DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-5-10-34

The journal traditionally opens with an academic interview.

In this issue, we present an interview between Irina N. Sedova — head of Sculpture department at The State Tretyakov Gallery, and Alexander N. Burganov — an outstanding Russian sculptor, National Artist of Russia, the academician of the Russian Academy of Arts, doctor of art history, professor, director of the Moscow State Museum Burganov House. This dialogue became part of the sculptor's creative evening at the State Tretyakov Gallery, which combined a personal exhibition, a screening of an author's film and a dialogue with the audience in the format of an interactive interview.

INTERVIEW BETWEEN IRINA N. SEDOVA — HEAD OF SCULPTURE DEPARTMENT AT THE STATE TRETYAKOV GALLERY, AND ALEXANDER N. BURGANOV — AN OUTSTANDING RUSSIAN SCULPTOR, NATIONAL ARTIST OF RUSSIA, THE ACADEMICIAN OF THE RUSSIAN ACADEMY OF ARTS, DOCTOR OF ART HISTORY, PROFESSOR, DIRECTOR OF THE MOSCOW STATE MUSEUM BURGANOV HOUSE

Irina N. Sedova: *Mr. Burganov, your thesis is done in a traditional manner. But you moved on quite soon to symbolic imagery. Had you already wanted to work differently during your student years, or did it happen later?*

Alexander N. Burganov: In the fifties, there could be no other but figurative theses. Our settled student life exploded with the 1957 Youth and Student Festival. We had never seen the modern West or our Russian Avant-garde. And suddenly, the doors

opened, they let us into the storerooms of the Tretyakov Gallery, they began to give us lengthy lectures on contemporary Western art. Who? Our academy.

For the first time we saw Henry Moore, Chadwick (Lynn Russell Chadwick), Marino Marini. We were intoxicated with a sense of new expressiveness, freedom literally swept over us. A new life began.

And yet, that was not the main thing. The main thing was to get rid of the official stereotypes and aesthetics. We reveled in ancient Russian art, which

Ill. 1. Diploma work *Bathing horses*. Gypsum. 1959

Ill. 2. War and Peace. Gypsum, metal. 1980

they also wanted to guard us from. We were only interested in art and not religion. In our student years, we already turned to symbolic images and made our own samples in the easel version of the new expressiveness like "Mother and Child", "Oranta", "Girl with a Chicken".

I.S.: 1960's. The Khrushchev Thaw. What do you associate this period with, in relation to your work? How did the events of this decade fundamentally affect you, your plasticity?

A.B.: The Thaw. It was a time of relative freedom and dalliance with young people. We worked with Andrey Krasulin in the same workshop and had an order for the seventh youth exhibition without previewing the sketch. And we decided to let ourselves go, Andrey — "Red Brancusi", I — "Red Bourdelle". This was our first serious debut. New composition aesthetics — figurativeness in a new reading. Space is a dynamic volume.

At first, they did not want to admit these works to the exhibition. Then they decided to avoid a scandal. They put us up, and tried to extinguish at the expense of exposition, in the corners. We were made prominent young figures.

Without informing me, they took my work "Running on the Waves" to the West, to Munich, and then hidden in some cafeteria for workers in Lipetsk.

Ill. 3. Pieta. Bronze. 1979

I.S.: In the 60's there are works of a more decorative nature ("Village. Spring", "Running on the waves"; and openly symbolic — "House" — this work is also in the aesthetics of minimalism. What is the reason for such a stylistic dispersion? Or was it an order and a "sculptor's creative laboratory"? "The Tower of the Third International" is also a symbolic work. Tell us more about it from the standpoint of the author-sculptor.

A.B.: I have never felt the stylistic dispersion. For me, everything was the same — the main thing is expressiveness. The Tower of the Third International was a liberal joke for me. It was banned, of course, removed from the exposition, but I was not upset. I demonstrated a new approach in sculpture, maybe even a theatrical one.

We were young. We were having fun.

I.S.: "Monument in Honour of the 400th Anniversary of the city of Oryol". Made in a completely traditional manner. Its plastic language has nothing in common with easel work. Is it because the work was commissioned? Or were you allowed to be creative as you see and feel in monumental sculpture as well? But, perhaps, you see this theme in the traditional way?

Ill. 4. Running on the waves. Forged copper. 1969

Ill. 5. Monument Friendship of Peoples. In honor of the 400th anniversary of the voluntary annexation of Udmurtia to Russia. Stainless steel, forged copper, gilding

A.B.: Monument in Honour of the 400th Anniversary of the City of Oryol, a commemoration of the first fireworks. First official order.

It's a romantic composition with the image of a flying victory. To fulfil the customer's expectations and timidly show myself as a master. Nobody set any conditions for me, but I myself understood what to do. Baroque composition in contrast to the geometry of the stele, and of course the traditional boots, machine gun, raincoat. Everything is neat.

I.S.: In the 1970's, the desire is no longer just for the symbolic embodiment of the image, but for its surrealistic interpretation:

"Portrait" — 1970's, "The Column of Air around the Portrait" — 1976, "Self-portrait in the Wind" — 1976, famous "Letter" — 1977, "Letter from a Distant Construction Site" — 1977, "Conversation" — 1977, "Pietà" — 1979, "Icarus" — 1979.

There are a lot of them, and it's already clear that a language has been found in sculpture, a personal creative signature has been acquired. How did the art community, art critics and your colleagues perceive this?

Ill. 6. Petrochemical plant. Bronze. 1976

A.B.: In the 1970's, I continued to search for my own symbolic style. The works were different, but there was something in common.

– Departure from official aesthetics, from serious, programmatic composition, to free decorative effects.

– Regarding the "surrealistic interpretation", I think this is an exaggeration. Just expressiveness, and a new pace. In our artistic circles, our official leader Oleg Komov coined the term "Burganism" — half serious, half comic, which, thanks to his good grace, stuck with me.

I.S.: The element of the billowing drapery is one of the most frequently used by you, and, apparently, your favourite. Why are you so attracted to it? Even in the "Interior" (1980), the theme of which, it would seem, is not inviting to the use of this plastic element, it is the basis of the composition, nevertheless. Why?

