УДК 7.07
ББК 85.133(3)

Лариса Юрьевна Николаева
кандидат искусствоведения,
Восточно-Сибирская государственная академия
культуры и искусств
(Улан-Удэ, Россия), e-mail: m.i.gomboeva@gmail.com

Художественный феномен пластики Даши Намдакова

Статья посвящена творчеству гениального художника, рождённого в Забайкальском крае, Даши Намдакова. О художнике, чьи работы выставляются в лучших музеях мира, написаны искусствоведческие эссе лучшими аналитиками мира в данной сфере (см. сайт Даши Намдакова, рубрика «Публикации»). Однако, редакция нашего журнала попросила Ларису Николаеву, искусствоведа из Улан-Удэ, опубликовать статью об истоках вдохновения Д. Намдакова. В статье раскрывается природа художественного феномена скульптурной пластики художника: наличие академического образования, укоренённого в семейном воспитании великолепного владения формами национального искусства, а также того, что придает творчеству гениальность. Это дар творца, визуализирующего энергию искусства, дар, имеющий трансперсональные истоки.

Ключевые слова: классическая скульптура, художественный феномен, визуальное искусство, визуализация энергии искусства.

Larisa Yur'evna Nikolaeva
Candidate of Art Criticism,
East Siberian State Academy of Culture and Arts
(Ulan-Ude, Russia), e-mail: m.i.gomboeva@gmail.com

The Artistic Phenomenon of Dashi Namdakov's Plastic Art

The article is devoted to creative work of Dashi Namdakov, an artist of genious from Zabaykalsky krai. His works are exhibited in the best museums of the world and many art criticism essays by the best analysts of the world in this sphere are written about him (see Dashi Namdakov's website, the heading "Publications"). This paper reveals the nature of the artistic phenomenon of Namdakov's plastic art: academic education, magnificent possession of national art forms rooted in family education, the factors that make his creative work so great. It is a gift of the creator visualizing the art energy, the gift having transpersonal roots.

Keywords: classical sculpture, artistic phenomenon, visual art, visualization of art energy.

Напрягшись всем телом, каждым мускулом, пантера оборачивается назад, бешеный бык, изогнув шею, бросается вперёд на невидимого противника, оттолкнувшись от земли, летит могучий конь. Рядом сказочные капризные принцессы, таинственные шаманы и буддийские монахи. Описывая увиденное, вдруг останавливаешься на банальности перечисленного. Может быть, услужливая память предлагает литературные клише? Но нет, бык действительно бешеный, а конь могучий. Может быть, сами скульптурные образы представляют собой набор общих мест? Или мы сталкиваемся с «трудностями перевода» с языка пластического на язык вербальный? И здесь мы вступаем на ещё один виток общих рассуждений: что если дело не в скульптуре, а в ещё одном проявлении «болезни языка», невозможности сказать о том, что невыразимо?

Творчество Даши Намдакова ставит, в первую очередь, проблему отсутствия и необходимости суждения. Общее впечатление, которое возникает у зрителя, воспитанного на классической скульптуре, при первом взгляде на произведения иранского, или скифо-сибирского, или скандинавского звериных стилей и Даши Намдакова, пользуясь выражением Кеннета Кларка, – эстетический шок.

Основой классической скульптуры является тело человека. Деформация человеческо-

© Л. Ю. Николаева, 2013

го тела именно в скульптуре воспринимается наиболее болезненно. Со времён Поликлета скульптура рассказывает и показывает ясность сочленения частей тела. Отсюда, в том числе, нагота, литературность поз, жестов. Современная скульптура в отказе от литературности предоставляет большую свободу сырому, необработанному материалу, подражает созданным ветром, водой и воздухом формам, которые почти нерасчленены, ни о чём не говорят, поэтому – бесформенны. Но форма, даже бесформенная, легко сводима к неким геометрическим телам – шару, кубу, яйцу, фалу и т. п., в свою очередь имеющим обширную литературу как архетипы и символы, тем не менее, вынесенную за скобки.

Может быть, немота скульптуры – родовая травма, которую удалось преодолеть?

Каменные идолы и бронзовые бляхи древних культур ни о чём не рассказывают и ничего не изображают. Другими словами, древние образы не соотносятся ни с чем, что находится вне их. Они являют собой то, что они есть – нечто сакральное, то, что надо воспринимать, ни о чём не спрашивая. Сакральным был и материал скульптуры – камень, металл. Древняя скульптура множественна, политеистична, иерархична. Строго говоря, и образы Даши нельзя назвать символическими, т. к. символ всегда отсылает к тому, что стоит за ним.

Основным магическим свойством изображений с древности является их способность оживать, оживление, соответственно, создание произведений искусства входило в жреческие функции. Этот «процесс» тесно связан с представлением о душе, которая есть не только у людей, но и у животных.

