ИВАН КОРЖЕВ

IVAN KORZHEV

IVAN KORZHEV / MYTH

ИВАН КОРЖЕВ / МИФ

WWW.I-KORZHEV.EU

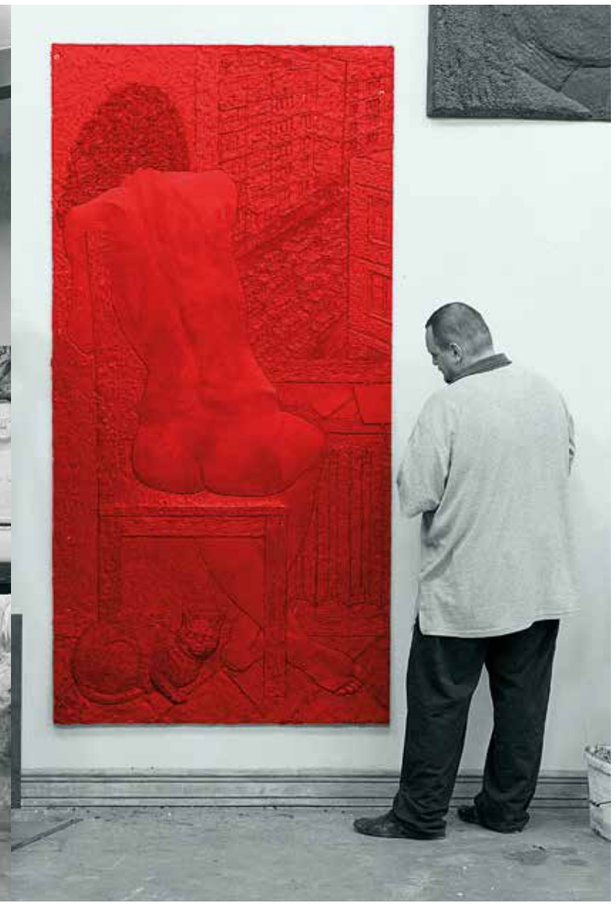
MOSCOW ■ 2015 ■ МОСКВА

004 ■ AD OCULOS
010 ■ SCULPTURE: IMAGE AND SPACE
022 ■ HISTORICAL SCULPTURE
058 ■ RELIGIOUS SCULPTURE
096 ■ SOCIAL SCULPTURE
138 ■ DECORATIVE SCULPTURE
156 ■ GRAPHIC PIECES
176 ■ SKETCHES

004 ■ ВООЧИЮ
010 ■ СКУЛЬПТУРА: ОБРАЗ И ПРОСТРАНСТВО
022 ■ ИСТОРИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА
058 ■ РЕЛИГИОЗНАЯ СКУЛЬПТУРА
096 ■ СОЦИАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА
138 ■ ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА
156 ■ ГРАФИКА
176 ■ ЭСКИЗЫ

AD OCULOS

ВООЧИЮ



SCULPTURE: IMAGE AND SPACE

According to Leon Battista Alberti, classical sculpture is related to the creation "of images and likenesses of natural objects". It is significant that the renowned Renaissance theoretician and practician of art, who preferred rationalism and life-like forms over abstraction and sensuality, put the uncertain notion of "image" first. Indeed, the image in sculpture cannot be reduced to simple illustrative specificity and visual resemblance. Slavishly imitating nature is especially dangerous here because of the risk of turning a tangible material object into a look-alike of reality, a dummy in a shop window, or an exhibit in a Panopticon. Whereas the image is a material transformed by the artist's will – it is a new, artistic reality. Like any other type of visual art, sculpture is the product of such a creative act. To such general conditions one should add the generic feature of sculpture, which puts it in the same family as architecture: the life of volume in space. Sculptural forms are intended to organize and aesthetically saturate the widest environment, whether an interior or a city square; they can become the key to identifying the hidden symbolical meanings of architecture.

One of the current prejudices is connected precisely to the relation between classical visual forms and modern urban spaces. Their incompatibility is usually explained by significant differences between the images, means of expression and modes of influence. Firstly, there is an implication that the elements "disagree" with one another: one of them is demonstrably material, another abstractly artistic. Secondly, there are differences between the dynamic qualities: the imagery of classical sculpture is slow-moving and requires pauses and concentrated contemplation, while the imagery of modern architecture is eye-catching and designed to be reviewed in motion. All these considerations are fairly theoretical, while the empirical experience is not so extensive as to make one definitely embrace or reject the opinion that a marriage of classical and non-classical art forms is impossible.

This illustrated album of Ivan Korzhev offers an interesting take on these (as well as other) issues. Traditionally for a monograph of this kind, the pictures in it are arranged by group, genre and subject, but the book's editors have added an unusual approach. Korzhev's pieces are represented not only in photographs taken in a studio, but also in environments in which they are likely to be placed in the future. This experimental presentation is all the more interesting because it features different art forms: sculpture (statues, sculptural groups, busts, figurines and reliefs), as well as graphic works. In addition, the pieces are stylistically heterogenous. Most of the works are linked to the classical visual tradition, but some are abstract forms,

СКУЛЬПТУРА: ОБРАЗ И ПРОСТРАНСТВО

Согласно формулировке Леона Баттиста Альберти, классическая скульптура связана с созданием «образов и подобий природных тел». Весьма показательно, что отвлеченное понятие «образ» видный теоретик и практик искусства эпохи Возрождения, более склонный к рационализму и жизнеподобию, чем к абстрагированию и чувственности, ставит все же на первое место. Действительно, образ в скульптуре выше простой наглядной конкретики и узнаваемости изображения. Точное следование натуре здесь особенно опасно, поскольку грозит превращением осязаемой предметной формы в слепок действительности, в витринный манекен или экспонат паноптикума. Тогда как образ – это преображенная волей мастера материя, новая, художественная реальность. Как и любой другой вид изобразительного искусства, скульптура является продуктом такого творческого акта. К этим общим условиям следует прибавить видовую особенность скульптуры, сближающую ее с архитектурой: жизнь объема в пространстве. Пластика форм призвана организовывать и эстетически насыщать самую широкую среду, будь то интерьер или городская площадь, способна стать ключом для опознания скрытых символических смыслов архитектуры.

Одно из ныне существующих предубеждений связано как раз с отношениями классической изобразительной формы и современного урбанистического пространства. Их несовместимость принято объяснять существенной разницей образов, средств выразительности и способов воздействия. Во-первых, подразумевается несогласие сторон: в одном случае наглядная предметная, в другом – абстрактная художественная природа. Во-вторых, – различие динамических качеств: замедленных, требующих остановки и углубленного созерцания образов классической скульптуры, и броских, рассчитанных на обзор в движении, образов современной архитектуры. Все эти представления довольно умозрительны, а реальная практика не столь широка, чтобы однозначно принять или отвергнуть мнения о невозможности союза классических и неклассических форм искусств.

Интересной версией размышлений, в том числе над этими вопросами, является предлагаемый альбом Ивана Коржева. Помимо традиционного для такого рода монографических изданий подбора произведений по группам, жанрам и темам, в альбоме предлагается необычный ход. Авторские работы представлены не только на студийных фотографиях, но и в своем вероятном бытовании. Данная экспериментальная презентация тем более любопытна, что произведения

sometimes quite distanced from verisimilitude. The interested viewer is afforded an excellent opportunity to scrutinize and independently reflect on the offered variants of the individual objects' existence in a specific environment. Although debatable, these variants are acceptable, and this novel freedom and polemical thrust are undoubtedly positive features of such a presentation.

Mustering the courage for so bold a step, Korzhev had to take into account different levels of perception, where a sculpture's visual qualities per se are not at all the most important ones. The main thing to do then was to seek a mutually beneficial form of interaction with real-life space. Of course, the already-created sculpture was of paramount importance, with the environment to suit it chosen later. But in making choices, the familiar types of mutual subordination of sculptures and spaces, such as similarity (the principle of analogy), contrast (disregard for styles, images and meanings; confrontation), and arrangement (bringing into uniformity through adaptation) could not be ignored. Free of obligations to accommodate a preselected environment, the artist had the happy opportunity to explore each of the available paths.

The simplest and most obvious one – through similarity – is suggested by the historical genre. A character placed within a fitting context – the ruins of antiquity, a pagan temple, Buddhist or ancient American architecture, a fortress, Russian palaces and churches – becomes more emotionally compelling. Stories and characters from the Bible and myths are presented in a similar fashion. It is precisely his nuanced appreciation of an image's historical meaning that has helped Korzhev in his work on such prestigious assignments as the muses now gracing the facade of the Bolshoi Theatre. Such conflict-free mutual subordination does not imply the simplification of a sculptural image but, rather, allows variation and a deepening of its tone.

Arguably, this type of connection includes not only stylistic, but also semantic (significative-conceptual) similarity, as is the case with sphinxes placed in a library or as twin images flanking the entrance to a building. The style of the architectural environment per se is not very important in this case – what matters is the conceptual aspect of an individual image. A sphinx connotes a contest of wisdom because it is ingeniously placed in a room of books. It also serves as a guardian of the place, like the statues of sentinels past which everyone who enters a room or building has to walk. An obvious rational logic of the statues' placement makes it possible to ignore the formal-visual incongruity between sculpture and architecture. One only has to fulfil the condition necessary for easy recognition of the subject: a sculpture's style has to be straightforwardly illustrative in a classical

относятся к разным видам искусства – скульптура (статуя, группа, бюст, кабинетная пластика, рельеф) и графика. Кроме того, они неоднородны стилистически. Основная масса работ связана с классической изобразительной традицией, но некоторые из них являют собой абстрагированные формы, порой совершенно далекие от всякого жизнеподобия. Заинтересованный зритель получает замечательную возможность рассмотрения и самостоятельного осмысления предлагаемых вариантов бытования произведений в конкретной среде. Они не бесспорны, но вполне допустимы, и эта открывающаяся свобода, полемическая острота являются безусловными положительными качествами этой презентации.

Решаясь на такой смелый шаг, Коржеву необходимо было учитывать разные уровни восприятия, где собственно пластические качества скульптуры оказываются отнюдь не на первом месте. Главной задачей становится поиск взаимовыгодной формы взаимодействия с реальным пространством. Конечно, первостепенной здесь являлась сама уже созданная скульптура, под которую подбиралась соответствующая желательная среда. Но при таком подборе нельзя было не учитывать известные способы их соподчинения, такие как подобие (принцип аналогии), контраст (игнорирование стилей, образов и смыслов, противостояние), аранжировка (приведение к единству через адаптацию). Не имея обязательств перед заданной заранее средой, автор получил счастливую возможность попробовать каждый из представленных путей.

Наиболее простой и очевидный путь через подобие подсказывает исторический жанр. Персонаж, помещенный в соответствующий ему контекст – античные руины, капище, буддистская или древнеамериканская архитектура, детинец, русские палаты и храмы – обогащается силой эмоционального воздействия. Аналогичным образом презентуются библейские, мифологические сюжеты и персонажи. Именно тонкое понимание историчности образа помогает Коржеву в работе над такими статусными скульптурами, как фигуры муз для центрального фасада Государственного Академического Большого театра России. Подобное бесконфликтное соподчинение не означает упрощение образа скульптуры, напротив, позволяет его интонировать, делать глубже.

К данному типу связей можно отнести не только стилевое, но и семантическое (знаково-смысловое) подобие, как в примере со сфинксами, размещенными в библиотеке, или парными изваяниями, фланкирующими вход в здание. Собственно стиль архитектурной среды в данном случае не принципиален, но важна та смысловая сторона, которая заложена в отдельно взятом образе. За мотивом сфинкса скрывается тема состязания в мудрости, потому он остроумно

way. Humanistic by nature, this language also easily ensures the relatively conflict-free inclusion of small busts and table-top figurines into the traditional residential interior. The elaborate "literary" subjects of historical, religious and mythological sculptures allow them to be easily chosen for a fitting environment, whether architectural or spatial. And the environment does not have to be straightforwardly illustrative – sometimes an implication is sufficient: deserted epic landscapes are an appropriate background for Biblical characters, lending them a sense of absoluteness and timelessness. But here, too, different variants are possible. The conceptual and visual texture of such artwork is often quite self-sufficient and does not necessarily require a scenographic design of the space turned by the artist into a stage set. Thus, the other modes of mutual subordination of sculpture and space proposed by Korzhev – contrasting and arranging – appear equally productive.

In the contrasting method, the obvious objective is to counterpose the alienated technicality of the modern city with the sculpture's profoundly humane imagery that addresses eternal, existential questions. Deliberately using tools from different cultural models – in-depth examination and a cursory, superficial glance, multi-dimensional reflection and "advertisement clip"-thinking – the artist provokes conflict. This conflict is not even about sculptural forms per se – it is about imagery. The narrative behind the image becomes a metaphor, a symbol. Undoubtedly, the acquired allegorical nature complicates the object's visual idiom. Sculptural forms become a code for identifying ideas "hanging in the air" which are solidified in some particular image – Judith, Sisyphus or Pilate. In such circumstances, social motifs and allegories look as persuasive and compelling as "literary" narratives. Counterposed to the "assertive geometry" of modern architecture, the sculptures in this group take on new meanings suggested by the supposed environment, in which they are to exist.

Bringing into uniformity different sculptural and architectural images within the arrangement paradigm is also an appropriate tactic for different genres – from the religious and allegorical to portraiture and genre scenes. Agreement in such cases is achieved by different means. It can be achieved through a general context of one or several qualities of form itself – for instance, texture, structure of shapes, rhythmic lines ("Moirae", "Ivan Efremov"). The use of analogies by metaphor ("The Prodigal Son") and by general emotional tenor ("Pushkin") produces successful adaptations. A separate group is formed by art objects – the sarcophagus, throne or totem pole: their nature makes them easily adaptable to practically any environment and they require only a unifying composition. The same degree of adaptability is typical for reliefs, which are graphic, slightly geometrized, and most often, with an abstract

помещается в книгохранилище. Он же служит здесь охранителем, как и изваяния стражей, расположенные на пути всякого входящего в помещение или здание. Очевидная рациональная логика размещения персонажей позволяет не замечать возможное формально-пластическое несовпадение скульптуры и архитектуры. Стоит только соблюсти условие, необходимое для легкого распознавания сюжета – классический наглядно-изобразительный язык скульптурных произведений. Благодаря собственному гуманистическому характеру этот язык также свободно обеспечивает относительно бесконфликтное включение в традиционный жилой интерьер камерных бюстов и декоративной пластики «кабинетного» жанра. Развитые «литературные» сюжеты исторических, религиозных, мифологических скульптур легко позволяют подобрать аналогичную им среду – архитектурную или пространственную. При этом не всегда уместна ее указующая роль, порой достаточно лишь образной аналогии: пустынные эпические ландшафты служат удачным фоном для библейских персонажей, наделяя их абсолютным, вневременным звучанием. Но и здесь возможны варианты. Идейно-образная ткань таких произведений зачастую вполне самодостаточна и не требует непременной сценографии пространства, превращенного авторской волей в декорацию. Потому весьма продуктивными представляются и другие способы соподчинения скульптуры и среды, предложенные Коржевым – на контрасте либо по принципу аранжировки.

В первом случае налицо задача противопоставить отчужденному техницизму современного города глубоко человечные образы скульптуры, обращенные к извечным бытийным вопросам. Намеренно используя инструментарий разных культурных моделей – углубленное восприятие и беглый, скользящий по поверхности взгляд, многомерную рефлексию и клиповое мышление – автор провоцирует конфликт. На острие этого конфликта оказывается даже не сама по себе скульптурная форма, а собственно образ. Заложенное в нем повествование превращается в метафору, символ. Безусловно, обретенная иносказательность усложняет образный строй произведения. Скульптурная форма становится кодом для распознания «витающих в воздухе» идей, конкретизированных в том или ином образе – Юдифи, Сизифа, Пилата. Наряду с «литературными» сюжетами в таких условиях ярко и выразительно заявляют о себе социальные мотивы и аллегории. Противопоставленные «настойчивой геометрии» современной архитектуры, произведения этой группы прирастают новыми смыслами, подсказанными предполагаемой средой их бытования.

Приведение к единству разных образов скульптуры и архитектурного пространства по принципу аранжировки также уместно в разных жанрах –

background – such properties allow to curtail the encroachment of even the most active image and do not demand much from the arrangement of space. What matters here, again, are the rules of constructing a composition. In this sense the simplest thing to do is juxtapose a specific environment and series of graphic pieces. This kind of visual art exists on a flat surface and does not feature an individual physical three-dimensional space. The images in graphic art reside in a different, abstract artistic reality. Therefore, including them in an interior requires nothing more than their competent arrangement on the walls, with due consideration given to size, proportions, rhythm and other compositional principles.

The only thing complicating the achievement of such designated goals is any pre-determined duration of contemplation. This is explained by the fact that the graphic pieces are grouped by series. These drawings can be looked at both as a single unit and as separate items. Alongside the most obvious solution – hanging the pieces on the wall in a simple order – Korzhev proposes another, more interesting variant, displaying the works in a chain-like fashion on separate partitions. This new arrangement, with a partial superimposition of images, becomes intriguing and compels the viewer to move in his mind deeper into the interior. Abstractness of images on flat surfaces, fragmentariness, and ostentatious simplification of lines and forms unite in the viewer's mind with the notion of a single but atomized image in time and space. Within this paradigm, the object and its architectural environment do not have to be similar in style, but the artist, as an additional "insurance", chooses a depersonalized environment.

