

ДАШИ НАМДАКОВ МЕЖДУ ВОСТОКОМ И ЗАПАДОМ: ДВУЛИКИЙ ЯНУС ИСКУССТВА

КРИСТИНА АЧИДИНИ

Суперинтендант музеев Флоренции (2006-2014)
Президент Академии Искусства Рисунка, Флоренция (с 2016 года)

Dashi Namdakov

Даши Намдакова, художника международного масштаба, Флоренция приветствует, принимая его в стенах престижнейшей Академии Искусства Рисунка с первой выставкой, представляющей космополитичной флорентийской публике его особенную художественную выразительность.

Достаточно бросить взгляд на его работы, чтобы понять, что Намдаков является жизненно важным звеном между культурами двух континентов, географическая выразительность которых не может передать всю их сложность, и которые мы должны по-прежнему называть их античными именами Европы и Азии. И если для обозрения Европы совершенно необходимо, как это делает Намдаков, постоянно быть в курсе событий в России, особенно культурного и делового характера, то, чтобы объять Азию, он прибегает к постоянному и осмысленному возвращению к собственным корням, крепко вросшим в землю, являющуюся для него родной: Забайкалье или Даурия, Читинская область, где он родился в селе Укурик, чтобы потом получить образование в Красноярске в Сибири, городе, который оказался в центре глубоких и стремительных метаморфоз девяностых годов прошлого века, от местоположения советского Гулага и производственных фабрик до одного из центров городского и художественного обновления. В эти решающие годы своей биографии, художник находит творческое воплощение своего особого восприятия эстетического чувства Востока, степей, пустынь, льдов огромного континента, вплоть до границ Китая, и до Японии.

3

В Италии и в Тоскане художник работает и выставляется уже давно, пользуясь великолепными возможностями, сосредоточенными в Пьетрасанта: его мастерская, фондерии Дель Кьяро и Мариани, парк Виллы Версилиана (где он представлял скульптуры и графику на выставке Transformation в 2010 году) – это точки отсчета его космополитичного бытия, которое перенесло в Лондон центр тяжести его личной и семейной жизни. И, подчеркну сразу, во многом, мастерству своих литейщиков, которые сохраняют живым искусство монументальной тореvтики, Намдаков обязан не только высоким качеством литья и окончательной отделки (“rinettature” (последовательность таких операций, как полировка, заполнение лакун, устранение дефектов литья, доводка деталей, устранение всех несовершенств) – как сказали бы бронзисты и ювелиры прошлых веков), но и патиной, которая придает скульптурам еще более глубокие ноты выбранных оттенков, от охры до коричневого и зеленого, и яркость, регулируемую от матовости до глянца. И это не говоря о позолотах, придающим скульптурам царственное великолепие.

В Москве Третьяковская Галерея, и в Санкт-Петербурге Государственный Эрмитаж – самые престижные выставочные залы, - посвятили Намдакову персональные выставки, в 2007 и в 2010 годах. В Историческом Музее Москвы в 2014 году прошла масштабная выставка, на которой были представлены 68 его произведений, под названием “Кочевник: между Небом и Землей”. Можно продолжать этот список, расширяя географические рамки и упомянуть его выставки в Нью-Йорке и в Париже, и выставку в Музее Мирового Искусства в Пекине, которая скоро должна отправиться в турне по разным городам Китая. Многие из его работ входят в государственные и

4

частные коллекции.

