

## **ПЛАСТИЧЕСКИЕ МОДИФИКАЦИИ А. БУРГАНОВА: О ВЫСТАВКЕ «ТЕАТР СКУЛЬПТУР» В МУЗЕЕ А.А. БАХРУШИНА**

**Портнова Татьяна Васильевна,**

*доктор искусствоведения,*

*профессор кафедры искусствоведения*

*Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина,*

*Россия, 117997 г. Москва, ул. Садовническая, 33, стр.1*

ORCID: 0000-0002-4221-3923

infotatiana-p@mail.ru

### **Аннотация**

В статье анализируется образный язык скульптурной пластики А. Бурганова, экспонирующей на выставке «Театр скульптур» во внутреннем двореке театрального музея им. А.А. Бахрушина. Представленные на выставке композиции рассматриваются с точки зрения пластического синтеза театра и скульптуры, соединение которых у А. Бурганова имеет сугубо индивидуальное решение на фоне модификаций пространственно-пластических тенденций XX–XXI вв. в соответствии с лучшими качествами русской культуры как культуры открытой, обращенной непосредственно к зрителю. Осмысление пространственно-пластических тенденций в скульптурном творчестве А. Бурганова реализуется методом художественно-стилистического анализа с целью выявления и теоретического обоснования основных пластических тенденций в скульптурных работах, представленных на выставке, типологическим методом с целью выявления и анализа основных модификаций театра и скульптуры в пространственно-образных решениях, а также методом художественно-психологического анализа произведений искусства с целью понимания пластического языка выставки. Театральное искусство, мыслимое мастером как особая разновидность скульптуры, рассматривается в трех плоскостях интерпретации его произведений и организации выставки. Автор выделяет следующие аспекты анализа: скульптура и театр как новый пластический опыт, смысловая эмблематика творений, скульптурный театральный портрет и театр скульптур в выставочном пространстве сада музея А. Бахрушина. Констатируется повышенное внимание А. Бурганова к образным средствам театрального искусства, сквозные связи и ассоциации с ним. Показывается, что скульптура своей тематикой, содержанием, ритмикой углубляет и расширяет архитектурный образ музея как хранителя театрального наследия. Создатели выставки вы-

являют профиль музея, который может развиваться в разных направлениях, в том числе в синтезе с современной ландшафтной скульптурой. Отмечается, что выставочная среда позволяет создать индивидуальную атмосферу для каждой скульптуры.

**Ключевые слова:** А. Бурганов, театр скульптур, выставка, сад музея А. Бахрушина, пластические модификации, смысловая эмблематика творений.

**Библиографическое описание для цитирования:**

Портнова Т.В. Пластические модификации А. Бурганова: о выставке «Театр скульптур» в музее А.А. Бахрушина // Идеи и идеалы. – 2019. – Т. 11, № 1, ч. 2. – С. 406–418. DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.1.2-406-418.

Любая скульптура оперирует объемом и формой, призванными преобразовывать пространство. Однако современная скульптура – это вид художественной практики, входящий в сферу дизайна и перформанса, она превращается в арт-объекты, становится всё более открытой и доступной, как и другие виды художественных техник. Она сегодня независима от материалов, в прошлом часто определявших почерк автора. Такую скульптуру можно видеть практически в любой галерее современного искусства. В современном искусстве выявляется специфика постпостмодернизма, заключающаяся в утверждении ряда новых художественно-эстетических канонов (интерактивность), стремлении создать принципиально новую художественную среду (виртуальный мир) [11]. Часто художники создают арт-объекты на волне тех или иных событий, происходящих в мире, пытаются донести до зрителя определенный посыл.

