

Alexander K. Yakimovich

Doctor of Arts,
Full Member of the Russian Academy of Arts
Chief Researcher at the
Research Institute of the Russian Academy of Arts
e-mail: yakimovitch@mail.ru
Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-82-94:

PRELIMINARY RESULTS OF THE FLIGHT. MARIA BURGANOVA'S ART

Summary:

The article is devoted to the work of Maria Burganova, a sculptor, graphic artist, theorist of fine arts. Considering her sculptural compositions, created over a quarter of a century, the author explores the evolution of artistic images, focuses on the peculiarities of the artist's shaping, noting a new understanding of immateriality despite the massiveness of sculptural works and the laws of gravity. External laconicism and clarity of form

are paradoxically combined with a wide range of tense internal states in her works. The search for an actual artistic image and its new plastic expression, experiments with forms of the "sign" type, emphasized comparisons of different scales in a single space distinguish Maria Burganova's works.

Keywords: Maria Burganova, sculpture, sculpture immateriality, artistic image, neoclassicism, antiquity, mahogany sculpture.

It is not the first year or even the first century that the art of sculpture has allowed itself to do what it seems inherently to be unable and should not do. To fly through the air, discard the principles of material weight and tectonics, dissolve in space and turn into something foreign — now it is capable of all this too. Already Bernini and Michelangelo went beyond the former boundaries of sculpture. Art experienced an urgent need to speak out about the paradoxes of human existence and reality, which more and more loomed before people as an insoluble riddle, an exciting and frightening paradox. This happened in modern age, and since then, the art of plastics has allowed itself a lot, or even too much; and this happened not on a whim but with some inevitability.

In the 20th century, body or mass began a complex life in space. The environment either eats away the form and "gnaws" at the figure (Giacometti), or softens the body and makes objects transparent (Henry Moore), or experiments with the images of a mannequin, a model, explicit "doll-likeness". And when sandwiches are made of foam rubber or cans of Coca-Cola are cast in bronze, it is in-

tolerable. A return to the classical academic figure, which confirms the laws of Newtonian physics and Vitruvian tectonics, is also illuminated by the ambiguous light of postmodernism, questioning, paradoxicality. Any yes means no. Art is what reality is, including the art of sculpture. It denies the rules of ontological reliability; it does not want to instil in us the confidence that you and I are standing with our feet firmly on the ground, the lower part of the body is below, the upper part is above, and we are walking on a horizontal surface in a certain direction. The world has changed. In it, we are moved in all directions by some forces; they carry us where we need and where we do not need. This applies not only to movements in elevators, flights in aeroplanes or exercises on skateboards but also to our thoughts, beliefs, sensations. Whether we wanted it or not, we have found ourselves in an unexpected, dynamic dimension, and even frantic attempts to declare "ties" and "traditional values" once again confirm the fact that the new living world can no longer exist in the old coordinates and a stable, tectonically secure state.



Ill. 1. *The Gift of the Book*. 2020. 270x215x115 cm. Plastic, acrylic.

With this introductory discourse, we are preparing ourselves for a meeting with paradoxical sculptural works emerging from the hands of Maria Burganova, a famous Moscow artist, moreover, a hereditary and "dynastic" master.

Usually, for an artist, drawings and sketches are demonstrative as products of direct creative impulses that have not gone through the processing of consciousness, reason and logic. Of course, we will also find Maria Burganova's compositional sketches, in which possible or conceived plastic configurations are developed. However, something else is more important: graphic works, in which a kind of direct recording of internal impulses takes place, form a small collection of spontaneous "sketches" of 2020 (that is, a challenging and hectic period in people's lives all over the world). Either we need to see the wings of some flyers in them, or these are grasses on a wild field on a windy day, or sim-

ply the result of the almost automatic fine motor skills of an artist who knows how to "set the hand free". Blue and black strokes and lines scatter and rush along the diagonals, involving the white colour of the paper in these flights and jumps. Masses and forms are practically either wholly absent or are outlined as a potential possibility. An attentive observer will notice that these little "odes to joy and anxiety" are related to the theme of flights, the appearance of disembodied messengers from above among us, for it is time for us to receive the message and meet the messengers. Without guests and advice from the Kingdom of Heaven, we somehow fail to deal with earthly affairs.

Impetuous birds-humans, stray visitors from heavenly heights and spaces, were described in the angelic episodes of Dante's *Divine Comedy*; such creatures became the central theme of Maria Burganova's large wooden compositions during diffi-

cult times. In 2014, the *Angel* made of mahogany, solemnly floating in space as if not needing any real support, appeared. *Flying Angel*, masterfully carved (almost graven because cutting in redwood is almost like dealing with stone) in 2015, consolidated the most important dynamic theme of recent years: the arrival of creatures from another reality to us. Now angelic figures do not just run around in conceptual spaces; they are about to land among us, obviously with some important mission. These blessed "foreign agents" (that is, otherworldly or alien messengers) are landing on diagonal trajectories, and it is not difficult to guess what their tasks and intentions are.