A.B.: The element of billowing drapery was at this time used by many. It was my favourite. Andrei Tarkovsky had a wonderful aphorism "An artist must be able to fly". "There is magic in the cracks and the smallest bends of its folds." "I believe in Burganov's flights." I am very pleased that you have highlight-

Ill. 7. Walk to the lake. Gypsum. 1974

Ill. 8. Muse. Decorative relief for the facade of the Palace of Culture of Metallurgists in Izhevsk. 1974

ed my work "Interior", which I have long lost sight of. But it is, of course, programmatic. Mirage is a dream. The flight of folds is what cannot be copied from nature, you need to fly with it. A symbol of non-copy aesthetics in art.

I.S.: Why surrealism? Why is it so attractive to you? What opportunities does it open in plastics? After all, this is the basic principle of building a narrative in your prose.

A.B.: A few words about surrealism. This label was attached to me in the West. First in Germany. Where they called me a "Magic Realist" — I did not mind. That was the Truth. Multi-semantic polyphony of each work. In Russia, I called myself a "New Romanticism". "Magic realism" is more specific. Pierre Cardin was even more specific: "Burganov — a Russian surrealist in Paris".

I.S.: 1981 "Portrait of an Artist in the Process of Creation" is absolutely surreal. Can you say a few words about it? In my opinion, it is not without irony.

A.B.: "Portrait of an Artist in the Process of Creation" provides an opportunity for a broad interpretation of the topic. But in this work, I love the contrast of spatial structures and heavy volume. And, of course, mysteriousness may be read as the irony of the creative process itself.

I.S.: What is the work of "Sons" devoted to? This is a rather tragic image indeed, if I was able to read it correctly.

A.B.: "Sons" is my favourite work. It was commissioned for a military exhibition. Brief symbolism. Clear composition. Large theme of life. Of course, it is a tragic sculpture. Sculpture and Life.

I.S.: Very often, artists fantasize about the already favoured theme "The Artist and the Model". You are no exception. Who or what is your favourite model? What is the image that is the eternal muse for you?

A.B.: "The Artist and the Model". It is the central theme of my creative work. A fosterling of Matveyev's school of plastics. My favourite teachers are Matveev, Schultz, Rabinovich, Derunov, Pommer, Malakhin — my favourite pastime was working with a nude model for many years. And suddenly, a complete denial of the very fact of having a model. Different aesthetics. After college, I never sculpted from a model. There was no need, and there was no desire. These were all fantasies of the imagination. "The Girl in the Chair" — it is all invented.

"In the Image and Likeness" Yes! But by imagination. Like our Father.

"Muse" is another matter — a beautiful girl, but an imaginary one.

Ill. 9. Portrait of the artist in the process of creation. Bronze, granite. 1981

A favourite theme — "Girl and Horse".

I.S.: The aesthetics often change dramatically in your works — once it is purely minimalistic, then it is blasé baroque. In your opinion, is this an acceptable stylistic variation in the work of one master over a very short period?

A.B.: Is there a dramatic change of aesthetics in my works?

I don't notice it. "Baroque" and "minimalistic"? What's the difference? Aesthetics is only a means of expression. The criterion for everything is the meaning and expressiveness available to the author.

I.S.: There is always a very complex subtext in your works. Sometimes these are puzzles — "The Burning Horse" (1982), "Requiem" (1982), "Sunday" (1982). What is "Sunday" about — what a person is living or observing?

A.B.: Are you talking about the complex subtext of my work? The "Burning Horse" is an image of a catastrophe, just like "Requiem" is an image of mourning and sadness. These works are different music, different realization, but one goal. But my heart aches. "Sunday" is a monument to a loved one. Death. The subject of farewell is in the centre of the composition. And next to it, and everywhere around, the narratives and characters who take no notice of this catastrophe, this death. Peter Ludwig

Ill. 10. Portrait of a daughter. Marble, bronze. 1982

really wanted to buy this work. I didn't sell it to him. It's particularly personal.

I.S.: You often use the technique of fragmentation in sculpture, putting together whole compositions from individual elements. Is the fragment emotionally rich for you? "Annunciation" (1984); "Meeting" (1985); "Chimera" (1985). Many sculptors refer to the fragment today. In your opinion, is it possible today to speak of the fragment in sculpture as a comprehensive and independent genre?

A.B.: The fragment concentrates the viewer's attention. It increases the power of expressing the theme, and it gives more for an impression than sculpting the whole object. It possesses deadly power. A fragment is not a genre, it is a technique. The word "genre" is something that lies outside the artist. In my opinion, it's just a way of composition.

I.S.: There are photos from your exhibition in the House of Artist in 1985. One can see very clearly that traditional, even somewhat classical forms are in close contact with the aesthetics of surrealism. In your opinion, does this implosion of the two aesthetic systems disturb the viewer?

And in general, they deliberately disturb the viewer — is this position worthy of an artist or is it more of a PR move?

Ill. 11. *Requiem*. Bronze. 1982

A.B.: The viewer has the right to be disturbed. The exhibition is like a theatrical performance that showcases sculptures. Today's PR move is the modern language of art. People want to draw attention to themselves. The only question is what kind of art. Commercial or personal? Good? Bad?

I.S.: *"Portrait of a Woman" (1985) is a very light and delicate piece. Before that, we saw the "Portrait of a Daughter" — superbly done. But you don't often turn to the portrait genre. Why is that? Does working according to the principle of likeness turn you off? Or is there another reason?*

A.B.: Portrait of a Woman, 1985. A very light and delicate piece. Thank you. This is my first work in the collection of the Tretyakov Gallery. When they sent me a letter from the Tretyakov Gallery with the decision of the artistic council, I had nearly fainted. The Tretyakov Gallery marks the acceptance into the national heritage collection. Everything else does not really matter anymore. Everything else is secondary. Life was successful and justified. These works are still not a likeness of life. And they are not portraits, but something more.

I.S.: *You have two works in plaster and in bronze with the same name "Shooting" (1987). Is there any specifics here or is this...*

A.B.: No. These are variations during work. Bronze is better. This work has a broader, universal meaning. At the exhibition, it was named "Chile". But this is for disguise. Of course, it was not about Chile, but about Russia. And more broadly, about the life of each person. The shooting of the Hero is his fate, his struggle, and a symbol of his life. Mother, childhood, love, zombie motive, dreams, and finally death as a heroic requiem. Today the composition is scattered and lost its original meaning. But maybe it will be restored someday. The overall composition is like a temple where you can go inside.

