

УДК 730

DASHI NAMDAKOV. TRANSFORMATION. WHAT DID THE AUTHOR WANT TO
SAY?

*Anastasia V. Kistova*¹

Siberian Federal University, Krasnoyarsk art museum named after V.I. Surikov
Krasnoyarsk, Russian Federation

Abstract

The article considers the peculiarities of the viewer's perception of a work of fine art with two different approaches to its content. The first approach is based on the viewer's desire to get an answer to the question: «What did the author want to say?». The second approach keeps the focus of the viewer's communication with the work of art on the question: «What is this work about?». In the first case, the artistic idea of the work is comprehended on a personal level, based on the individual author's interpretation of the image. In the second case, a richer assimilation by the viewer of the artistic idea of the work is possible at the personal, actual-historical and universal levels. The specificity of each approach is considered on the example of the sculptural work "Transformation" by Dashi Namdakov, located on the campus of the Siberian Federal University (Krasnoyarsk). Based on the methodology of the modern theory of fine arts by V.I. Zhukovsky and N.P. Koptseva convincingly proves that both approaches require significant efforts from the viewer to prepare for interaction with a work of fine art. Otherwise, the content of the work will be reduced to the viewer's fantasies about the author and his life or about the theme of the work.

Only conscious viewing, perceived as a skill that needs to be specially trained and constantly trained, can guarantee a deep meaningful interaction of the viewer with a work of fine art at its different content levels.

Key words: work of fine art, artistic idea, author, spectator, spectatorship, Dashi Namdakov, Transformation.

ДАШИ НАМДАКОВ. ТРАНСФОРМАЦИЯ. ЧТО ХОТЕЛ СКАЗАТЬ АВТОР?

Анастасия В. Кистова

Сибирский федеральный университет, Красноярский государственный
художественный музей имени В.И. Сурикова

¹ Corresponding author: kistochka7@mail.ru

Красноярск, Российская Федерация

Аннотация

Статья рассматривает особенности восприятия зрителем произведения изобразительного искусства при двух различных подходах к его содержанию. Первый подход основывается на желании зрителя получить ответ на вопрос: «Что хотел сказать автор?». Второй подход удерживает фокус внимания при общении зрителя с произведением искусства на вопросе: «О чем это произведение?». В первом случае происходит постижение художественной идеи произведения на личностном уровне, исходя из индивидуальной авторской трактовки образа. Во втором случае возможно более богатое освоение зрителем художественной идеи произведения на личностном, актуально-историческом и общечеловеческом уровнях. Специфика каждого подхода рассматривается на примере скульптурного произведения Даши Намдакова «Трансформация», находящегося в кампусе Сибирского федерального университета (г. Красноярск). На основе методологии современной теории изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой убедительно доказывается, что оба подхода требуют от зрителя значительных усилий по подготовке к взаимодействию с произведением изобразительного искусства. В противном случае содержание произведения будет сводиться к фантазиям зрителя об авторе и его жизни или о теме произведения. Только осознанное зрительство, воспринимаемое как мастерство, которому нужно специально обучаться и постоянно тренировать, может гарантировать глубокое содержательное взаимодействие зрителя с произведением изобразительного искусства на разных его содержательных уровнях.

Ключевые слова: произведение изобразительного искусства, художественная идея, автор, зритель, зрительство, Даши Намдаков, Трансформация.

Введение

Согласно современной теории изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой (Жуковский, 2010, 2011, 2012, 2016; Копцева, Жуковский, 2008; Жуковский, Копцева, 2010) идея художественного произведения может быть прочитана на нескольких содержательных уровнях: личностный, актуально-исторический и общечеловеческий. Наиболее доступным для обычного зрителя является общечеловеческий уровень идейного содержания произведения изобразительного искусства, поскольку в этом случае прочтение визуального знакового текста происходит, исходя из контекста вечных человеческих ценностей: любовь, добро, зло, дружба, сострадание, самопожертвование и др. Актуально-исторический и личностный уровни в большей степени требуют базовой эрудированности

зрителя в сфере истории, философии, культурологии, психологии и других областях знаний, в зависимости от сложности того контекста, в русле которого создавалось конкретное произведение. Именно поэтому актуально-историческое содержание произведения изобразительного искусства и его личностные аспекты, связанные с жизнью автора произведения, являются прерогативой специалистов в области истории искусства, психологии искусства, культурологии, философии искусства, социологии искусства. Однако обычные зрители чаще всего задаются именно таким вопросом: «Что хотел сказать автор?». Этому способствует и практика школьных сочинений и эссе, когда учитель напрямую задает такой вопрос школьникам, требуя рассуждений на эту тему. Это соответствует и законам психологии восприятия: человеку свойственно одушевление объекта восприятия при взаимодействии с произведениями искусства и легче всего это объяснить тем, что произведение искусства отражает мысли и чувства своего создателя. И в этом случае, когда зритель, не обладая достаточными знаниями об обстоятельствах жизни автора, начинает свое общение с произведением, держа фокус внимания на вопросе «Что хотел сказать автор?», чаще всего происходит подмена настоящего процесса взаимодействия зрителя и произведения искусства процессом фантазирования зрителя об авторе этого произведения. Особенно, если автор давно умер и не оставил никаких записей или высказываний о замысле и процессе создания произведения.