Свой взгляд в решение этой задачи вносит современный скульптор А.Н. Бурганов. Имя этого мастера известно не только узкому кругу искусствоведов, но и самому широкому зрителю. А. Бурганов работает в различных видах скульптуры – монументальной и станковой, а также в графике, является одним из основателей российской школы архитектурно-декоративной пластики. Помимо экспозиций музея А. Бурганова познакомиться с его творчеством можно на персональных выставках, которые с успехом проходят как в России, так и за рубежом. Примером тому могут служить состоявшиеся выставки «Сновидение внутри нас» в Москве и «Магический реализм» в Германии. Тематическая выставка, проходящая в настоящее время в саду ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, развернута не в интерьерном музейном, а в особом открытом воздушном окружении. Вымышленный фантастический мир театра требует эффектных произведений. Театральный спектакль можно наблюдать со стороны, но творцу-создателю в нем нужно раствориться, войти в его пространство. Скульптурное изображение в союзе с театром предоставляет такую возможность. А. Бурганов своими произведениями словно старается вернуть искусству его эмоциональную

функцию, которая изначально была свойственна актерской профессии. На выставке представлено около 15 авторских работ, но этого вполне достаточно, чтобы понять ее концепцию.

Методология исследования выставки «Театр скульптур» А. Бурганова построена на принципах комплексного подхода, сочетающего в себе анализ теоретических предпосылок развития пластических концепций автора с практическим анализом его конкретных художественных произведений. В работе над материалом статьи автор использовал комплекс методов современного искусствознания, направленных на теоретическое и историко-художественное осмысление пространственно-пластических тенденций в скульптурном творчестве А. Бурганова.

Исследование опирается на искусствоведческие работы, которые анализировали различные аспекты пластических и пространственных искусств, в том числе организацию предметно-пространственной и музейной среды [3, 4], освещающие вопросы визуального восприятия [2]; работы, посвященные синтезу искусств [1, 12, 20]; труды, рассматривающие проблемы современной скульптуры, в том числе тенденции развития ее художественного языка [5, 14, 17]. Полезными оказались философские исследования, помогающие распознать глубинный смысл символических образов [9, 11, 13], а также отдельные разработки, анализирующие природу театра и специфику актерского действия [18, 19]. Основную источниковую базу статьи составили скульптурные произведения самого А. Бурганова и его высказывания.

### **Скульптура и театр как новый пластический опыт**

Театр, театральность, пластика – не просто похожие слова, это слова одного ряда и одного смысла. Интерес к единству предметно-образного мира, зародившийся в мировой художественной практике еще в 60–70-е годы прошлого столетия как следствие распространения постмодернистских тенденций, сказался и на понимании А. Бургановым необходимости обновления творческой позиции, поиска новых форм искусства, соответствующих своему времени. Театр в его творчестве нужно понимать не как непосредственное изображение сценического действия или сценических героев, а как метафору, некую ассоциацию с ним. Идеи для своего творчества он черпает преимущественно из мировой истории, литературы и мифологии, впрочем, мировая театральная драматургия основана на тех же источниках. Театр в произведениях мастера проявляется скорее не в выборе театральной тематики (за исключением, пожалуй, самой известной скульптуры «Принцесса Турандот», установленной около театра Вахтангова на Арбате), а в театральном методе фиксации образа. Согласно словам самого скульптора, «театр... это просто раз-

новидность скульптуры... Актеры – это ожившие статуи, которые от моего прикосновения начали действовать самостоятельно» [16]. В этом высказывании улавливается импровизационность, одномоментность и даже спонтанность в работе над скульптурными замыслами. Вместе с тем при изучении отдельных произведений сказывается школа мастера, серьезное отношение ко всем стадиям работы скульптора, начиная от эскизов и заканчивая техническими вопросами, возникающими в процессе перевода замысла в материал.

Построение пространства во многих скульптурах А. Бурганова с четко чередующимися планами напоминает систему кулис и задников. Их расположение, размеры подчеркнута театральны и эффектны. Их композиция ориентирована на одну фронтальную точку зрения. Таковы «Письмо» (2004), «Колесо Фортуны» (2016), «Сфинкс» (2015), «Поцелуй» (2015). «Адам» (2015). Таким образом, уже самим композиционным построением зритель вводится в мир, сходный с театральным действием. Кроме того, в них заключен как будто элемент игры, смыслового разгадывания. «Игра не есть обыденная или настоящая жизнь. Это выход из такой жизни в переходящую сферу деятельности с ее собственным устремлением» [18]. Это впечатление театральной условности изображения создается и пластической манерой. Скульптор намеренно сохраняет ощущение плоскости, а зритель понимает, что всё развертывающееся перед ним изображение создано как будто в двухмерном пространстве. Он чувствует условность созданного пространства и его художественную природу, свойственную театральному искусству. Изваяние жесткого занавеса, скрывающего лицо девушки – Музы («Занавеска», 1982), по своему образному строю отвечает архитектуре театра, вызывает ассоциации с порталом сцены, с кулисно-арочной системой поднимающегося и опускающегося занавеса.