I.S.: *The work "Scream" (1987) — is one of the experimental nature. Nevertheless, you went a little "astray" from one coordinate system to another. But the works "Curtain", "Letter" created in the same year, in my opinion, in terms of stylistic purity and the choice of visual means, most vividly and evidently characterize the creative style of Alexander Burganov: the drapery, the fragment, the accuracy of the composition, undisguised symbolism in a thick mix with surrealism. Would you agree with this assertion? Would you consider these works to be the most revealing about yourself?*

A.B.: I beg your forgiveness, but the concept of "coordinate system" is not very clear to me, this

Ill. 12. *Sunday afternoon*. Gypsum, metal. 1982

Ill. 13. *Annunciation*. Gypsum, metal. 1984

might be due to my lack of education. The work "Scream" — I do not know whether it is an experiment or not. A regular work on an extreme topic. I fully agree with your analysis of "Letter" and "Curtain". Yes, these works constitute my brand name to some degree.

I.S.: A very interesting example — as a pendant to the "Monument in Honour of the 400th Anniversary of the city of Oryol" — The "Memorial Monument to Soviet soldiers who died in Belgium during the Great Patriotic War" was made in your authentic manner: fragment, symbol, drape, surrealism. Was it possible because the monument was erected in Belgium? Because you could express yourself there?

A.B.: About the military monuments in Belgium and Russia. Of course, they are different. I did what was expected of me. The artist should always be very attentive to the client. Self-expression is not always desirable. A monument is a respect for the people who commissioned it. Therefore, this difference. The symbolism of the monument in Marchienne-au-Pont is for different people.

I.S.: The motif of a cage. It appeared early in your work — in 1969. Why is it so attractive to you?

A.B.: The motif of a cage is a universal human symbol of bondage, sadness, and grief. It is clear to everyone. And its inclusion in the language of contemporary fine art seems to me very natural

Ill. 14. *Fragment of the exhibition in the House of Artists*. 1985

and real for sculpture, it is very dramatic and spatial. If earlier in the history a stone pillar was a sign of man and civilization, now such symbol is a transparent house exposed to the seven winds, which at the same time is freedom for the wind, and restraint for man and all living things.

I.S.: *Christ in the Dungeon* (1992). You rarely turn to religious topics. This piece is quite bold in terms of plasticity. Non-canonical. Why did you decide to address this topic? The art community hadn't any questions about this work for you, had it?

A.B.: This is a fallacy. I think every one of my works has some relation to religion or other. A theme that grows as I go further. "Christ in the Dungeon" may be my only work. Which was exhibited at the Russian Museum. It was amazing to me. Transportation, exposition. It's astonishing.

I.S.: Two "Fantastic Portraits" (1992). Hands, feet — as the main character. The hand is obvious, it was always believed that hands are also a kind of portrait of a person. They have a lot to tell. But feet? Do you think they can perform the same function? You have something on the same theme "Portrait of a Stranger" (2003).

A.B.: The theme of fantastic portraits involving feet surprised me myself. Hands are natural, but feet... But the feet are like lower hands. The support of man in this world. And its symbolic meaning is enormous.

Ill. 15. *Chimera*. Bronze. 1985

Ill. 16. Yu.A. Gagarin. Sculpture for the Soviet pavilion at the World Exhibition EXPO 86 in Vancouver. Forged aluminum. 1986

The path of a man on the rope above the precipice. Dance of the feet. This is a symbol of his life path.

"Portrait of a Stranger" is my favourite work. Which says that every part of a person is his portrait.

I.S.: "High Heel" (1995). Why a heel with a skull? (I always wanted to ask).

A.B.: It realizes the basic principle of my art, that every sculpture, every work of art, every action in art is a combination of good and evil, beauty and ugliness. All contradictions in one bottle. That's it.

I.S.: "Monument to Bunin" (1995); "Pushkin and Natalie" (2000). So warm, realistic. Isn't it difficult to work at the same time in two so different coordinate systems, stylistic manners?

A.B.: "Monument to Bunin" and "Pushkin and Natalie" are executed in the classical manner. It couldn't be otherwise. It's an urban monument, it is positive emotions. Confidence in the future. I have to do this. I'm a professional. And such solutions are required by my profession.

I.S.: Theatre is in many ways a symbolic form of art. Beautiful "Princess Turandot" at the Vakhtangov

Theatre. How strong and lasting ties do you have with the theatre?

A.B.: I am very proud of my "Princess Turandot". This is a great professional success for me. As always, the difficulties were incredible, and we managed to overcome them. Corruption is everywhere, but the sculpture remains for centuries. Thank you for your attention to these works.

I.S.: Monument to Pushkin in Washington, D.C. (2000). What is the history behind this work?

A.B.: A letter came from Washington with an invitation to take part in the competition which was announced by the American side. Of course, I didn't believe in the possibility of success. Pushkin in the street turns into an ordinary passer-by. There are many people in the street. How to highlight him? I realized that it was not him that had to be golden, but a Pegasus which would symbolize poetry, and most importantly, a Pegasus would be something different from the people in the street. Americans do not know Pushkin by sight, he's just a passer-by for them. I think that's why my proposal was successful. It seemed like a dream come true. A gift from God and Con-

Ill. 17. Fragment of a personal exhibition at Mont des Arts, Brussels, Belgium. 2004

gressman Symington. The three-meter figure of the poet flew with me on the plane like carry-on luggage. Another surprise. The next day, we started the installation.

I.S.: *"Arcade of the Big Angel". What is this work about? It's quite theatrical. Did you create it for the theatre?*

A.B.: I led the project and construction of the museum myself. A brigade of Ukrainian migrant workers and freedom. It was like sculpting a huge architecture out of bricks and steel structures, like a big sculpture. The "Arcade of the Big Angel" is the embodiment of the iconostasis. Four-row. Crowned with massive hands. Which Pierre Cardin called "Welcome", and I called them "Come to me, all who suffer." "Crucifixion without nails." I think that everything I do has a religious basis, although I don't show it off. It was conceived as a stage for theatrical performances and an entrance with a golden portal blessed by "Pegasus".

I.S.: *A wonderful portrait of A. Tarkovsky (2002). You were acquainted. And after one flight together, you created the sculpture "Spring". (Village. Spring. 1965). And there is also the history behind its casting. Please tell me about it And, if possible, about friendship with Tarkovsky. What was he to you?*

A.B.: Tarkovsky was the idol of my generation. He was the first person who managed to overcome prejudice and the wall of unfreedom. He managed to make a piece of art that shook both sides of the Iron Curtain. I knew him personally and I dreamed to make at least something like that. His portrait opens my gallery "People of Legends". His example was a guide for me. Before his departure, we met at Alexei A. Gastev's. And the tension before his new stage of life hovered around us without words. This is too big a topic. The beginning of our friendship was the creation of the sculpture "Village. Spring." in 1965. It is interesting in that I sculpted and cast it from bronze without a foundry. And this was an amazing experiment. On the street with the help of a mosaic of glowing hot drops. The sculpture became a symbol of our friendship. To me it was like casting a church bell.