In 2020, the artist made another figure of the Messenger of Truth and assigned to this heavenly courier the name and status *The Gift of the Book*. The theme, of course, is not so much the Gospel (for the Gospel Word comes from the mouth of the Living God who has settled among us) but biblical, visionary and oriental-fantastic. In the master's image, the messenger delivers to us a particular weighty volume in a cover with the help of which we, the lost, will have to learn and enlighten. First of all, to learn the truths of conscience and humanity since these truths are not found in the physical world, not in the social dimension but in the one that is irrational and uncontrolled by reason. And as the traces of material this-sidedness, always remaining in wood, were clearly contraindicated in this case, Maria Burganova began to experiment with modelling from alternative material. The task was to make the moulded folds of fluttering robes and long "model" legs, playing the role of stabilizers in this flight (like a swallow's tail), materialize before our eyes, remaining at the same time substantially different, otherworldly. Technologically advanced modern plastic was used to accomplish this task.

Is it possible to see a kind of response to the famous *Soaring Angel* by Ernst Barlach, 1927, in Burganova's experiments with angels and messages? Suspended on a chain in the altar of a cathedral in German Gustrow, this expressionist sculpture demonstratively refrains from appealing to humanity. Barlach sculpted, cast in metal and hung under the church's arches such a celestial person who practically does not address us, the audience, and perhaps is not interested in our existence at all. It is flying in its heights and is not going to descend to our sinful land. It has nothing to talk about with us. Its face, the portrait of his son, Kete Kollwitz, who



Ill. 2. *Girl ice skating*. 2012. Red wood, metal.

died in the First World War battles, is not turned to us. It is unlikely that this refusal to contact was unintentional or unconscious. German artists of the 20s of the last century spoke of hopelessness and despair, when the only thing remained was to turn to God, but in no way to those in power and not to the masses of the people. Contemporary Moscow artist Maria Burganova, on the other hand, is trying to outline the possibility of contact. As if she believes that her Angel will still make us, non-angels, think. We would look into the book given to us from above, and we would be transformed, and we would no longer stagnate in our delusions and follies. As you know, hopes are nourished not only by young men and women but also by masters of art.

Burganova's "angelic series" embodied those figurative intuitions that appear in her works every now and then and are associated with the phenomena