Новые пластические опыты А. Бурганова включали в себя определенную концептуальную сюжетность и объект как ключевую форму, из которой создается инсталляция (образ собаки, вырывающейся из клетки; фрагменты ног, рук и драпировок, заключенные в каркасные геометрические фигуры; человеческие руки, вырастающие как будто из одного ствола дерева и тянущиеся к профилю человеческого лица; ноги, завязанные в узел, и др.). Определение объекта как художественной формы часто основывается на перенесении какой-либо, чаще всего принадлежащей действительному миру, формы в такой контекст, который бы кардинальным образом изменил ее смысл, сделал бы независимой от сети связанных с ней ассоциаций. Но и в таких сюжетах угадываются метафизические символы, олицетворяющие жизнь и смерть, добро и зло, свободу и ее отсутствие, любовь и ненависть, также являющиеся необходимым компонентом визуального восприятия сценической драматургии. Произведения строятся на психо-

логических противоположностях, исходящих из контрастов форм и материалов. Одни элементы перетекают в другие, трансформируются, образуя неожиданные модификации. В одних работах они создают декоративную стилизацию («Сфинкс», «Девушка и цветок», 2015), в других – графическую абстракцию («Любовь убегает», 2005; «Узел», 2015). Наряду с работой по освоению старинных технологических процессов скульптор экспериментирует с новыми материалами, иногда применяет комбинированные их сочетания и технические приемы: гипс соединяет с бронзой, часто использует пластик. Для скульптора воплощение замысла в материале, так же как и работа с формообразованием, никогда не является сухим ремеслом, а рассматривается как творческий процесс.

Анализируя стилистику работ А. Бурганова на территории театрального музея, следует заметить то, что сам скульптор при их выборе исходил, скорее всего, из особенностей актерской профессии, обращенной к умению чувствовать и переживать. Характеризуя свое направление творчества, он называет его «новым романтизмом». В своем стремлении изобразить внутренний мир человека не непосредственно, а опосредованно скульптор прибегает и к сюрреализму, так как чувства наиболее отчетливо проявляются в сновидениях, обращается и к абстракционизму, помогающему ему выразить емкий символический смысл. Он ищет и находит изобразительную стилистику, почти адекватную сценическим режиссерским исканиям XX–XXI вв.

### Смысловая эмблематика творений

Есть еще один важный аспект взаимодействия скульптуры и театра в творчестве А. Бурганова – это ярко выраженное пантомимическое начало. Многие творения скульптора выглядят как загадочные и молчаливые каменные образы-жесты. Большинство из них связано с пластической и сюжетной активизацией невербального человеческого общения через движение и жестикуляцию рук. Выявление и систематизация основных типов жестов, получивших отражение в произведениях мирового изобразительного искусства, «позволяет сделать вывод о многообразии смыслового значения жеста как знака, о его метафоричности и широком спектре выразительных возможностей» [8]. А. Бурганов отмечает: «Мои скульптуры трагичны и зашифрованы, я понимаю трагическую сущность всего происходящего: что до добра еще очень далеко, и непонятно, будет ли оно когда-нибудь» [16]. Очень часто структурным принципом, организующим произведение и композиционно, и содержательно, становится мотив соединенных рук с поднятыми вверх и раскрытыми ладонями как некоего приглашения к общению («Приветствие») или воспоминания, воплощающего идею связи, взаимопроникновения прошлого и настоящего («Пись-

мо», 2004). «Я увидел только одну скульптуру Бурганова – раскинутые в стремлении объятия или приветствия руки. Только руки без тела и головы. Потрясающий эффект», – заметил известный французский модельер и дизайнер П. Карден, увидев ее на выставке в Париже на Елисейских полях [6]. Эта скульптура подчеркнута театральна и демонстративна, выставлена на высокой подставке в виде свечи. Она несет в себе эмблематический смысл и является своеобразным знаком приглашения к театральному действию. При всей абстрактной простоте пластического образа здесь найдено тонкое равновесие между повествовательностью и декоративностью изображения.