Как избежать такой подмены? Вариант первый. Перед общением с конкретным произведением искусства максимально расширить свои знания о времени создания, об авторе, о художественном стиле, о высказываниях исследователей об этом произведении и авторе, о высказываниях самого автора. После этого можно смело преступать к диалогу, внимательно разглядывая все детали и соотнося их с той информацией, которую удалось собрать.

Вариант второй. При общении с произведением искусства держать фокус внимания на самом произведении как отдельном объекте, который существует независимо от своего создателя, хотя и несет в себе информацию о нем. Внимательно разглядывая детали и пытаясь интерпретировать их содержание, сверять свои выводы с самим произведением: если какие-то элементы изображения не вписываются в полученные выводы, значит именно выводы нужно скорректировать так, чтобы все детали произведения учитывались.

Второй вариант требует от зрителя большей концентрации внимания и ответственности при формировании выводов именно в процессе восприятия произведения. Первый вариант требует более значительной подготовки перед началом взаимодействия с произведением. Но именно второй вариант позволяет получить более богатый опыт прочтения визуального текста, потому что фокусировка внимания на вопросе «О чем это

произведение?» позволяет внимательному зрителю прикоснуться ко всем трем пластам художественной идеи произведения. Насколько глубоким и содержательным будет это прикосновение, зависит от степени развитости визуального мышления зрителя, его базовой эрудированности, частоты и сложности предшествующего зрительского опыта.

Материалы и методы

Предметом исследования выступил художественный образ произведения скульптуры «Трансформация» Даши Намдакова, установленной в кампусе Сибирского федерального университета. Методами исследования послужили методический анализ произведений искусства, анализ статусов художественного образа произведений искусства по современной теории изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой (Koptseva, Zhukovskiy, 2008; Zhukovskiy, 2014; Жуковский, 2011; Копцева, Жуковский, 2008; Жуковский, Копцева, 2010), а также общенаучные методы проведения исследований – наблюдение, анализ, синтез, формализация, индукция, дедукция, экстраполяция, интерпретация и некоторые другие. Также в ходе проведения исследования был использован метод глубинного интервью с автором произведения «Трансформация» Даши Намдаковым.

Результаты

Даши Намдаков – современный скульптор, пробуемый себя в различных материалах и видах художественного творчества. Его феномен уже известен далеко за пределами России, как в европейском, так и в азиатском пространстве. Исследованием его творчества занимается множество авторов, соотнося его с народными традициями Бурятии, общемировым архаическим искусством, современными европейскими художественными тенденциями (Moskalyuk, 2022; Кубанова, 2022; Сафонцева, 2021; Никитина, 2020; Комарова, 2018; Ткачева, 2018; Баторова, 2017; Земляная, 2015; Николаева, 2013; Бальжурова, 2012).

Попробуем рассмотреть скульптуру «Трансформация» Даши Намдакова (рис. 1), созданную автором специально для Красноярска и находящуюся рядом с главным корпусом Сибирского федерального университета, с точки зрения двух выше обозначенных подходов: «что хотел сказать автор» и «о чем это произведение».

Эта скульптура находится на территории кампуса университета, в доступности для любого человека и, благодаря интервью с художником, проведенному в августе 2019 года, мы имеем уникальную возможность узнать, что хотел сказать автор, из первых уст.