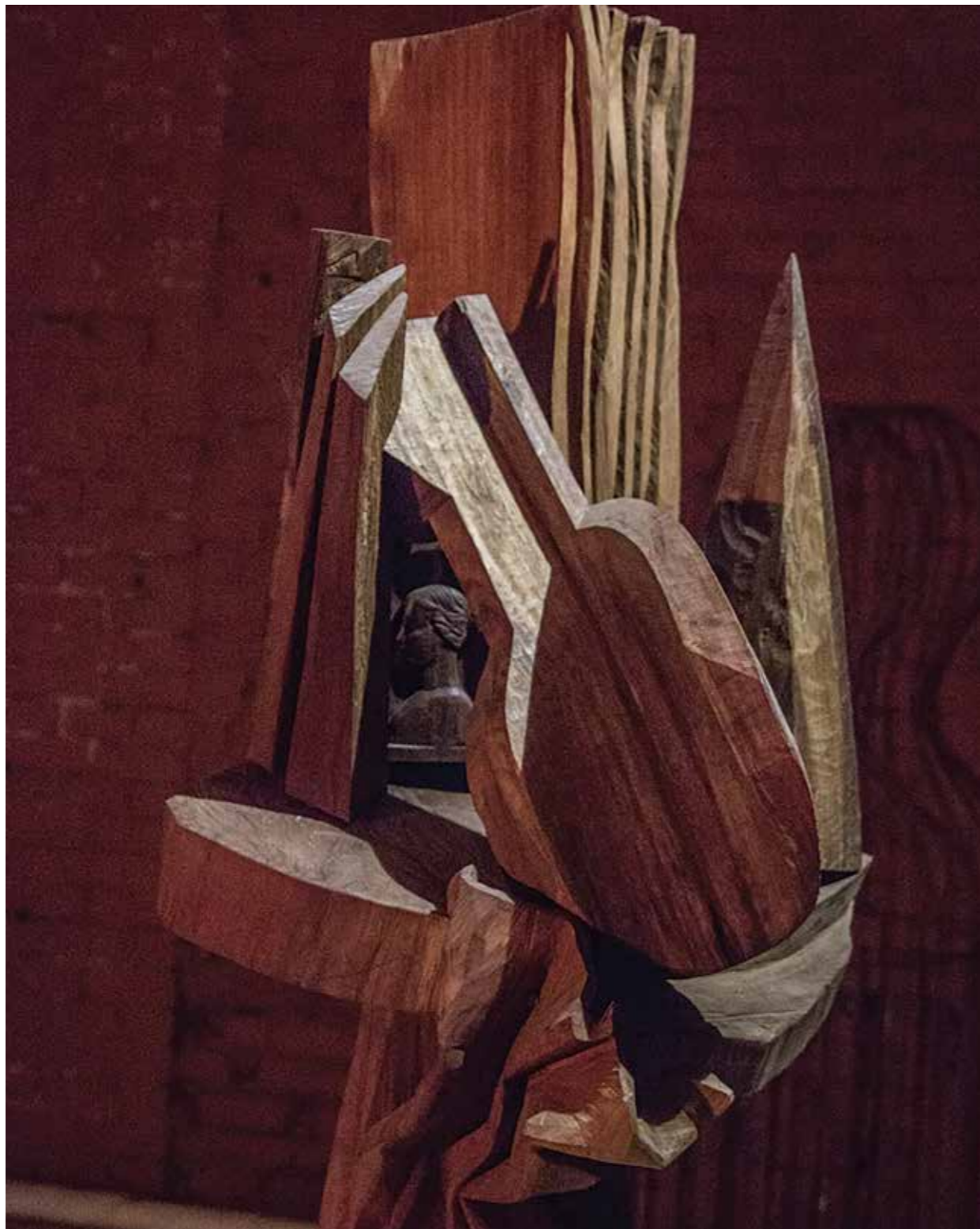


Ill. 3. *Dream*. Red wood.

of weightlessness, soaring (levitation), immateriality and dreams. It is in these states of consciousness and psyche that the master is most of all interested; they appear in different facets and variations in her plastic works.

Concepts may differ, and many of them have been known for several years, not even the first century, to

sculptors, architects, theatre artists, and other masters of spatial installations. Burganova's *Fortune* of 2009 develops the theme of dynamic balance, or the theme of the human figure on an unstable support (as befits *Fortune*, it is balancing on a wheel, that is, in fact, on a single and unstable point of support.) Equally traditional is the interpretation of a draped



Ill. 4. *Still Life with a Mandolin. Fragment.* 2014. Red wood.

figure with numerous folds, which is why it acquires a resemblance to a bundle of force lines directed into the heavens. Note that hands were not needed here at all; the small head plays the role of a conventional sign to humanize the slender figure of the mysterious deity of fate and chance. We also note that the sculptor refused to depict the feet, so Fortune actu-

ally hovers over its wheel and is already ready to soar into the air and fly away in an unknown direction.

Such methods as an opening, light and a slotted form are equally developed and reliable in the art of sculpture. In the work of 2011, *Athena* (again a memory of ancient classical mythology), we have a composite composition of pieces of wood, put

together and connected by point links, and the very face of the wise and dangerous lady of the highest Knowledge shines through as if dissolving in space. The instability and significant unreliability of Knowledge are presented here in an almost illustrative manner, with directness and some naivety.

The master clearly develops from simple to complex. This process does not occur too slowly and not particularly quickly but with the naturalness of evolution, which makes one think about natural processes — the growth of grass, the flow of water. The eye of an attentive viewer will notice that in the wooden two-tier “column”, which has the name *Legend* and the date 2007, there is an upward tendency, emphasized by the comparison of different scales in figured motifs (a small figure in the first tier is duplicated in the torso of a larger scale). The proportions of conditional “shoulders” and a conditional “neck” hint at growth, thirst for flight, at “thoughts of heaven” in this statue, which seems to be firmly standing on a pedestal. The bright vivid tones of the colouring additionally suggest that we are facing a crucible, a tangle of ardent desires; the streamlined shape of a conventional “head” with expressive large “eyes” (like a cockpit window) makes us think about flying vehicles, about high-speed technical devices for travelling through spaces.

In Maria Burganova’s creative life, the development of the theme of flight does not occur in the rhythm of sudden breakthroughs (although insights and unexpected discoveries are an ordinary and familiar thing for most artists). For all the swiftness and ease of her talent, she clearly attaches importance to systematic experiments with different means and methods of creating. At a certain moment, she undertakes experiments with forms of the “sign” type, that is, conventional, almost hieroglyphic configurations. For example, the relatively small *Ladder* (2009) is consistently and conceptually designed in the form of a kind of hieroglyphic sign that conveys the image of a ladder in an abstracted but recognizable form. Here is a staircase, here are flights of stairs, here is a broken line of ascent — and all this has been brought to abstraction. If it were not for the weighty matter of wood and the rough texture of a hard surface, this object could be mistaken for a work of abstract art. Bringing an image to a distinct symbolic form — this is what we will see in the laconic cruciform *Neglinka* of 2012 and in some other works.