С точки зрения взаимодействия пластики с театром вызывает немалый интерес произведение «Азбука глухонемых», выполненное А. Бургановым в 2012 г. Оно является ассоциативной композицией, организованной в замкнутом пространстве с присутствием явных качеств архитектурно-графического образа. На плоской поверхности, разделенной на математически равные прямоугольные металлические ячейки, напоминающие шахматную доску, размещены отдельные фрагменты одушевленных и неодушевленных фигур, где опять преобладающее место имеют жестикулирующие кисти рук. Скульптор, как режиссер, выстраивает сцену за сценой, эпизод за эпизодом, оттачивая каждый ракурс и жест. «Режиссерское мышление познает мир особыми средствами, в результате чего возникает художественная картина мира, воссоздающая события в форме зрелища» [10]. Соответственно, под специальными способностями А. Бурганова мы можем понимать такие индивидуально-психологические особенности личности, которые отвечают требованиям режиссерской деятельности. Стилистика этого произведения – личный стиль А. Бурганова, вероятно, знакомый ему еще по давним рельефам и росписям Древнего Востока. Но это и традиционный стиль рельефной скульптуры Ренессанса. Именно так понимали двухмерную скульптуру во времена Л. Гиберти и П. Каваллини. Но в противовес ренессансному живописному рельефу здесь мы наблюдаем на первый взгляд плоскостный и архаический строгий стиль. Однако из-за отсутствия стены этот стиль можно определить как свободный и пространственный. Именно воздух, а не перспектива стал не только приемом размещения предметов в пространстве, но и художественным средством выражения. «Именно здесь берет начало ключевая идея модернизма – автономность искусства. Из прежнего зеркального отображения реальности художественное произведение превратилось в совершенно новую реальность, ничем не обязанную окружающему ее миру» [15]. «Азбука глухонемых» с зашифрованным именем скульптора предстает сегодня как овециствленная, предметно поставленная проблема традиций, поскольку улав-

ливаемая связь с различными историческими временами в контексте образного языка сосуществует здесь в едином культурно-художественном пространстве.

### Скульптурный театральный портрет

Особого внимания в рамках выставки заслуживают скульптурные портреты театральных деятелей, писателей, режиссеров, артистов: А. Чехова, Ф. Раневской, Ф. Шаляпина, В. Высоцкого и О. Табакова (2018) – людей, без которых сегодня невозможно представить современный театр и его наследие. Чуткое отношение к новому материалу (пластик), в котором воплощаются эти произведения, стремление выявить его пластические, тоновые и композиционные возможности создают изобразительную поверхность как композиционную основу для портретного образа. Эти портреты выполнены традиционно в форме рельефного реалистического изображения, здесь не происходят странные метаморфозы с их внешним обликом, проявляется полное равнодушие к гриму. При таком понимании принципов композиции в ней нет также места иллюзорному прорыву двухмерной плоскости, как в «Азбуке глухонемых». Среди портретных изображений наиболее интересен бюст артиста балета Р. Нуриева (2007), выполненный в бронзе и отличающийся другим композиционным построением. Облик танцовщика существует между двумя параллельными плоскостями, созданными рамой портрета. В эту раму, как в кадр, попадает главное – лицо и руки артиста. Лицо, одухотворенное ролью, оказывается недостаточным для создания образа, скульптор его не заменяет руками, а дополняет выразительными жестами утонченных артистических движений. Театральному костюму остается мало места, но он не сводится на нет и не перестает существовать. Его развевающиеся складки оказываются так же заключенными между двух плоскостей, за рамой и перед рамой на некотором расстоянии от нее. Таким образом, сюжет, пластически организовывая поверхность, не нарушает и не прорывает ее. Иллюзия картинной плоскости сохраняется. Р. Нуриев органично вошел в образную структуру произведения, все элементы портрета благодаря движениям рук уравновесили композицию. А. Бурганов использовал здесь приемы, описанные Р. Арнхеймом: «Существует еще целый ряд различий между физическим и перцептивным равновесием. Танцор, изображенный на фотографии, может выглядеть лишенным равновесия, хотя его тело в момент фотографирования находилось в спокойном положении. По-видимому, не всегда оказывается возможным изобразить модель в определенной позиции так, чтобы при этом на полотне демонстрировалась полнейшая стабильность. Для придания скульптуре вертикального положения приходится использовать внутреннюю арматуру, хотя внешне она может выглядеть вполне уравновешенной» [2]. Всё в нем подчинено главной задаче – дать зрителям ключ к пониманию творче-