Во Флоренции уже само место проведения выставки, с которой Намдаков впервые представляется городу и его интернациональной публике, достаточно для того, чтобы вписать имя скульптора в список, который на протяжении веков пополняется именами «профессоров» и художников, связанных с Академией Искусства Рисунка, которая недавно отпраздновала 450-летие своей деятельности. Архитектурный комплекс, в котором находится помещение Академии – это античная больница, носящая имя Святого Матфея, чьи готические структуры, расширенные в период Возрождения, узнаются по своим замечательным пространствам, начиная с арочного портика с видом на площадь Сан Марко, дающего начало виа Рикасоли. Через этот портик можно попасть в выставочные залы, которые соседствуют с рядом других красивейших пространств – в том числе и с внутренним двором, обрамленным рядом портиков - принадлежащими Академии Изящных Искусств, которая занималась подготовкой молодых художников, начиная с 1784 года, когда она стала независимой от Академии Искусства Рисунка. Двери, открывающиеся в южном направлении вдоль сдержанного фасада, вводят нас в Галерею Академии, изначально предназначенную для предоставления произведений искусства для занятий обучающихся художников, и ставшей впоследствии музеем, обладающим большой привлекательностью для публики, благодаря присутствию в нем произведений Микеланджело, в первую очередь знаменитейшего Давида.

Таким образом, Даши Намдаков принимается в контексте высочайшего исторического и культурного значения, в котором читается (как в некой

5

геологической стратификации, рассказывающей в визуальных терминах последовательность различных эпох) исключительное первенство Флоренции в основании в 563 году художественной Академии - импульс, данный в эпоху Просвещения, для организованного образования молодых, осознание важности художественного наследия для международного признания. Если мы бросим взгляд на всю эту зону на север от исторического сердца города, на античный манер называемую «Кафаджо» (слово лангобардского происхождения, означающее «лес»), как бы сфокусировавшись на ней со спутника, мы с удивлением обнаружим, как редкие улицы, расходящиеся от двух ее центров - Базилики Сантиссима Аннунциата (с монастырем сервитов) и Церкви Сан Марко (с монастырем доминиканцев и Музеев, носящим то же имя) - сохраняют плотную и очень живую серию культурных учреждений, превращая эту зону в настоящий район античных и современных знаний.

Часто Флоренция представляется (я имею ввиду ее граждан, жителей региона, разнообразную аудиторию посетителей), обращенной в созерцание самой себя и свидетельств, оставленных прошедшими золотыми эпохами. Но это не правдивый портрет города, а скорее банальная карикатура. Исследования и интерес к “другому”, движимые любопытством и восхищением, никогда не прекращались, со времен коллекционирования семьи Медичи, которая внесла свой вклад в создание собраний, распределенных сейчас по музеям города, и вдохновила их последующее постоянное обогащение, уже после угасания династии в 1737 году. Итак, искусство Намдакова входит в резонанс с уже существующим и с воспоминаниями, которые в определенном смысле, предрасполагают к его появлению. Артефакты из монгольских степей входят в коллекцию музея, который наилучшим образом представляет инаковое и

6

“другое” - отдел Антропологии и Этнографии Музея Натуральной Истории Университета Флоренции. Памятная выставка “Золото Скифов” (один из источников вдохновения Намдакова, как в скульптуре, так и в ювелирном деле) с прекрасными экспонатами русского происхождения, была проведена в Музее Бардини в 1977-78 годах. Золото, почитаемое как священное в древней Скифии, в соответствии с ритуалами, о которых мы знаем из Геродота, обрабатывалось скифами – в которых Запад выражался через греческую культуру и Восток через сибирские корни – в форме своеобразной и фантастической силы, со ссылкой на природность, но трансформированной в абстракцию, благодаря техническому мастерству, в котором им не было равных.



Именно со скифскими ювелирными изделиями было сопоставлено художественное творчество Даши в 2010 году, на выставке, ставшей частью новой линии Музея Эрмитаж в Санкт-Петербурге, сконцентрированной на присутствии античного искусства в искусстве современных художников, определенное как “непрерывная передача опыта и знаний от одного

7

поколения к другому”¹.

