



Композиция серии творческих произведений художника как эмерджентная система

А.В. Свешников

доктор искусствоведения, профессор

DOI: <https://doi.org/10.17816/VGIK58382>

УДК 75.011.2

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается проблема композиции серии творческих работ художника. Понятие «серия» определяется как ряд произведений автора, наиболее полно характеризующих его творчество, что позволяет проследить динамику изменений художественного авторского замысла, критерии мировоззрения, технические особенности исполнения работ. Серийный подход обеспечивает более полное понимание творчества как целостного явления с учетом изменений и развития, позволяет глубоко оценить художественную значимость творчества художника.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

композиция,
художественные
противоречия,
мировоззрен-
ческая позиция,
основной смысл
творчества

Художественная идея креативной личности выражается, как правило, в совокупности всего творчества. Именно серия работ любого художника способна раскрыть истинный посыл его художественного труда, показать полноценность идеи его творений, понять их истинный сверхсмысл и его веру в духовное начало, в стремление к совершенству. «Серия» работ в данном случае понимается как системный творческий и жизненный процесс, когда можно проследить развитие доминирующей идеи с учетом ее противоречий и завершающим выходом, характеризующим личность мастера. Такая серия работ способна показать непередаваемый словами смысл изобразительного миропонимания, заложенного во всем творчестве отдельного художника значительно ярче, чем отдельная работа. В этом случае полотна выстраиваются, выражаясь языком кинематографа, в некий «монтажный ряд», вторя или противореча друг другу. Однако именно цикл произведений создает целостное представление об общей идее творчества определенного художника, которое можно не только лицезреть, но и прочувствовать. Нередко такая серия открывает скрытые семантические пласты, которые не изображены ни в одной отдельной работе. Это

наивысший уровень понимания смысла неизображенного или «сверхсмысла».

Примером этого может служить деятельность советского и российского художника-живописца Г.М. Коржева, чей творческий путь далеко неоднозначен, однако наиболее полно выражен в серийных циклах его художественных произведений. По одной-двум работам трудно понять художественное миропонимание автора. Отдельная работа какой бы цельной она ни была, какой бы глубинный смысл ни выражала — всего лишь часть системы, часть творческого пути. Только проследив непростой путь мастера, погружаешься в основной смысл его произведений, открываешь духовное превосходство веры в добро и справедливость над материальным благополучием, пусть даже выражающемся в лозунге «от каждого по способности — каждому по потребности».

Рассматриваемая категория «творческая серия» позволяет сравнить, к примеру, художественный путь Гелия Коржева и Франсиско Гойи, хотя ни в одной работе этих мастеров мы не увидим художественного сходства ни по манере, ни по сюжету. Однако *сверхсмысл* работ этих художников будет схожим. Вот почему так важно подчас увидеть персональную выставку мастера, где может открыться ранее неведанная художественная семантика.

Как же можно охарактеризовать впечатление от работ Гелия Коржева, не претендуя на всеобщность понимания всей глубины его творчества? В целом задача сводится к тому, чтобы показать, что для выражения глубочайших проблем важно не отдельное произведение, а все творчество художника в целом, и что чем обширнее раскрывается серия его работ, тем ярче возникает художественный образ, полный духовного содержания. И этот целостный образ далеко превосходит по своей выразительной глубине смыслы отдельно взятых работ, которые образуя художественную систему, демонстрируют эмерджентное качество «неизображенного» сверхсмысла.

Зритель способен воспринять и осмыслить «неизображенный» сверхсмысл произведения. Это же относится и к осмыслению творческого пути отдельного художника, то есть к распаковыванию смысла, заложенного во всех его работах, смысла, понимаемого как интегральное семантическое качество творчества мастера в целом. Однако даже очень проницательный зритель, способный проникнуть в тайну изображенного, — лишь малая частица всей совокупности зрителей, которые в результате своего погружения в творчество худож-

ника образуют целостную группу взаимоотношений. В процессе совместного обсуждения подобная группа способна значительно глубже проникнуть в заложенную идею художественного творчества мастера. При этом наибольшей глубины понимание смысла изображенного достигает спустя некоторое время, а иногда осмысливается только следующими поколениями. Творческая серия работ мастера — это изобразительный *хронотоп* (единство прошлого, настоящего и будущего), постепенно открывающий перед зрителями тайны миропонимания мастера.