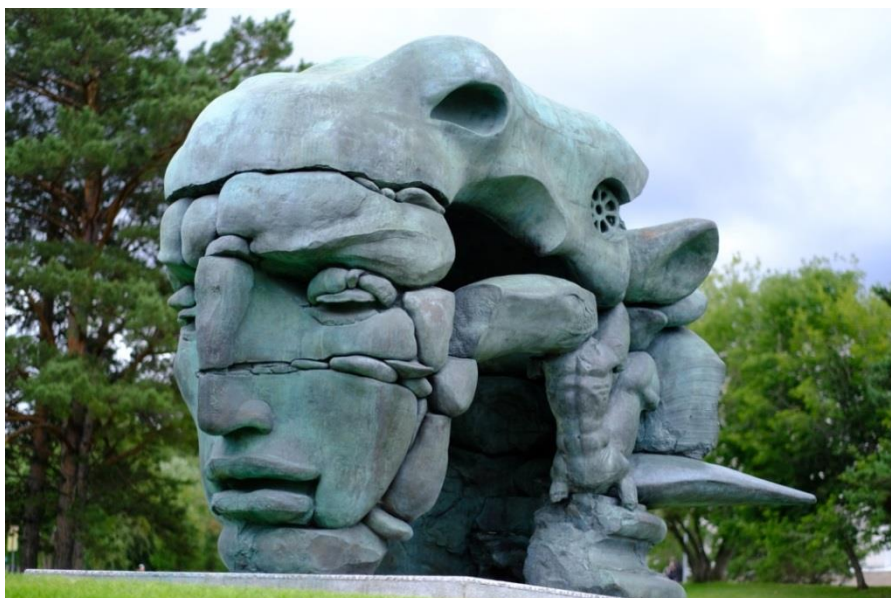


Рисунок 1. Даши Намдаков. Трансформация. 2019. Бронза, литье, патинирование. 380x490x320см. Красноярск

Интервьюер: «Что значит для Вас и Вашего творческого пути город Красноярск (Красноярский край) и его культурная и художественная среда?»

Д. Намдаков: «Такой глобальный вопрос. Для меня это очень важный проект. Этой работой мы показываем уровень красноярской школы, которой уже десятки лет. И мы должны были сделать что-то, чтобы показать: «Мы такие. Наш уровень вот такой».

Интервьюер: «Почему Вы выбрали для Красноярска именно такой образ («Трансформация»), работая над проектом монументальной скульптуры?»

Д. Намдаков: «Сама эта работа – это уникальный случай. Обычно, когда кто-то на верхах решает ставить скульптуру, объявляют конкурс и ставится задача. А мне уже много лет везет, мне говорят: «Сделай творческую работу. На твой страх и совет». Это еще сложнее. Проще, когда тебе дают тему. И ответственность у художника минимальная. А здесь – делай, что хочешь. И это очень сложно, ведь бронза останется на века. Но я уверен, что пройдет время, стихии подуспокоятся, а вещь будет стоять и радовать людей. Она еще приживется».

Интервьюер: «Голова человека – главный образ скульптуры. Есть ли конкретный прообраз или образ собирательный?»

Д. Намдаков: «Когда я работал над лицом, мне надо было найти некий образ, который мог бы олицетворять стихию Енисея, сибиряка. Это не должен был быть Аполлон Бельведерский, хотя что-то там есть и от него, и от Давида Микеланджело. И при работе над лицом было очень трудно и интересно искать «портрет Енисея». Я считаю, что он мне удался».

Интервьюер: «Трансформация» содержит в себе разные художественные «цитаты» (ацтекский змей, древнегреческий кентавр, античная колонна, древнеславянский солярный знак, древнеегипетский фараон, скифский звериный стиль, древнеиндийский бодхисаттва, китайский дракон, личины Окунёвской культуры, петроглифы Хакассии и Севера Красноярского края). Важно ли для Вас, чтобы образцы, которые «цитируются», узнавались зрителем?»

Д. Намдаков: «Артефакты получились узнаваемые, но не буквальные. И это знают те, кто достаточно глубоко в теме. Это не конкретика, а глубокие срезы основных культур и целых цивилизаций. Для меня не важно узнавание памятника. Главное, чтобы зритель почувствовал культуру. И все образы мною немного трансформированы. А вообще в первичной идее не было ничего этого. Это просто была груда камней. И я уже даже отправил макет в Улан-Удэ, ребята начали делать каркас и лепить переднюю часть – лицо. И я звоню и говорю: «Ребята, стоп!». А я летел из Москвы в Лондон и понял, что чего-то там не хватает, слишком пусто. И начал голову ломать и появились эти фигуры (рис. 2, 3). Даже в этом происходила трансформация».