Compared to the rich environment in which sculptures in a classical style exist, graphic pieces and reliefs, as well as art objects, meet with least resistance. The tactics of mutual subordination of non-figurative sculptures and the geometry of architecture appear to be equally free of conflict, even unconditional. With the principle of straightforward similarity at work, the only limitation is a closed space. It is hard to judge how necessary this technique is in this situation and whether it is bound to achieve a congruity between size and proportions. It is quite possible that the squares and wide streets of a modern city would respond with equal felicity to such abstract sculptural forms and even bring out the monumental quality inherent in them. But even in this version of placement the sculpture demonstrates its strong potential for contact with the environment. The sculpture becomes an emotional "tuner" that directly influences the viewer.

This most important question – influencing viewers and establishing direct contact, in other words, *communicating* – is directly related to the goal of opening up the

от религиозного и аллегорического до портретного и бытового. Союзное звучание здесь достигается разными способами. Это может быть общность одного или нескольких качеств самой формы, например, фактуры, структуры объемов, ритмической линии («Мойры», «Иван Ефремов»). Успешную адаптацию дает использование аналогий по метафорическому значению («Блудный сын») и по общему эмоциональному настрою («Пушкин»). В отдельную группу объединяются арт-объекты – саркофаг, трон, тотемный столб, которые по своей природе легко адаптируются практически в любой среде и требуют лишь единой композиционной организации. Такой же степенью адаптивной свободы обладают и рельефы – графичные, несколько геометризованные, чаще всего – с условным фоном, что позволяет снизить претензии даже самого активного образа и не предъявлять особенных требований к аранжировке пространства. Здесь важны опять-таки правила построения композиции.

В этом смысле легче всего соотнести конкретную среду и листы графических серий. Данный вид изобразительного искусства работает на плоскости и не предполагает собственного физического трехмерного пространства. Создаваемые образы пребывают в иной, условной художественной реальности. Потому их включение в интерьер сводится к грамотной развеске, где должны быть учтены масштаб, пропорции, ритм и другие композиционные принципы. Единственным осложняющим решение поставленных задач условием является предопределенная длительность созерцания. Это обусловлено тем, что графические работы складываются в циклы. Рассматривать листы можно как единым блоком, так и по отдельности. Наряду с самым очевидным решением – развеской на одной стене в простой последовательности – Коржев предлагает любопытный вариант размещения работ цепочкой на отдельных перегородках. Возникающая ситуация с частичным наложением изображений выглядит интригующе и заставляет зрителя мысленно продвигаться вглубь интерьера. Условность плоскостных изображений, фрагментарность, нарочитое упрощение линий и форм соединяется в зрительском восприятии с представлением о жизни единого, но разложенного на элементы художественного образа во времени и пространстве. Стилевое подобие произведения и архитектуры, в которую оно включается, здесь не обязательно, но автор все же подстраховывается обращением к обезличенной среде.

По сравнению с насыщенным средовым окружением, в котором находится скульптура классической изобразительной традиции, графика и рельефы, арт-объекты встречают наименьшее сопротивление. Таким же бесконфликтным и даже безусловным представляется путь соподчинения беспредметной

sculpture's imagery in the best possible way. Obviously, the message of the work is very important in such a case. It is intentional that a book's division into sections emphasizes genres rich with meaning – historical, religious and social. It should be noted that a specific pre-determined theme does not at all require from a work of art a "literary" narrative. It would be naïve to think that the viewer is offered a simple and straightforward visualization of a subject. This sort of "malignant" conservative academism can only become irritating in its one-sided didacticism. Regrettably, in the 20th century the reputation of classical art was thoroughly undermined by exactly such so-called "realist" artworks. Their straightforwardly illustrative forms did not hide any real visual depth – there was only a void. Whereas abstract non-figurative imagery by itself determined the metaphorical nature of an artistic statement. However, this did not prevent the creation of art which hid behind its flashy exterior a void similar to the one found in pseudo-classical works.

Korzhev regards the classical visual tradition as vibrant and multifaceted, with rich potential for metaphor. Any image arising from a narrative is a starting point for reflections about important universal values and for conceptualizing their particular chosen aspects. A multiculturalism of sorts is very important in this context. Just slightly stylizing forms or using evocative attributes and details, the artist transports the viewer to different historical eras, presenting history through personalities. The choice of characters is not accidental: they are complex figures who absorb into themselves the achievements and conflicts of their era, and represent different facets of the conceptualization of reality.

If a sculpture is straightforwardly illustrative, this is not an obstacle to transplanting it into an allegorical dimension. Combining within one form different impulses – the timeless and classical with the recognizable and specific – Korzhev achieves a truly multilayered imagery. This imagery opens itself up not through a logical agreement with the viewer but on the basis of reflection and a personal emotional involvement. This method of "education" through art, free of any pressure and pre-determined opinion but gradually suggesting a general conclusion, is arguably very productive. Even when viewers, in response, do not want to immerse themselves in reflections about a particular sculpture and reach certain meaningful conclusions, the sculptor's efforts are not in vain. Just the simple fact of contact with eternal narratives, which pre-supposes a knowledge of their sources, achieves a certain goal, even if it is a simpler, educational one.

The metaphorical nature of Korzhev's art is conditioned by its lasting desire to ponder universal problems in the area where different eras, as well as different knots of

скульптуры и геометрии архитектуры. Единственным ограничением, возникающим в этих условиях прямого подобия, оказывается замкнутое пространство. Трудно сказать, насколько в данном случае необходим этот прием, ведет ли он к соответствию масштабов и пропорций. Вполне возможно, что площади и широкие улицы современного города были бы не менее благодушны к такой абстрактной пластической форме и даже позволили бы выявить заложенные здесь качества монументальности. Но и в представленном варианте размещения скульптура демонстрирует высокие контактно-средовые возможности. Она становится эмоциональным камертоном, напрямую воздействующим на зрителя.

Этот важнейший вопрос воздействия на зрителя, установления с ним прямого контакта, то есть коммуникации, напрямую связан с задачей наилучшего раскрытия собственного образа скульптуры. Очевидно, что смысловая сторона произведения в данном случае необычайно важна. Не случайно в структуре книги принята рубрикация, акцентирующая содержательно емкие исторический, религиозный, социальный жанры. Следует отметить, что конкретная заданная тема отнюдь не обязывает художественное произведение к «литературной» повествовательности. Было бы наивным считать, что зрителю предлагается простое и наглядное пластическое воплощение сюжета. Такого рода «дурная» программность консервативного академического толка способна лишь раздражать своим односторонним дидактизмом.
К сожалению, за двадцатое столетие репутация классического искусства была основательно подпорчена именно т.н. «реалистическими» произведениями. За их наглядно-изобразительными формами не стояло никакой действительной образной глубины – только пустота. В то время как абстрактное беспредметное изображение само по себе определяло метафоричность художественного высказывания. Что, впрочем, не мешало появлению произведений, скрывающих за этим броским фасадом такую же, как и в псевдоклассических работах, пустоту.

Для Коржева классическая изобразительная традиция представляется живой и многомерной, обладающей богатыми метафорическими возможностями. Любой сюжетно обусловленный образ – отправная точка для размышлений о значимых общечеловеческих ценностях, их осмысления в том или ином выбранном аспекте. Весьма существенным в данном контексте является своеобразный мультикультурализм. Лишь слегка стилизуя пластику форм или используя атрибуты, говорящие детали, автор переносит зрителя в разные эпохи, представляя историю в лицах. Выбор персонажей не случаен: они являются фигурами неоднозначными, вбирающими в себя достижения и противоречия

meaning, overlap with one another both in straightforwardly illustrative and abstract forms. In some cases such symbolism of thinking allows him to foresee the contours of future socio-cultural realities, as was the case with the collage "Omen". Most symbolically, its central section, in the form of an album featuring creatures tearing the globe apart, fits within the interior of one of the halls of the UN building.
The environment, in this case, makes concrete the associations suggested by the relief. In line with classical tradition, this piece, like other stylistically diverse works, is invariably loaded with an ethical message. Korzhev believes that art should not be just a simple adornment for reality. It can be noticed that, for all the diversity of variations, in addition to an understandable desire to present in a favourable light precisely sculptural images, the definitive ambition is to transform the space of alienation into a human element, both in form and in substance. In search of different methods of coexistence and communication between an artwork, on the one hand, and its environment and viewers, on the other, Korzhev undoubtedly put at risk sculpture's inherent expressive power. However, the lofty goal of reviving interest in this art form and securing a place in modern reality for ethically significant images balances out all such risks.

Alla Vershinina

эпохи, представляющими разные грани осмысления реальности. Наглядная изобразительность скульптуры не является препятствием для ее перевода в иносказательную плоскость. Соединяя в одной пластической форме разные импульсы – вневременные классические и узнаваемо конкретные, Коржев добивается действительной многослойности образа. Он читается не по логической договоренности со зрителем, а на основе рефлексии, субъективного личностного сопереживания. Такой способ «воспитания» искусством, свободный от какого-либо навязывания, предустановленного мнения, но исподволь направляющий к обобщающим выводам, можно считать весьма продуктивным. Даже без ответного желания зрителя погрузиться в собственные размышления по поводу той или иной скульптуры и подвести им некие значимые итоги, усилия автора не бесплодны. Уже сам факт соприкосновения с извечными сюжетами, предполагающий знание источников, реализует определенную миссию – пусть и более простую, образовательную.

Неизменное желание размышлять над общечеловеческими проблемами в поле соприкосновения эпох, узлов смыслов, как в наглядно-изобразительной, так и в абстрагированной форме, определяет метафорический характер творчества Коржева. В отдельных случаях такой символизм мышления позволяет ему предугадывать контуры будущих социокультурных реалий, как, например, с коллажем «Предзнаменование». Весьма символично, что его центральная часть с фигурами, раздирающими земной шар, помещается в формате альбома в интерьер одного из залов ООН. Средовой контекст в данном случае конкретизирует ассоциативную смысловую программу рельефа. В продолжение классических традиций это, как и прочие различные по стилистике произведения, наделяется непременным этическим значением. Простым украшением действительности, по мысли автора, искусство быть не должно. Можно заметить, что при всем многообразии вариаций, помимо понятного желания представить в выгодном свете именно образы скульптуры, определяющим оказывается намерение преобразовать пространство отчуждения в стихию человеческого – и по форме, и по содержанию. В поисках различных способов бытования и коммуникации произведений с окружением, со зрителем, Коржев, безусловно, рисковал силой собственной выразительности скульптуры. Однако высокая цель возрождения интереса к этому виду искусства и обретения для этически значимых образов места в современной действительности искупает все эти риски.

А. Ю. Вершинина

HISTORICAL SCULPTURE

Historical narratives and images do not simply live in the distant recesses of history and help us to immerse ourselves in the past – they also stare into the present, appealing to humankind and establishing connections between historical periods.

ИСТОРИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА

Исторические сюжеты и образы не просто живут в глубине веков и помогают погрузиться в минувшее – они и сами вглядываются в настоящее, взывая к человечеству и устанавливая связь времен.

■The historical genre has invariably occupied a high place in the hierarchy the arts. Drawing on the remote and not so remote past has always been an important element in artistic life, acquiring a special importance during critical periods of society's development. Depending on the particular cultural model, attitudes to certain events and personalities, as well as the means and forms of artistic statement on historical topics, have been changing. The allegorical, symbolical artistic vocabulary, and any forms of allegory helped to optimally connect the veracity of fact with the artist's personal attitude, which is necessary to raise an object to the level of significant art.

Ivan Korzhev's sculptures are among artworks that connect the past and the present through the symbolization of images. The leading role is assigned to a real personality, whose influence on the course of history is beyond dispute. Although the characters are easily recognizable, portrait-like similarity is not an end in itself for the sculptor. It is much more important for him to put together recognizable details of appearance to form a metaphorical image which causes the viewer to reflect, along the broadest lines, on universal human issues. So that the stream of history comes to have knots of meaning concentrated in a particular iconic personality. Without limiting himself to the military and political aspects of the process, the sculptor provides a socio-cultural perspective which accommodates military leaders, monarchs, philosophers and monks. Connected with the most diverse countries and epochs, the sculptures convey the attitudes of their creator, who is free from both Eurocentricism and any ardent patriotism.

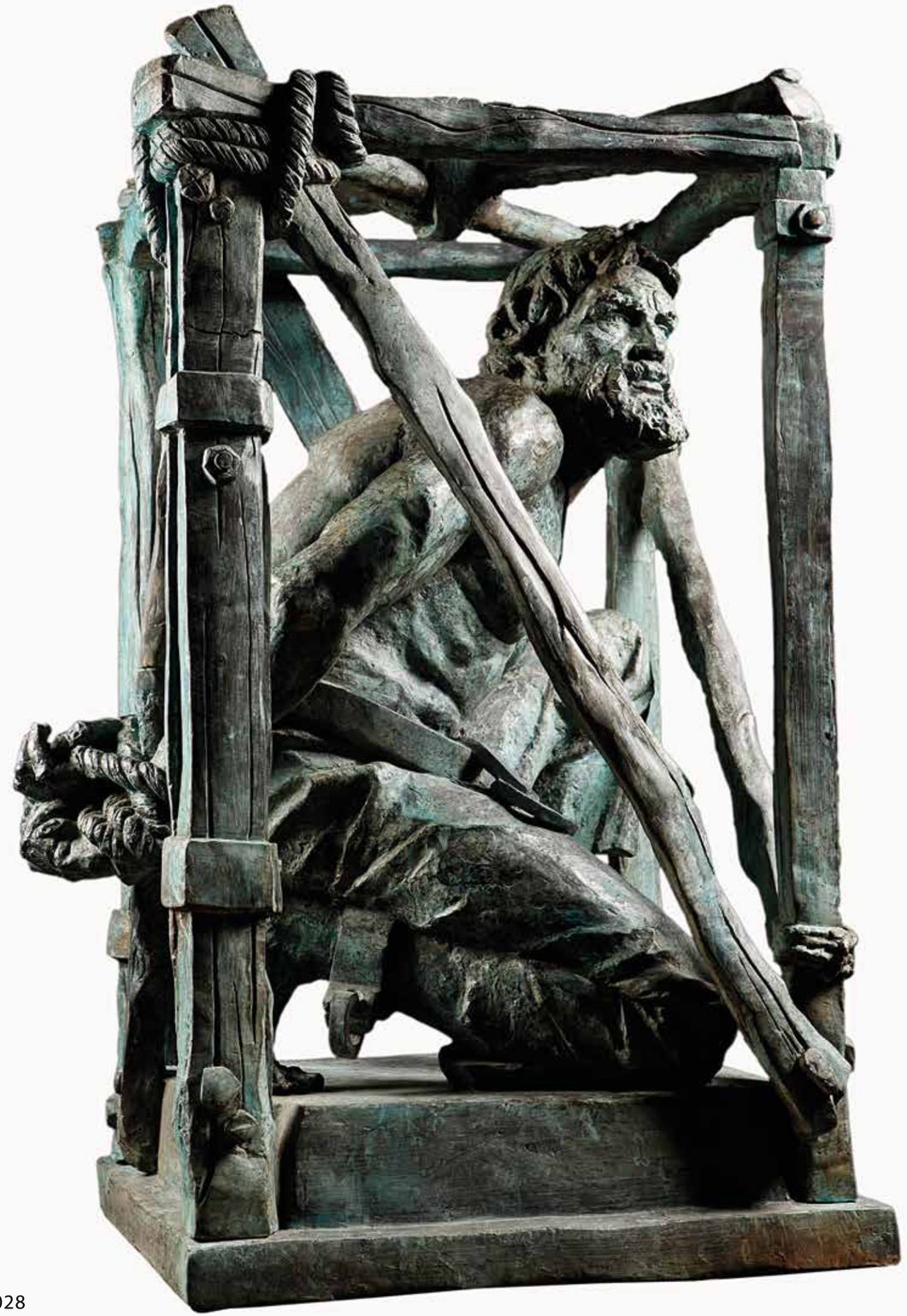
The timelessness of the images and stories is combined with paradoxical combinations of historically accurate details and modern attributes – accessories, hairstyles, and the appearance in general. Brought into the limelight, the historical figures' individual qualities dissolve the limitations of abstract historicism with its unapproachable pantheon of heroes. A communication based on trust, akin to empathy and personal involvement, is established. In appealing to viewers who are not just educated but also receptive and intelligent, such an approach warrants calling Korzhev's historical works elitist.

■Исторический жанр занимал неизменно высокие места в иерархии искусств. Обращение к прошлому – далекому и не очень – всегда было важной составляющей художественной жизни, становясь особенно актуальным в критические этапы развития социума. В зависимости от той или иной культурной модели менялось и само отношение к событиям, отдельным личностям, и способы, формы художественного высказывания на исторические темы. Аллегорический, символический язык, любые формы иносказания помогали наилучшим образом соединить достоверность факта с личной позицией художника, без которой произведение не имеет шансов состояться как значительное явление.