Чем больше количество работ конкретного мастера, тем сильнее проявляется его *глубинное бессознательное*. Одна работа — одна тема, другая, казалось бы, — новая тема, но когда это десятки работ, они начинают более явно проявлять то, что заложено в самых фундаментальных пластах личности, проявлять то, что заложено воспитанием, окружением, реакциями на изменчивость окружающего мира. «Автономный комплекс» (К.Г. Юнг) начинает работать с всё большей интенсивностью, всё явственнее руководит творческим процессом, всё отчетливее влияет на сверхсмысл целостностей, проявляя «не изображенную семантику художественного образа», о которой автор даже не подозревал. Коллективы зрителей и временная динамика их восприятия также высвечивают «коллективное бессознательное» и «автономный комплекс художественной перцепции», которые руководят нашим восприятием, раскрывают новые представления, о которых прежде не догадывались, но на этот раз уже в семантике восприятия. Происходит столкновение глубоко скрытых смыслов, их противоречивость и единство. Вот тут и рождаются такие идеи, о которых ни автор, ни зрители ранее и не думали. Возникает не просто семантика «не изображенного», возникает предвидение, вывод, о котором никто ранее не мог помыслить.

Так на примере творчества Г.М. Коржева попытаемся постигнуть связи и единство коммунистических идеалов с христианскими ценностями, но не в форме их декларации, а в форме глубинного понимания добра и зла, смысла жизни и смерти — величайшей тайны нашего миропонимания. И в этой попытке описания скрыто важнейшее свойство целостной изобразительной семантики серии авторских произведений. В результате организации композиционной целостности рождается новый интегральный смысл, обобщающий все частные смысловые компоненты, который и называется *сверхсмыслом*. Его основное качество заключается в том, что он

парадоксальным образом отражает непосредственно *не изображенное* в произведении, выводя его на *наивысший уровень*. А это именно то, что зритель вносит, как писал Л. Выготский, «вчувствует» свое собственное понимание изобразительного смысла, созданного автором, что порой и сам автор не намеривался показать.

Однако есть у сверхсмысла еще одно важнейшее свойство. Это явление мы воспринимаем как *динамичное, развивающееся, несущее в себе одновременно прошлые, настоящие и будущие свойства, то есть можно сказать, что интегральное семантическое целое произведения есть, по существу, то, что М. Бахтин вслед за А. Ухтомским, называл хронотопом*.

В чем же особенность сверхсмысла произведения как хронотопа? Она заложена, во-первых, прежде всего в особой ценности многомерного временного охвата явления, в заинтересованности и более глубоком понимании включения нового смысла во все взаимосвязи с уже имеющимися у художника и зрителя семантическими структурами. Во-вторых, она проявляется в вере, в *развитии значения смыслов*, в надежде на положительную жизненную реализацию будущих изменений, и наконец, в фундаментальности заложенного смысла, расширяющего эту веру до всеобщих размеров осознания Тайны бытия.

Если Лосев называл чудом появление вещи из материи, то появление нового смысла-хронотопа, можно тем более охарактеризовать этим термином. Свойство изобразительного образа, позволяющего осознать Тайну бытия с большей вероятностью можно назвать чудом! Здесь мы уже имеем дело с *наиболее глубоким уровнем понимания, когда мир предстает перед нами и как Тайна Чудесного*¹. Творчество художника-живописца Г.М. Коржева показывает как сверхсмысл одного произведения влечет за собой желание его развивать в последующих работах, в надежде на глубокое погружение в сущность изобразительного образа.