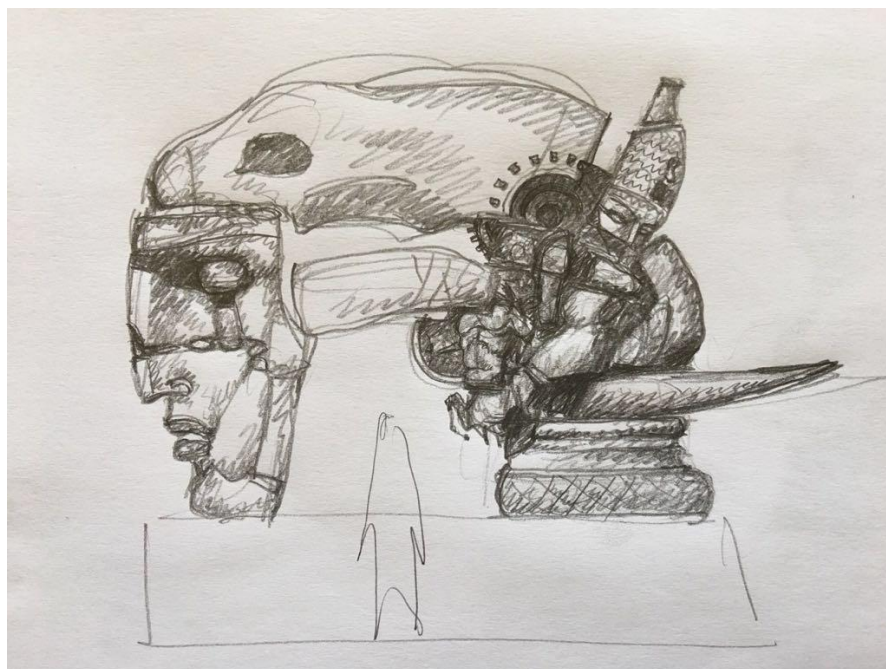


Рисунок 2. Даши Намдаков. Трансформация. Эскиз 1

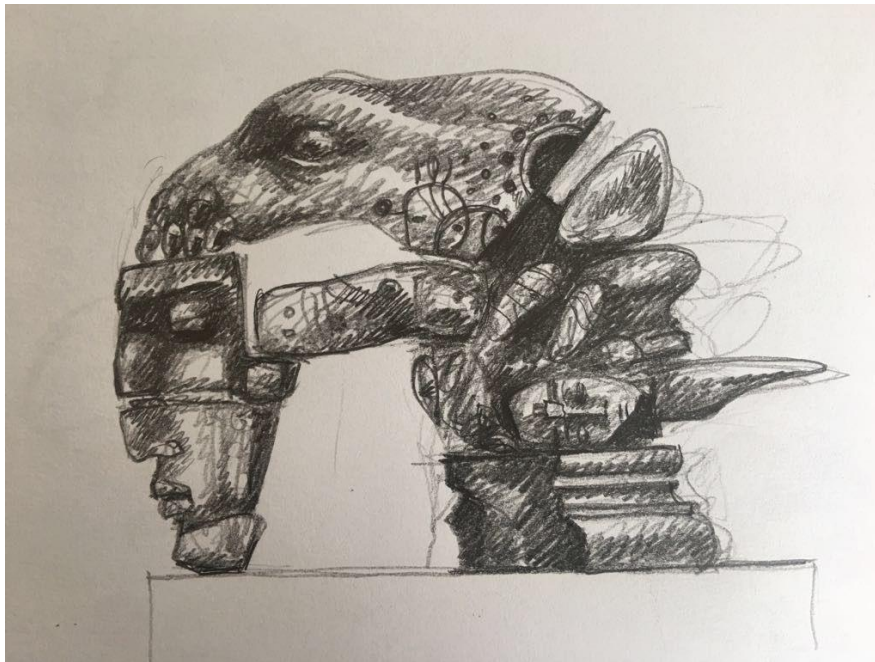


Рисунок 3. Даши Намдаков. Трансформация. Эскиз 2

Интервьюер: «Череп в верхней части головы звериный – важно ли чей именно? Какого именно животного?»

Д. Намдаков: «Это не важно. Это символ первопроходца. Мне нужно было как-то завершить образ, и эта форма дает мне нужную динамику и направление, кроме смысловых акцентов. Эту динамику поддерживают валуны в задней части. И всё это дает устремленность всей композиции вперед».

Интервьюер: «Были ли какие-то элементы, которые было сложно создать?»

Д. Намдаков: «Да, это Древнеегипетский фараон (рис. 4). Образ искался среди разных образцов, в основном я искал их в Британском музее. И когда я начал его лепить, оказалось, что при всей простоте, сложно было сделать».



Рисунок 4. Даши Намдаков. Трансформация. Эскиз 3

В их пластике есть какие-то нюансы, которые очень сложно поймать. Когда смотришь – красиво, идеально, а когда начинаешь это лепить, оказывается что это не так-то просто поймать и сделать. И сама голова находится под таким углом, что сложно было работать, чтобы его правильно выстроить. Всё остальное было гораздо проще, а здесь мы долго мучились».

Интервьюер: «С задней стороны скульптуры изображены скифские пантеры – цитаты находок из Аржаан 2, Тува. Одна из них имеет Ваши автопортретные черты?» (рис. 5).

Д. Намдаков: «Да, это специально сделано – моя подпись. Ее не должно быть видно снизу, она не должна читаться зрителем».