How to convey weightlessness and immateriality, to show the flight of a real substance and a recognizable form — that was what required new solutions. Tests of some kind of flying devices are systematically carried out in the sculptor’s workshop. For example, the artist does experiments in the field of subject still life. To portray objects or accessories of our environment in a pictorial or plastic form usually means to indicate the certainty of material existence. As if smiling to herself, Maria Burganova shows us that there is some kind of possibility of flight in the familiar and seemingly not at all magical things. Or the desire to soar above the ground and rush upward and into the distance.

In 2014, *Still Life with a Mandolin* appeared. We see something like a table on which a musical instrument and several other objects are laid and placed. However, the tabletop is tilted and resembles a flying saucer; cone-shaped vessels aim with their “fairings” in the direction of distant worlds, and drapery or a tablecloth sliding from the surface emphasizes the incipient acceleration. The *Vase with a Watermelon* (2015) and *Vase with Apples* (2016) further demonstrate the same aeronautical intentions. Slices or segments cut from a rounded resting body seem to wake up for a new, different life and rush upward. The experimental work of 2014, *Dream*, is a kind of monumental study, an attempt to capture the paradoxical formula of gravity, which, moreover, has its own “weighty weightlessness”.

A human figure turns into a sign and a hint, or it is filled with the strength of muscles, or it turns into a “messenger from heaven”, as in *The Gift of the Book*. The central theme of sculpture, the anthropomorphic form and the human image, has become more complex and enriched in the art of Maria Burganova over the past years. We should not speculate or go too far in our fantasies; nevertheless, we have to admit that drama and tragedy have been growing in her brave and light works over the years. From the front, the *Hero* of 2018 looks like a usual generalized relief portrait of a strong and proud person. However, two steps to the right or left — and the viewer is surprised to find that actually almost a shadow of a man is in front of us. It is flattened; mass and substance disappear before our eyes. There is only one step from the certainty of being to dissolution in space and almost complete disappearance.

This experience with a new understanding of im-materiality achieves a piercing result in the sculpture *Marathon*, 2019. A running and seemingly exhausted lonely man is before us; he is flat, preserving an anthropomorphic form with difficulty; his arms are flapping like wings, like tongues of flame. It is probably not only about the prohibitively demanding sport. The memory of Icarus, the unlucky master of free flight in the heavens, and some general formula that combines both the pathos of a courageous challenge before the elements and a requirement for human destiny are before us. Man overcame space, ran as if he flew, and the eternal mystery and inescapable paradox of our achievements, efforts, aspirations was the result. Without them, a person

will not be a person and their results — what are they? What is the price of winning? What awaits a person striving into space at the finish line? The memory, captured in sculpture, which is capable of much, remains.

Contemporaries will sense the experiences, anxieties and hopes of the current time in these things. What exactly will the descendants think, see and say? Those who are now living will not know it, and the future is not transparent; however, one would like to hope that people of the future will see that the artist has responded to the challenge of tense years, disturbing thoughts, and dramatic searches. Maybe this is what it means to be an actual artist?

REFERENCES:

1. *Maria Burganova. Sculpture*, Exhibition catalog. Russian Academy of Arts. Moscow: 2015.
2. Burganova, M.A. 2022. "Glasstress. A Transparent Border Between Mimicry And Mimesis", *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture*, vol. 18, no. 1, pp. 16–36. DOI:10.36340/2071-6818-2022-18-1-16-36
3. Lavrentiev, A.N. 2021. "Avant-garde dialogues", *Art Literature Scientific and Analytic Journal Burganov House. The Space of Culture*, vol. 17, no. 5, pp. 104–108. DOI:10.36340/2071-6818-2021-17-5-104-108
4. Yakimovich, A.K. 2018. *On the Threshold of the Twentieth Century. Conversations about the Problems of Art and Culture*. Book 1. Moscow: BuksMart
5. Yakimovich, A.K. 2000. *Twentieth Century Realisms: Magical and Metaphysical Realism. Ideological realism. Surrealism*. Moscow: Galart, OLMA-Press

Александр Клавдианович Якимович

доктор искусствоведения,

действительный член РАХ,

главный научный сотрудник

НИИ Российской академии художеств

e-mail: dom.text@gmail.com

Россия, Москва

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-82-94

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ ПОЛЁТА. ИСКУССТВО МАРИИ БУРГАНОВОЙ

Аннотация: Статья посвящена творчеству М. А. Бургановой — скульптора, графика, теоретика изобразительного искусства. Рассматривая её скульптурные композиции, созданные на протяжении четверти века, автор исследует эволюцию художественных образов, а также акцентирует внимание на особенности авторского формообразования, отмечая новое осмысление имматериальности вопреки массивности скульптурных произведений и законов гравитации. В её работах парадоксально соединены внешняя лаконичность и чёткость

формы с широким спектром напряжённых внутренних состояний. Именно поиск актуального художественного образа и его нового пластического выражения, эксперименты с формами «знакового» типа, подчеркнутые сопоставления разных масштабов в едином пространстве отличают произведения М. А. Бургановой.