Творчество Гелия Коржева

Судьба Г.М. Коржева начиналась удачно. В советское время он был удостоен множеством наград. Тема его работ полностью отражала мифы советского времени. Холст «Поднимающий знамя» — одна из наиболее известных его работ триптиха «Коммунисты». Картина принесла известность художнику, стала его визитной карточкой. Основатель сурового стиля Г.М. Коржев был, казалось бы, полностью погружен в идеоло-

¹ Не стоит приписывать этому определению чрезмерно оптимистический смысл, отождествляя его с пониманием мира только как прекрасного явления. Его следует понимать как тенденцию осмысления художественного интегрального смысла и тенденцию понимания Мира как Тайны и Чуда. — *Прим. авт.*

гию эпохи. Судя по его работам, невозможно было представить, что этот сильный, цельный человек со временем кардинально изменит свое образное мировоззрение и создаст что-то принципиально иное, противоречащее начальному периоду его творчества.

Тем не менее в его работах стали звучать и иные, лиричные нотки с элементами трагической грусти, разочарования в пафосе коммунистического монументализма. Уже в работе «Проводы» ощущается обращение к внутреннему миру обычного человека, для которого борьба за правое дело не заслоняет возникающего горестного переживания жизни и смерти. Здесь уже нет монолитного ценностного семантического единства, и в этом пример намечающегося противоречия и раздвоенности переживаний художника. Однако целостность художественной формы порождает интегральный художественный смысл, где безысходная трагичность «снимется», порождая более глубокое единство чувственных противоположностей.

На этом художник, однако, не останавливается. Он ищет более высокие смыслы, а его творческий путь продолжается при погружении в простоту обыденности, без пафоса и внешней возвышенности. Спокойствие горя, невозвратимость утрат и несправедливости — всё показано и пережито в работе «Облака 1945 года». Впереди у героев уже нет перспективы, есть только пустота доживания, близость смерти. Но именно в это мгновение небо словно снисходит на землю, предоставляя матери и сыну возможность окунуться в глубину величайшей мудрости жизни, окутав их покоем былых воспоминаний о несбывшихся мечтах уходящей жизни.

На этом полотне еле заметно угадываются и библейские мотивы, к которым художник придет в конце своего творчества через сомнения, неверие и брезгливое отрицание окружающей жизни. Но это будет впереди, когда его творческая натура пройдет через тяжелейшие душевные переживания.

Постепенно в творчестве Г.М. Коржева нарастают элементы пессимистического миропонимания. Бездеятельность, апатия, равнодушие в сердцах окружающих передаются и ему. Вместе с потерей точки опоры уходит и душевное равновесие, вера в силу духовной мощи своего народа. Эту трагедию художник начинает переживать очень болезненно, что отразилось в его работе «Встань, Иван!». Динамичная экспрессивная композиция сверху показывает на картине лежащего на снегу обессиленного рабочего, нашедшего свое успокоение в огненном зелье. Это покой забвения, ухода от окружения в мир иллюзий.

Но сравнив работы «Поднимающий знамя» и «Встань, Иван!», мы все же видим тот же энергичный порыв, на который еще способен художник, хотя семантические векторы работ направлены в противоположные стороны.

На картине «Встань, Иван!» запечатлен крик-призыв, в котором нетрудно угадать ноты надвигающегося отчаяния, которое полностью отсутствует на холсте «Облака 1945 года». И это первая нота разразившейся впоследствии внутренней трагедии, охватившей целый период творчества художника, выразившегося в названии «Тюрлики». От распада души и безвозвратного отчаяния мастера спас его основной постулат: «Суть метода реализма — непрерывная борьба художника с ложью». И Гелий Коржев боролся с ложью вокруг себя и внутри себя. На холст попадала только правда, как ее видел художник².