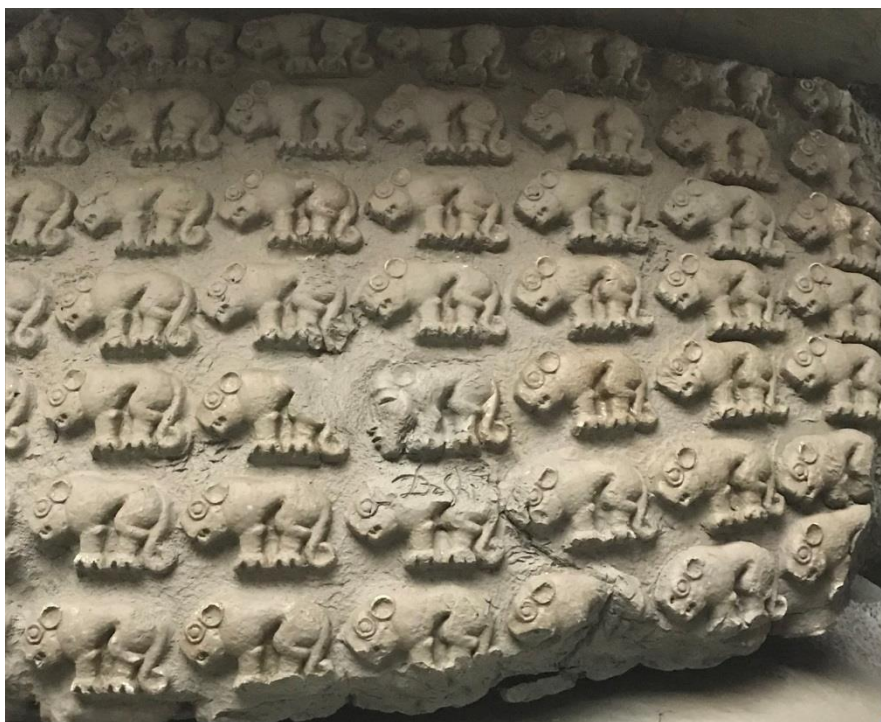


Рисунок 5. Даши Намдаков. Трансформация. Фрагмент глиняной модели

Интервьюер: «Почему Вы изобразили внутри скульптуры цитаты с сибирских писаниц?»

Д. Намдаков: «Мне хотелось собрать знаки именно местных сибирских культур, не только юга – Хакасии, отсюда мы взяли личины Окуневской культуры, но и севера Красноярского края – элементы Шабалинской писаницы».

Интервьюер: «Как бы Вы определили значение монументальной скульптуры «Трансформация» в своем творчестве? Это логичный шаг в развитии выбранного пути, выход на новый виток (проба себя в чем-то совершенно новом) или нечто иное?»

Д. Намдаков: «Я сейчас как художник нахожусь в раздрае, потому что, мне кажется, я сейчас изменился как художник. Всё, что я делал всю жизнь, я сейчас понимаю как некий этап, который был хорошо по-своему, но меня сейчас интересует совершенно другое искусство. Все эти годы моей жизни в Италии (5 лет), в Великобритании (6 лет) они дали свой результат. Этот воздух, еда, среда сделали свое дело. И я сейчас в кайфе нахожусь от того, что я поменялся как художник. Меня сейчас интересуют совершенно другие вещи в искусстве.

И та вещь, о которой мы говорим – Трансформация – глобальна во всём, даже в названии. Возможно, трансформация происходит у меня внутри. И возможно то, что произошло со мной, хорошо бы, если бы происходило с молодыми людьми, со студентами, для которых эта скульптура и поставлена, чтобы они развивались».

Приведенный отрывок из интервью демонстрирует, как именно автор говорит о своем создании. Он называет конкретные характеристики формы или процесса создания,

акцентирует внимание только на некоторых деталях, не объясняя в подробностях сюжет или идею. Поэтому выяснять подробности смыслов произведения зрителю придется самостоятельно. И тут возможны два варианта.

Если действовать в русле первой из ранее обозначенных стратегий, то кроме текста самого интервью следует почитать статьи о творчестве автора до времени создания «Трансформации» и после, чтобы понять, какая именно творческая трансформация произошла с художником. Задача не простая, так как статей о современнике немного, тем более аналитических выводов, объясняющих и показывающих эту трансформацию. Только после такой тщательной подготовки стоит обратиться к самой скульптуре и общению с ней, внимательно соотнося все ощущения и мысли, возникающие в процессе взаимодействия с произведением, с информацией, полученной в процессе подготовки к встрече: интервью с автором, аналитика творчества.

Вторая из возможных стратегий также может опираться на слова автора, но в большей степени как на ориентир, в общих чертах указывающий направление пути. Основная работа будет происходить в процессе взаимодействия с произведением, главной задачей которого будет удержание фокуса внимания на самом произведении и вопросе «О чем эта скульптура?».

Далее предлагается ряд более конкретных шагов-ориентиров, позволяющих выстроить путь взаимодействия с произведением поэтапно, сохраняя нужный фокус внимания на каждом этапе.

1. Выберите погожий день для прогулки, пригласите с собой своих родных или друзей и начните ее с кампуса Сибирского федерального университета рядом с главным корпусом. Лучше всего подходить к скульптуре со стороны дороги (там есть специальная дорожка), тогда вы будете видеть «Трансформацию» в профиль с левой стороны (рис. б).