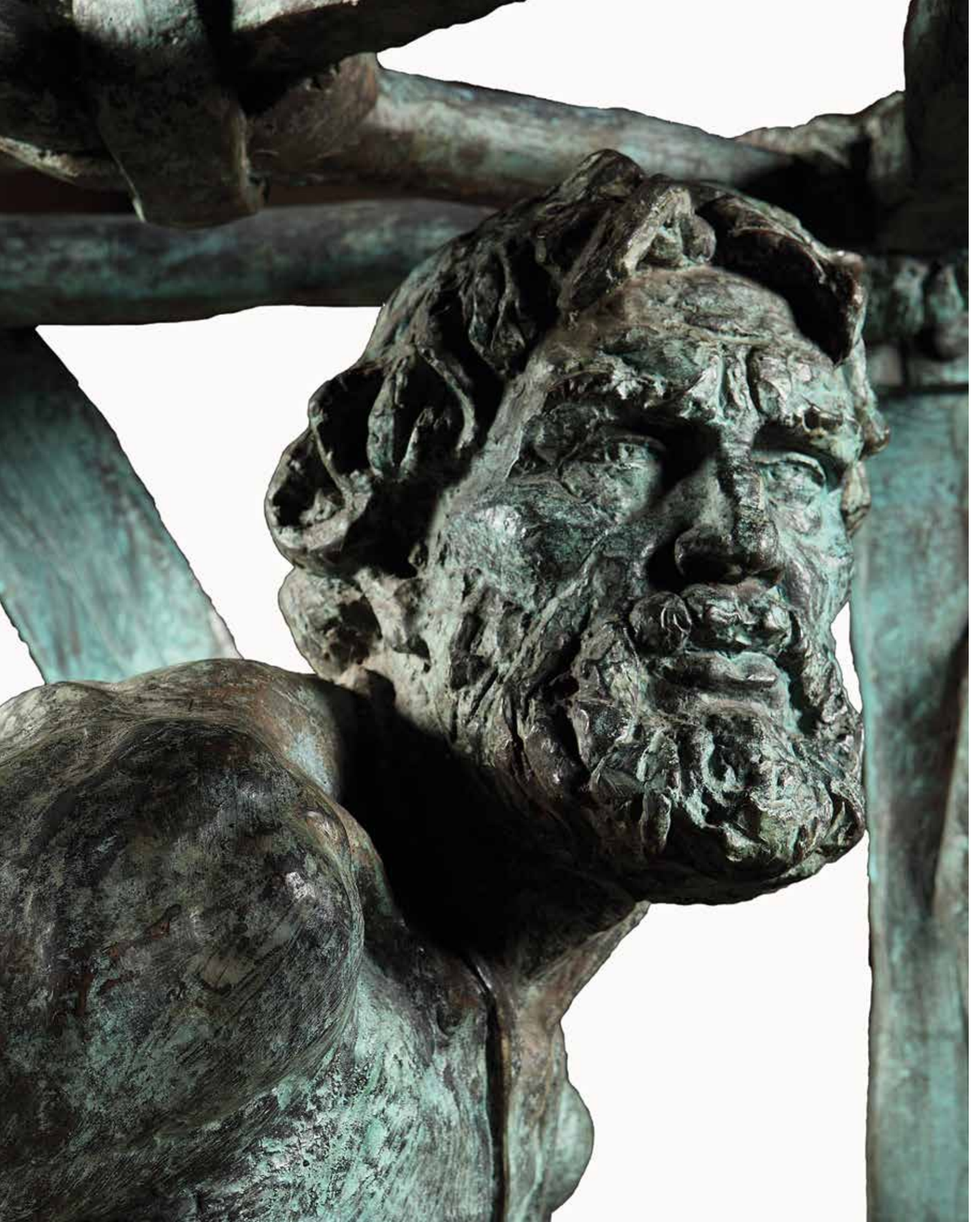
Скульптура Ивана Коржева занимает место в ряду произведений, осуществляющих связь прошлого и настоящего посредством символизации образов. Ведущая роль отводится реальной личности, чье влияние на ход истории не подлежит сомнениям. При безусловной узнаваемости героев, портретность не является для автора самоцелью. Гораздо важнее составить из узнаваемых штрихов к портрету метафорический образ, направляющий зрителя к размышлениям самого широкого – общечеловеческого свойства. Так чтобы поток истории имел узлы смысла, сконцентрированные в отдельной знаковой фигуре. Не ограничиваясь военно-политической стороной процесса, автор дает социокультурный срез, в котором есть место и полководцам, и правителям, и философам, и подвижникам. Связанные с самыми разными странами и эпохами, они представляют своеобразие авторской позиции, свободной от обычного европоцентризма, равно как и от патриотической исключительности.

Вневременной характер образов и сюжетов дополняется парадоксальным соединением исторически достоверных деталей и примет современности: аксессуаров, причесок, облика в целом. Выдвинутые на первый план личностные качества персонажей снимают ограничения отвлеченного историзма с его недосягаемым пантеоном героев. Устанавливается доверительная коммуникация по принципу сопереживания-соучастия. Такой подход рассчитан не просто на образованного, но на восприимчивого и думающего зрителя, что позволяет говорить об элитарной направленности исторической скульптуры Коржева.

GENGHIS KHAN ■ ЧИНГИСХАН



YEMELYAN PUGACHEV ■ ЕМЕЛЬЯН ПУГАЧЕВ



YEVPATY KOLOVRAT ■ ЕВПАТИЙ КОЛОВРАТ

SEVERINUS BOETHIUS ■ СЕВЕРИН БОЭЦИЙ

MARCUS AURELIUS ■ МАРК АВРЕЛИЙ

ALEXANDER PUSHKIN ■ АЛЕКСАНДР ПУШКИН

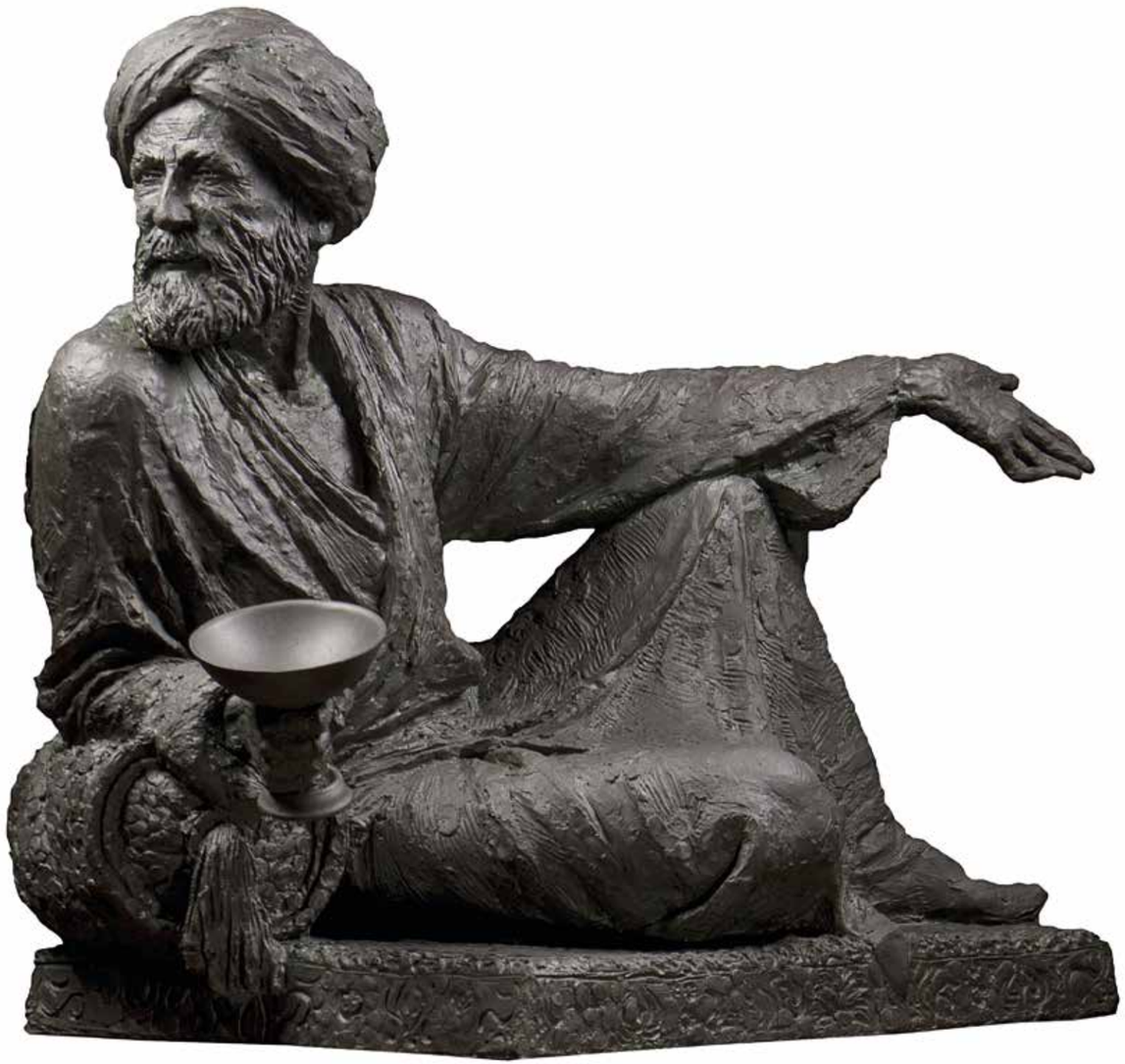
IVAN YEFREMOV ■ ИВАН ЕФРЕМОВ

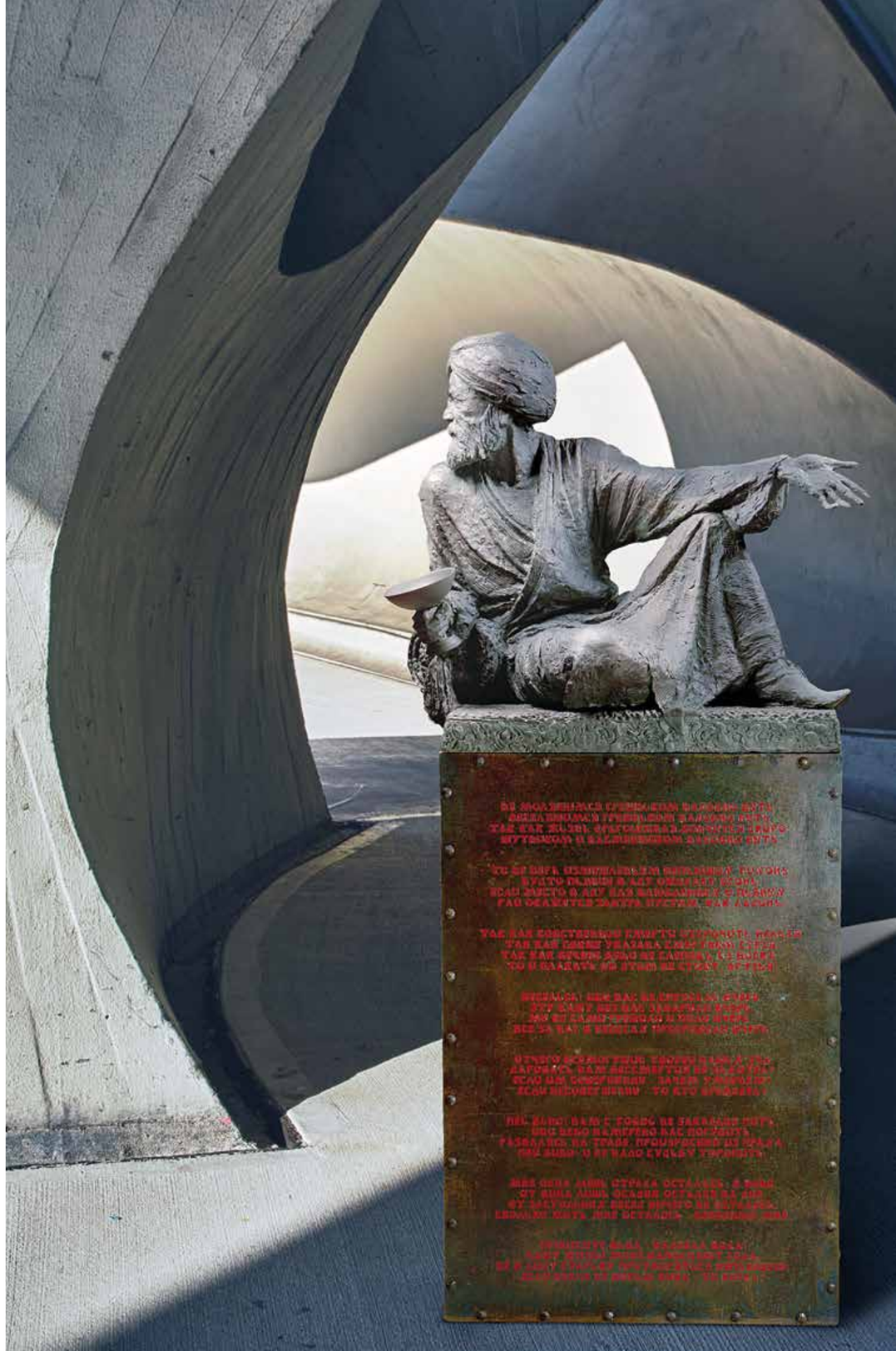
MAXIMILIAN VOLOSHIN ■ МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

IDA RUBINSTEIN ■ ИДА РУБИНШТЕЙН

NIKOLAY NOVIKOV ■ НИКОЛАЙ НОВИКОВ

ALEXANDER THE GREAT ■ АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ





RELIGIOUS SCULPTURE

Religious narratives in art allow connection to the eternal discussion about absolute universal values, causing inquisitive viewers to “make themselves” in accordance with the supreme moral principle.

РЕЛИГИОЗНАЯ СКУЛЬПТУРА

Обращение к религиозным сюжетам позволяет присоединиться к вечному разговору об абсолютных общечеловеческих ценностях и направить пытливого зрителя к «деланию себя» под знаком высшего морального закона.

■Sculptures based on religious narratives, like historical ones, imply a distance of time, but one falling under the impact of the universal moral absolute. The supposed existence of this absolute sets the tone for the narrative and characteristics of the individual represented. Religious sculptures, addressing the eternal existential problems of humankind, tends to have its field of action maximally saturated with symbolical meanings. What is important here is understatement, capable of provoking an intense expectation of further development of the narrative's message. This is the crucible of the Biblical chronotope, the image of the "eternal moment". Sculpture's objective is to capture time by all means – using power rhythms, compositional lines, the visual properties of forms and, finally, the idea incorporated into the sculpture.

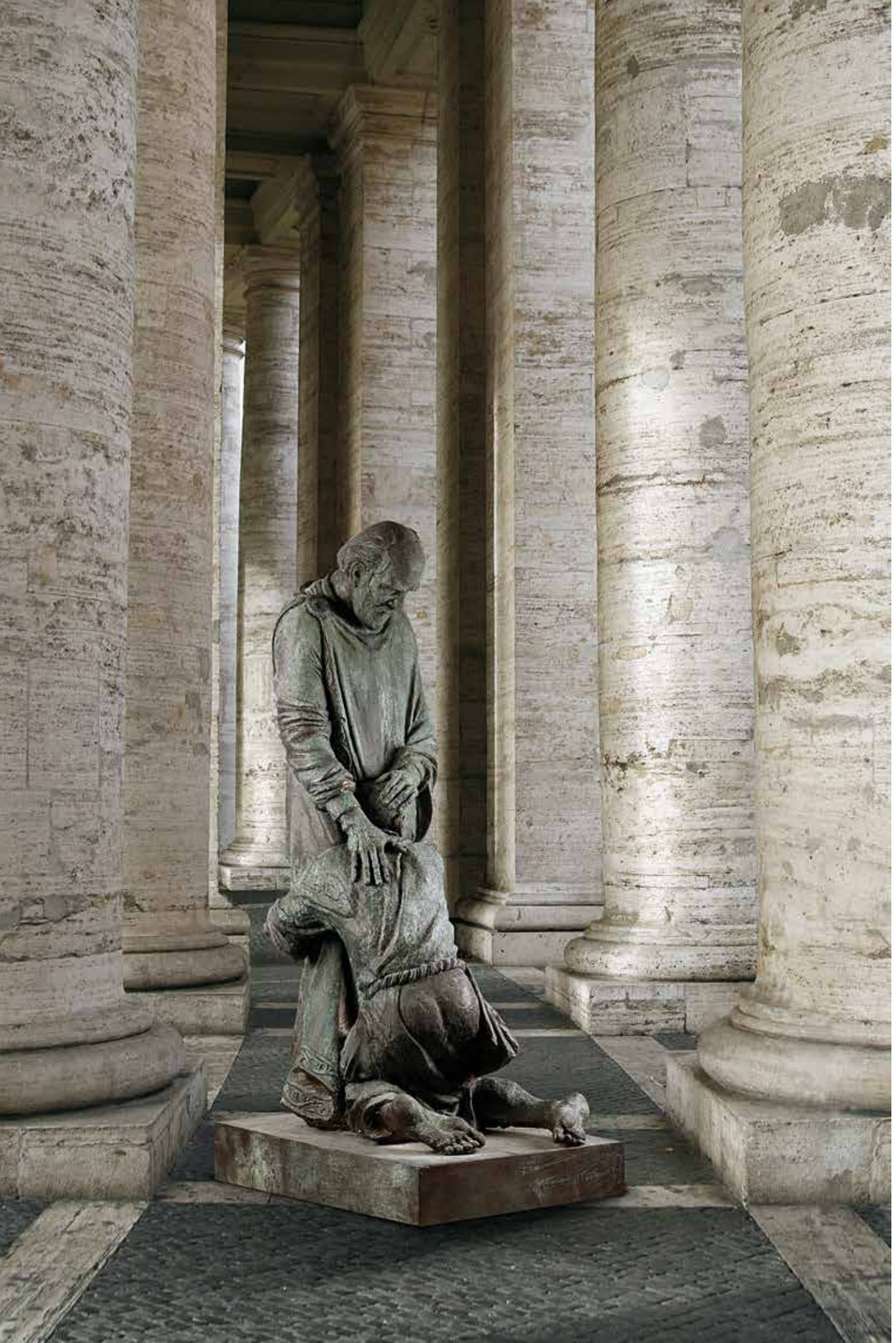
It is not for nothing that Korzhev in most cases prefers the genre of parable – a condensation of the most comprehensive messages – or addresses the key moments of the New Testament, which are related to the points of "absolute temporal intensity", the high points of the narrative. Thus, having risen above the everyday and mundane, the viewer enjoys an opportunity to join in reflection on eternal ideals. Depending on his personal receptivity to the aphoristic messages of this kind, he can either experience them or only feel "the breath of eternity" emanating from them. The imagery of religious sculpture is especially profound when it is neither illustrative nor didactic, but when it leaves room for broad associations, drawing the viewer into the process of crystallization of thought.