ства танцовщика. Специально придуманная скульптором оригинальная односторонняя, но двухуровневая фронтальная композиция, смонтированная на вертикально стоящей подставке, убедительно показала, что это возможно и интересно для воплощения авторского замысла.

### **Театр скульптур в выставочном пространстве сада музея имени А. Бахрушина**

Работы А. Бурганова не обладают тесной связью с конкретным местом, равноценно располагаясь в любом пространстве сада театрального музея. Места их расположения не являются ключевыми составляющими их смысла. Его работы не предполагают активного вмешательства в пространство, существуя как бы параллельно со своим окружением. В то же время они отрицают автономность станковой пластики как независимого вида искусства, предлагая вместо этого автономность предоставленного музеем пространства. Подчеркнутая обобщенность форм скульптур приводит к тому, что созданные художником образы приобретают несколько вневременной характер. Несмотря на введение деталей, конкретизирующих изображение, таких как летящие волосы, одежды и другие элементы, созданные образы воспринимаются отвлеченными от конкретного времени и зрителя, к которому они обращены. Каждое произведение оказывается соединением разновременных происходящих действий, так возникает большое, сложное и содержательное событие, подобное сценическому представлению. Раздвигается обычное представление о мире. Законы театра главенствуют и в организации самой экспозиции. Зритель, проходя по выставке, постепенно охватывает гораздо больший кусок, чем тот, в котором для него происходило сюжетно главное действие. Скульптуры-персонажи предстают в одиночку или в сцеплениях, в конфронтации или в согласии: образы добра и зла, любви и ненависти, жизни и смерти виртуально зависимы друг от друга, дополняют образность и подчеркивают художественную значимость своей внутренней нерасторжимостью. Это дает экспозиции А. Бурганова безусловную метафоричность и целостность. При всём несхождении рассмотренных нами ранее произведений их объединяет стремление скульптора проанализировать ход человеческой жизни, совместить быстро текущее время с мгновениями самоанализа и прозрений.

Материал выставки показывает, что есть основания рассматривать искусство А. Бурганова как развивающуюся образную систему, из которой можно вычленивать произведения, в большей или меньшей мере имеющие ассоциативные связи с театром. Сам творческий метод А. Бурганова – явление уникальное в современной скульптурной пластике. Значение его опыта работы существенно в нескольких аспектах. Во-первых, он создал свой стиль образного решения произведений, многие из которых созвуч-



ны приемам театрального искусства. Во-вторых, разработал своеобразные принципы понимания взаимодействия театра и скульптуры. В-третьих, значительный интерес представляет сама форма организации работы в мастерской, ставшей в настоящее время музеем А. Бурганова, которая создает необходимую творческую атмосферу и помогает выработать стиль произведений. Для А. Бурганова не существовало принципиального разрыва между станковыми и монументальными формами искусства, любое художественное произведение воспринимается как результат синтеза. Примечательной особенностью выставки в Театральном музее им. А. Бахрушина является тот факт, что она смотрится как действующая творческая мастерская, продолжение собственного музея скульптора. Именно здесь в пространстве внутреннего дворика в буквальном смысле можно по-иному прикоснуться к своеобразной сценической режиссуре и проникнуться духом рождения творческого произведения. В работах А. Бурганова условно-пластические загадочные образы активно взаимодействуют с реальной пространственной средой архитектуры театральных корпусов и зелени сада. Скульптура своей тематикой, содержанием, ритмикой углубляет и расширяет архитектурный образ музея как хранителя театрального наследия. В свою очередь, создатели выставки стремились показать профиль музея, который может развиваться в разных направлениях, в том числе в синтезе с современной ландшафтной скульптурой. Выставочная среда позволила создать камерную индивидуальную атмосферу для каждой скульптуры, у которой зритель может провести достаточно времени наедине с собой и пластическим выражением авторской мысли.