² <https://kulturologia.ru/blogs/160818/40113/>— (07.05.2020)

Серия «Тюрлики»

«Тюрлики» характеризуют особый период творчества мастера и они, как представляется, олицетворяют период страдания и смыслового смятения в творчестве художника. Обычно слабый человек гнется, извивается под ударами судьбы, но не ломается, сильный же, как ни странно, может сломаться навсегда. Но этого с художником не произойдет, и спасением для него станет принципиально новая серия художественных работ, поиск новых смыслов. Именно цикл «Тюрлики» охарактеризовал резкий перелом в представлениях художника о жизни! При этом в данной серии работ нет ничего, похожего на шарж: это художественная реакция на разрушенное миропонимание, казавшееся совсем недавно прочным, слепая вера в которое была почти безоговорочной. «Сон разума рождает чудовищ»... Но в серии «Тюрлики» нет «сна разума», скорее, есть отчаянное неприятие разумом внезапно возникшей, самоуверенной и всесокрушающей лжи, способной втоптать в грязь всё, что было ценным, в чем некогда была искренняя убежденность.

«Тюрлики» — это убийственная метаморфоза, произошедшая, казалось бы, с такими родными и крепкими людьми... Метаморфоза неожиданная и — ужасающая. Обычный человек, которого художник знал всю жизнь, вдруг стал пассивно взирать на происходящее, и он мгновенно трансформировался в уродливую особь, причем, не только изнутри, но и снаружи. И буквально на глазах родился миф о превращении человека в непонятное существо со своим «тюрликовским» миропонима-

нием, где нет места ни одной черте, воспетой на холсте «Поднимающий знамя».

Созерцание буйства одних и наркотического бездействия других накопило в душе художника отчаянный протест, и ранее подавляемое бессознательное прорвалось с непреодолимой силой. Только мощная натура мастера не позволила замутить, сломить разум, оставить его неповрежденным, когда он с содроганием созерцал рождение отвратительных духом существ. В образном представлении живописца огромная масса людей превратилась в мутантов-тюрликов, мифических существ, несущих гадкое духовное начало. Внутреннее уродство трансформировало их тела в полулюдей, полузверей, объединенных общим порывом к «свободе», понимаемой ими как вседозволенность и стремление к средствам наживы. Хватать, все хватать и пожирать — вот цель этих существ, которые сбились в стаи. Нет, не в стаи, а в клубки нечистот с выпученными глазами и осками острых зубов. Так и кажется, что сейчас они начнут поглощать все вокруг, в том числе себе подобных. И этот мифологический образ, страшный в своей правдивости, разрастается, словно ком полуживой грязи, ошестинившись когтистыми крючковатыми руками. Это тюрлики-бесы, которые недавно были людьми. И черная сила всеобщей пошлости опухолью разложила их бывшие тела, вылепила из них стадо жадных бесполок монстров, которые кричат своим безликим вождям: «Дай, дай, дай!».

Но еще некоторые, оставшиеся людьми, из последних сил пытаются вразумить тюрликов. Однако их усилия тщетны. Рога и копыта, хоботы, ужасающие тела намертво приросли к их сущности. Теперь это враги, и неминуема схватка, исход которой неясен. Ведь примитивно простое, катящееся вниз с нарастающей скоростью ни перед чем не останавливается. У них нет этических ограничений: если нужно растоптать, — растопчет; убить — убьет; наконец, съесть — съест. Хитрость, подлость, предательские объятья обывательского миропонимания; и вслед за этим вырастают острые когти, страшные зубы, мощные челюсти — всё идет в ход, чтобы получить свое и чужое.

Поиск нового решения

Однако спустя время мысли мастера возвращаются к образу картины «Облака 1945 года», к ее мудрой тишине и непонятно, откуда берущейся духовной силе. В тяжелейшем горе обычные люди сохраняют спокойствие и достоинство. Они

видят всё, что происходит вокруг, но созерцают это с глубочайшим смирением, отстраняясь от всеобщей грязи, не сопротивляясь ей. Но это всего лишь иллюзия. Они выбрали иную дорогу — длинную и узкую, как игольное ушко, выбрали твердую веру в жизнь, суть которой несовместима с мраком. Они выбрали свет, понимая, что он не может быть без тени. И здесь впервые проявляется идея жизни и смерти. Жизнь невозможна без света, и раз она, несмотря ни на что, существует, то мрак, как бы ужасен он ни был, не в силах победить свет и жизнь, вечные законы бытия, несмотря на конечность каждого из нас в отдельности. Ведь существует бесконечность сущего. И люди, изображенные на полотне «Облака 1945 года», это глубоко и ясно понимают.