Unobtrusively suggesting clues necessary for independent comprehension of the age-old universal human values, the sculpture opens up yet another path of "working on oneself", which, according to Fyodor Dostoevsky, is a form of self-inclusion into the "universal human" tradition. Addressing motifs and images with an extensive iconography in the history of world art, the sculptor undoubtedly makes a serious commitment. But this is precisely what the ahistoric nature of these narratives leads to – each era finds in them the nuances that suit it. In one way or another, the artist lends these narratives a personal touch conditioned by the time in which he lives, and in doing so joins the times together.

■Скульптура, берущая за основу религиозные сюжеты, подобно исторической, подразумевает временную дистанцию, но под знаком действия универсального морального абсолюта. Его предполагаемое существование задает тон развитию сюжета, характеристике избранного персонажа. Религиозная скульптура, затрагивая извечные бытийные проблемы человечества, склоняется к максимальной насыщенности пространства действия символическими смыслами. Здесь важна недосказанность, способная создавать напряженное ожидание развития смысла сюжета. Так вырабатывается библейский хронотоп, образ «вечного мгновения». Задача скульптуры состоит в непременном удержании времени – при помощи силовых ритмов, композиционных линий, пластических качеств формы, наконец, самой заложенной в произведение идеи.

Не случайно Коржев чаще обращается к жанру притчи, подразумевающей в сжатой форме самые широкие смыслы, или к ключевым моментам новозаветной литературы, связанным с точками «абсолютной временной интенсивности», с кульминациями сюжета. Так, возвысившись над обыденной сиюминутностью, зритель получает возможность приобщиться к осмыслению извечных идеалов. В зависимости от личной готовности к восприятию такого рода афористичных посланий, он может либо познать их, либо только ощутить связанное с ними «дыхание вечности». Образы религиозной скульптуры получаются особенно глубокими именно тогда, когда не представляют собой иллюстрацию или дидактичное послание, а оставляют место для широких ассоциаций, вовлекая зрителя в сам процесс кристаллизации мысли.

Предлагая ненавязчивые подсказки к самостоятельному осознанию извечных общечеловеческих проблем, скульптура открывает еще один путь «труда над собой», который, по мысли Ф.М. Достоевского, является формой приобщения к «всечеловечной» традиции. Обращение к мотивам и образам, имеющим обширную иконографию в истории мирового искусства, безусловно, обязывает автора. Но в том и состоит внеисторический характер этих сюжетов, что каждая эпоха находит в них свои нюансы. Художник, так или иначе, привносит в них личностное начало, обусловленное своей эпохой, тем самым осуществляя связь времен.