My milestone piece.

I.S.: *Tell us about the exhibition at the Mont des Arts garden in Brussels (Belgium). What was this project? (2004).*

A.B.: The exhibition at the Mont des Arts garden was a part of the Days of Moscow celebration in Brussels. An iconic place. The name means the Mountain of Arts. A staircase leading to the Royal Museums in the centre of Brussels. The exhibition was a success. Unidentified people tied red bows on sculptures. The assumption that there would be acts of vandalism did not materialize. Visitors received the exhibition with respect. In addition to the square and the garden, the works were exhibited in the building of the City Hall itself. It was all very dignified and ended with a friendly reception from the mayor. Moscow Mayor Yuri Mikhailovich Luzhkov came to the opening of the exhibition. The famous sculptor Olivier Strebel spoke on behalf of the Belgian artists. This was the beginning of our great friendship.

I.S.: *Exposition of your works in the State Tretyakov Gallery, (2005). "The Big Cage". Is it meant to be an interactive sculpture?*

A.B.: The exposition at the 2005 exhibition in the State Tretyakov Gallery was a big event for me. In its centre the large arms stood outstretched in embrace, from the collection created for Paris. And the Big Cage. Yes, it was an interactive sculpture where you could go inside and feel like in the inner space. The enormous scale and transparency of the structures created a special atmosphere of interaction with the viewer, creating a new, modern, emotional exposition. What I had in mind, I did it. These are my thoughts, my emotions. They enjoyed success.

I.S.: *A very interesting story with the exhibition in Lacoste near the castle of the Marquis de Sade. There was an invitation from Pierre Cardin. We are waiting for a detailed story and why such a topic? And how is Pierre Cardin connected with this?*

A.B.: Pierre Cardin visited my little exhibition in the Russian House in Paris. He invited me to his festival in Lacoste. When I brought two huge trucks to the site in front of the castle of the Marquis de Sade, he was very amazed at the Russian pressure and scope. He asked what the big hands meant. And he himself came up with the Western name "Welcome". Thus, they symbolized hospitality and friendship. He liked everything. "Russian surrealist in Paris" — he called my exhibition.

Ill. 19. Fragment of the personal exhibition *The Magical Realism of Alexander Burganov* at the Moscow Museum of Modern Art. 2017

I.S.: And in 2008. You met Cardin again? This sculpture — “*Marquis de Sade*” (2008) — is still there?

A.B.: Yes. In 2008. We met again at the unveiling of the monument to the Marquis de Sade. It was not just a sculpture, but a monument with his co-authorship as a designer and architect. This is the first monument to the Marquis de Sade in Europe. It was in this capacity that he was set in Lacoste in front of his castle.

I.S.: “*Muse*” in France (2008), and “*Muse*” in Italy (2012). They are very different. What is *Muse* for you? Inspiration? Or it doesn’t exist? Do you wait for it? Or does it come during work?

A.B.: The face of *Muse* is multifaceted. For me, this is a big topic. She is the goddess and patroness of art in general. The creative process is always multifaceted. Inspiration is the constant professional state of the artist. Imposing the image of a beautiful girl on this state is a tradition. I think that this is a good tradition. The beautiful must be beautiful.

I.S.: From early works until today, you are not betraying yourself — symbolism + surrealism. Why do you think you are so comfortable in this coordinate system?

A.B.: Creativity is not comfort. For an artist, this is a necessity. I have no recipe for the system I should work with. Perhaps, it happens outside of consciousness. It is important to solve the task at hand. I have to solve it. I solve it.

I.S.: “*Meduza*” (2008). You rarely use wood. Here, probably, such a complex work would have been easier to realize in bronze. But you preferred wood. Why is that? How important is the material to you?

A.B.: The choice of material for the sculpture is in accordance with the rules or technical necessity. In the case of *Meduza*, this is some kind of Chinese paradox. Not very reasonable, but maybe that’s why it’s interesting. In art, breaking rules and logic is always preferable.

I.S.: In 2016 your exhibition “*The Magical Realism of A. Burganov*” has opened in MMOMA. Why realism though? After all, this concept has a very rich history. Which can hardly be the forerunner of your author’s style and manner. And your experiments in sculpture can hardly be attributed to the concept of realism, albeit magical. And at the same time, the 2020 exhibition was called “*Surrealism*”. So, at the end of the day — which of

these two concepts is defining for your philosophy of creativity?

A.B.: Why does the title of the exhibition at MMO-MA contain the word “*Realism*”, albeit magical, and in 2020 at the New Manege it is called “*Surrealism*”. I see no contradictions. It is important what was displayed and how it was displayed. I apologize in advance if I created difficulties with the title for some people.

I.S.: “*Dalí and Gala*” (2020), “*Dalí*” (2020). He is dear to you, right? How?

A.B.: Why Salvador Dalí is dear to me. Like any great artist who has earned a place for himself in the history of art. Like Poussin or Repin. But I don’t keep his portrait under my pillow as one of a “beloved one”. All great artists are dear to me. But wouldn’t want to exchange my passport for his. I give absolute preference only to Vrubel.

ИНТЕРВЬЮ ЗАВЕДУЮЩЕГО ОТДЕЛОМ СКУЛЬПТУРЫ XX ВЕКА ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ ИРИНЫ НИКОЛАЕВНЫ СЕДОВОЙ С АКАДЕМИКОМ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ АЛЕКСАНДРОМ НИКОЛАЕВИЧЕМ БУРГАНОВЫМ – ВЫДАЮЩИМСЯ РОССИЙСКИМ СКУЛЬПТОРОМ, НАРОДНЫМ ХУДОЖНИКОМ РОССИИ, ДОКТОРОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ПРОФЕССОРОМ, ДИРЕКТОРОМ МГМ «ДОМ БУРГАНОВА»

DOI: 10.36340/2071-6818-2021-17-5-10-34

Журнал традиционно открывает «Академическое интервью». В этом номере мы представляем интервью Заведующего отделом скульптуры XX века Государственной Третьяковской Галереи Ирины Николаевны Седовой с академиком Российской Академии Художеств Александром Николаевичем Бургановым – выдающимся российским скульптором, Народным художником России, доктором искусствоведения, профессором, директором МГМ «Дом Бурганова». Этот диалог стал частью творческого вечера скульптора в Государственной Третьяковской Галерее, объединившего в себе персональную выставку, передачу в дар скульптурного произведения «Письмо», показ авторского фильма и диалог со зрителями в формате интерактивного интервью.