Впоследствии, в 2004 году, Археологический Музей Флоренции принимал выставку, организованную Фондом Артура Саклера из Нью-Йорка, посвященную Античным бронзам азиатских степей: в основе ее были произведения ручной работы (всего было выставлено восемьдесят пять предметов), свидетельствующие о жизни и искусствах кочевых народов степи на протяжении первого тысячелетия после Рождества Христова, на протяженном участке земли, располагающемся между Европой и Китаем, от Волги до Желтой Реки вдоль шелкового пути. В этих бронзах люди и животные соседствуют и пересекаются в сильно стилизованной форме и обладают глубоким экспрессивным выражением.

Но событие, которое, возможно, более всего приблизило интересующую публику к пониманию творчества Намдакова, произошло совсем недавно: выставка, прошедшая в 2013-14 году, которую Фонд Палаццо Строцци посвятил Русскому Авангарду, Сибири и Востоку. Здесь, через представленные 130 произведений, среди которых блистали шедевры Кандинского, Малевича, Гончаровой, была раскрыта многогранная концепция “Востока” – мусульманская (турецкая и, затем, кавказская), монголо-буддистская, христианско-кавказская, – и подчеркнута важность восточного компонента в русской культуре, ее тесный контакт с другими странами, от Турции до Персии тех времен, и до Китая.

Принимая во внимание, что Россия – это огромная континентальная равнина от Карпат до Тихого океана, со степью посередине, племена кочевников,

¹Борис Борисович Пиотровский, цитируемый Юрием Пиотровским, Вживание в миф, в “Ностальгия по истокам. Вселенная кочевников Даши Намдакова”, Санкт-Петербург 2012, стр. 6

8

наследники Чингисхана, “гарантировали” перед настойчивой современностью сохранность архаической памяти, ритуалов, античных жестов и образов, которые отсылают к миру шаманистских верований, пересекающихся с анимистической мистикой. И действительно, на выставке 2010 года в Эрмитаже в Санкт-Петербурге экспозиционный контекст высочайшего уровня был основан на разделении на секции азиатской археологии в Зимнем Дворце, где органично обрела свое место художественная выразительность Намдакова, с его отсылками к мифологии и истории культуры российского востока, в особенности той, воинственной и суровой, которая отличала античных монголов и кочевников, живущих в гармонии со степным миром.

Из этой сложносоставной Евразии, Намдаков, в котором гармонично слились древние культуры и современный динамичный дух, несет все с собой, отображая в своих графических и скульптурных произведениях темы и стилистические решения постоянно обновляемого прошлого, в свете современной ламаистской духовности, используя в своей работе новейшие технологии обработки материалов.

Просматривая изображения произведений, представленных на выставке, совершенно ясно видно преобладание бронзы, как техники, предпочитаемой художником, особенно, когда речь идет о произведениях больших размеров, что часто приводит его к конфронтации с монументальным масштабом и к исследованию городского пространства. Важный опыт такого типа представляют долгосрочные временные инсталляции, такие как большие бронзовые статуи в районе Мраморной Арки в Лондоне. С апреля 2012 года здесь располагается конный монумент Чингисхан, представляющий

9

бесстрастную фигуру великого монгольского военачальника, контрастно оттененную растофарианской центробежной гривой боевого коня, развевающейся по воздуху как пучок живых щупалец. Настоящая икона для монголов всех времен, великий полководец был интерпретирован Даши и с другой точки зрения, при создании фильма о его жизни, что принесло художнику премию “Ника” в 2007 году. (Не исключаю некоторый мистический автобиографический элемент, не только этнический, но и, прежде всего, личностный, в том обаянии, которое производит Чингисхан на художника: будучи оба, каждый своими, присущими эпохе, средствами, спроецированы, со своей широтой видения и неукротимой энергией, на завоевание мира).

