается идеологией в привычном смысле, никакой истории не пишет. Совсем иначе выстраиваются его отношения с мифологией, с современным способом закреплять архетипические смыслы. На первый взгляд его возвращение к прошлому эклектично: мотивы разных эпох и культур встречаются в едином поле его фантазии; он свободно оперирует иранскими, китайскими, египетскими, бурятскими, монгольскими сюжетами и символами, прямо, однако, ничего не заимствуя. Это, безусловно, примета современности, для которой индивидуальность — наивысшая ценность. Эта же индивидуальность скрепляет, восстанавливает единство из культурных «обломков и мотивов»: в его исполнении полузабытые смыслы символов оживают, со всей серьезностью и неистовостью пробуждая родовую память человека, подчеркивая ее общие для всех народов корни. В скульптуре огромного быка (Астана), по словам самого художника, его образ должен восприниматься «как символ Казахстана: мощный, стабильный, как дубовый стол, как казахстанская земля, негнибаемый, стоящий на прочных ногах. Ковер, который натянут на его спину, выполнен в «зверином» стиле: там и смена сезонов, и орнамент из летящих коней — все в центральноазиатских традициях. Вместо ножек трона с четырех сторон — архары. Два барса, стоящих на троне, — государственный символ Казахстана, святые животные; они держат меч. У самой царицы не должно быть никакого оружия. Пусть меч будет, но как средство защиты, как завещание жить в мире. Я горд,

что мне удалось реализовать этот замысел. Эта скульптура хоть и монументальная, она совсем другая, чем нас учили. Но я думаю, что она войдет в анналы. Замечательно, что Нурсултан Назарбаев отозвался на мое условие — не мешать во время работы; я считаю, что только так и может получиться что-то значительное. А по-другому работать и смысла не имеет» (из интервью).

Обобщенность, заложенная в самом корне творчества «степного Дали», ощущается не только в трактовке образов, но и в смешении разных мифологических традиций. Мифы не зря называют образным воплощением коллективного бессознательного: они перетекают друг в друга, являясь универсальным языком культуры древности. Сам он чаще называет основу своего творчества не мифологией, а философией. Вот «Четверо дружных» (пос. Агинское): у слона уши — крыло дракона; клыки растут из пасти дракона, а не слоновьей пасти. По боку слона гравирована ленточка, которая на самом деле дракон — символ Вселенной. Мышцы одновременно — облака, внизу, на поверхности земли, баранчики пасутся. На ногах слона вроде когти (тоже драконьи), а поближе подойдешь — там кони просматриваются. В общем, как говорит сам автор, «здесь воплощается очень древняя философия: каждый по отдельности не достал бы ничего, только общими усилиями можно успешно завершить дело. Так слон, обезьяна, заяц и птица добывают плод и делятся друг с другом. Это очень близко самому духу Аги: объединение — благо. Я долго придумывал что-то, а после разговора с ламами все стало ясно. Ничего не надо выдумывать, надо воспользоваться уже сложившимися образами. Слон, как и дракон, — это наша Вселенная, наша земля. Мышцы превращаются в облака, в космос. Изображение открывается как книга, и прочесть ее дано внимательному читателю. Это книга, где пишется твоя история» (из интервью).

Как современная, так и классическая мифология никак не предполагает пассивности: они обязательно настраивают либо на наше собственное действие в качестве участников, либо на личное присутствие при действии. Присутствие обязательно предполагает сопричастие, партиципацию: «Я смотрю, ощупываю, переживаю и — тем самым — участвую, так как «завожу» участников-зрителей». Сопричастие двойственно: оно как позитивно, так и провокативно, возбуждает агрессию, беспокойство, провоцирует тревогу, причиной которых является «подвижная конфигурация

городских пространств, ситуаций и практик». Среди смыслов города, большая часть которых никогда не возникла бы в традиционных устойчивых сообществах, обнаруживаются, по словам Баумана, «вкрапления страха в повседневную жизнь». В таких случаях особый смысл приобретает то качество скульптур Намдакова, которое критики с восхищением называют «покоем», «остановившимся мгновением, которое может длиться вечно». Яркий пример — скульптура «Полет», которую предполагается поставить в Улан-Удэ. Конь устремился вверх, а на его спине прижался к шее и обхватил ее руками щуплый мальчишка. Эта, казалось бы, простая по идее вещь захватывает: в ней ощущается неустойчивый баланс силы и слабости, надежда на хорошее будущее.

Так скульптура являет собою место умиротворяющего диалога сообществ, доминанту равновесия социальных сил, соединение пространства-существования и времени-прохождения, в высокой степени присущих кочевым культурам.

Художник «сшивает» своим дарованием противоречивость бытия современного искусства, впитывающего токи расколотого мира, по-своему восстанавливает утраченную этим миром гармонию, удерживая и не теряя его сложности и конфликтности.

Попытка итоговой рефлексии

Намдаков стоит между эпохами — эпохой классики, когда считалось, что искусство должно быть академично-профессиональным, и эпохой современности, когда из музейного и выставочного искусства требование профессионализма утекает в область прикладных, пограничных занятий (ювелирные изделия, дизайн и т. п.). Художник, глубоко современный по мировосприятию, он формирует новый тип творчества — классическое по форме, авангардное (но историческое) по содержанию. В таком сочетании коренится противоречие, запрограммированное особенностями сегодняшнего состояния художественной культуры, и определяемые им риски.