Рисунок 6. Даши Намдаков. Трансформация. 2019. Вид с левой стороны

2. Пока подходите к скульптуре, обратите внимание на ее общий силуэт. Что перед вами? Как она вписывается в ландшафт? Кажется ли скульптура большой? Куда смотрит эта большая голова? Можно ли разглядеть выражение лица? Чувствуется ли настроение? На что больше всего вам хочется смотреть?

3. Когда подойдете к скульптуре на комфортное для вас расстояние, остановитесь. Рассмотрите детали. Что вы видите? Из каких элементов состоит «Трансформация»? Какие из них вы узнаете сразу? А какие вам не знакомы? Где они расположены по отношению к лицевой части скульптуры? Попробуйте сопоставить размеры отдельных деталей с общим размером скульптуры и со своим ростом и объемом. С чем вам легче себя соотнести – со всей скульптурой целиком или с отдельными фрагментами?

4. А теперь подойдите к лицевой части скульптуры и внимательно рассмотрите лицо (рис. 7). Кто перед вами? Что это за человек? Какой он национальности? Какое у него выражение лица? Куда он смотрит? О чем думает? Человек ли это? Почему его лицо словно сложено из камней, сточенных и выщербленных водой и ветром? Каково вам стоять перед таким лицом?



Рисунок 7. Даши Намдаков. Трансформация. 2019. Вид спереди

5. Давайте назовем элементы, из которых состоит Трансформация, обходя ее по кругу против часовой стрелки (рис. 6, 7, 8, 9).

5.1. Лицо человека с черепом животного на голове вместо головного убора. Кто он? Почему носит череп животного как шляпу? Почему у него уши как у животного?

5.2. Обломок каменного ацтекского змея – символическое изображение Кетцалькоатля – крылатого змея-созидателя индейцев южной Америки. Как он оказался в головном уборе главного героя?

5.3. Сломанный древнегреческий кентавр и база античной колонны. Что значили эти символы античного мира тогда, когда они были созданы? И что они значат теперь, для каждого из нас?

5.4. Солярное колесо с 8 спицами в верхней части над кентавром. Его прообраз – это солярный знак из археологических находок верхнепалеолетической стоянки Сунгирь (Владими́ро-Сузда́льский музей заповедник). Самый древний солнечный знак, обнаруженный на территории России. Почему он здесь?

5.5. Древнеегипетский фараон. Куда смотрят его глаза? В какую вечность он зовет нас за собой?



Рисунок 8. Даши Намдаков. Трансформация. 2019. Вид сзади

5.6. Скифские пантеры в верхней части скульптуры с задней стороны – это находки из скифского захоронения Аржаан 2 в Туве. Одна из них имеет автопортретные черты Даши Намдакова. Как скифы связаны с Древним Египтом? И почему именно здесь находится автограф автора, который почти не видно с земли?

5.7. Изображение китайского дракона – символ доброго начала Ян. Как Китайский дракон оказался в основании головы главного героя?



Рисунок 9. Даши Намдаков. Трансформация. 2019. Вид с правой стороны

5.8. Буддийская статуя – это собирательный образ Авалокитешвара (бодхисаттва бесконечного сострадания) – знак древнеиндийской культуры в женском варианте. Почему буддийская статуя тоже сломана?

5.9. Личина Окуневской культуры, расположенная на правой щеке главного героя, так похожая на татуировку. Как связаны древняя сибирская культура Окуневской эпохи и артефакты Древнего Египта, ацтекской культуры, Античности, Китая и Индии?

6. Зайдите внутрь «пещеры», посмотрите. Как вы чувствуете себя в этом пространстве? Попробуйте разглядеть, чем наполнена «Трансформация» внутри (рис. 10, 11).

6.1. Внутри мы видим такую же маску, как и перед входом, на щеке героя. В глубине «пещеры» есть выступ, похожий на скамеечку, над которым парит вторая личина. Она похожа на лицо с лучиками. Попробуйте сесть на выступ, обернитесь. Как вам такое соседство?



Рисунок 10. Даши Намдаков. Трансформация. Фрагмент внутреннего пространства

6.2. Теперь, сидя на выступе, посмотрите вверх и по сторонам. Изображения внутри «пещеры» по большей части цитируют фрагменты Шаболинской писаницы (древние наскальные изображения с севера Красноярского края): на одной стороне потолка «пещеры» кочевники сплавляются по реке, рядом изображение шамана; на противоположной стороне потолка «пещеры» кочевники едут на лошадях; на центральной части потолка «пещеры» (удобно смотреть с «сиденья») лосиха с детенышем. Обратите внимание на интересный прием: изображения этих двух персонажей вдруг из плоских рельефов переходят в круглую скульптуру. Возможно с такого ракурса всё пространство «пещеры» похоже на первобытный кинотеатр или древний интерактивный музей.