Ирина Николаевна Седова: *Ваша дипломная работа выполнена в традиционной манере. Но достаточно скоро Вы перешли к символической образности. Вам уже хотелось работать по-иному в студенческие годы или это произошло позже?*

Александр Николаевич Бурганов: В пятидесятые годы других, не фигуративных, дипломных работ не могло быть. Наша размеренная студенческая жизнь взорвалась проведением Фестиваля молодёжи и студентов в 1957 году. Мы никогда не видели современный Запад и наш русский авангард. И вдруг, двери открылись, нас пустили в запасники Третьяковской галереи, нам начали читать пространственные лекции о современном западном искусстве. Кто? Наша академия.

Мы впервые увидели Генри Мура, Чедвика (Линн Расселл Чедвик), Марино-Марини. Опьянённых чувством новой выразительности свобода буквально захлестнула нас. Началась новая жизнь.

И всё же главное было не это. Главное было освободиться от официальных стереотипов и эстетики. Мы упивались древнерусским искусством, от которого нас тоже хотели оградить. Нас интересовало только искусство, а не религия. Уже в студенческие годы обратились к символическим образам и для себя делали пробы в станковом варианте новой выразительности — «Мать и дитя», «Оранта», «Девочка с курицей».

И.С.: *1960-е гг. — Оттепель. С чем у Вас ассоциируется этот период по отношению к своему творчеству? Как-то события этого десятиле-*

тия принципиально повлияли на Вас, на Вашу пластику?

А.Б.: Оттепель. Это было время относительной свободы и заигрывания с молодёжью. Мы работали с Андреем Красулиным в одной мастерской, и нам дали заказ на седьмую молодёжную выставку без предварительного просмотра эскиза. И мы решили разгуляться: Андрей — «красный Бранкузи», я — «красный Бурдель». Это был первый серьёзный дебют. Новая эстетика композиции — фигуративность в новом прочтении. Пространство — динамический объём.

Вначале эти работы не хотели допускать к выставке. Потом решили избежать скандала. Выставили и «гасили» за счёт экспозиции, по углам. Нас сделали заметными фигурами среди молодых художников.

Без моего ведома мою работу «Бегущая по волнам» возили на Запад, в Мюнхен, а потом спрятали в какой-то рабочей столовой в городе Липецке.

И.С.: *В 60-е гг. есть работы более декоративного характера («Деревня. Весна», «Бегущая по волнам») и откровенно символические — «Дом» — эта работа ещё и в эстетике минимализма. Чем обусловлен такой стилистический разброс? Или это заказ и «творческая лаборатория скульптора»? «Башня Третьего интернационала» — тоже символическое произведение. Расскажите о ней поподробнее, с позиций автора-скульптора.*

А.Б.: Стилистический разброс я никогда не ощущал. Для меня было всё едино — главное вы-

разительность. «Башня Третьего интернационала» для меня была вольной шуткой. Её, конечно, запретили, сняли с экспозиции, но я не огорчался. Демонстрировал новый подход в скульптуре, может быть даже театральный.

Мы были молоды. Веселились.

И.С.: Монумент в честь 400-летия города Орла. Выполнен во вполне традиционной манере. Ничего общего в пластическом языке со станковыми работами. Это потому, что работа делалась на заказ? Или Вам было дозволено творить и в монументальной скульптуре, как Вы видите и чувствуете? Или эта тема Вам видится именно в традиционном исполнении?

А.Б.: Монумент в честь 400-летия города Орла, памятник первому салюту. Первый официальный заказ.

Романтическая композиция с образом летящей победы. Выполнить ожидания заказчика и робко показать себя как мастера. Никто не ставил мне условия, но я и сам понимал, что нужно делать. Барочная композиция в контрасте с геометрией стелы и, конечно, традиционной сапоги, автомат, плащ. Всё аккуратно.

И.С.: В 1970-е проявляется стремление уже не просто к символическому воплощению образа, но к его сюрреалистической трактовке:

«Портрет» — 1970-е, «Столб воздуха вокруг портрета» — 1976, «Автопортрет на ветру» — 1976, знаменитое «Письмо» — 1977, «Письмо с далёкой стройки» — 1977, «Беседа» — 1977, «Пьета» — 1979, «Икар» — 1979.

Их достаточно много, и уже понятно, что свой язык в скульптуре найден, персональный творческий почерк обретен. Как это восприняла художественная общественность, художественная критика, Ваши коллеги?

А.Б.: В 1970-е годы я продолжил искать свой символический стиль. Работы были разные, но что-то было общее. Уход от официальной эстетики, от серьёзной, программной композиции в вольные декоративные эффекты.

Насчёт «сюрреалистической трактовки», я думаю, это преувеличение. Просто выразительность и новый темп. В наших художественных кругах наш официальный лидер Олег Комов пустил в оборот термин «Бурганизм» — наполовину серьёзный, наполовину шуточный, который с его лёгкой руки закрепился за мной.

И.С.: Элемент развевающейся драпировки — один из самых часто используемых Вами, ну и, ви-

димо, любимых. Что Вас в нём привлекает? Даже в работе «Интерьер» (1980), тематика которой, казалось бы, и не располагает к использованию этого пластического элемента, он тем не менее является основой композиции. Почему?

А.Б.: Элемент развевающейся драпировки был в это время у многих. У меня любимый. У Андрея Тарковского был прекрасный афоризм: «Художник должен уметь летать». «В разломах и мельчайших изгибах его складок волшебство». «Я верю в полёты Бурганова». Мне очень приятно, что вы выделили мою работу «Интерьер», которую я давно потерял из виду. Но она, конечно, программная. Мираж — мечта. Полёт складок — вот что нельзя скопировать с натуры, нужно лететь вместе с ней. Символ некой эстетике в искусстве.

И.С.: Почему сюрреализм? Чем он так привлекателен для Вас? Какие возможности открывает в пластике? Это ведь и основной принцип выстраивания повествования в Вашей прозе.