THE ORATOR /YOUNG PILATE/ ■ ОРАТОР /МОЛОДОЙ ПИЛАТ/

JUDITH XXI ■ ЮДИФЬ XXI

EXPULSION FROM PARADISE ■ ИЗГНАНИЕ

JUDITH WITH THE HEAD OF HOLOFERNES ■ ЮДИФЬ С ГОЛОВОЙ ОЛОФЕРНА

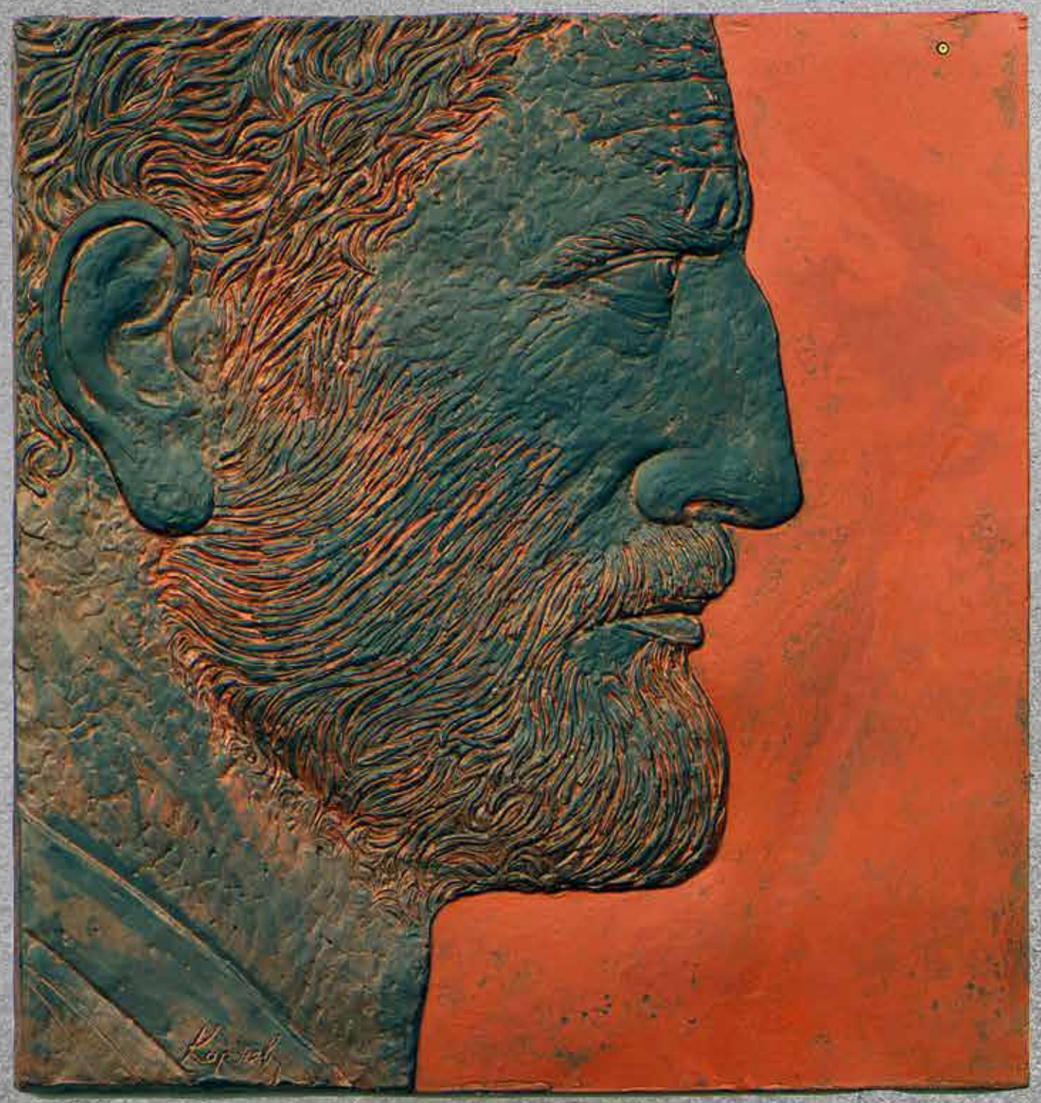
PONTIUS PILATE ■ ПОНТИЙ ПИЛАТ

JUDAS. PREDESTINATION ■ ИУДА. ПРЕДНАЧЕРТАНИЕ

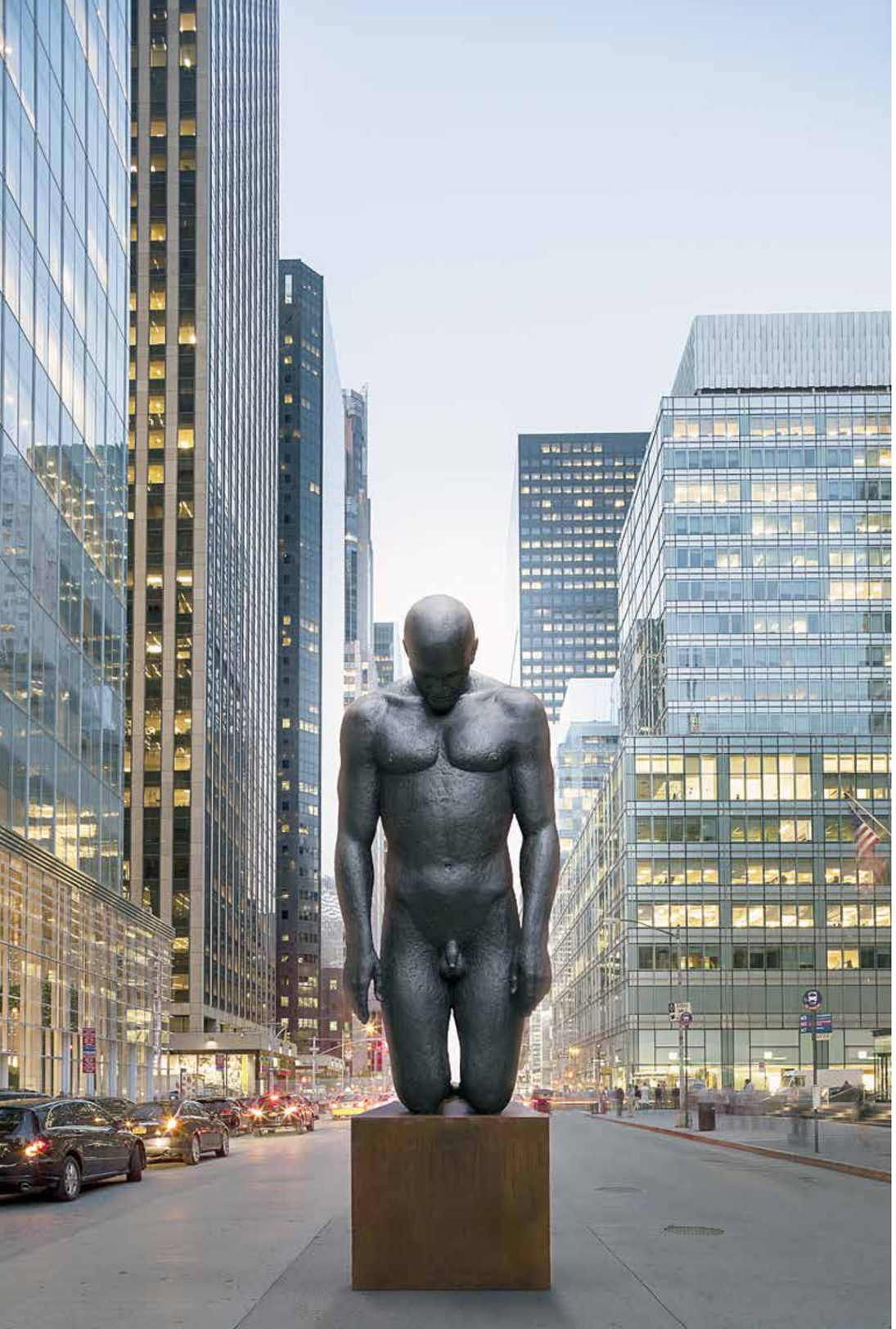
THE KISS OF JUDAS ■ ПОЦЕЛУЙ ИУДЫ

CRUSADER ■ КРЕСТОНОСЕЦ

GEORGE WASHINGTON



ADRIAN AND AKIVA ■ АДРИАН И АКИВА

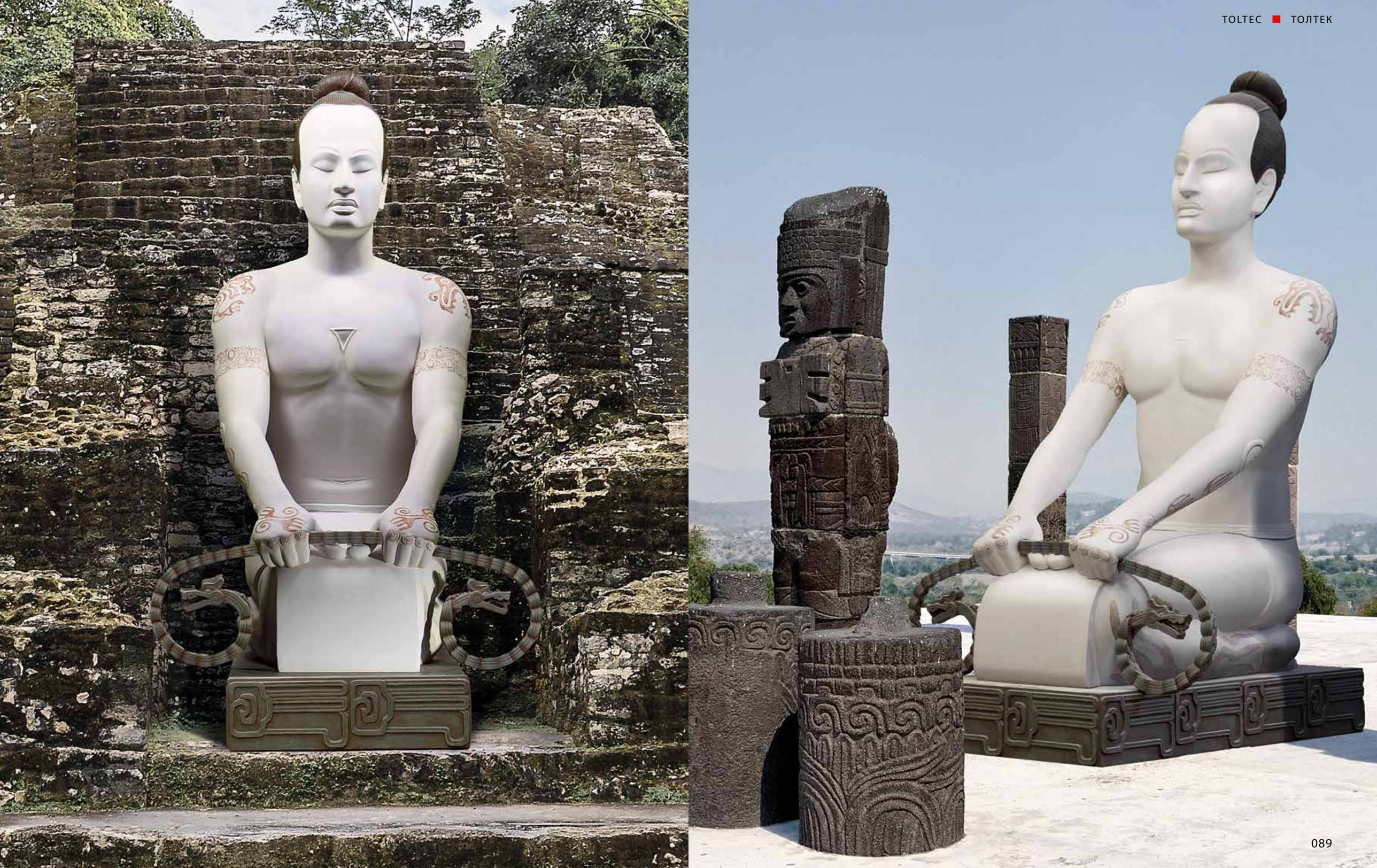


DON GUILLERMO ■ ДОН ГИЛЬЕРМО

KRISHNA ■ КРИШНА

SISYPHUS ■ СИЗИФ

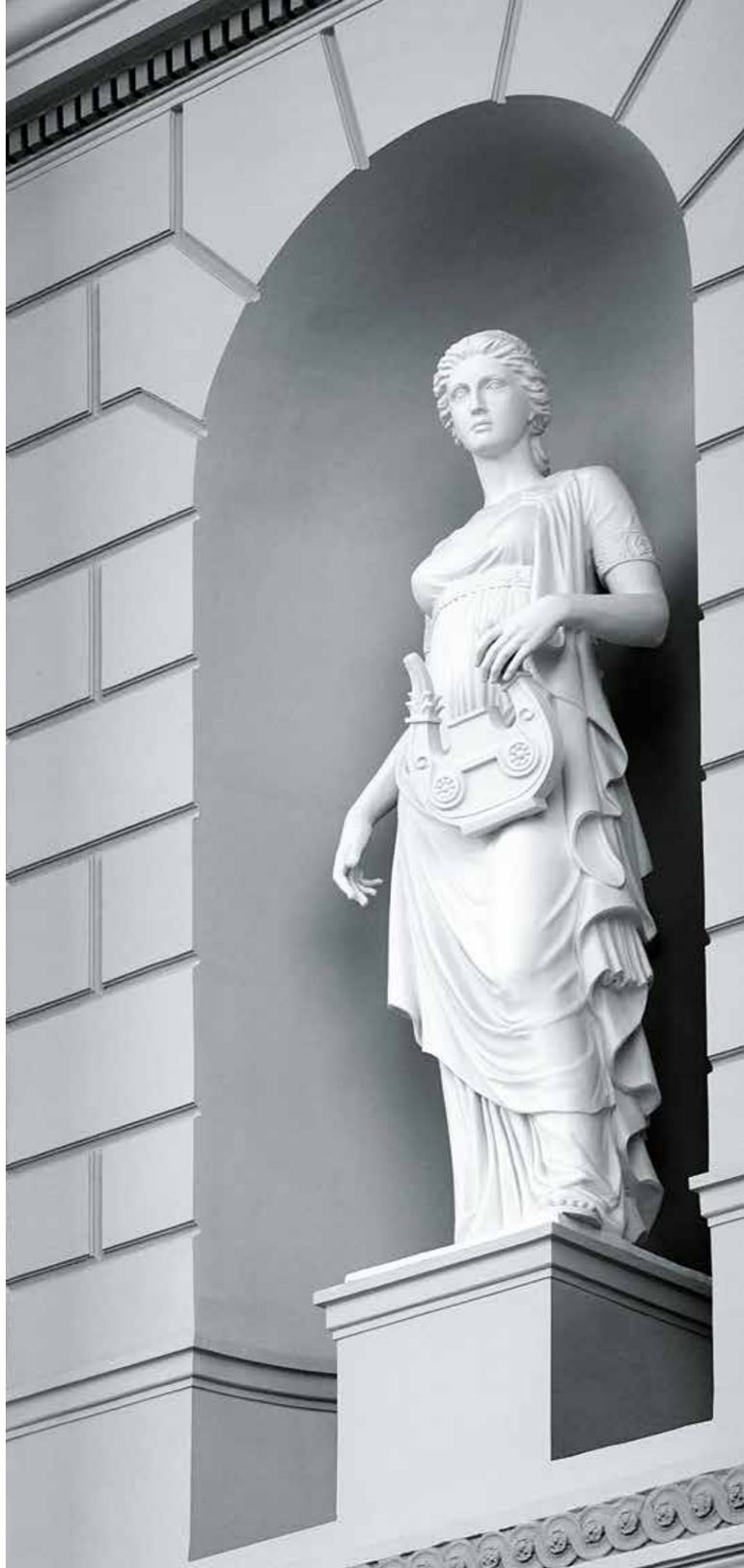
MOIRAE ■ МОЙРЫ



THE BOLSHOI THEATRE ■ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТР РОССИИ

TERPSICHORE ■ ТЕРПСИХОРА

ERATO ■ ЭРАТО



SOCIAL SCULPTURE

The metaphorical images of social sculpture, rising above the level of simple reflection of reality, do not so much explore life as lift some of its aspects to the level of symbols.

СОЦИАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА

Метафоричные образы социальной скульптуры, поднимаясь выше простого отображения реальности, не столько исследуют жизнь, сколько возвышают ее отдельные проявления до символического звучания.

The metaphorical images of social sculpture, rising above the level of simple reflection of reality, do not so much explore life as lift some of its aspects to the level of symbols. The group of objects titled "social sculptures" does not fit into the traditional system of genres. On the one hand, its protagonists are our contemporaries and the scenes concerned could be attributed to the social genre, which came into being as early as the 17th century and has enjoyed unchanging popularity ever since. On the other hand, the idiom of Korzhev's social sculptures takes on allegorical qualities that are far from the everyday. And the issue here is not only the sweeping artistic generalizations which artists have applied at different periods. The indirect didactic element here stems not from the desire to use narrative for edification or instruction, but from the intention to generalize an isolated incident into a universal principle that exists out of time.

In this sense, the so-called "social sculpture" turns out to be similar to the tools and artistic idiom of classicism, which seeks common ground with the ancient world and the Renaissance – eras that fascinate by their harmonious ideals as well as heroic conflicts. Finding in our times subjects that inspire reflections about universal human values, Korzhev emphasizes narratives and personalities involving conflict. He puts together what one might call a gallery of heroes and anti-heroes who are undoubtedly recognizable and typical, and thus stirs in viewers a sense of emotional involvement in the stories that are mentally unfolding in front of them. Moreover, the storyline is supposed to evolve from a narrative into an abstract intellectual construct that rises above its simple content. This sort of personification of abstract notions through illustration is the essence of allegory.

Yet, this is hardly a case of complete self-identification because one of the key methods of allegory-building – personification – remains outside Korzhev's artistic ambitions. What we see at work here is an experience of symbolism, which avoids straightforward messages, as well as the modern language of semiotic systems, which establish complex connections between images and ideas. Arguably, the tenet of "social sculpture" is the appeal to seek real universal human values.

Группа произведений, обозначенная как «социальная скульптура», не укладывается в рамки традиционной жанровой системы. С одной стороны, ее персонажи подсмотрены в современной действительности и могли бы быть отнесены к бытовому жанру, сложившемуся еще в XVII веке и с тех пор неизменно популярному в изобразительном искусстве. С другой стороны, язык этой скульптуры приобретает у Коржева далекий от бытовизма аллегорический характер.И дело здесь не только в широких художественных обобщениях, к которым прибегали мастера искусств в разные времена. Опосредованное морализирующее начало здесь исходит не от желания представить сюжет как поучение или наказ, а из намерения возвести частный случай в универсальную закономерность внеисторического свойства.

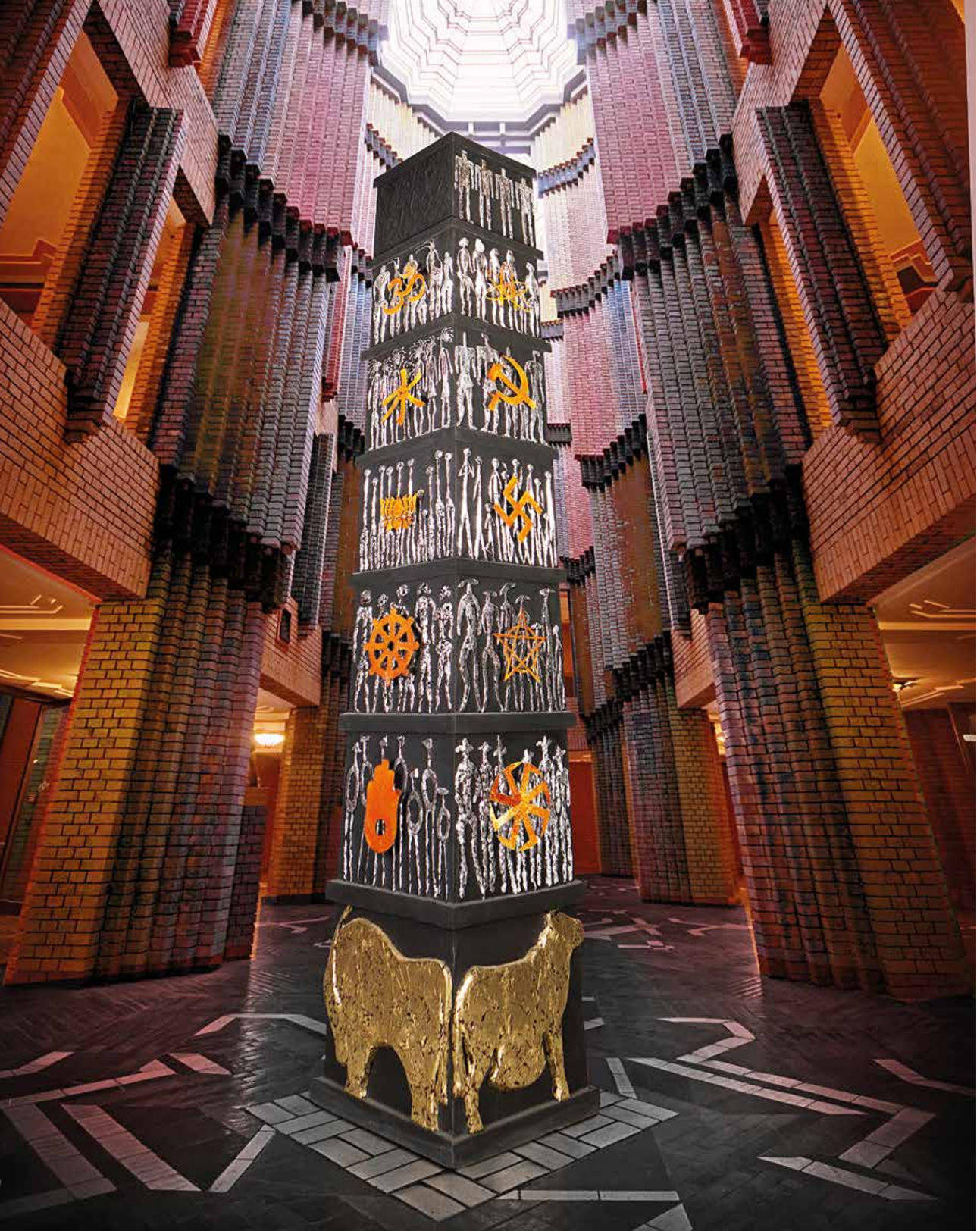
В этом смысле так называемая «социальная скульптура» оказывается сходной с инструментарием и художественным языком классицизма, ищущего перекличек с античностью и Возрождением – эпохами, притягательными своими гармоническими идеалами, равно как и героическими противостояниями. Находя в современности поводы для размышлений о ценностях общечеловеческого звучания, Коржев делает акцент на конфликтных сюжетах и образах. Он составляет своеобразную галерею героев и антигероев, которые, безусловно, узнаваемы, характерны и потому рождают у зрителей чувство сопричастности разворачивающемуся на их глазах мысленному сюжету. При этом сюжет предполагает в своем развитии трансформацию из повествования в отвлеченную умозрительную конструкцию, возвышающуюся над простым содержанием. Такое олицетворение отвлеченных понятий в наглядных формах и есть суть аллегории.

Впрочем, о совершенном отождествлении здесь говорить не стоит, поскольку один из ключевых методов аллегоризма – персонификация – остается вне поля творческих намерений Коржева Здесь сказывается и опыт символизма, избегающего прямых смысловых указаний, и актуальный язык знаковых систем, устанавливающих сложные связи изображения и идеи. Главным же постулатом «социальной скульптуры» можно считать призыв к поискам реальных общечеловеческих ценностей.

Forbes
MTC
adidas
m&ms
PEUGEOT
IKEA
Canon
Yota
DREAMWORKS
Chevron
Cartier
Marlboro
LUCASFILM
UniCredit Bank
KENZO
MIRAMAX
BANK OF CHINA
TOSHIBA
JAGUAR
TOYOTA
DAIKIN
NIKE

MasterCard
A
Coca-Cola
Google
citibank
РОСНЕФТЬ
Goldman Sachs
Bank of America
bp
MOODY'S
UBS
LUKOIL
LEGO
Pampers
Ford
ARMANI

SARCOPHAGUS ■ САРКОФАГ



OBELISK ■ ОБЕЛИСК

KAISERTUM HAUPTMANNSTUM REPUBLIK
PAPSTTUM DEMOKRATIE TYRANNEI
MONARCHIE ARISTOKRATIE

FEUDALISM SLAVERY AUTHORITARIANISM
TOTALITARIANISM DEMOCRACY KOMMUNISM
ANARCHY

FASCISM LIBERALISM SECTARIANISM
CONSERVATISM ARISTOCRATISM NATIONALISM
HUMANISM ANARCHY

DICTATORSHIP MONGRELIZATION COMMUNISM
MONARCHY CAPITALISM ANIMALISM
FEUDALISM TYRANNISM

A FALL ■ ПАДЕНИЕ

INVESTOR ■ ИНВЕСТОР

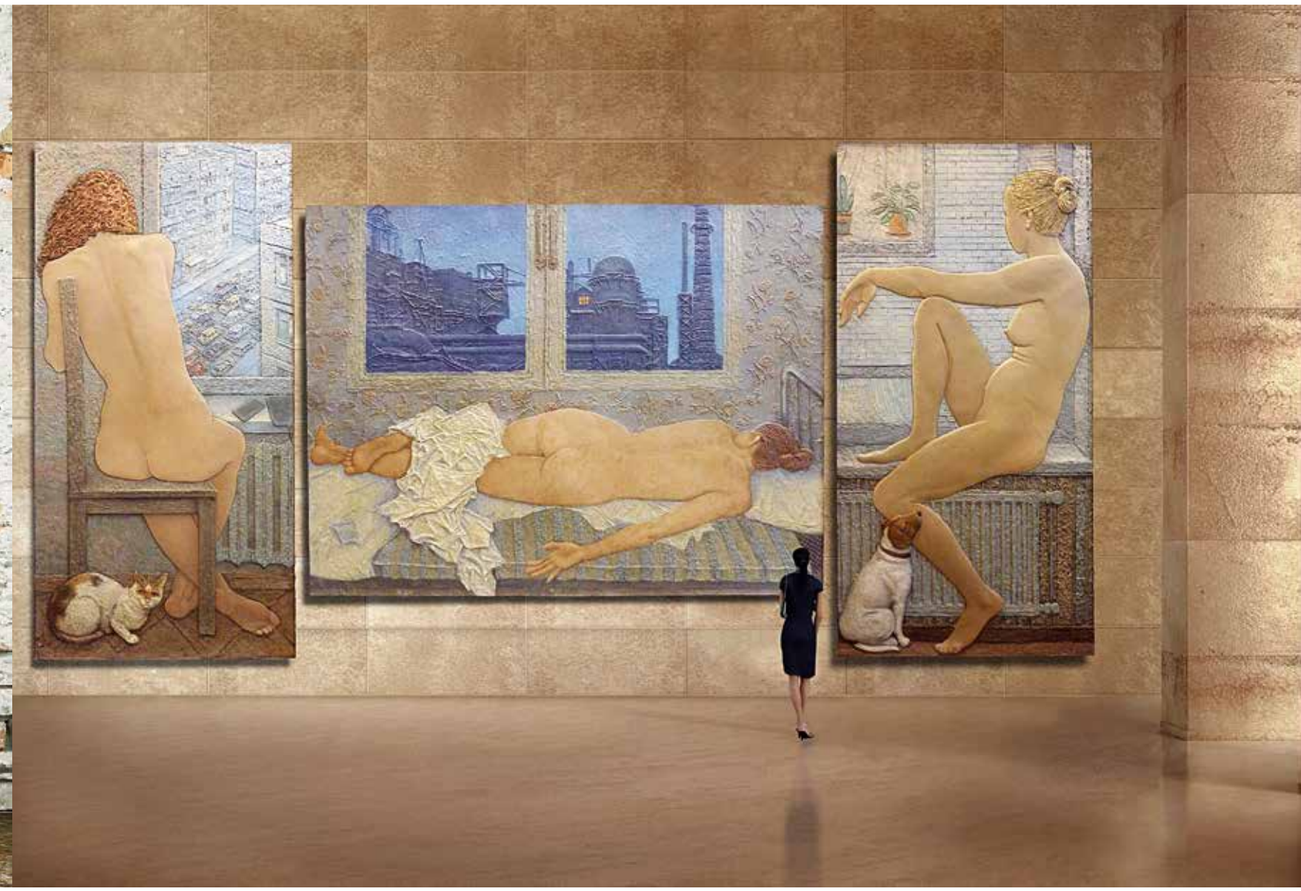
DREAMER ■ МЕЧТАТЕЛЬ

EXPECTING CHANGES. ON THE SIDELINES OF LIFE ■ ОЖИДАНИЕ ОЖИДАНИЙ. НА ОБОЧИНЕ ЖИЗНИ

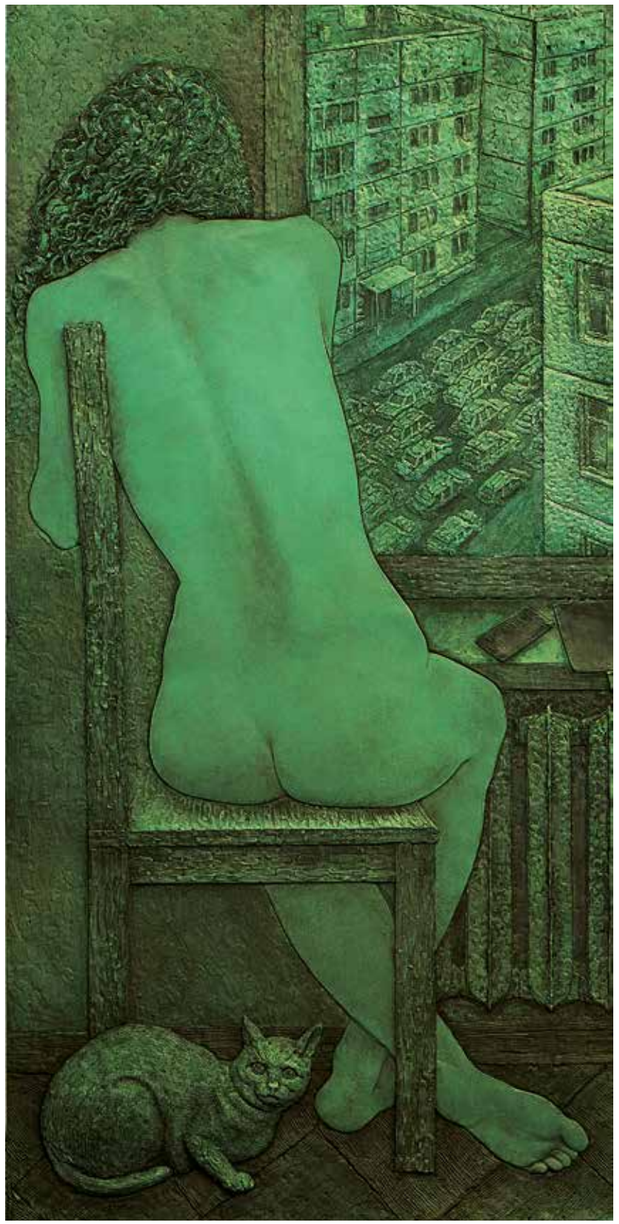
EXPECTING CHANGES. THE HIGH AND THE MIGHTY ■ ОЖИДАНИЕ ОЖИДАНИЙ. ВЛАСТИТЕЛИ МИРА СЕГО