Рисунок 11. Даши Намдаков. Трансформация. 2019. Фрагмент внутреннего пространства

7. Вспомните, какие культуры и эпохи вы видели снаружи. Попробуйте сравнить свои ощущения: каким вы себя ощущали, когда обходили скульптуру кругом? И каким вы себя чувствуете теперь, внутри пещеры?

8. Можно выйти наружу и еще раз обойти скульптуру, а потом снова зайти внутрь (рис. 12). Это поможет более четко поймать нюансы ваших ощущений и разницу состояний. О чем для вас скульптура снаружи? О чем для вас скульптура внутри?



Рисунок 12. Даши Намдаков. Трансформация. 2019. Общий вид

9. Важно помнить, что все элементы «Трансформации» изображены как обломки разных культур и эпох, с разных континентов и с разными смыслами. Некоторые смыслы мы знаем и можем о них прочесть, некоторые не разгаданы до сих пор и вряд ли когда-нибудь будут полностью расшифрованы. Но все они – части единого целого, элементы «Трансформации».

10. Обязательно зайдите в кафе и за чашечкой ароматного горячего чая или кофе поделитесь вашими впечатлениями и ощущениями с друзьями или родными. Может быть для них «Трансформация» о чем-то другом. И может быть в процессе разговора вы почувствуете, что какая-то трансформация произошла и с вами, и с вашими спутниками...

Выводы

Таким образом, в результате применения первой стратегии, когда фокус внимания во время взаимодействия с произведением удерживается на вопросе «что хотел сказать автор?», зритель буквально следует за словами автора, осмысливая скульптуру только в аспекте личностных авторских смыслов. Учитывая скупость автора на подробности в раскрытии идеи произведения, глубина идеи будет максимально зависеть от эрудированности и опытности зрителя. Такой вариант больше подходит специалистам и людям, глубоко увлеченным историей искусства.

В результате применения второй стратегии, удерживающей фокус внимания во время взаимодействия с произведением на вопросе «о чем скульптура?», может родиться более богатая и вариативная художественная идея. Однако и в этом случае зрителю требуется подготовка и опыт, а также дополнительные ориентиры в виде вопросов и правильно выстроенной траектории движения вокруг скульптуры.

Данные выводы фиксируют сложность и притягательность мира искусства, который выглядит простым и открытым для каждого зрителя, но требует специальной подготовки и тренировок как любая сфера мастерства. Зрительство – это тоже мастерство, которому можно и нужно обучаться. Современная теория изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой, опирающаяся на общенаучные методы познания и учитывающая диалоговую природу художественного образа, позволяет осваивать основы зрительского мастерства с самых азов до профессионального уровня.

Список литературы

1. Koptseva N.P., Zhukovskiy V.I. The artistic image as a process and result of game relations between a work of visual art as an object and its spectator // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. – 2008. - Т. 1. - № 2. - С. 226-244.
2. Moskalyuk M.V. Bronze myths formation. Krasnoyarsk period of Dashi Namdakov's creative path // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. - 2022 - Т. 15. - № 4, - С. 494-502.
3. Zhukovskiy V.I. Modern theory of visual art: regional project // Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences. - 2014. - Т. 7. - № 8. - С. 1301-1311.
4. Бальжурова А.Ж. «Странное пространство» в искусстве Даши Намдакова [Текст] / А. Ж. Бальжурова // Вестник Бурятского государственного университета. - 2012. - № 14-1. - С. 154-158.
5. Баторова Е.А. Современный скульптор Даши Намдаков [Текст] / Е. А. Баторова // Искусство скульптуры в XX-XXI веках: мастера, тенденции, проблемы: коллективная монография. - Москва, 2017, - С. 406-414.
6. Жуковский В.И. Диалог в образовательном пространстве: зритель и произведение изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский // Alma mater (Вестник высшей школы). - 2016. - № 12, - С. 77-81.
7. Жуковский В.И. Зритель и произведение изобразительного искусства: проблема диалога в образовательном пространстве [Текст] / В. И. Жуковский // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. - 2012. - № 3-1 (17). - С. 84-86.
8. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский. - Санкт-Петербург: Алтейя, 2011. 496 с.
9. Жуковский В.И. Характер и особенности диалога зрителя с произведением изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский // Педагогика искусства. – 2010. - № 2, - С. 229-235.