А.Б.: Несколько слов о сюрреализме. Этот ярлык мне прикрепили на Западе. Вначале в Германии. Где меня называли «Магическим реалистом» — я не возражал. Это была Правда. Многосмысловая полифония каждой работы. В России я называл свой стиль «Новым романтизмом». «Магический реализм» — это более конкретно. Ещё более конкретно высказался Пьер Карден: «Бурганов — Русский сюрреалист в Париже».

И.С.: Абсолютно сюрреалистичен «Портрет художника в процессе творчества» 1981 г. Можно о нём несколько слов? На наш взгляд, он — не без иронии.

А.Б.: «Портрет художника в процессе творчества» даёт возможность широкого толкования темы. Но я в этой работе люблю контрастность пространственных конструкций и тяжёлого объёма. И конечно, загадочность может быть прочитана как ирония самого процесса творчества.

И.С.: Чему посвящена работа «Сыновья»? Это ведь достаточно трагичный образ, если мы правильно сумели его прочесть.

А.Б.: «Сыновья» — любимая работа. Сделана была по заказу на военную выставку. Краткий символизм. Ясная композиция. Большая тема жизни. Конечно, трагическая скульптура. Скульптура и жизнь.

И.С.: Очень часто художники фантазируют на уже ставшую излюбленной тему «Художник и модель». Вы — не исключение. Кто или что для

Вас — любимая модель? Каков тот образ, который для Вас является вечной музой?

А.Б.: «Художник и модель». Центральная тема моего творчества. Я воспитанник матвеевской школы пластики. Любимые учителя — Матвеев, Шульц, Робинович, Дерунов, Поммер, Малахин, любимым занятием была работа с обнажённой моделью, многие годы. И вдруг — полное отрицание самого факта наличия модели. Другая эстетика. После института я никогда не лепил с модели. Не нужно было, и не было желания. Всё это были фантазии, воображение. «Девушка в кресле» — всё это придумано.

«По образу и подобию». Да! Но по воображению. Как Отец наш.

Другое дело «Муза» — прекрасная девушка, но воображаемая.

Любимая тема — «Девушка и конь».

И.С.: В Ваших работах часто кардинально меняется эстетика — то она сугубо минималистична, то пресыщенно барочна. На Ваш взгляд, это допустимый стилиевой разброс в творчестве одного мастера на протяжении очень сжатого периода?

А.Б.: В моих работах кардинально меняется эстетика? Я этого не замечаю. «Барочная» и «минималистическая»? Какая разница?

Эстетика — только средство выразительности. Критерием всего является смысл и выразительность, доступные автору.

И.С.: В Ваших работах всегда присутствует очень сложный подтекст. Порой это ребусы — «Горящий конь» (1982), «Реквием» (1982), «Воскресный день» (1982). О чём «Воскресный день» — о том, что человек проживает или наблюдает?

А.Б.: Вы говорите о сложном подтексте моих работ? «Горящий конь» — это образ катастрофы, как и «Реквием» — образ оплакивания и печали. Эти работы — разная музыка, разная реализация, но одна тема — когда болит сердце...

«Воскресный день» — это памятник близкому человеку. Смерть. В центре композиции сюжет прощания. А рядом и везде сюжеты и персонажи, которые не замечают эту катастрофу, эту смерть.

Эту работу очень хотел купить Питер Людвиг. Не продал. Она особо личностная.

И.С.: Вы часто пользуетесь приёмом фрагментации в скульптуре, складывая из отдельных элементов цельные композиции. Для Вас фрагмент эмоционально насыщен? «Благовещение»

(1984); «Встреча» (1985); «Химера» (1985). К фрагменту сегодня обращаются многие скульпторы. Как Вы считаете, можно ли сегодня говорить о фрагменте в скульптуре как о полноценном самостоятельном жанре?

А.Б.: Фрагмент концентрирует внимание зрителя. Он увеличивает мощь выражения темы, а для впечатления он достаточнее, чем лепить весь объект. Обладает убийственной силой. Фрагмент — это не жанр, это приём. Слово «жанр», это что-то, что лежит вне художника. По-моему, — это просто способ композиции.

И.С.: Есть кадры с Вашей выставки в Доме художника 1985 г. Очень хорошо видно, что традиционные, даже где-то классические формы находятся в тесном соприкосновении с эстетикой сюрреализма. На Ваш взгляд, такое схлопывание двух эстетических систем не раздражает зрителя? И вообще, — сознательно раздражать зрителя — эта позиция достойна художника или это больше пиар-ход?

А.Б.: Зритель имеет право на раздражение. Выставка — это как бы театральное представление, которое демонстрирует скульптуры. Пиар-ход сегодня — это современный язык искусства. Люди хотят обратить на себя внимание. Вопрос только — какого искусства. Коммерческого или личностного? Хорошего? Плохого?

И.С.: «Женский портрет» (1985) — очень тонкая, нежная вещь. До этого мы видели «Портрет дочери» — великолепно сделано. Но Вы нечасто обращаетесь к жанру портрета. Почему? Вам претит работать по принципу подобия? Или здесь иная причина?

А.Б.: Женский портрет 1985 г. «Очень тонкая, нежная вещь». Спасибо. Это первая моя работа в коллекции Третьяковской галереи. Когда мне прислали письмо из Третьяковки с решением художественного совета, со мной был лёгкий кратковременный обморок. Третьяковская галерея означает вхождение в национальную коллекцию наследия. Всё остальное уже не имеет особого значения. Всё второстепенно. Жизнь удалась и оправдалась. Эти работы всё равно не есть подобие жизни. И не есть портреты, а нечто большее.

И.С.: У Вас есть две работы в гипсе и в бронзе с одноимённым названием «Расстрел» (1987). Здесь есть какая-то конкретика или это?..

А.Б.: Нет. Это вариации в процессе работы. В бронзе лучше. Эта работа имеет более широкий, общечеловеческий смысл. На выставке она

была названа «Чили». Но это для маскировки. Конечно, она была не о Чили, а о России. И шире, о жизни каждого человека. Расстрел Героя, это его судьба, его противостояние и символ его жизни. Мать, детство, любовь, мотив зомби, мечты, и наконец смерть как героический реквием. Сегодня композиция рассыпана и потеряла свой первоначальный смысл. Но может быть, её когда-нибудь восстановят. Общая композиция, как храм, куда можно зайти.