Ключевые слова: Мария А. Бурганова, скульптура, имматериальность скульптуры, художественный образ, неоклассика, античность, скульптура из красного дерева.

Не первый год и даже не первое столетие искусство скульптуры позволяет себе делать такое, чего она по своей сути делать как будто не может и не должна. Летать по воздуху, отказываться от принципов материального веса и тектоники, растворяться в пространстве и превращаться во что-то инородное — теперь она и на это способна. За прежние границы скульптурности как таковой выходили уже Бернини и Микеланджело. Искусство испытало настоятельную необходимость высказаться о парадоксах бытия человеческого и самой реальности, которая всё более вырисовывалась перед людьми как неразрешимая загадка, волнующий и пугающий парадокс. Так сделалось в Новое время, и с тех пор искусство пластики позволяет себе многое или даже слишком многое; и это не по прихоти, не из каприза, а с некоторой неизбежностью.

Тело или масса в двадцатом веке зажили сложной жизнью в пространстве. Окружающая среда то разъедает форму и «обгладывает» фигуру (Джакометти), то размягчает тело и делает сквозными предметы (Генри Мур), то экспериментирует с образами манекена, макета, откровенной

«куклообразности». А уж когда лепят из поролона бутерброды или отливают в бронзе банки Кока-Колы, то, казалось бы, и совсем *святых выноси*. Возвращение к академической классической фигуре, которая подтверждает законы ньютоновой физики и витрувиевой тектоники, — и оно освещается двусмысленным светом постмодернизма, вопросительности, парадоксальности. Всякое «да» подразумевает «нет». Какая реальность, такое и искусство. В том числе искусство скульптуры. Она отказывается от правил онтологической надёжности; она не желает внушать нам уверенность в том, что мы с вами твёрдо стоим ногами на земле, нижняя часть тела внизу, верхняя — наверху, и шагаем по горизонтальной поверхности в определённом направлении. Мир стал другим. Нас в нём крутят и вертят какие-то силы, уносят нас, куда нам надо и куда не надо, и это относится не только к перемещениям в лифтах, полётам в самолётах или упражнениям на скейтбордах, но и нашим мыслям, убеждениям, ощущениям. Хотели мы того или не хотели, но мы оказались в неожиданном, динамичном измерении, и даже судорожные попытки заявить о «скрепах» и «тра-

диционных ценностях» лишний раз подтверждают тот факт, что новый жизненный мир более не сможет существовать в старых координатах и в стабильном, тектонически надёжном состоянии.

Этими вводными рассуждениями мы с вами готовим себя к встрече с парадоксальными скульптурными произведениями, выходящими из рук Марии Бургановой, известного московского мастера, притом мастера наследственного и «династического». Обычно для художника показательны рисунки и наброски, как порождения прямых креативных импульсов, не прошедшие через обработку сознания, разума и логики. Разумеется, у Бургановой мы найдем и композиционные наброски, в которых отрабатываются возможные или задуманные пластические конфигурации. Но важнее другое: графические работы, в которых происходит своего рода прямая запись внутренних импульсов, образуют небольшую коллекцию непринуждённых «почеркушек» 2020 года (то есть особо нелёгкого и беспокойного периода в жизни людей всего мира). То ли нам надо видеть в них крылья каких-нибудь летунов, то ли это травы на диком поле в ветреный день, то ли просто результат почти автоматической мелкой моторики художника, умеющего отпускать руку на волю. Разлетаются и устремляются по диагоналям голубые и чёрные мазки и линии, вовлекающая в эти полёты и прыжки также и белый цвет листа. Массы и формы практически либо совсем отсутствуют, либо намечены как потенциальная возможность. Внимательный наблюдатель заметит, что эти маленькие «оды к радости и тревоге» имеют отношение к тематике полётов, появления среди нас бестелесных посланцев свыше, ибо нам настало время принимать весть и встречать вестников. Без гостей и подсказок из Царствия Небесного что-то нам не удаётся разобраться с земными делами.

Стремительные человекоптицы, залётные посетители из небесных высот и райских пространств были описаны в ангельских эпизодах «Божественной Комедии» Данте; такие существа и стали в трудные времена главной темой крупных деревянных композиций Марии Бургановой. В 2014 году появился выполненный из красного дерева «Ангел», торжественно проплывающий в пространстве, как будто не нуждаясь ни в каких материальных подпорках. Виртуозно вырезанный (почти высеченный, ибо в красном дереве рубить — это почти что каменное



Илл. 1. Сивилла. Красное дерево

дело) «Слетающий Ангел» 2015 года закрепил важнейшую динамическую тему последних лет: это прилёт к нам существ из иной реальности. Теперь ангельские фигуры не просто носятся в умозрительных пространствах; они собираются приземлиться среди нас, очевидно, с каким-то важным заданием. Эти благословенные «иноагенты» (то есть иномирные или инопланетные посланцы) идут на посадку по диагональным траекториям, и нетрудно догадаться, каковы их задачи и намерения.