Можно сказать, что смысл полотна «Облака 1945 года» оказался тем стержнем, который помог мастеру преодолеть художественно-семантический кризис. Он не дал ему сломаться под гнетом трагических социальных обстоятельств, уберег от временного смятения, вывел на новый путь, веками спасавший людей от растерянности, спутанности сознания и желания крушить ненавистное потребительско-мещанское миропонимание.

Постепенно художник приходит к глубинной теме его работ. Об этом К. Карпова пишет в статье: «Начиная разрабатывать библейский цикл <...>, Коржев отдаляется от активной общественной деятельности и становится едва ли не отшельником. Позже художник так прокомментирует происшедшее вокруг него: “Я начал работу над библейским циклом, когда современная жизнь как таковая стала мне неинтересна. Хотя в библейских сюжетах очень много любопытного сходства с тем, что происходит в наши дни, главное для меня — там совсем нет политики. Есть борьба, есть противники, есть друзья <...> Политики нет”»³.

С этой трактовкой нельзя согласиться полностью. Здесь бросается в глаза противоречие: *не современная жизнь стала для художника неинтересна*, а ее политическая составляющая, что далеко не одно и то же. Такая не совсем точная оценка своего творчества есть следствие того, что К.Г. Юнг называл «автономным комплексом». Смысл и специфическая природа произведения покоятся в нем самом, в глубинных психологических структурах бессознательного, а не во внешних условиях. Эти структуры наделяют произведение *почти деспотичной внутренней активностью по отношению к его создателю*.

³ Гелий Коржев.
Из бесед с художником. 2012 год. —
Прим. авт.

Автор далеко не всегда полностью осознает смысл и логический алгоритм своего творчества, что, судя по всему, произошло и с Г.М. Коржевым. Его интересуют законы жизни, духовная правда человека, ее опора, иначе говоря, более широкий аспект бытия, нежели политические игры каких-то тюрликов. Библейский цикл, над которым мастер начинает работать постоянно, — это его поиск смысла жизни, который неразрывно связан и с созерцанием жизненных нечистот. И чем глубже он уходит в себя, тем мощнее проявляется в его работах «автономный комплекс», поднимаясь из глубины подсознания, и тем отчетливее проявляются определенные, веками накопленные его предками, незыблемые ценности жизни, которые уничтожают своим светом расплодившуюся в темных щелях «тюрликовщину».

Работа над циклом — это самоочищение, свойственное цельной натуре. Как вулканическая лава, творческая сила выжигает следы былого, внезапно нагрянувшего шока. Структурируется и крепнет миропонимание в его первозданном виде. Исчезнувшие романтические ноты вновь занимают свое подобающее, но более скромное место. Они уже лишены юношеского максимализма и тесно соседствуют со страданием и горем, которые отражены теперь не в уродстве, а в нечеловеческом терпении земной боли.

Конечно, пример творческого пути Г.М. Коржева — частный, но типичный случай, показывающий, какую миссию выполняет искусство в нашей жизни. И подойдя к финалу размышлений мастера о рождении и смерти, олицетворением всего трагического пути человека, наполненного романтической верой в силу духовного порыва, становится безысходный мучительный конец — на кресте.

Здесь проходит перед нами серия представлений человека о мироустройстве, показывающая как в живописной форме запечатлелось разное, порой, противоположное отношение к жизни и смерти. На холсте «На кресте» изображен не спокойный лик бога-человека, а страдающее, испепеленное солнцем простое лицо, на котором отражена предсмертная мука. Можно ли с уверенностью сказать, что грядет Воскресение? Пожалуй, нет. Можно ли увидеть отчаяние в замученном теле? Тоже нельзя. Этот вопрос остается открытым. Но одно несомненно — дух не сломен, а что за чертой смерти остается загадкой. Однако нет ни малейшего сомнения, что крестная мука не сделала из человека тюрлика, жаждущего наживы и потерявшего сиюминутное удовольствие. Этот полный достоинства

человек, уходящий в небытие, не сломен, несмотря на неизбежный конец. Здесь та же вера в мощного, хотя и смирившегося в последней муке человека.