И.С.: Работа «Крик» (1987) — из разряда экспериментальных. Всё же Вас немного «водило» из одной системы координат в другую. Но созданные в том же году работы: «Занавеска», «Письмо», на наш взгляд, по чистоте стилистической и выбору изобразительных средств — наиболее ярко и явно характеризуют творческий почерк Александра Бурганова: драпировка, фрагмент, выверенность композиции, откровенный символизм в густом замесе с сюрреализмом. Вы согласны с таким утверждением? Вы считаете эти произведения для себя наиболее показательными?

А.Б.: Я прошу простить меня, мне не очень ясно понятие «система координат», но это, наверное, в силу моей малограмотности. Работа «Крик», не знаю, эксперимент это или нет. Обычная работа на экстремальную тему. Полностью согласен с Вашим анализом «Письма» и «Занавески». Да, эти произведения являются в какой-то степени брендовыми для меня.

И.С.: Очень интересный пример — в пандан «Монументу в честь 400-летия г. Орла» — «Мемориальный памятник советским воинам, погибшим на территории Бельгии во время ВОВ» сделан в Вашей авторской манере: фрагмент, символ, драпировка, сюрреализм. Это стало возможным, потому что памятник установлен в Бельгии? Там можно самовыражаться?

А.Б.: О военных памятниках в Бельгии и России. Конечно, они различны. Я делал то, что от меня ожидали увидеть. Художник всегда должен быть очень внимателен к заказчику. Самовыражение не всегда желательно. Памятник — это уважение к людям, которые его заказали. Поэтому такая разница. Символика памятника в Марше о Понт для других людей.

И.С.: Мотив клетки. Появляется у Вас достаточно рано — в 1969 г. Чем он для Вас привлекателен?

А.Б.: Мотив клетки — это общечеловеческий символ несвободы, печали и горя. Он понятен

всем. И включение его в язык современного изобразительного искусства мне кажется очень естественным и реальным для скульптуры, он очень эффектен и пространственен. Если раньше каменный столб был знаком человека и цивилизации, то теперь таким символом становится прозрачный дом, на семи ветрах, который одновременно есть и свобода для ветра, и ограниченность для человека и всего живого.

И.С.: «Христос в темнице» (1992). К религиозной тематике Вы обращаетесь редко. Эта вещь достаточно смелая в пластическом отношении. Неканоническая. Почему Вы решили обратиться к этой теме? Не было к Вам вопросов у художественного сообщества по поводу этой работы?

А.Б.: Это ошибка. По-моему, каждая моя работа имеет то или иное отношение к религии. Тема, которая чем дальше, тем нарастает. «Христос в темнице», может быть, единственная моя работа, которая выставлялась в Русском музее. Это было поразительно для меня. Транспортировка, экспозиция. Удивительно.

И.С.: Два «Фантастических портрета» 1992 г. Руки, ноги — как главное действующее лицо. Рука — понятно, всегда считалось, что руки — это тоже своеобразный портрет человека. Они о многом могут рассказать. А ноги? Вы считаете, они могут выполнять ту же функцию? Есть у Вас из этой же темы «Портрет незнакомки» (2003).

А.Б.: Тема фантастических портретов с участием ног меня самого удивила. Руки — это естественно, а ноги... Но ведь ноги, это как бы нижняя рука. Опора человека в этом мире. И символический смысл её огромен.

Путь человека на канате над пропастью. Танец ногами. Это символ его жизненного пути.

«Портрет незнакомки» — любимая работа. Которая говорит, что каждая часть человека есть его портрет.

И.С.: «Высокий каблук» (1995) Почему каблук с черепом? (Всегда хотелось спросить.)

А.Б.: Здесь реализован основной принцип моего искусства: каждая скульптура, каждое произведение искусства, каждое действие в искусстве есть сочетание добра и зла, красоты и уродства. Все противоречия в одном флаконе. Всё.

И.С.: «Памятник Бунину» (1995); «Пушкин и Натали» (2000). Такие тёплые, реалистичные. Не трудно работать в двух столь различных

системах координат, стилистических манерах одновременно?

А.Б.: Памятник «Бунину» и «Пушкин и Натали» выполнены в классической манере. Иначе не могло быть. Городской памятник — это положительные эмоции. Уверенность в завтрашнем дне. Я обязан так делать. Я профессионал. И таких решений требует моя профессия.

И.С.: Театр — во многом символический вид искусства. Красивая «Принцесса Турандот» у Вахтанговского театра. Насколько крепкие и длительные узы связывают Вас с театром?

А.Б.: Я очень горжусь своей «Принцессой Турандот». Для меня это большой профессиональный успех. Как всегда, трудности были невероятные и мы сумели преодолеть их. Коррупция есть везде, но скульптура остаётся на века. Спасибо за внимание к этим работам.

И.С.: Памятник Пушкину в Вашингтоне (2000). Какова история возникновения этой работы?

А.Б.: Пришло письмо из Вашингтона с приглашением принять участие в конкурсе, который объявила американская сторона. Конечно, я не верил в возможность успеха. Пушкин на улице превращается в обыкновенного прохожего. Людей на улице много. Как выделить? Я понимал, что нужно сделать не человека, а золотого Пегаса, который будет символизировать поэзию, а самое главное, будет чем-то иным в толпе на улице. Американцы не знают Пушкина в лицо, для них он просто прохожий. Я думаю, именно поэтому моё предложение имело успех. Это было как сон. Подарок от Бога и конгрессмена Сайгментона. Трёхметровая фигура поэта летела со мной в самолёте как ручной багаж. Ещё один сюрприз. На другой день, мы приступили к монтажу.

И.С.: «Аркада большого ангела». О чём эта работа? Она достаточно театральна. Вы её создавали для театра?

А.Б.: Проект и строительство музея вёл я сам. Бригада украинских гастарбайтеров и свобода. Я как бы лепил из кирпича и стальных конструкций огромную архитектуру, как большую скульптуру. «Аркада большого Ангела» — это воплощение иконостаса. Четырёхрядного. Увенчанного огромными руками. Которые Пьер Карден назвал «Welcome» — «Добро пожаловать», а я называл их «Придите ко мне все страждущие». «Распятие без гвоздей». Я думаю, что всё, что я делаю, имеет религиозную основу, хотя я не афиширую

это. Здесь задумана площадка для театральных выступлений и золотой портал входа, осенённо-го «Пегасом».

И.С.: Замечательный портрет А. Тарковско-го (2002). Вы были знакомы. И после одного совместного полёта Вы создали скульптуру «Весна» (1965). А есть ещё история её отливки. Расскажите об этом, пожалуйста. И, если можно, о дружбе с Тарковским. Каким он был для Вас?