Наделение неподвижной скульптуры жизненной силой, энергией происходит не только при обращении к образам традиционной культуры, которые обладают данной силой, будучи тотемами, духами местности или предков и т. п. Творить – значит вдыхать жизненную силу в новые формы. Дело не в том, что бык, или ворон, или шаман являются образами, имеющими сакральную энергию по традиционным представлениям бурят, а в том, что данные формы (скульптуры Даши Намдакова), похожие на быка, ворона или шамана, обладают таинственной силой воздействия на людей, не знакомых с древними тюрко-монгольскими верованиями, возможно, потому, что корень всех магических представлений един. Словно нечто, глухо ворочающееся в глубинах нашего подсознания, принимает облик этих существ.

Тюрко-монгольская демонология включала самые разнообразные персонажи: одновременно видимые и невидимые, тяжёлые и невесомые, телесные и бестелесные, оборотни могли принимать женский или мужской облик. Хотя не каждый человек обладал способностью их увидеть, реальность их не вызывала сомнение, как и печальные последствия встречи с ними. Полулюди – полуживотные или полурастения, половиннотелые, одноглазые монстры – родственны фантастическим образам Даши.

В классическом понимании форма совпадает с границей между материей (материалом) и пространством. Связь древнего искусства с магией вызывает другие качества формы. В древней бронзе форма создаётся как внешняя пустотелая оболочка. Поверхность металла, поверхность тела совпадают со скелетом – рёбра, позвоночник обтянуты кожей – металлом. Ведь скелет – это не каркас, вокруг которого наращена пластическая масса, а костная поверхность, полая внутри. Если обозначены мускулы, они не кажутся, а являются стальными жгутами. В древности же отобранные технические приёмы литья и выразительные средства пластики имеют взаимозависимое происхождение и сегодня неразличимы. Использование их Даши меньше всего является наивностью стилизатора, а отражает сходные цели и образы. В ретроспекции, благодаря Даши, художественно-магическое мышление древних мастеров становится ближе к нам.

Например, вера в то, что именно кости, череп представляют собой основу, на которую может нарасти субстанция жизни – мускулы, тело. Пересчитывание костей шамана – один из эпизодов его путешествия по трём мирам. Неисчезающему материальному остатку соответствует бессмертный идеальный – душа – сулдэ, которая обитает в верхнем мире и возрождается в среднем, среди живых существ. Сулдэ может войти в тело животного или человека, и эта амбивалентность делает родственными тела человека и животного, даже изоморфными, обусловливает их переход друг в друга. Архетипом является образ, в котором черты человека и животного совмещены. Примеров тому в древнем искусстве множество.

Представление бурят о сулдэ воплотилось в ритуале забивания овец – голой рукой разорвав

диафрагму и аорту, чтобы освободить душу. Табу запрещало забой скотины ударом по голове или перерезанием горла, т. к. душа животного от испуга может спрятаться в мясе и вместе с ним быть съеденной людьми [2]. Во время шаманского жертвоприношения на берёзовом шесте вывешивали шкуру лошади, снятую с головой – зухэли. Кожа и кости, приносимые в жертву, считались целым животным. Зухэли «должен подняться на небо и, приобретя там кости и мускулы, отнятые от животного во время его жертвоприношения и ритуальной трапезы, вернуться на землю» [2, с. 56]. Это возвращение было бы невозможно без освобождения салдэ.

Даши, например, может взять основой скульптуры череп животного или раковину. Использование фрагментов реальности, включение в произведение рельефа поверхности свойственно первобытной скульптуре. Следуя за перетеканием и столкновением плоскостей как волн, образующих гребни, он изображает не выветренные древние останки, а живую кожу, внутри которой, проступая, обозначаются кости. Экспрессия пластики Даши выражает этот рост костей изнутри. Именно поэтому кожа-шкура изображается практически без шерсти, тела животных кажутся нагими. Их некогда живая шкура истлела, то, что покрывает их ирреальную плоть – скорее тонкая чувствительная плёнка. Они рождаются на наших глазах. Эта их неукоренённость в нашей жизни выражена и в странной на цыпочках постановке фигур. Они кажутся невесомыми, несмотря на свой реальный вес: Царица стоит на коготках, ноги коней необычайно тонки, либо не касаются земли, да и ноги людей (шаманов и девушек) больше напоминают птичьи коготки. Архаическая душа, воплощённая в этих нагих телах, – эротична. Её исток в нерасчленённости космоса и хаоса. (Изначально в мировом океане плавают отцовский серебряный столб и золотое материнское чрево (алтан умай, мүнген бахана), от случайной встречи которых произошли первые люди [2, с. 21]. Эротика возникает на пересечении инстинкта продолжения жизни новых созданий и заинтересованного ощупывающего взгляда зрителя. Не страсть и не вожделение, а тактильное ощущение, возбуждение безразличием.