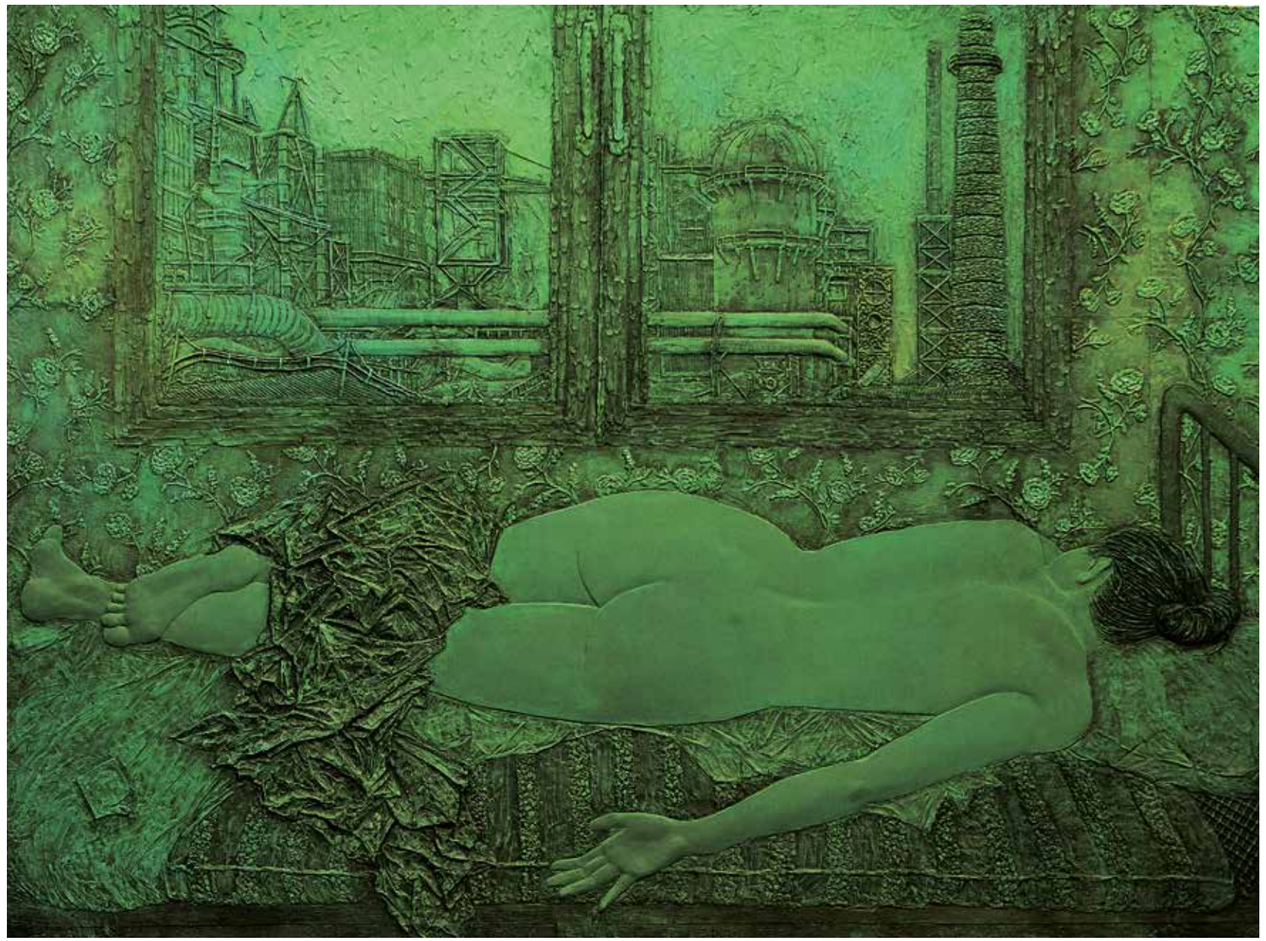
EXPECTING CHANGES. CALL GIRLS ■ ОЖИДАНИЕ ОЖИДАНИЙ. ПУТАНЫ

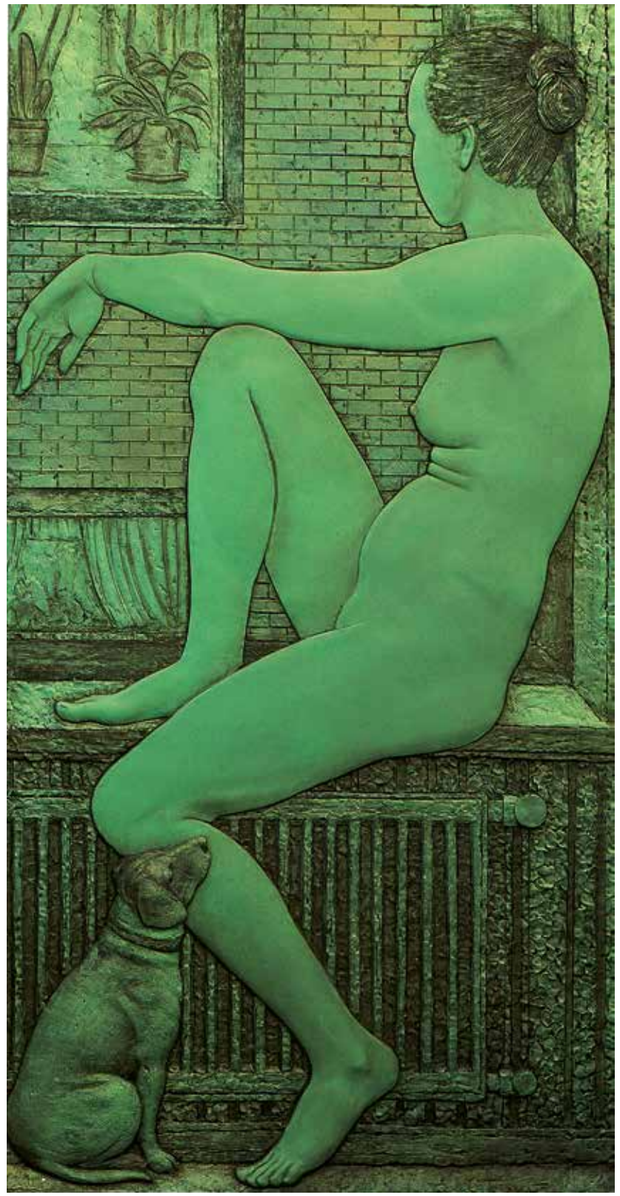
SAMSON ■ САМСОН



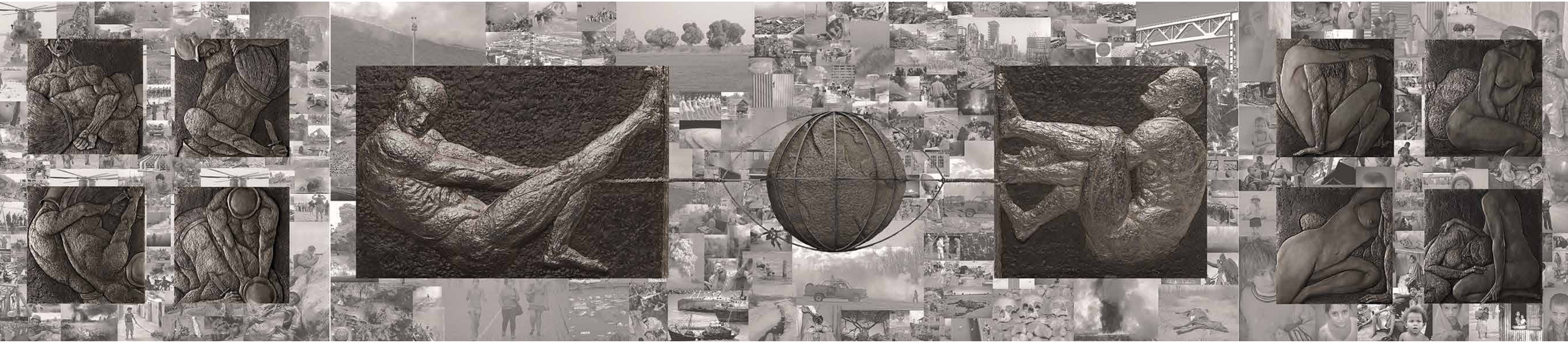
MORNING, EVENING, AFTERNOON /TRIPTYCH/ ■ УТРО, ВЕЧЕР, ДЕНЬ /ТРИПТИХ/







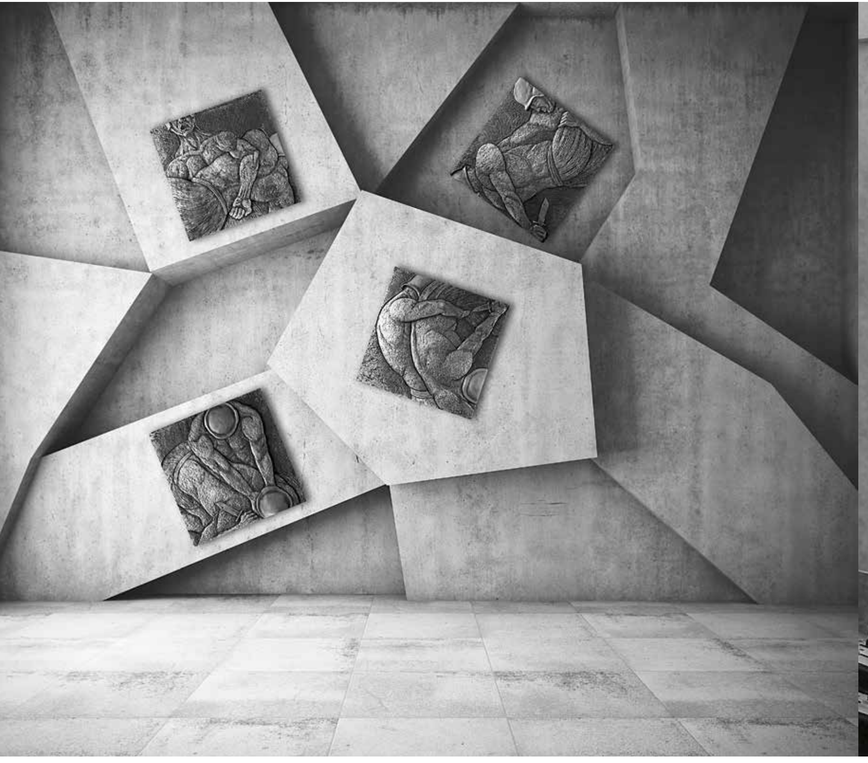
OMEN ■ ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЕ

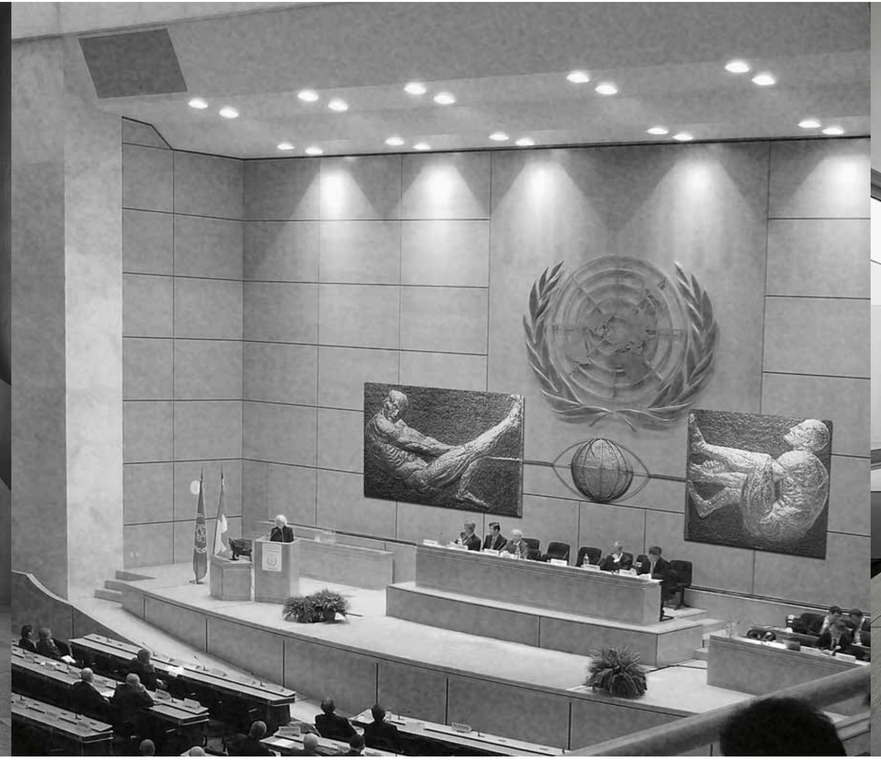


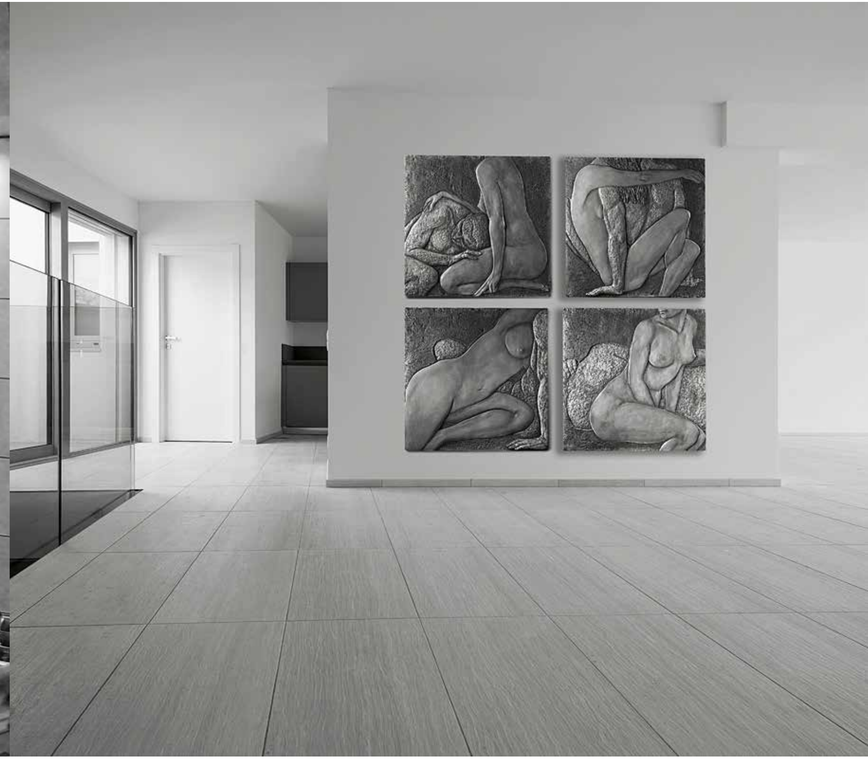
CAIN AND ABEL ■ КАИН И АВЕЛЬ

DIARCHY ■ ДВОЕВЛАСТИЕ

ADAM AND EVE ■ АДАМ И ЕВА







SHOULDER STRAPS ■ ПОГОНЫ

THE OUTCAST ■ ОТВЕРЖЕННЫЙ

Внешняя
угроза-
-вместе

Первый месяц

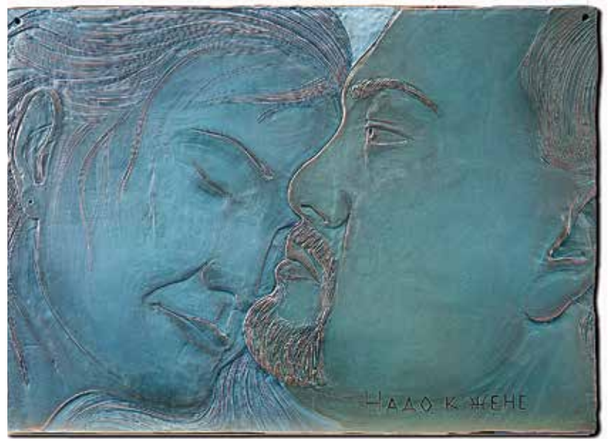
Мечты

Думая о любимом

Уже 5 лет
вместе

Растворяясь...