Мастер делает в 2020 году очередную фигуру «посланника Истины», и закрепляет за этим небесным курьером название и статус «Дарование Книги». Тематика, разумеется, не столько евангельская (ибо евангельское Слово исходит из уст Бога Живого, среди нас поселившегося), а тематика тут библейская, визионерская и восточно-фантастическая. Посланец или посланница доставляет нам в изображении ма-



Илл. 2. Ангел. 2015. h - 230 см. Красное дерево

стера некий увесистый том в обложке, откуда и придёт к нам, заблудшим, поучиться и просветиться, — более всего истинам совести и человечности, ибо не в физическом мире сии истины обретаются, не в социальном измерении, а в измерениях иррациональных и разумом не контролируемых. А поскольку следы материальной посюсторонности, всегда остающиеся в дереве, в данном случае были явно противопоставлены, Мария Бурганова стала экспериментировать с лепкой из альтернативного материала; задача была в том, чтобы лепные складки развевающихся одеяний и длинные «модельные» ноги, играющие в этом полёте роль стабилизаторов (как хвост ласточки), материализовались бы на глазах, оставаясь в то же время субстанционально иными, иномирными. Для выполнения этой задачи подошёл технологически продвинутый современный пластик.

Можно ли видеть в бургановских опытах с ангелами и посланиями своего рода отклик на знаменитого «Парящего ангела» Эрнста Барлаха, 1927 года? Подвешенная на цепи в алтаре собора в немецком Гюстрове, эта экспрессионистская пластика демонстративно воздерживается от апелляции к человечеству. Барлах вылепил, отлил в металле и подвесил под сводами храма такого небожителя, который к нам, зрителям, практически никак не обращается и нашим существованием, быть может, вообще не интересуется. Он летит в своих высотах, и на нашу грешную землю спускаться не собирается. Ему с нами не о чем говорить. Его лицо — портрет сына Кете Кольвиц, погибшего в боях Первой мировой войны, — к нам не обращено. Вряд ли этот отказ от контакта был нечаянным или неосознанным. Немецкие художники двадцатых годов прошлого века говорили о безнадежности и отчаянии, когда обращать-



Илл. 3. Натюрморт с яблоками. 2016. Дерево. Натюрморт с арбузом. 2015. Дерево.

ся остаётся только к Богу, но никак не к власти имущим и не к массам народным. Современный московский художник Мария Бурганова, напротив, пытается наметить возможность контакта. Как будто она верит в то, что её Ангел все-таки заставит задуматься нас, не-ангелов. Заглянем мы в книгу, дарованную нам свыше, и преобразимся, и не станем больше коснеть в своих заблуждениях и безумствах. Надежды питают, как известно, не только юношей и девушек, но и мастеров искусств.

В «ангельской серии» Марии Бургановой воплотились те образные интуиции, которые в её работах то и дело возникают, и связаны с явлениями невесомости, парения (левитации), имматериальности и сновидения. Именно такие состояния сознания и психики более всего интересуют мастера и поворачиваются в её пластических работах разными гранями и вариантами.

Решения могут быть различными, и многие из них уже не первый год, да и не первое столетие известны скульпторам, архитекторам, театральным художникам и другим мастерам пространственных инсталляций. Бургановская «Фортуна» 2009 года разрабатывает тему динамического равновесия, или тему человеческой фигуры на неустойчивой опоре (как и положено Фортуне, она балансирует на колесе, то есть фактически на одной-единственной, притом неустойчивой точке опоры). Столь же традиционна трактовка задрапированной фигуры многочисленными складками, отчего она и приобретает сходство с пучком силовых линий, направленных в небеса. Заметим, что руки здесь вообще не понадобились, маленькая голова играет роль условного знака, чтобы очеловечить стройную фигуру таинственного божества судьбы и случая. Ещё заметим, что скульптор отказался от изображения



Илл. 4. Афина. Красное дерево

ступней, так что Фортуна фактически парит над своим колесом, и уже готова взмыть в воздух и улететь в неизвестном направлении.

Столь же отработан и надёжен в искусстве скульптуры такой метод, как проём, просвет и прорезная форма. В работе 2011 года «Афина» (опять воспоминание о классической античной мифологии) перед нами сборная композиция из кусков дерева, составленных вместе и соединённых точечными связями, а само лицо мудрой и опасной повелительницы высшего Знания просвечивает насквозь, словно растворяется в пространстве. Нестабильность и значимая ненадёжность самого Знания здесь представлена почти иллюстративным манером, с прямотой и некоторой наивностью.