С 11 мая прошлого года у Мраморной Арки установлена Хранительница, крылатый зверь, стоящий на страже, высотой 11 метров, описанная как “мистическая и фантастическая” (из коммюнике Halcyon Gallery, Лондон), готовая защищать свое потомство, яростно отвечая на любую угрозу своими длинными рострами, мощными клыками и острыми крыльями. Материнская нежность и скрытая ярость не конфликтуют между собой, в соответствии с законами природы. В непрерывном переплетении истории и мифа, бронзы Намдакова наделяют видоизмененные, а, подчас, и вовсе деформированные фигуры людей и животных таким экспрессивным зарядом, который содержит различные дозы нежности, но и скрытую свирепость, беспокоящую пацифистов. Иной раз преобладает ирония, как в Четырех Друзьях («Четверо дружных», прим. редактора) из бронзы (стоящие на открытом пространстве в пос.Агинском в Забайкалье), где вертикальная установка слона, обезьяны, зайца и птицы напоминает традиционный сказочный мотив «Бременских музыкантов».

10



В преходящем, а, возможно, и в постоянном вдохновении Даши, которое он черпает в коллективном прошлом своих азиатских и кочевых предков – как это синтетически описывает Елена Королькова: “Корни его художественного древа уходят глубоко в землю, и в ветвях его мы слышим степной ветер...”² - есть, тем не менее, некоторая вибрация, некие колебательные движения от одной интерпретации к другой, в художественном процессе моделирования и бронзового литья.

Через творческое воображение Намдакова проходят различные стилистические течения, так что сдержанным фигурам, вдохновленным принципом формального синтеза и созданным для гладких поверхностей, плотных объемов и широких подножий, противопоставляются задуманные и созданные в то же время фигуры, трактованные аналитически: жестикулирующие, острые, бестелесные, выточенные во всех минимальных деталях. Некоторые примеры на выставке хорошо показывают эту двойную манеру, не противоречивую, а взаимодополняющую.

Из «синтетических» образов, я бы, без сомнения, выделила угловатую девочку из Утра, пойманную в момент, когда она, еще сонная, восстанавливает контроль над своим полунагим телом, в позе, которая, что любопытно,

²Между прошлым и будущим, в “Ностальгия...”, стр 13

немного напоминает агонию Умиряющего Раба Микеланджело в Лувре. Гладкие конечности вытянуты или сжаты, в показной дисгармонии, делая ее уязвимой.

Полные и гладкие формы характеризуют также и Мадонну с птичкой, справедливо сродненная с идолами кочевников на выставке в Москве³. Здесь голова Мадонны в византийской манере (туго затянутая в вуаль и мантию, из под которых видны лишь маленькие ушки, в соответствии с римским портретным наследием, переработанным за тысячелетие правления Константинополя) превращается, перетекая через незрелые женские груди и человеческий пупок в птичье тело с крепкими бедрами и тонкими лапками, смоделированными по анатомии другой бронзовой скульптуры Даши, Царь Птица, 2007 года: своеобразный синкретический фетиш, Мадонна со щеглом, «превращающаяся» в щегла.

Компактное объемное решение избыточных и торжественных форм придает харизматичную ауру Чингисхану, с его раскинутыми руками и сжатыми ногами, в командной позе, выраженной всем телом, гораздо более, чем лицом, остающимся бесстрастным под шлемом. Великий Победитель мог бы показаться переработкой образов Будды, несущих в себе тайную и спокойную силу, если бы название не намекало на сконцентрированную неподвижность корпулентного борца сумо перед поединком.

На противоположной стороне «аналитических» образов находим лучника верхом на коне из скульптуры Цель, как пример искусной концентрации мучительной физической виртуозности. Он не просто является идеальным символом культуры степных кочевников, проходящим через века⁴, но явно принадлежит к военным стратегам Парфян, полукочевого народа, жившего в районе Каспийского моря во II веке нашей эры. «Прекрасные лучники,

³Кочевник: между небом и землей, Государственный исторический музей, Москва, 2014. Как справедливо замечают кураторы Н.И. Шишлина и Н.П. Комарова: "Археологический объект, поставленный рядом с этими произведениями [Даши Намдакова] смотрится роскошным и еще более символичным и не воспринимается более как материальный фрагмент прошлого, но кажется взаимодействующим с современным миром, возвращая нас, жителей третьего тысячелетия, назад, к нашим истокам."