#### Литература

1. *Азизян П.А.* Вопросы взаимодействия искусств: (композиционно-методологический аспект проблемы) // Советское искусствознание. 1974: сборник статей. – М.: Советский художник, 1975. – С. 284–296.
2. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
3. *Бабенко В.С., Махлина С.Т.* Виртуальная реальность в музейном деле. – СПб.: СПбГАК, 1997. – 103 с.
4. *Бринкман А.Э.* Пластика и пространство как основные формы художественного выражения: пер. с нем. – М.: Всесоюз. акад. архитектуры, 1935. – 83 с.
5. *Валериус С.С.* Скульптура нового мира: проблемные очерки. – М.: Изобразительное искусство, 1970. – 379 с.
6. Выставка «Ты поддержал меня недремлющей рукою» [Электронный ресурс] // Московский государственный музей «Дом Бурганова». – URL: <http://burganov.ru/2015/11/02/выставка-ты-поддержал-меня-недремлющ/> (дата обращения: 15.08.2018).

7. *Гаврилов В.А.* Пластические новации в скульптуре XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. – СПб., 2004. – 25 с.
8. *Жаданов В.В.* Жест как элемент знаковой системы изобразительного искусства: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – СПб., 2005. – 24 с.
9. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 3. Феноменология познания. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – 398 с.
10. *Клековкин А.Ю.* Событийно-зрелищное мышление в структуре режиссерской деятельности: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / ВНИИ искусствознания. – М., 1991. – 24 с.
11. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
12. *Махлина С.Т.* Семиотика культуры и искусства: словарь-справочник. В 2 кн. Кн. 2. – 2-е изд., расшир. и испр. – СПб.: Композитор, 2003. – 267 с.
13. *Мондриан П.К.* Пластическое искусство и чистое пластическое искусство (фигуративное и нефигуративное искусство) / пер. с фр.: М. Балан // Метафизические исследования: альманах. – СПб.: Алетейя, 2000. – Вып. 13: Искусство. – С. 308–331.
14. *Полякова Н.П.* Объем и пространство в пластике // Декоративное искусство СССР. – 1982. – № 5. – С. 31–35.
15. Современная скульптура [Электронный ресурс] // История мирового искусства. – URL: <http://www.worldarthistory.com/modern-sculpture.html> (дата обращения: 15.08.2018).
16. Театр скульптур А. Бурганова: каталог выставки А. Бурганова в Театральном музее им. А.А. Бахрушина, 28.04.2018–30.09.2018 / ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. – М., 2018. – 48 с.
17. *Турчин В.С.* Границы художественного образа в скульптуре // Творчество. – 1976. – № 11. – С. 10–15.
18. *Хёйзинга Й.* Homo ludens. Человек играющий / пер. с нидерл. В.В. Ошиса. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 352 с.
19. *Шалимов В.С.* Проблемы специфики режиссерского мышления: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Государственный институт театрального искусства им. А.В. Луначарского. – М., 1988. – 16 с.
20. *Щербинин М.Н.* Искусство и философия в генезисе смыслообразования (пролегомены) // Вестник Тюменского государственного университета. – 2000. – № 1. – С. 3–11.

Статья поступила в редакцию 18.08.2018.

Статья прошла рецензирование 24.09.2018.

DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.1.2-406-418

## A. BURGANOV'S PLASTIC MODIFICATIONS: ON THE EXHIBITION OF THE SCULPTURE THEATRE IN THE A.A. BAKHRUSHIN STATE CENTRAL THEATRE MUSEUM

**Portnova Tatyana,**

*Doctor of Arts,*

*Professor of the Department of Art History,*

*Kosygin Russian State University,*

*33, bldg. 1, Sadovnicheskaya St., Moscow, 117997, Russian Federation*

ORCID: 0000-0002-4221-3923

infotatiana-p@mail.ru

### Abstract

The article analyzes the figurative language of A. Burganov's plastic art exhibited at the exhibition "Sculpture Theater" in the inner courtyard of the A. Bakhrushin Theater Museum. The author considers the trends that, despite a lot of difficulties of their existence, are still developing in accordance with the best characteristic feature of Russian culture such as openness, which is directed straight to the viewer. The compositions presented at the exhibition are considered from the point of view of the plastic synthesis of theater and sculpture, the combination of which in A. Burganov compositions has a strictly individual solution in the wide spectrum of the space-plastic tendencies of the XX–XXI centuries. Considering the space-plastic tendencies in the sculptural work of A. Burganov, the author applies the following methods: a method of artistic and stylistic analysis with the purpose of revealing and theoretical substantiation of the main plastic tendencies in the sculptural works presented at the exhibition; typological method in order to identify and analyze the main modifications of the theater and sculpture in spatially-shaped solutions; method of artistic and psychological analysis of works of art in order to understand the perception of the plastic language of the exhibition in the Theater Museum Courtyard. A. Bakhrushin theatrical art, conceived by the master as a special kind of sculpture, is considered in three modes of interpretation of his works and organization of the exhibition. The author distinguishes the following aspects of the analysis: sculpture and theater as a new plastic experience, the semantic symbolism of creations, a sculptural theatrical portrait and a sculpture theater in the exhibition space of the A. Bakhrushin Courtyard Museum. The author analyzes the methods, with the help of which A. Burganov draws special attention to image-bearing means of theatrical art.

In conclusion, the author shows that the sculpture, by its theme, content, rhythm, deepens and expands the architectural image of the museum as the guardian of the theatrical heritage. In their turn, the creators of the exhibition reveal the profile of the museum, which can develop in different directions, including popularization of modern landscape sculpture. The author notes that the exhibition environment allows to create a specific, individual atmosphere for

each sculpture. This is the place, where a viewer can spend enough time alone to understand the plastic expression of the sculptor's idea better.

**Keywords:** A. Burganov, sculpture theater, exhibition, A. Bakhrushin Courtyard Museum, plastic modifications, semantic symbolism of creations.

#### Bibliographic description for citation:

Portnova T.V. A. Burganov's plastic modifications: on the exhibition of the Sculpture Theatre in the A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum. *Idei i idealy – Ideas and Ideals*, 2019, vol. 11, iss. 1, pt. 2, pp. 406–418. DOI: 10.17212/2075-0862-2019-11.1.2-406-418.

#### References

1. Azizyan I.A. Voprosy vzaimodeistviya iskusstv: (kompozitsionno-metodologicheskii aspekt problemy) [Questions of the interaction of the arts: (composition and methodological aspect of the problem)]. *Sovetskoe iskusstvoznanie*. 1974: sbornik statei [Soviet Art History. 1974]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1975, pp. 284–296.
2. Arnheim R. *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. Berkeley, CA, US: University of California Press, 1954. 408 p. (Russ. ed.: Arnkheim R. *Iskusstvo i vizual'noe vospriyatie*. Abbreviated translation from English V.N. Samokhin. Moscow, Progress Publ., 1974. 392 p.).
3. Babenko B.C., Makhlina S.T. *Virtual'naya real'nost' v muzeinomu dele* [Virtual reality in the museum business]. St. Petersburg, SPbGAK Publ., 1997. 103 p.
4. Brinckmann A.E. *Plastik und raum als grundformen kunstlerischer gestaltung*. Munchen, Piper, 1922 (Russ. ed.: Brinkman A.E. *Plastika i prostranstvo kak osnovnye formy khudozhestvennogo vyrazheniya*. Translated from Germany, Moscow, Vsesoyuznaya akademiya arkhitektury Publ., 1935. 83 p.).
5. Valerius S.S. *Skul'ptura novogo mira: problemnyye ocherki* [Sculpture of the new world: problem essays]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1970. 379 p.
6. Vystavka “Ty podderzhal menya nedremlyushchei rukoyu” [“You supported me with a unsleeping hand” exhibition]. *Moskovskii gosudarstvennyi muzei “Dom Burganova”* [Moscow State Museum “The Bourganov House”]. Available at: <http://burganov.ru/2015/11/02/выставка-ты-поддержал-меня-недремлющ/> (accessed 15.08.2018).
7. Gavrilov V.A. *Plasticheskie novatsii v skul'pture XX veka*. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya [Plastic innovations in sculpture of the XX century. Author's abstract of PhD in art history]. St. Petersburg, 2004. 25 p.
8. Zhadanov V.V. *Zhest kak element znakovoi sistemy izobrazitel'nogo iskusstva*. Avtoref. diss. kand. iskusstvovedeniya [Gesture as an element of the iconic system of fine art. Author's abstract of PhD in art history]. St. Petersburg, 2005. 24 p.
9. Cassirer E. *Philosophy of symbolic forms*. Vol. 3. *Phenomenology of cognition* (Russ. ed.: Kassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form*. T. 3. *Fenomenologiya poznaniya*). Moscow; St. Petersburg, University Book Publ., 2002. 398 p.
10. Klekovkin A.Yu. *Sobytiino-zrelischnoe myshlenie v strukture rezhisserskoi deyatel'nosti*. Avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [Eventive-spectacular thinking in the structure of the director's activity. Author's abstract of PhD in art history]. Moscow, 1991. 24 p.