10. Жуковский В.И., Копцева Н.П. Искусство как жизненная необходимость. Произведение изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева // Искусство и образование. - 2010, - № 3 (65). - С. 5-29.
11. Земляная Т.Н. Особенности пластического языка Даши Намдакова [Текст] / Т. Н. Земляная // Наука и современность. - 2015. - № 37-1. - С. 64-67.
12. Комарова Н.П. Даши Намдаков: погружение в архаику [Текст] / Н. П. Комарова // Научное наследие И.И. Соктоевой в свете актуальных проблем современного изобразительного искусства. Материалы всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 90-летию со дня рождения И.И. Соктоевой. - 2018. - С. 104-110.
13. Копцева Н.П., Жуковский В.И. Истина произведения искусства [Текст] / Н. П. Копцева // Искусство и образование. – 2008. - № 4 (54). - С. 5-17.
14. Кубанова Т.А. Истоки и художественные особенности скульптурных произведений Даши Намдакова (2000-е гг.) [Текст] / Т. А. Кубанова // Общество: философия, история, культура. – 2022. - № 5 (97). - С. 198-201.
15. Никитина Г. Синтез традиций и новаторства в сибирском концептуальном искусстве: творчество Даши Намдакова [Текст] / Г. Никитина // Этнические процессы Арктики, Севера и Сибири. - 2020, - Т. 1, - № 1, - С. 21-28.
16. Николаева Л.Ю. Художественный феномен пластики Даши Намдакова [Текст] / Л. Ю. Николаева // Ученые записки Забайкальского государственного университета. – 2013. - № 4 (51). - С. 203-206.
17. Сафонцева Е.П. Влияние народных традиций в определении творческого пути Даши Намдакова [Текст] / Е. П. Сафонова // Актуальные научные исследования в современном мире. - 2021. - № 3-5 (71). - С. 92-94.
18. Ткачева М.Л. Творчество Даши Намдакова в контексте современной культуры [Текст] / М. Л. Ткачева // Известия Байкальского государственного университета. - 2018, - Т. 28, - № 1. - С. 150-158.

References

1. Balzhurova A.J. (2012). "Strange space" in the art of Dasha Namdakov // Bulletin of the Buryat State University, 14 (1), 154-158
2. Batorova E.A. (2017). Modern sculptor Dashi Namdakov. The art of sculpture in the XX-XXI centuries: masters, trends, problems: a collective monograph. Moscow, 406-414
3. Komarova N.P. (2018). Dashi Namdakov: immersion in the archaic. Scientific heritage of I.I. Soktoeva in the light of actual problems of modern fine art. Materials of the All-Russian

- scientific and practical conference with international participation dedicated to the 90th anniversary of the birth of I.I. Soktoeva, 104-110
4. Koptseva N.P., Zhukovskiy V.I. (2008). The artistic image as a process and result of game relations between a work of visual art as an object and its spectator. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, vol. 1 (2), 226-244
 5. Koptseva N.P., Zhukovsky V.I. (2008). The truth of the work of art. *Art and Education*, 4 (54), 5-17
 6. Kubanova T.A. (2022). The origins and artistic features of Dasha Namdakov's sculptural works (2000s) // *Society: philosophy, history, culture*, 5 (97), 198-201
 7. Moskalyuk M.V. (2022). Bronze myths formation. Krasnoyarsk period of Dashi Namdakov's creative path. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, vol. 15 (4), 494-502
 8. Nikitina G. (2020). Synthesis of traditions and innovations in Siberian conceptual art: the work of Dasha Namdakov. *Ethnic processes of the Arctic, North and Siberia*, vol. 1 (1), 21-28
 9. Nikolaeva L.Yu. (2013). The artistic phenomenon of plasticity of Dasha Namdakov. *Scientific Notes of the Trans-Baikal State University*, 4 (51), 203-206
 10. Safontseva E.P. (2021). The influence of folk traditions in determining the creative path of Dasha Namdakov. *Current scientific research in the modern world*, 3-5 (71), 92-94
 11. Tkacheva M.L. (2018). Creativity of Dasha Namdakov in the context of modern culture. *Izvestiya Baykalskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 28 (1), 150-158
 12. Zemlyanaya T.N. (2015). Features of Dasha Namdakov's plastic language. *Nauka i sovremennost*, 37-1, 64-67
 13. Zhukovskiy V.I. (2014). Modern theory of visual art: regional project. *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, vol. 7 (8), 1301-1311
 14. Zhukovsky V.I. (2012). The spectator and the work of fine art: the problem of dialogue in the educational space. *Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice*, 3-1 (17), 84-86
 15. Zhukovsky V.I. (2010). The nature and features of the viewer's dialogue with a work of fine art. *Pedagogy of art*, 2, 229-235
 16. Zhukovsky V.I. (2011). *Theory of Fine Art*. St. Petersburg: Alteya, 496
 17. Zhukovsky V.I. (2016). Dialogue in the educational space: the spectator and the work of fine art // *Alma mater (Bulletin of the Higher school)*, 12, 77-81
 18. Zhukovsky V.I., Koptseva N.P. (2010). Art as a vital necessity. A work of fine art. *Art and Education*, 3 (65), 5-29