Теперь ты мой


Надо к жене

Звездная
пара

Надо расставаться

DECORATIVE SCULPTURE

Not intended to accomplish the noble mission of “saving the world by beauty”, decorative sculptures serve to aestheticize their environment in such a way that even the smallest details can transform everyday routines into a different, artistic reality.

ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА

Не задаваясь пафосом «спасения мира красотой», декоративная скульптура выполняет свою работу по эстетизации среды так, что любая, даже малая деталь способна преобразовать обыденность в иную, художественную реальность.

There are many categories of sculptures that serve to adorn the most diverse environments – from urban spaces to separate elements of furniture and the interior. They all serve the same purpose – to aestheticize life. As is well known, in some historical periods the idea of "bringing beauty to the world" was designated the main aim of creative work. Enriching the tool-kit of artistic techniques and methods of expression, these general stylistic goals contributed to an expansive approach to the interpretation of the notion of the aesthetic, which was supported and developed by many artists in their work. Korzhev's sculptures introduced in this album convey his individual understanding of the grand purpose of serving beauty, namely – beauty's universal capability to transform life-styles. Taking on the form of moral principle, the aesthetic element receives an infusion of the ethical dimension. This dimension is not necessarily something that catches the eye – it can influence people subliminally, bringing harmony into the environment in general. One of the methods of attaining this harmony is to include into everyday realities works that are connected with the humanistic tradition and convey positive messages.

As a visually active form, sculpture has every chance to become a "code" of sorts for comprehending the general spirit of the classics as well as a specific image irrespective of the size of its environment. Korzhev has chosen his path because he wants to place conceptual highlights and establish harmonious cross-references, while avoiding emotional outbursts over a lack of congruity between realities and desires. Function, form and meaning are invariably interconnected in a complex way. Thus, reliefs on a wall not only adorn the interior but also inject it with meanings (hedonism, or spiritual asceticism, or historical allusions).

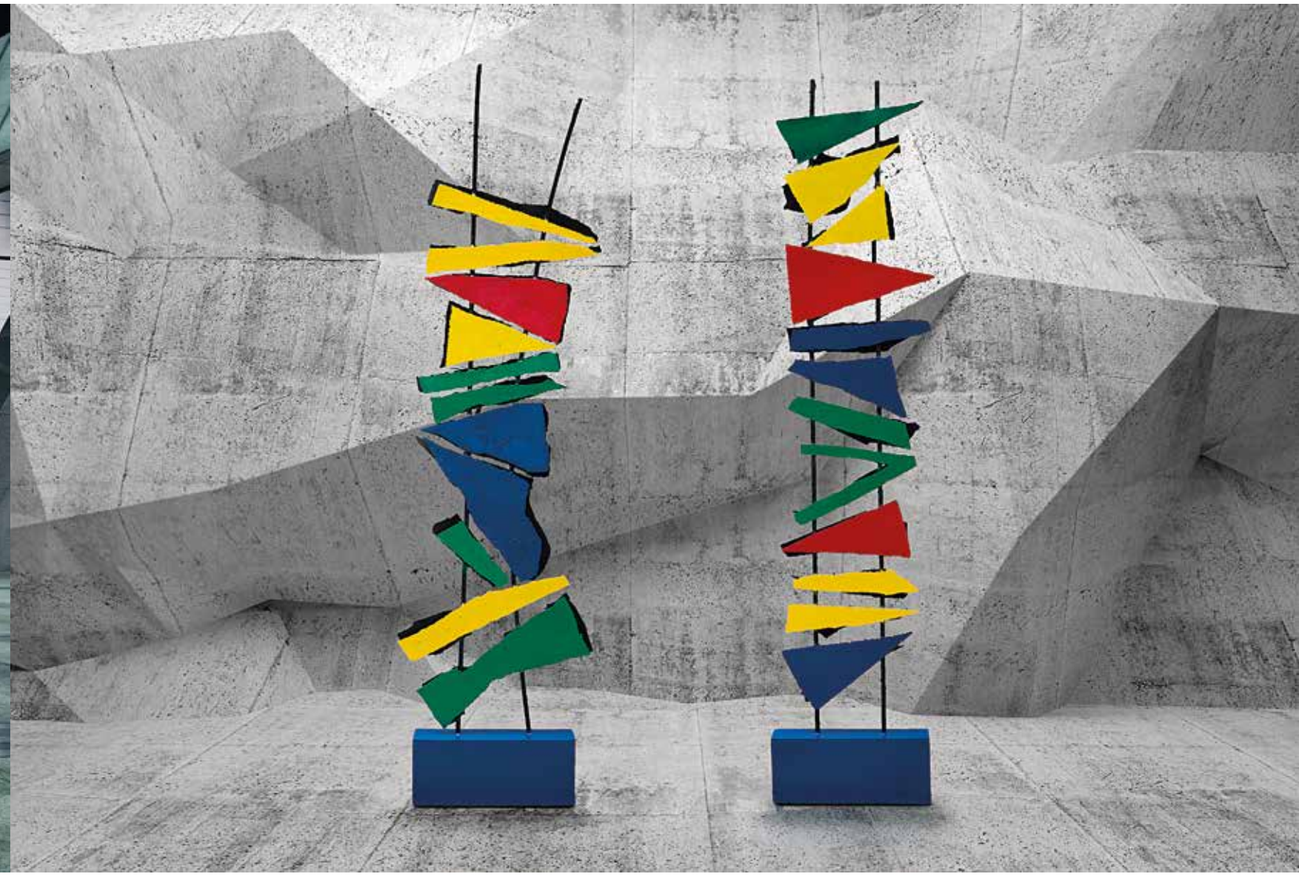
Every time, emphasizing a particular intonation, the sculptor achieves a unique harmony between the hand-made form and its designated environment, creating a solid and evocative image. The sculpture here brings the joy of exposure to beauty, and the sense of affiliation with the multi-faceted harmony of being.

Область скульптуры, связанная с пластическим украшением самой разной среды – от пространства города до отдельных элементов интерьера и мебели – включает в себя множество видов. Все они объединены задачей эстетизации жизни. Известно, что в отдельные эпохи идея привнесения «красоты в мир» назначалась главной целью творчества. Обогащая арсенал художественных средств и выразительных возможностей, эти общестилевые намерения способствовали расширенному толкованию понятия эстетического, что находило поддержку и развитие в творчестве многих мастеров. Представленные скульптурные произведения Коржева раскрывают его собственное понимание сверхзадачи служения красоте, а именно – ее универсальные возможности в преобразовании стиля жизни. Принимая форму морального принципа, эстетическое начало проникается этическим пафосом. Он может быть совсем не декларативным, но подспудно действующим на человека за счет создания общей гармоничной атмосферы. Один из способов ее достижения – включение в обыденную среду произведений, связанных с гуманистической традицией и несущих позитивный смысловой заряд.

Скульптура, как форма пластически активная, имеет все шансы стать своеобразным кодом в прочтении и общего классического духа, и конкретного образа независимо от масштабов пространства бытования. Избранный Коржевым путь обусловлен желанием установления смысловых акцентов и гармонических соответствий, без какого-либо драматического надрыва в несоответствии реального и желаемого. Функция, форма и смысл неизменно находятся в сложной взаимосвязи. Так рельефы на стене не только украшают интерьер, но и насыщают его смыслами (гедонизм, или духовная аскеза, или исторические аллюзии).

Всякий раз, делая акцент на той или иной интонации, автор добивается уникального созвучия рукотворной формы и заданной среды, создавая цельный и емкий образ. Скульптура здесь дарует радость приобщения к красоте, ощущение вовлеченности в многогранную гармонию бытия.

LIFE PHILOSOPHIES ■ ЖИЗНЕННЫЕ ПОЗИЦИИ



IN MEMORY OF JOAN MIRO ■ ПАМЯТИ МИРО

ADOLESCENT GIRL ■ ОТРОЧИЦА

CARNIVAL ■ КАРНАВАЛ

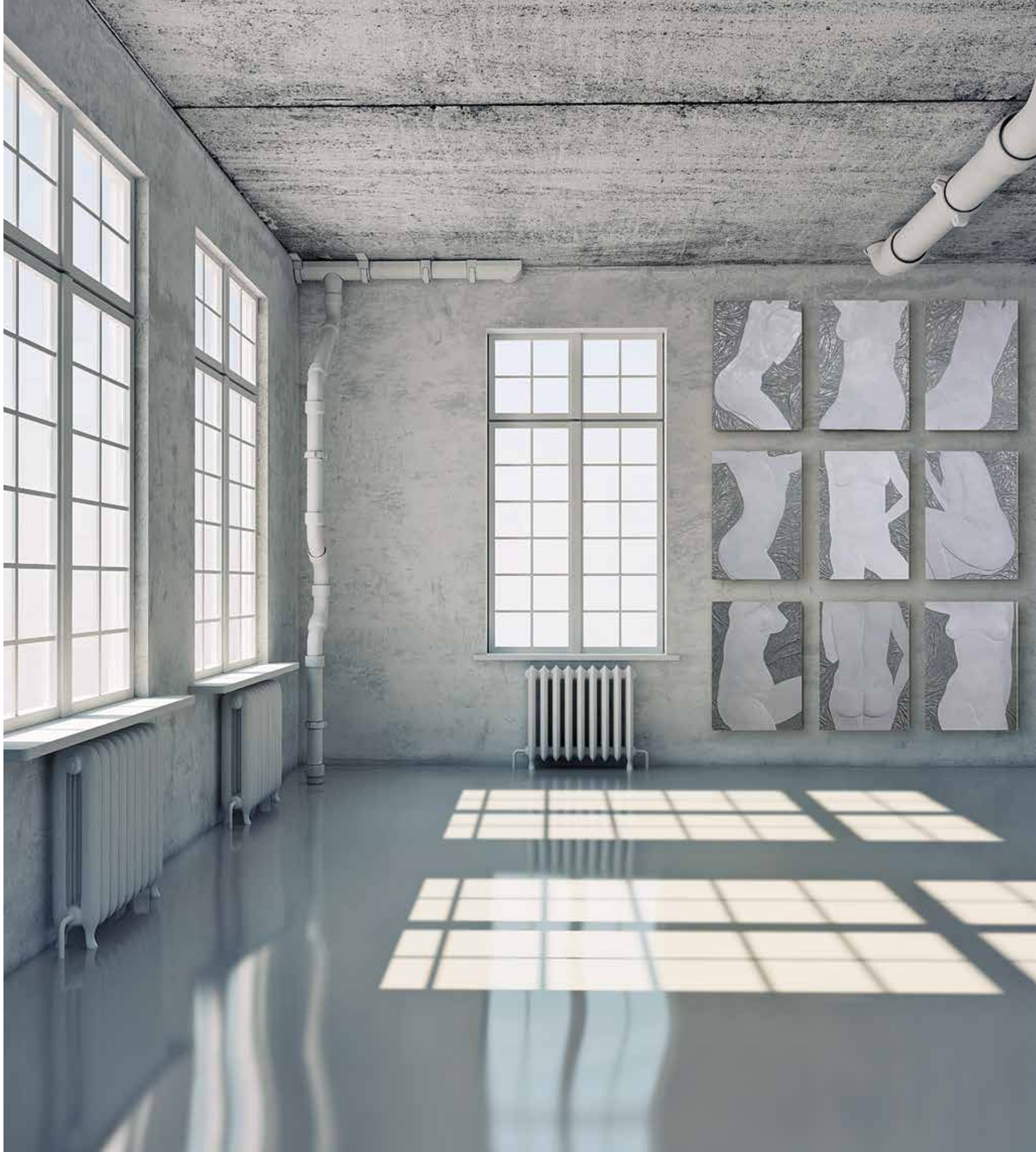
TRANSFORMATIONS 1,2 ■ ТРАНСФОРМАЦИИ 1,2

BELLES 1,2 ■ КРАСАВИЦЫ 1,2

TREACHERY	UNITY	COURAGE	AFFLICTION	INSINCERITY
DESIRE	HURT	SOLITUDE	REVERIE	HOPES
LOVE	ENVY	INEBRIATION	PRAYER	INDIFFERENCE
CONFIDENCE	FEAR	INFIDELITY	JOY	IRE

ПРЕДАТЕЛЬСТВО	ОБЩНОСТЬ	СМЕЛОСТЬ	ГОРЕ	НЕИСКРЕННОСТЬ
ЖЕЛАНИЕ	ОБИДА	ОДИНОЧЕСТВО	МЕЧТЫ	НАДЕЖДЫ
ЛЮБОВЬ	ЗАВИСТЬ	ОПЬЯНЕНИЕ	МОЛИТВА	РАВНОДУШИЕ
УВЕРЕННОСТЬ	СТРАХ	ИЗМЕНА	РАДОСТЬ	ГНЕВ

STATES OF THE SOUL ■ СОСТОЯНИЯ ДУШИ



ZEUS ■ ЗЕВС

HERACLES AND ANTAEUS ■ ГЕРАКЛ И АНТЕЙ

AMAZONOMACHY ■ АМАЗОНОМАХИЯ

GRAPHIC PIECES

In the graphic series an idea, set forth in “phrases” on separate sheets, becomes enriched with the dynamics of living across time, and starts a fascinating game juggling shades of meaning that are elevated above the particular qualities of the imagery.

ГРАФИКА

В графических сериях идея, изложенная «фразами» на отдельных листах, обогащается динамикой жизни во времени и начинает увлекательную игру оттенками смысла, возвышенного над конкретикой изображения.

■Korzhev's ambitions in graphic art are the same as in sculpture. Arguably, what is most essential here is the desire to involve the viewer in the discussion of universal, eternal topics and in reflection on the paths of spiritual development. That said, the graphic pieces do not lead the viewer into a world of abstract notions. Images of reality, motifs and stories glimpsed in contemporary life become starting points for consideration of important humanitarian issues.

As an independent art form, graphic art undoubtedly has its original means of expression, with emphasis on the properties of line, background, spotting and shades. It is equally certain that sculptors' drawings are distinct in that sculptors pay special attention to the fluidity of forms and the neatness of silhouettes while also remaining sensitive to volume. Sculptors' graphic pieces also reflect their original artistic idiom. One can see this connection especially clearly comparing reliefs, as a sculptural form closely linked to the flat surface, and drawings. Both in his sculptures and graphic pieces Korzhev applies techniques such as fragmentary composition, scaling-up, the density of readable spotting and active voids, and diagonals of the power lines of rhythm. Separate stories narrated in reliefs as well as graphic pieces are grouped into series that dynamically unfold the messages.