Мастер явно развивается от простого к сложному, и этот процесс происходит не слишком медленно и не особенно быстро, а с той естественностью эволюции, которая заставляет думать

о природных процессах — рост травы, течение воды. Глаз внимательного зрителя угадает, что в деревянной двухэтажной «колонне», имеющей название «Легенда» и дату 2007 год, намечается устремлённость ввысь, подчёркнутая сопоставлением разных масштабов в фигурных мотивах (маленькая фигурка в первом ярусе дублируется в торсе более крупного масштаба), а пропорции условных «плеч» и условной «шеи» намекают на рост, жажду взлёта, на «помыслы о небе» в этой, казалось бы, прочно стоящей на постаменте статуе. Яркие горячие тона раскраски дополнительно подсказывают нам, что перед нами — горнило, клубок пылких желаний, а обтекаемая форма условной «головы» с выразительными большими «глазами» (словно окна кабины пилота) заставляет думать о летательных аппаратах, о скоростной технике преодоления пространств.

Развитие темы полёта в творческой жизни Марии Бургановой происходит не в ритме внезапных прорывов (хотя озарения и неожиданные находки для большинства художников — нормальное и привычное дело). При всей стремительности и лёгкости своего дарования она явно придаёт значение систематическим опытам с разными средствами и методами решения своих задач. В определённый момент она предпринимает эксперименты с формами «знакового» типа, то есть условными, почти иероглифическими конфигурациями. Например, сравнительно небольшая «Лестница» (2009) последовательно и концептуально решена в виде своего рода иероглифического знака, передающего образ лестницы в абстрагированной, но узнаваемой форме. Вот лестничная клетка, вот лестничные пролёты, вот ломаная линия подъёма снизу вверх — и всё это доведено до абстракции. Если бы не увесистая материя дерева и не шероховатая фактура твердой поверхности, можно было бы принять этот объект за произведение абстрактного искусства. Доведение изображения до отчётливой знаковой формы — вот что мы увидим и в лаконично-крестообразной «Неглинке» 2012 года, и в некоторых других вещах.

Как передать невесомость и имматериальность, как показать полёт реальной субстанции и узнаваемой формы — вот что требовало новых и новых решений. Испытания своего рода летательных приспособлений систематически проводятся в мастерской скульптора. Например, мастер делает опыты в области предметного натюрморта. Зафиксировать предметы или принад-

лежности нашего окружения в живописном или пластическом виде обычно означает указать на несомненность материального бытия. Словно улыбаясь про себя, Мария Бурганова показывает нам, что в знакомых нам и как будто ничуть не волшебных вещах живёт какая-то возможность полёта. Или желание взмыть над землёй и устремиться ввысь и вдаль.

В 2014 году возникает «Натюрморт с мандолиной», где мы видим подобие стола, на котором положены и поставлены музыкальный инструмент и несколько других предметов. Но сама столешница наклоняется и уподобляется «летающей тарелке», конусообразные сосуды нацеливаются своими «обтекателями» в сторону удалённых миров, а сползающая с поверхности драпировка или скатерть подчёркивает начинающееся ускорение. Эти же воздухоплавательные намерения проявляют далее и «Ваза с арбузом» (2015), и «Ваза с яблоками» (2016). Вырезанные из округлого покоящегося тела дольки или сегменты словно просыпаются для новой, другой жизни и устремляются ввысь. Экспериментальная работа 2014 года «Сон» — своего рода монументальный этюд, попытка запечатлеть парадоксальную формулу тяжести, обладающей притом своей «увесистой невесомостью».

Человеческая фигура то превращается в знак и намёк, то наливается крепостью мышц, то превращается в «посланца райских куц», как в «Даровании Книги». Главная тема скульптуры, антропоморфная форма и человеческий образ, на протяжении последних лет усложняется и обогащается в искусстве Марии Бургановой. Не следовало бы домысливать или заходить в наших фантазиях чересчур далеко, но всё-таки приходится констатировать, что с годами в её отважных и лёгких вещах нарастают драматизм и трагизм. «Герой» 2018 года выглядит анфас как нормальный рельефный обобщённый портрет сильного

и гордого человека. Но два шага вправо или влево — и зритель с удивлением обнаруживает, что перед нами на самом деле почти тень человека. Он сплюснут, и на глазах исчезает масса и субстанция. От несомненности бытия — один только шаг до растворения в пространстве и почти полного исчезновения.

Этот опыт с новым осмыслением нематериальности достигает пронзительного результата в скульптуре «Марафон» 2019 года. Перед нами бегущий и словно изнемогающий одинокий человек в пространстве, плоский, с трудом сохраняющий антропоморфную форму, и взмывающий, как крыльями, колеблющимися на подобие языков пламени руками. Тут наверняка речь идёт не только о заведомо требовательном виде спорта. Перед нами — и воспоминание об Икаре, неудачливом мастере вольного полёта в небесах, и какая-то общая формула, в которой соединяются и пафос отважного вызова стихиям, и реквием судьбе человеческой. Человек преодолевал пространство, он бежал, как летел, а в результате — вечная загадка и неизбывный парадокс наших достижений, усилий, устремлений. Без них и человек не будет человеком, а их итоги — каковы они? Какова цена победы? Что ждёт устремлённого в пространство человека на финишной черте? Остаётся память, запечатлённая в скульптуре, которая способна на многое.