⁴Кочевник: между небом и землей, Н.И.Шишлина и Н.П.Комарова: "Когда-то давно древние кочевники верили, что конь, достигший звезд, символизирует покорение пространства и мира. Сегодня, в эпоху глобализации, когда культурные и этнические традиции находятся во взаимодействии, образ коня, как античный, так и современный, символизирует преемственность прошлого и будущего"

12

способные скакать на коне и спиной вперед, они были первыми, кто облачили лошадей втяжелые доспехи». В примечании из Словаря идиом (Hoepli editore, онлайн) указано, что «Парфянская стрела», крылатое выражение древнейшего происхождения, почти устаревшее, означало буквально: «Маленький реванш после большого поражения, обычно злая шутка, инсинуация и тому подобное». Повернутый лицом назад, на лошади в тяжелой броне, парфянин выпускает свою стрелу неожиданно, поворачивая торс быстрым и уверенным движением, имитируемым лошадью, которая, в свою очередь, обращает назад нервно трепещущую голову. В беспокойстве ремней и складок, подчеркивающих мастерство художника (и его литейщиков) выделяются как точеные детали обработки шлема и брони, проработанные с упорством современного Челлини; так и сухое лицо, стремительные когтистые конечности, набухшие под напряжением вены коня.

К той же типологии принадлежат и другие фигуры военной иконографии: Старый Воин ярко выраженного монгольского типа, защищенный широким шлемом и заключенный в искусно проработанные доспехи; Генерал, большой, тяжелый военачальник, закованный в броню восточного типа, нависший над степной лошадкой, сведенной к символу скифского происхождения. Та же тщательность и скрупулезность отличает и большую группу рисунков, представленных здесь серией Воинов и животных, обожествляемых в индуизме (буддизме?): графические работы высочайшей тонкости, на текстильной основе, которые напоминают мне переосмысленные – но, как не специалист в этой области, я могу ошибаться – гравюры девятнадцатого века великих интерпретаторов японского художественного течения “Плывущий Мир” (укиё-э), таких как Куниёси Утагава и Утагава Ёсику. Портреты самураев, прекрасно одетых и вооруженных, в какой-то степени идеальные предки Воинов Намдакова.

13



Artist: Ochiai Yoshiik
Title: 「太平記英勇伝」 「十九」 「松下加兵衛之綱」
Date: 1867
Source: Tokyo Metro Library

Нельзя не упомянуть, я думаю, и влияние таинственного шарма нэцкэ на некоторые комбинации человеческих фигур и животных, примитивных и рафинированных одновременно.



14

Кроме того, многочисленность его отсылок в другие времена и пространства ясно изложена самим художником в тексте, собранном и выпущенном Halcyon Gallery (Лондон): «Мой дед был талантливым рассказчиком. Он знал массу историй и легенд о Бурятии. И я помню их костями, внутри меня. Это чувство сильное и больше на подсознательном уровне. Я бы хотел понять Бурятию и буддистскую традицию разумом, но думаю, что что-то внутри меня знает это лучше, чем я. Моим учителем в художественной школе был Лев Головнитский, хороший и умный русский скульптор. И он помог мне научиться ценить и понимать искусство скульптуры и мировую традицию. И я являюсь студентом Микеланджело и Бурделя, Брейгеля и античного японского искусства. Но я также являюсь и самим собой». При личной встрече для подтверждения этой своей мысли Даши добавляет, что во время получения академического образования, они, студенты, не просто восхищались древними мастерами как мастерами своего дела, но почитали их как богов. И что его любимым итальянским скульптором, среди множества гениальных создателей искусства прошлого, является Донателло, с его конным Монументом Гаттамелате (прекрасный слепок с которого, кстати сказать, хранится в Пушкинском Музее в Москве). Становится ясно, как такой плодовитый, гениальный, и, порой, трансгрессивный скульптор как Донателло, и суровый военачальник в доспехах на коне, не могут не задевать самые глубокие струны в душах Даши и его предков, живущих в нем.