Контекст этого состояния описан еще Э. Тоффлером в его работе «Шок будущего» [6]: сейчас вырастает поколение, кото-

рое не может ничему научиться у своих родителей; следовательно, современная культура не столько наследует классической, сколько отрицает ее, конструируя совершенно новые формы. Кроме назойливого креатива, становится нормой не высокий профессионализм (вспоминая Аристотеля, можно выразиться его словами: «умение искусно изображать лицо»), но скорее умение «изобразить прекрасное лицо» (=современную интерпретацию эстетического идеала). Таким образом, критерии художественности размываются: место профессионализма и технического совершенства (их вполне могут предоставить современные технологии) занимает стремление создать такое новое произведение, направление, идеологию, которые раньше не встречались. Тотальная инновационность соприкасается с тем, что сама художественная деятельность оказывает достаточно ограниченное влияние на реальные процессы социального бытия, удовлетворяясь самодостаточностью, «самоговорением». Итак, традиционное представление, что «искусство не только отражает жизнь, но и творит ее», создавая такую систему смыслов, которая никак не осуществляется, вполне реализуется: искусство остается жить лишь в виртуальных формах деятельности. Понятно, что вышеупомянутая особенность — логическое завершение весьма популярного в идеологии еще XIX в. принципа «искусства для искусства».

Но если художники ориентируются на добротный профессиональный уровень творчества в технике и темах, то они рискуют остаться художниками элитарными, понятными и востребованными лишь малой категорией «воспитанных» зрителей, читателей и слушателей. К такой элитарной культуре все более относится классическая культура и классическое искусство как ее наиболее концентрированное воплощение. Старые мастера XX в. — это чуть ли не последний всплеск классической культуры, стремящейся удержать целостность картины мира и ее художественного воплощения. Наш герой виртуозно преодолевает риски, обозначенные выше. Его биография столь стремительно и в то же время естественно насыщается новыми формами и темами, что трудно уследить за ее поворотами и скоростью.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Даши Намдаков. Скульптура, графика, ювелирное искусство / ред. Н. П. Комарова, Л. В. Марц, Э. Э. Уланова. — М. : М-Сканрус, 2010. — 160 с.
2. Кочевник. Между небом и землей. Шедевры древних культур степей Евразии из собрания Исторического музея и произведения скульптора Даши Намдакова / Н. Жуковская [и др.]. — М. : Гос. ист. музей, 2014. — 320 с.

3. Хезмондалш Д. Культурные индустрии / Д. Хезмондалш ; пер. с англ. И. Кушнareвой ; под науч. ред. А. Михалевой. — 2-е изд. — М. : Высш. шк. экономики, 2018. — 456 с.
4. Кант И. Критика способности суждения // Сочинения : в 6 т. : пер. с нем. / И. Кант — М. : Мысль, 1966. — Т. 5. — 564 с.
5. Юнг К.-Г. Архетип и символ / К.-Г. Юнг ; сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. — М. : Ренессанс, 1991. — 304 с.
6. Тоффлер Э. Шок будущего : пер. с англ. / Э. Тоффлер. — М. : АСТ, 2002. — 557 с.

REFERENCES

1. Komarova N. P., Marts L. V., Ulanova E. E. (eds.). *Dashi Namdakov. Skul'ptura, grafika, yuvelirnoe iskusstvo* [Dashi Namdakov. Sculpture, Graphics, Jewellery]. Moscow, M-Skanrus Publ., 2010. 160 p.
2. Zhukovskaya N. [et al.]. *Kochevnik. Mezhdru nebom i zemlei. Shedevry drevnikh kul'tur stepei Evrazii iz sobraniya Istoricheskogo muzeya i proizvedeniya skul'ptora Dashi Namdakova* [Nomad. Between Heaven and Earth. Masterpieces of Ancient Cultures of Eurasian Steppes from the Collection of the Historical Museum and Works of the Sculptor Dashi Namdakov]. Moscow, State Historical Museum Publ., 2014. 320 p.
3. Hesmondhalgh D. *The cultural industries*. 2nd ed. Los Angeles, Sage Publ., 2007. XIV, 346 p. (Russ. ed.: Hesmondhalgh D. *Kul'turnye industrii*. 2nd ed. Moscow, Higher School of Economics Publ., 2018. 456 p.).
4. Kant I. *Kritik der Urtheilskraft*. Berlin, 1790. (Russ. ed.: Kant I. *Kritika sposobnosti suzhdeniya. Sochineniya*. Moscow, Mysl' Publ., 1966. Vol. 5. 564 p.).
5. Jung C. G. *Arkhetip i simvol* [The Archetype and Symbol]. Moscow, Renessans Publ., 1991. 304 p.
6. Toffler A. *Future shock*. New York, 1970. (Russ. ed.: Toffler A. *Shok budushchego*. Moscow, AST Publ., 2002. 557 p.).

Информация об авторе

Ткачева Марина Львовна — кандидат философских наук, доцент, кафедра философии, Байкальский государственный университет, 664003, г. Иркутск, ул. Ленина, 11, e-mail: margo514@yandex.ru.

Author

Marina L. Tkacheva — PhD in Philosophy, Associate Professor, Department of Philosophy, Baikal State University, 11 Lenin St., 664003, Irkutsk, the Russian Federation, e-mail: margo514@yandex.ru.

Для цитирования

Ткачева М. Л. Творчество Даши Намдакова в контексте современной культуры / М. Л. Ткачева // Известия Байкальского государственного университета. — 2018. — Т. 28, № 1. — С. 150–158. — DOI: 10.17150/2500-2759.2018.28(1).150-158.

For citation

Tkacheva M. L. Dashi Namdakov's Art in the Context of Contemporary Artistic Culture. *Izvestiya Baykal'skogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Baikal State University*, 2018, vol. 28, no. 1, pp. 150–158. DOI: 10.17150/2500-2759.2018.28(1).150-158. (In Russian).