Понятия «телесность» и «пластичность» взаимосвязаны. Пластику понимают как один из методов работы в скульптуре, где объём (тело, масса) одновременно растёт изнутри и стёсывается снаружи – притирается к миру, тело и мир – антагонисты. Основные категории классической скульптуры исходят из визуальных впечатлений равновесия масс, геометрической соразмерности частей целого. Разные точки зрения, являясь проекциями на разные плоскости, дополняют визуальную информацию о предмете. В восприятии произведений бронзового литья особую роль играют тактильные ощущения. Тёмный тяжёлый металл матово поблёскивает на выпуклых местах, кажется, что он отполирован множеством прикосновений рук и даже хранит их тепло. Невольно тоже хочется прикоснуться кончиками пальцев, с опаской, как прикасаются, поглаживают прирученного дикого зверя, и бронза обжигает холодом. Фактура, теплота, даже вес складываются в ментальной картинке. Толщину металла видно по «резаным» ранам открытой пасти, глаз. Фигуры уплощены, делая явным отсутствие внутренностей.

Главная задача «видящего» Даши – «картографировать неведомое», делать его доступным нашему восприятию, т. е. набрасывать карту неведомого, чтобы выделить его из непостижимого [1, с. 47]. От тел, сродни телам Микеланджело, тоскующим по собственной бессмертной душе, до энергетических сгустков, почти не имеющих оболочки.

Картография неведомого основана на иерархии душ, на их неоднородности. Высокая салдэ может быть завоёвана на поле брани или защищена. Доспехи воинов сродни панцирям неведомых животных т. е. то, что должно отличать человека от животного роднит их по аналогии. Их пластика сродни животной, почти как четвероногие, они низко распластаны по горизонтали. Иногда воины больше похожи на спасающихся, тогда они более слабы и поэтому более человечны. Но некоторые похожи на описание колдуна Булвер-Литтона: «Если бы вы сумели вообразить какую-нибудь громадную змею, превращённую в человека, но в человеческом обличье сохраняющую былую змеиность, то вам легче было бы составить себе представление [о нём]: широкий и плоский лоб, изящно сужающийся книзу овал лица скрывает силу смертоносной челюсти, продолговатые, большие, внушающие ужас глаза, искрящиеся и зелёные, как изумруды, а ко всему ещё и какое-то жестокосердное спокойствие, будто идущее от осознания колоссальной мощи» [3, с. 224].

Магические образы имперсональны. Среди них особое место принадлежит Чингисхану.

Спокойно сидящая фигура с разведёнными в сторону руками трактована более обобщённо. Его сосредоточение также имеет магическую природу – под ладонями подразумевается парящий в воздухе «левитирующий» меч. Это персонаж, воплощающий султэ целого народа.

В скульптуре «Воспоминание о будущем» полые части, отверстия играют «формообразующую» роль. Длинная щель носа, прорези глаз и рта дают ощущение наполненной пустоты, магнетическим способом удерживающей оболочку. «Рассудок имеет дело с инструментами, создающими энергию, но ему никогда не удаётся уловить то, что мы лучше инструментов – мы организмы, создающие энергию. Мы – капля энергии, поэтому не так уж сложно понять, что капля энергии может создать вмятину на другой капле энергии». Эти вмятины бывают двух типов. «Один вогнутый, другой – в виде расщелины. Каждый тип вмятины даёт свой эффект. Вогнутость – это временная черта и даёт временный сдвиг, а расщелина становится глубокой постоянной чертой кокона и приводит к постоянному сдвигу», излучающему энергию [1, с. 117].

Способы визуализации энергии не являются взаимоисключающими. Изобразительный, визуальный эквивалент концентрации энергии для вечной жизни древнеегипетская культура увидела в геометрических телах, являющихся противоположностью натуралистичности костных останков и деформации разрывов. В названии скульптуры Даши «Степная Нефертити» точно выражена связь с египетской геометризацией форм как аккумулирования энергии: вытянутый конус шеи, яйцеобразная форма головы. Скульптор доводит до крайнего геометризма, решая ухо в виде спирали и очерчивая контур лба прямыми углами.

Душа, воплощённая в металле, создаёт парадоксальный императив вещественности, непреложность завершённости как явленности.

Список литературы

1. Кастанеда К. Огонь изнутри. Сила безмолвия / пер. с англ. Карлос Кастанеда. М.: София, 2006. 528 с.

2. Манжигеев И. А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины: опыт атеистической интерпретации. М.: Наука, 1978. 128 с.

3. Уилсон К. Оккультное / пер. с англ. М.: Эксмо; СПб.: Митгард, 2006. 800 с.

References

1. Kastaneda K. Ogon’ iznutri. Sila bezmolvija / per. s angl. Karlos Kastaneda. M.: Sofija, 2006. 528 s.

2. Manzhigeev I. A. Burjatskie shamanisticheskie i doshamanisticheskie terminy: opyt ateisticheskoj interpretacii. M.: Nauka, 1978. 128 s.

3. Uilson K. Okkul’tnoe / per. s angl. M.: Jeksmo; SPb.: Mitgard, 2006. 800 s.

Статья поступила в редакцию 25 мая 2013 г.