Современники ощутят в этих вещах переживания, тревоги и надежды текущего времени. Что именно подумают, увидят и скажут потомки? Ныне живущие того не узнают, и будущее непрозрачно; но хочется надеяться, что люди будущего увидят, что художник отозвался на вызов напряжённых лет, тревожных помыслов, драматичных поисков. Может быть, это и означает быть актуальным художником по-настоящему?

БИБЛИОГРАФИЯ:

1. Мария Бурганова. Скульптура // Каталог выставки. РАХ.— М., 2015.
2. Бурганова, М.А. 2022. GLASSTRESS: прозрачная граница между мимикрией и мимесисом // Научно-аналитический журнал Дом Бурганова Пространство культуры, т. 18, № . 1, С. 16–36. DOI:10.36340/2071-6818-2022-18-1-16-36
3. Лаврентьев А. Н. 2021. Avant-garde dialogues, // Научно-аналитический журнал Дом Бурганова Пространство культуры, т. 17, № . 5, С. 104–108. DOI:10.36340/2071-6818-2021-17-5-104-108
4. Якимович А. К. На пороге двадцатого века. Беседы о проблемах искусства и культуры.— Книга 1.— М.: БуксМАрт, 2018.
5. Якимович А. К. Реализмы двадцатого века: Магический и метафизический реализм. Идеологический реализм. Сюрреализм.— М.: Галарт; ОЛМА-Пресс, 2000.

DOI: 10.36340/2071-6818-2022-18-6-95-100

CONTEMPORARY CHINESE SCULPTURE PROMOTING THE “IDEA OF CHINA” (THE CASE OF CAO CHUNSHENG AND DENG KE)

Summary: Ever since the beginning of the Reform Era, China rapidly and steadily walks the path of socialism with Chinese characteristics. Moving towards the new era, the Chinese government and society do not forget about their values and guidelines, the “Idea of China” is developed in art. Art pieces aim to promote Chinese cultural traditions, patriotism, the fighting spirit of Chinese nation. Sculpture is actively involved in this process as one of the art forms that allows broadcasting ideas about beauty and justice. Over the years, sculptors have persisted in exploring different genres and styles, which has gradually improved the creation of contemporary “China’s theme” in sculpture and formed a distinctive diversity. Among the sculptors that contributed to this process, the most representative and prominent

artists are Cao Chunsheng and Deng Ke, who both have formed unique and distinctive styles. Cao Chunsheng as a sculptor from older generation, has undergone the influence of the “Soviet school” and has a vast experience in large-scale monument sculpture. In his art he mainly focuses on major historical themes. Deng Ke belongs to the emerging generation of sculptors who grew up in the Reform Era. Most of her works are small and medium-sized easel sculptures, and her favoured topic is life and society in the new times. Both sculptors work in different styles and genres, but together they form the face of contemporary sculpture promoting the “Idea of China” that this paper seeks to explore.

Key words: sculpture, the idea of China, monumental art, genre, style

In 1987 the head of the Film Department of the Ministry of Radio, Film and Television Teng Jinxian¹ (滕进贤) proposed the concept of “the idea of China” (主旋律, can also be translated as “main theme”) as the principal motives and themes in art. First and foremost, literary and artistic creation representing “the idea of China” corresponds with the system of societal norms and values and serves the task of promoting the reform and openness, glorifying patriotism, collectivism and socialism against the background of various existing trends in culture. Another participant of that conference writer He Jinzhi² (贺敬之) also spoke of “Let a hundred flowers bloom,

let a hundred schools compete”³ approach, and pointed out that representation of “the idea of China” has certain goals: “Socialist literature and art must serve the task of Socialist Construction, promote spiritual civilization, work for the masses of the people who labour in the name of socialism. The socialist and communist content of works should become the “main theme” of our literature and art, and it should reflect the spirit of the era, educate a new socialist person, inspire and instruct. Art cannot and should not belittle, ridicule, mutilate our socialism. In the past the main motives and themes of art, its political orientation

1. Teng Jinxian, 1937–2022, once served as Director of the Film Bureau of the Ministry of Radio, Film and Television.
2. He Jingzhi (1924 — p.) — poet and playwright. He used to be Vice Minister of the Ministry of Culture of China, Vice Chairman of the Chinese Writers Association, Dean of Lu Xun Art Academy, Vice Minister of the Propaganda Department of the Central Committee of the Communist Party of China.

3. “A hundred flowers blossom and a hundred schools of thought contend”, that is, the “double hundred” policy. The “double hundred” policy is the basic policy of the Party and the state on the development of literature, art, science and technology. Its basic spirit is that different forms and styles of art can be developed freely, and different schools of science can debate freely.