В этих рисунках почти мучительная настойчивость на знаке, который от границы до светотени определяет каждый шаг проработаннейших объектов извилистостью линий, модуляцией выступов, богатством орнаментирования, делает их самостоятельными произведениями искусства, которые могут подготавливать и облегчать путь к моделированию и литью скульптур, но, в то же время, могут восприниматься как автономные законченные произведения. Похожий творческий подход, где работа резца не метафорична, а реальна, мы находим в ювелирном деле, здесь не представленном, но которое берет свое начало непосредственно из графической и скульптурной практики: речь идет об изделиях, создаваемых в единственном экземпляре или ограниченным тиражом, статуи в миниатюре, созданные умелыми руками. В этих драгоценностях изобретательность Даши обогащается цветами и блеском камней, которые делают их, если это возможно, еще более тревожными, словно бы они не являлись незнакомыми и новыми, а всплывающими – как было написано – из темных глубин нашего подсознания. На одном сайте можно прочесть, что «мистические образы часто посещают Даши по ночам, когда сознание находится на пути в другой мир, обитаемый созданиями небесными и духовными. Даши скрупулезно воссоздает эти образы на бумаге, чтобы не забыть их, и затем ночные видения запечатлеваются в бронзе или в серебре».

Не могу не провести ассоциации между эстетическими принципами некоторых персонажей Намдакова и областью фигуративного творчества, полностью принадлежащей двадцатому веку и нашему времени, а именно, изобретению заново, в иллюстрациях, анимации или кино, гротескных существ, далеких инопланетян, похожих на людей, имеющих различные отростки, облаченных в доспехи, фантазийно одетых. Считаю возможным, что отсылка к подобным источникам – выбранным из оживленной и тревожной творческой вселенной Дальнего Востока – установила точки соприкосновения между изобразительными образами Намдакова, мечтателями научной фантастики и,

в некоторой степени, художниками стиля Манга.

Именно в силу своего синкретизма, общественный художественный объект, представляющий, на мой взгляд, Намдакова на наиболее высоком уровне, установлен на постоянной основе в Республике Тыва, в Кызыле, на месте, считающимся Центром Азии, создавая который, несмотря на крайнюю сложность задачи, он сумел интегрировать в одно целое: скульптуру, архитектуру и пейзажное искусство. На месте убранной стеллы-obeliska советской эпохи, бронзовый шпиль Даши возносится на земном шаре, доминирующем над длинным фонтаном в форме водоема, окруженного двенадцатью животными восточного гороскопа; с ним связана и динамичная бронзовая группа Царская Охота, со степными королем и королевой, на конях, вместе со своими охотничьими кошками – быстрыми гепардами, в соответствии с древней охотничьей традицией, распространившейся со Среднего Востока по всей Азии – в стремительном движении фантастической кавалькады. Отлитая в Фондрии Мариани в Пьетрасанте, группа находилась некоторое время на площади «маленьких Афин в Версилие» с декабря 2013 по январь 2014 года: помню, как меня впечатлила волнующая и агрессивная жизненность человеческих фигур и фигур животных, которая, тем не менее, несмотря на ярость их движений, создавала впечатление, будто они находятся в западне в этом городском пространстве, так строго определенном соседним холмом, городской стеной, строгими церковными фасадами, хорошенькими правильными домиками, модными магазинами.



Теперь, когда я познакомилась с Даши, я понимаю, что он задумывал эти статуи для пространства безграничного и метафизического, как опознавательный знак в континентальном центре, насколько обычном в географическом плане, настолько важном в плане символическом. И именно в Кызыле, в этой огромной пустоте, что его окружает, статуи царских предков могут высвободить всю свою стремительную энергию, которую держали в себе, бросаясь в свою дикую охоту, по направлению к самому сердцу континента.