11. Man'kovskaya N.B. *Estetika postmodernizma* [Aesthetics of postmodernism]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2000. 347 p.
12. Makhlina S.T. *Semiotika kul'tury i iskusstva*. V 2 kn. Kn. 2 [Semiotics of Culture and Art. In 2 bk. Bk. 2]. 2nd ed., expanded and corr. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2003. 267 p.
13. Mondrian P.K. *Plasticheskoe iskusstvo i chistoe plasticheskoe iskusstvo (figurativnoe i nefigurativnoe iskusstvo)* [Plastic art and pure plastic art (figurative art and non-figurative art)]. Translated from French M. Balan. *Metafizicheskie issledovaniya* [Metaphysical Studies]. St. Petersburg, 2000, iss. 13: *Art*, pp. 308–331. (In Russian).
14. Polyakova N.I. *Ob'em i prostranstvo v plastike* [The volume and space in the plastic] *Dekorativnoe iskusstvo SSSR – Decorative Arts of the USSR*, 1982, no. 5, pp. 31–35.
15. *Sovremennaya skul'ptura* [Modern sculpture]. *Istoriya mirovogo iskusstva* [World art history]. Available at: <http://www.worldarthistory.com/modern-sculpture.html> (accessed 15.08.2018).
16. *Teatr skul'ptur A. Burganova: katalog vystavki A. Burganova v Teatral'nom muzee im. A.A. Bakhrushina* [A. Burganov's Sculpture Theater: catalogue exhibition of A. Burganov in the Theater Museum A.A. Bakhrushin, April 28, 2018 – September 30, 2018]. Moscow, 2018. 48 p.
17. Turchin V.S. *Granitsy khudozhestvennogo obraza v skul'pture* [The boundaries of the artistic image in sculpture]. *Tvorchestvo*, 1976, no. 11, pp. 10–15.
18. Huizinga J. *Homo ludens. Man playing* (Russ. ed.: Kheizinga I. *Homo ludens. Chelovek igrayushchiy*). Translated from Dutch V.V. Oshis. Moscow, EKSMO-Press Publ., 2001. 352 p.).
19. Shalimov V.S. *Problemy spetsifiki rezhisserskogo myshleniya*. Avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [Problems specificity of director's thinking. Author's abstract of PhD in art history]. Moscow, 1988. 16 p.
20. Shcherbinin M.N. *Iskusstvo i filosofiya v genezise smysloobrazovaniya (prolegomeny)* [Philosophy and sculpture in the genesis of meaning formation. *Vestnik Tyumenskogo Gosudarstvennogo Universiteta – Tyumen State University Herald*, 2000, no. 1, pp. 3–11.

The article was received on 18.08.2018.

The article was reviewed on 24.09.2018.