А.Б.: Тарковский был кумиром моего поколения. Он был первым человеком, который сумел преодолеть предубеждения и стену несвободы. Он сумел сделать произведение искусства, которое потрясло по обе стороны железного занавеса. Я был лично знаком с ним и мечтал сделать что-либо подобное. Его портрет открывает мою галерею «Люди легенды». Его пример был для меня ориентиром. Перед его отъездом мы встречались у Алексея Алексеевича Гастева. И напряжение перед его новым этапом жизни без слов витало вокруг нас. Это слишком большая тема. Началом нашей дружбы было создание скульптуры «Деревня. Весна» 1965 г. Интересна она тем, что я слепил и отлил её из бронзы, без литейной мастерской. И это удивительный эксперимент. На улице при помощи мозаики раскалённых капель. Скульптура стала символом нашей дружбы. Для меня это было подобно отливке колокола.

Моя этапная вещь.

И.С.: Расскажите о выставке в саду Мон Дез Ар в Брюсселе (Бельгия). Что это был за проект? (2004).

А.Б.: Выставка в саду Мон Дез Ар была в составе празднования дней Москвы в Брюсселе. Знаковое место. В переводе означает Гора Искусств. Лестница, ведущая к королевским музеям в центре Брюсселя. Выставка имела успех. Известные люди завязывали красные бантики на скульптурах. Предположение, что будут акты вандализма, не оправдались. Посетители с уважением восприняли выставку. Кроме площади и сада, работы были выставлены в здании самой мэрии. Всё это было очень достойно и закончилось дружеским приёмом у мэра. На открытие выставки приезжал мэр Москвы Юрий Михайлович Лужков. От имени бельгийских художников выступал известный скульптор Оливье Стребель. Это было начало нашей большой дружбы.

И.С.: Экспозиция Ваших работ в ГТГ (2005). Работа «Большая клетка». Она задумана как интерактивная скульптура?

А.Б.: Экспозиция на выставке 2005 г. в ГТГ была для меня большим событием. В её центре стояли распахнутые объятиями большие руки, из коллекции, созданной для Парижа. И Большая клетка. Да, это была интерактивная скульптура, куда можно было войти и почувствовать себя во внутреннем пространстве. Огромный масштаб и прозрачность конструкций создавали особую атмосферу взаимодействия со зрителем, создавая новую, современную, эмоциональную экспозицию. То, что я задумал, то и выполнил. Это мои мысли, мои эмоции. Пользовались успехом.

И.С.: Очень интересна история с выставкой в Лакосте возле замка Маркиза де Сада. Было приглашение Пьера Кардена. Ждём подробный рассказ и почему такая тема? И как с этим связан П. Карден?

А.Б.: Пьер Карден посетил в Париже мою маленькую выставку в Русском доме. Пригласил меня на свой фестиваль в Ла Косте. Когда я привёз две огромные фуры на площадку перед замком Маркиза де Сада, он был очень поражён русскому напору и размаху. Он спрашивал, что означают большие руки. И сам придумал западное название «Welcome». Они тем самым символизировали гостеприимство и дружбу. Ему нравилось всё. «Русский сюрреалист в Париже» — назвал он мою выставку.

И.С.: А в 2008 г. Вы снова встретились с Карденом? Эта скульптура «Маркиз де Сад» (2008) сейчас там находится?

А.Б.: Да. В 2008 году. Мы снова встретились на открытии памятника «Маркизу де Саду». Это была не просто скульптура, а памятник с его соавторством как дизайнера и архитектора. Это первый в Европе памятник Маркизу де Саду. Именно в этом качестве он встал в Ла Косте перед его замком.

И.С.: «Муза» во Франции (2008) и «Муза» в Италии (2012). Они очень разные. Что для Вас Муза? Вдохновение? Или его не существует? Вы его ждёте? Или оно приходит во время работы?

А.Б.: Лик Музы многогранен. Для меня это большая тема. Это богиня и покровительница искусства в целом. Процесс творчества всегда многогранен. Вдохновение — это постоянное профессиональное состояние художника. Накладывать на это состояние образ прекрасной девушки — это традиция. Я думаю, что это хорошая традиция. Красивое должно быть красивым.

И.С.: С ранних работ вплоть до сегодняшнего дня Вы не изменяете себе — символизм + сюрреализм. Почему Вам так комфортно в этой системе координат, как Вы думаете?

А.Б.: Творчество — это не комфорт. Для художника — это необходимость. У меня нет рецепта, по какой системе я должен работать. Наверное, это происходит за пределами сознания. Важно решить поставленную задачу. Я должен её решать. Я её решаю.

И.С.: «Медуза» (2008). Вы нечасто обращаетесь к дереву. Здесь, наверное, такую сложно устроенную работу проще было бы воплотить в бронзе. Но Вы обратились именно к дереву. Почему? Насколько для Вас важен материал?

А.Б.: Выбор материала для скульптуры соответствует правилам или технической необходимости. В случае с «Медюзой» это какой-то китайский парадокс. Не очень разумно, но, может быть, поэтому и интересно. В искусстве нарушение правил и логики всегда предпочтительно.

И.С.: В 2016 г. в Московском музее современного искусства открылась Ваша выставка «Магический реализм А. Бурганова». Почему всё-таки реализм? Ведь у этого понятия очень богатая история. Которая вряд ли может быть предтечей Вашего авторского стиля, манеры. И Ваши опыты в скульптуре сложно отнести к понятию реализма, хоть и магического. И в то же время выставка 2020 г. носила название «Сюрреализм». Так всё-таки — что из этих двух понятий является определяющим для Вашей философии творчества?

А.Б.: Почему в названии выставки в ММОИ присутствует слово «Реализм», хотя и магический, а в 2020 г. в Новом Манеже «Сюрреализм». Я не вижу противоречий. Важно, что выставили и как выставили. Прошу извинить, если кому-то создал трудности с названием.

И.С.: «Дали и Гала» (2020), «Дали» (2020). Он Вам близок, верно? Чем?

А.Б.: Чем близок для меня «Сальвадор Дали»? Как любой великий художник, который завоевал себе место в истории искусства. Как Пуссен или Репин. Но его портрет я не держу под подушкой, как «любимый». Все великие художники дороги мне. Но я не хотел бы обменять свой паспорт на его.

Абсолютное предпочтение я отдаю только Врубелю.

И.С.: Спасибо за беседу!