Одна обзорная выставка Намдакова, даже если и ретроспективного характера, состоящая из небольшого количества скульптур, не могла бы в полной мере отобразить многогранную личность скульптора, если бы не включала в себя фантастических животных и воображаемых существ религиозного и мифологического толка.

Звери, рожденные из снов прародителей архаичной и варварской вселенной, лошади – в том числе, и крылатый Пегас, и Кентавры – как и король-лев, имеют тела хищников или их добычи, жилистые и проголодавшиеся, демонстрирующие кости скелета и напряженные мышцы. Тощие морды, чрезмерно удлиненные или же сжатые в глубоких складках, напоминающих борозды вокруг рычащих пастей, с эффектами экспрессионистского и искажающего акцентирования (персидское влияние), в конце концов, соединяются, именно потому, что проходят через типичные античные коды репрезентации, с современной графической стилизацией комиксов или анимационных фильмов.

Среди бронзовых скульптур художника появляются многие из священных существ, почитаемых в азиатских культурах. Гаруда, являющийся ездовой птицей бога Вишну и божеством Орла в Индуизме и Буддизме, принимает форму геральдического крылатого дракона.

Еще более живая мистическая аура окружает Буха-Нойона, быка парадоксальной мощи, с трудом удерживающего шаткое равновесие на камне, несущего с собой очарование аутентичной каменной глыбы, носящей это имя: скала на высоте более тысячи метров в Тункинской долине у Саянских гор, в Улус Далахае в Бурятии. Скала, напоминающая фигуру быка с огромными, широко расставленными рогами, веками была местом шаманистского культа, как тотем или мифический предок родовой общины, настолько уважаемым, что восхождение на него было позволено только пожилым мужчинам и женщинам, и, в любом случае, перед посещением было принято спрашивать у буддийского монаха разрешение на проведение специальной церемонии, называемой “позволение”. Сакральная география Бурятии, глубокого сердца России на границе с Китаем, прослеживается у Намдакова воскрешением в памяти быка-тотема с его исконной мощью, запечатленного в момент разбега над скалой, с применением такого статического и эстетического приема, который напоминает скачущих лошадей, поддерживаемых камнями под напряженными животами, из античной степной кочевой культуры. Буха-Нойон повторяется в репертуаре Даши, изображенный в монументальном масштабе и поставленный на службу двух существ, сидящих у него на спине, в “Ханшаиме”, находящейся в Астане, Казахстан.

Столь же энергичная жизненная сила исходит и ото льва, Царя Зверей, готового атаковать свою жертву. Каменное тело вытягивается на укороченных лапах и завершается массивной бронзовой головой, ограненной и позолоченной: она отдаленно напоминает диких зверей, которых можно

увидеть на рельефах древнего Персеполя, реликвии которого были перенесены в Британский Музей в Лондоне. Голова, возвращающаяся в воображении художника, например, здесь в «Виктории», как прочная и компактная база, на которой парит извивающаяся лучница, выпускающая стрелу в сторону Парфян. Стройная фигурка, которую я бы не побоялась отнести к стилю нео-Деко, немного пантера и немного инопланетянка, женщина тонкая, гибкая, мистически элегантная, относится к тому репертуару Намдакова, где появляются и вытянутые женские головки эссенциального характера, будто выскальзывающиеся из гладкой и блестящей бронзы, крайне упрощенные, что имеет некоторые точки соприкосновения с экспериментами, обращенными на поиски чистого «примитивного» искусства Амадео Модильяни сто лет назад.