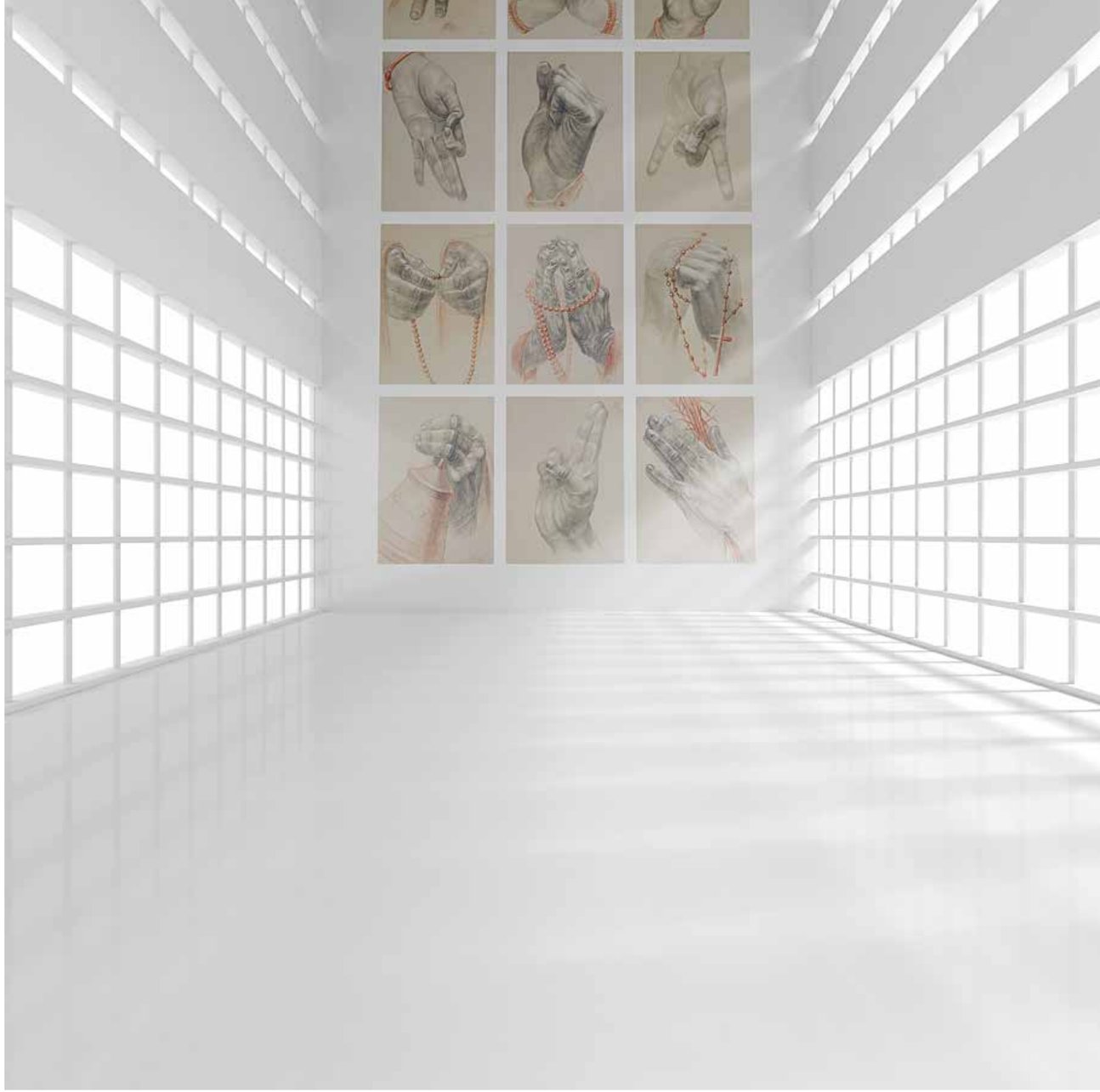
In the graphic pieces, there is an additional element – polychromy: sometimes restrained, sometimes intense, it serves to enhance the emotional and sensual aspect of the imagery while preserving its symbolical character. The flat surface of the sheets, retaining different degrees of cleanness, serves the same purpose of lofty symbolization. The only liberty the artist takes sometimes is to include certain attributive hints or signs, including inscriptions. The abstractness of the artistic space, free of any indicative pointers, allows the raising-up of a recognizable illustrative motif to the level of an abstract concept with meanings that exist out of time.

■Задачи, возлагаемые на авторскую графику, совпадают с теми, что Коржев стремится реализовать в своей скульптуре. Основополагающим здесь следует признать желание приобщить зрителя к разговору на общечеловеческие, вечные темы, к размышлениям о путях духовного развития. При этом графические листы не уводят в мир абстрагированных понятий. Образы реальности, мотивы и сюжеты, подсмотренные в современной жизни, становятся отправными точками в осмыслении больших гуманитарных вопросов.

Графика, как самостоятельный вид искусства, безусловно, обладает собственной выразительностью, делая акцент на свойствах линии, фона, пятна, тона. Также неоспоримо, что рисунок скульпторов имеет свою специфику, где особое внимание уделяется пластичности формы, ясности силуэта с сохранением чувства структурности объема. При этом графические опыты скульпторов следуют самобытности их творческой манеры. С наибольшей наглядностью это родство выступает в сопоставлении рельефов, как пластической формы, тесно связанной с плоскостью, и собственно графики. Коржев в обоих случаях использует такие приемы, как фрагментарность композиции, укрупненный масштаб, плотность читаемых пятен и активных пустот, диагонали силовых ритмических линий.

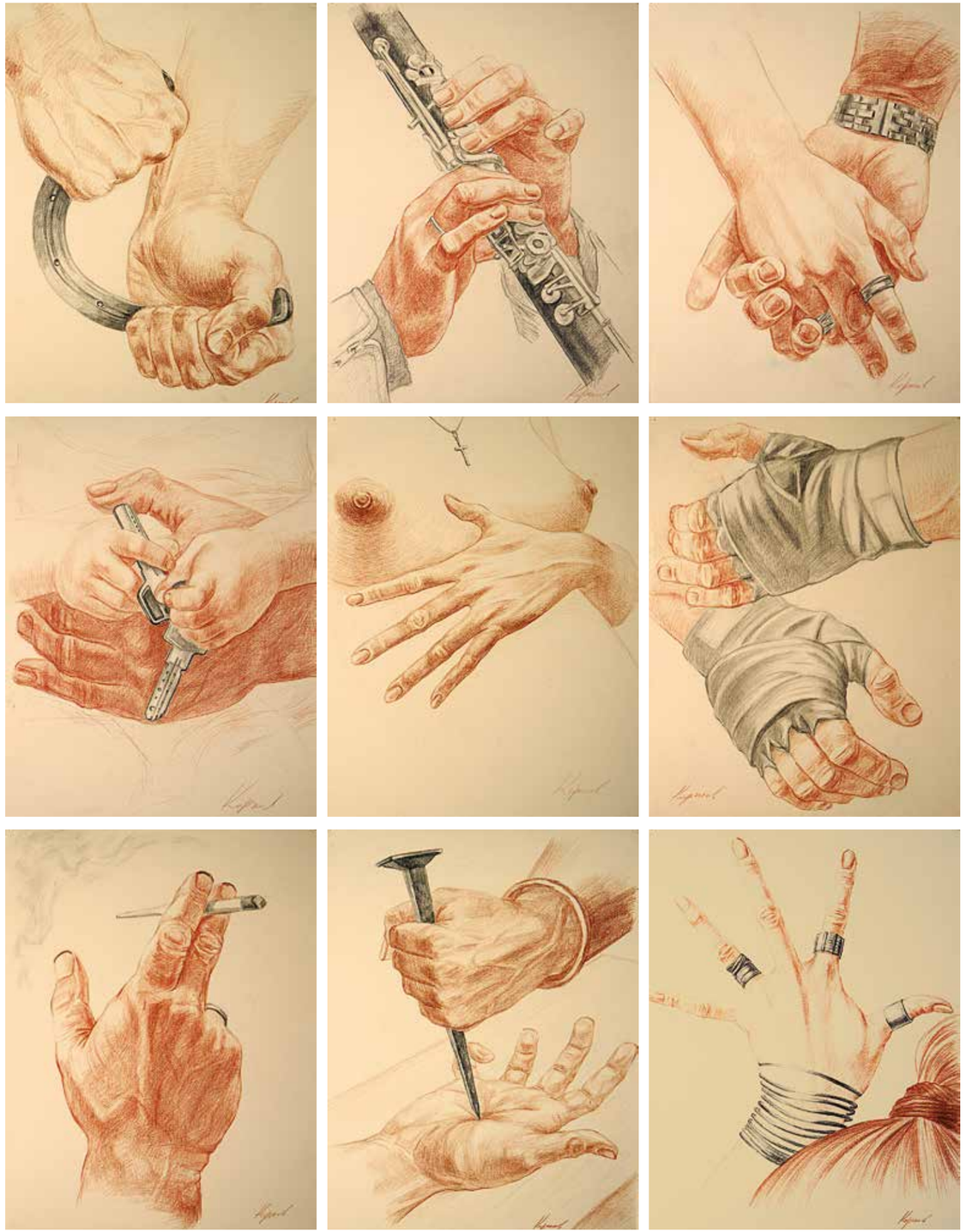
Отдельные сюжеты и в рельефах, и в графических листах, составляются в серии, дающие динамичное развертывание смыслов.

В графике добавляется полихромия – то сдержанная, то насыщенная, направленная на усиление эмоционального, чувственного аспекта образа с сохранением его символической природы. Этой же цели – возвышенной символизации – служит плоскость самого листа, сохраняемая в той или иной степени чистоты. Автор иногда позволяет себе лишь некоторые атрибутивные намеки или знаки, в том числе надписи. Условность художественного пространства, свободного от какой-либо назывательной конкретики, позволяет возвести наглядный узнаваемый мотив к значению абстрагированного понятия, в котором живут внеисторические смыслы.



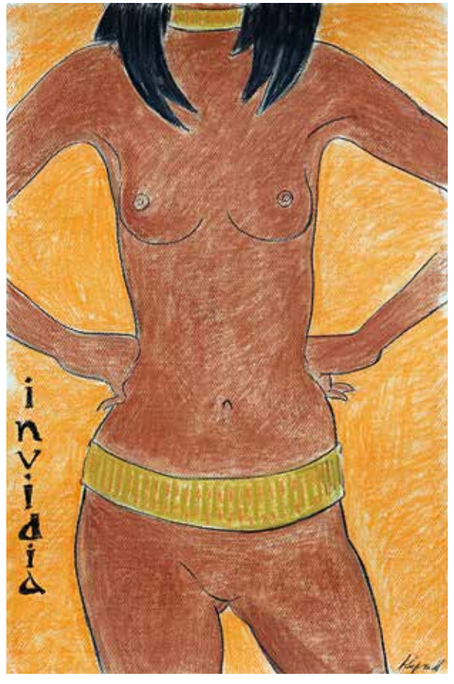
PRAYERS ■ МОЛИТВЫ

HANDS AND THINGS /GRAPHIC SERIES/ ■ РУКИ И ВЕЩИ /ГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ/



ARROGANCE ■ ГОРДЫНЯ

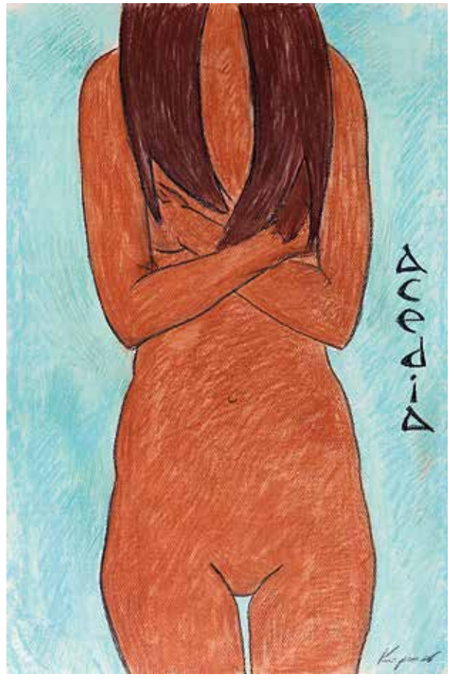
ENVY ■ ЗАВИСТЬ



AVARICE ■ АЛЧНОСТЬ

GLUTTONY ■ ЧРЕВОУГОДИЕ

THE SEVEN DEADLY SINS ■ СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ



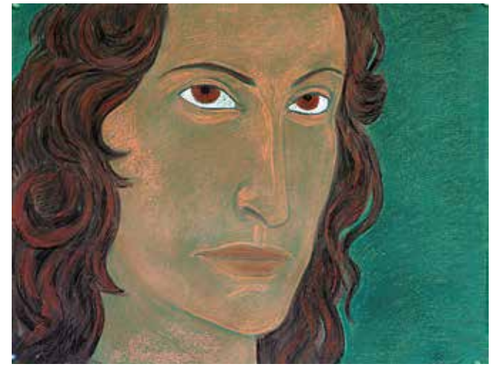
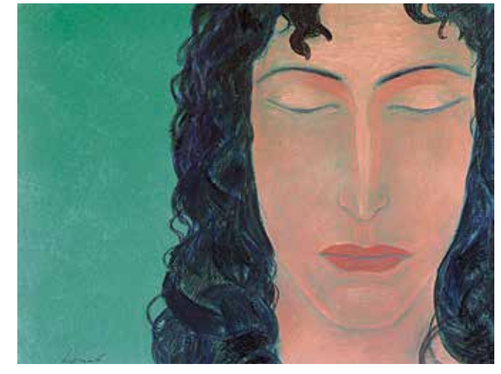
IRE ■ ГНЕВ

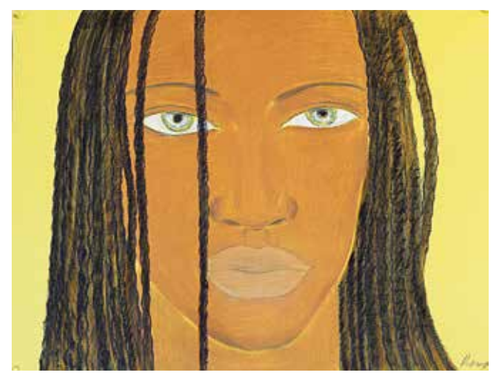
DESPONDENCE ■ УНЫНИЕ

LUST ■ ПОХОТЬ

■ ?

THE EMERGENCE OF LILITH INTO THE WORLD ■ ЯВЛЕНИЕ ЛИЛИТ В МИРЕ



PORTRAITS OF MY CONTEMPORARIES ■ ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННИКОВ

SKETCHES

The publication of sketches – “blueprints of thoughts” – is arguably an act of reconciliatory unification between the viewer and the artist, when observation and emotional response to the collisions of the birth of an idea become transformed into a sense of emotional involvement and co-creation.

ЭСКИЗЫ

Публикацию эскизов – «черновиков мысли» – можно считать актом примирительного единения зрителя и художника, когда наблюдение за коллизиями рождения идеи, их переживание перерастает в сопричастность и сотворчество.

■Any serious artwork is born from reflections which are conveyed in croquis, outlines, sketches – in other words, in works that are distinguished, to different degrees, by their completeness and conceptual elaboration. Although they are accessory, preparatory works on the path to the realization of the main idea, these pieces nevertheless have particular value in themselves. The charm of the croquis consists in their fleetingness, understatement and elusive imagery. Sketches, while preserving the air of freshness of a quickly captured impression, are distinguished by a greater definiteness and depth of idea. Presented as a series, sketches allow us to trace how the idea crystallized over time and to identify the moment of its birth – from the brief moment of epiphany through the long period of gestation In addition, sketches represent independent versions of the future image, each highlighting its particular individual properties with varying degrees of expressiveness.

Usually these "drafts of ideas" are distinguished by greater emotionality, sensual vibrancy and personal touch than the finished works. The artist's preparatory works reflect his spirit more forcefully because they capture the beating of the thought, the anguish of the creative process. Further along the road, rational selection and reflection shape these sketches into the final artistic product, "cleansed" from the husk of all things superfluous. Displaying sketches for his future works – an artistic "kitchen" of sorts – the artist runs the risk of demystifying the mystery of creativity, but at the same time establishes a deeply personal contact with the viewer, partly reducing the distance between the creator and consumer of art.

The viewer receives the opportunity to directly participate in the artist's efforts "to tweak the idea". The same intonation that is so endearing in conversation is at work, and raises a genuine shared interest. This is why the opportunity to contemplate and peruse sketches can be regarded as a special form of the presentation and appreciation of art.

■Любое серьезное произведение рождается в размышлениях, которые реализуются в набросках, зарисовках, эскизах, то есть в изобразительных формах, исполненных с той или иной степенью законченности, проработанности замысла. Являясь вспомогательными, подготовительными этапами на пути реализации основной идеи в окончательном виде, такого рода произведения, тем не менее, обладают определенной самоценностью. Прелесть набросков в их беглости, недосказанности, ускользающей образности. Эскизы, хотя и сохраняют свежесть впечатления, отличаются большей определенностью и глубиной идеи. Представленные в совокупности, они позволяют проследить во времени пути кристаллизации идеи, установить сроки ее рождения – от краткости озарения до длительности вынашивания. Кроме того, эскизы дают разнообразные по силе выразительности отдельных качеств самостоятельные версии будущего образа.

Как правило, эмоциональность, чувственная активность, личностное начало в этих «черновиках замыслов» выше, чем в законченной работе. Подготовительные произведения в большей степени выражают индивидуальный душевный строй художника, поскольку связаны с фиксацией живого биения мысли, мук творчества. Из которых уже впоследствии путем рационального отбора и осмысления появляется «очищенный» от всего наносного конечный художественный продукт. Выставляя на обозрение эскизы будущих проектов – своего рода «кухню» процесса, автор одновременно рискует развенчанием тайны творчества и в то же время устанавливает глубоко личностный контакт со зрителем, отчасти нивелируя дистанцию, разделяющую творца-создателя и потребителя искусства.

Зритель получает возможность принять непосредственное участие в намерении художника «покрутить мысль» со всех сторон. Устанавливается та самая доверительная интонация, которая так привлекает в общении и вызывает взаимный неподдельный интерес. Именно потому созерцание и изучение эскизов можно считать особой формой презентации и восприятия художественного творчества.

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ

WWW.I-KORZHEV.RU