Источником вдохновения для Царя Зверей Намдакова, без сомнения, послужил впечатляющий темно-желтый оникс с прожилками, несущий в себе потенциал гибкого, и в то же время, мускулистого тела большой кошки. Реставраторы соседнего *Opificio delle Pietre Dure* (Мастерская по работе с полудрагоценными камнями), особенно те, что работают в центральном Отделе, занимающимся реставрацией античного флорентийского искусства, «созданного из камня», могли бы долго обсуждать с художником, разделяя с ним древнее знание умения говорить с природным материалом: что, прежде всего, необходимо рассмотреть его в натуральном виде, пока он еще никак не выразил свое эстетическое предназначение, затем интерпретировать то, что увидено в пятнах, прожилках, цветовых оттенках, все, что заложено в его потенциале, и, наконец, выбрав наиболее подходящее и эффективное для него решение, перейти к искусной обработке. Именно так действовал скульптор, вырезав крепкий пластичный объем львиных членов в области наиболее интенсивной хроматической зоны первоначального куска оникса. Тому же врожденному чувству материала соответствует и смелое использование ляпис-лазури, камня настолько же благородного и

драгоценного, насколько и дерзкого, из-за его пронзительного или глубокого синего цвета, в скульптурах, которые я смогла посмотреть вживую в Лондоне. В руках Намдакова куски ляпис-лазури в совмещении с бронзой, порой позолоченной, превращаются в головы животных, в которых естественное направление вен камней поставлено на службу звериной анатомии. Плечо к плечу с духовной символикой индийского происхождения, далекого ахеменидского прошлого нынешнего Ирана и коренного шаманизма, проходят и фантастические существа средиземноморской цивилизации: мифологическая фауна греческого Олимпа, как и неуловимые красоты Египта, все они впитаны в стиль и технику Намдакова. Амазонка, со звериным шлемом, из-под которого выбиваются косы этнической прически. Степная Нефертити, в монгольских чертах лица которой проявляется элегантная поза и иератический взгляд египетской царицы. Минотавр в виде одной лишь бычьей головы, отражающей его сущность. Тонкокостный худосочный Пегас. Кентавры, костистые и увечные, будто пережившие тяжелые катаклизмы и поднявшиеся из руин.

И, в завершении, мне бы хотелось остановиться на одном из Кентавров. Крайне изможденное и исступленное существо, являющееся наполовину человеком и наполовину конем, кажется торопится ринуться со своим камнем в руках, готовый к броску, в воображаемую борьбу. И в этом он находит во Флоренции своих дальних родственников в Кентаврах, героях, вместе с людьми со знаменитого рельефа Микеланджело Буонарроти: Битва на камнях между Кентаврами и Лапифами (Флоренция, Музей Каза Буонарроти).



Великий художник высек рельеф, следуя указаниям поэта эпохи просвещения Аньоло Полициано в 1490-92 годах, будучи еще совсем молодым человеком, делающим свои первые шаги в скульптуре, под покровительством Лоренцо Медичи Великолепного, в Саду Сан Марко: Сад, местоположение и (возможно) руины которого находятся на западной стороне площади Сан Марко, почти напротив зала Академии, принимающего эту выставку. Одно из тех тонких совпадений, которые устраивает история, преподнося нам урок и даря эмоции одновременно.

Почти удивительно поэтому, что не находится среди богов, полубогов, чудовищ любого типа религий и цивилизаций, образ, выбранный мною для художника уже в самом названии статьи, Двуликий Янус из римской мифологии, бог Времени (и войны) с двумя лицами на одной голове,

23

обращенными в противоположные стороны. «Между прошлым и будущим», - было написано о художнике, и нельзя с этим не согласиться. Но еще более определяющим я нахожу его умение синтезировать этнии, культуры и опыт в географическом значении: значение, являющееся для него крайне важным и глубоко символичным.

Теперь представьте себе Даши на самом высоком пике Уральских гор, одним взглядом охватывающим Восток, и другим, в то же время, парящим над Западом: именно таким должен быть, если когда-нибудь он захочет написать его или высечь, духовный автопортрет художника.



Кристина Ачидини