Физическая сила ушла, но не она определяет главную сущность того целого, что заключается в каждом из нас, — как бы хочет сказать поистине великий мастер. Впереди неизвестность, но и она неспособна поколебать главные душевные силы. Поэтому евангельский сюжет — это не финал, а продолжающееся размышление о главной проблеме бытия. Здесь мы видим оптимистический изобразительный *сверхсмысл*, начало и конец которого — от картины «Поднимающий знамя» до полотна «На кресте» — наполнен убежденностью в своей много-страдальной правоте.

Таким образом, на примере работ художника можно сделать вывод, что художественный, изобразительный *сверхсмысл* — это *хронотон*. В этом случае *хронотон* возникает, когда:

- есть предельная заинтересованность в идее художественного объекта;
- вера в определенное будущее изменение;
- надежда на изменение именно в желаемом направлении, что приближает образное понимание искусства к *мудрому устройству всего сущего*.

* * *

Разумеется, это только наше, во многом субъективное понимание творчества мастера. Но есть надежда, что оно приближено к более глубокому осознанию смысла рассмотренных работ. И есть, тем не менее, допущение, что могут быть и другие, возможно, более пронизательные интерпретации наряду с приведенными суждениями. Кроме того, сохраняется ощущение, что не удалось в полной мере раскрыть когнитивное восприятие полотен художника. Недосказанное сохраняется, что закономерно, так как живописный текст не переводится на иной язык. Но часть понятого все же удалось выразить. Чтобы проникнуть в глубину творчества, необходимо созерцание полотен, которое не заменить никакими вербальными построениями. Но можно представить, какую фантастически сложную и необходимую роль играет творчество и искусство в нашей жизни, наполняя глубоко скрытыми путеводными ориентирами наше существование.

Диалог двух систем — «творческой серии» и «зрительского перцептивного общения» — представляет собой художествен-

ное уникальное явление, которое, поднимая скрытые пласты нашего миропонимания, порождает ощущение постижения Тайны Бытия и вместе с тем любопытство как стремление познать эту Тайну. Искусство не просто развлечение и отдых, или утилитарная функция бытия — это средство, способное поднять из глубины мироощущения человека потаенные пласты, связать это озарение в единую изобразительную картину миропонимания, раскрыв тем самым всю полноту еще непознанного. Это вчувствование, которое открывает человеку, что мир значительно больше и сложнее наших обыденных представлений.

В настоящее время подобные выводы не являются общепринятыми. Но вот что писал знаменитый немецкий философ Т. Адорно: «Стало общепризнанным утверждать, что из всего того, что имеет отношение к искусству, ничто — ни в нем самом, ни в его отношении к миру со всем, что его составляет, ни даже само право искусства на существование — уже не является ни самоочевидным, ни само собой разумеющимся, <...> абсолютная свобода в искусстве как одном из частных видов деятельности неизбежно входит в противоречие с постоянным состоянием несвободы в обществе в целом. Место искусства в нем стало неопределенным»⁴.

И все же рискнем утверждать, что искусство порождает в нас чувство единства с непознанным, родство с ним. Тем самым обосновывается, что человек не трепещет перед Тайной, понимая, что он ее часть и что готов к ее постижению, проникновению в ее глубины, понимая при этом, что такое постижение — бесконечный процесс, никогда не могущий завершиться. ■

С репродукциями картин Г.М. Коржева, которые анализируются в статье, можно ознакомиться на официальном интернет-сайте Фонда Гелия Коржева — в разделе Творчество: http://korzhev.com/tvorchestvo/reestr_rabot/

ЛИТЕРАТУРА

1. Коржев Г.М. Художник и время. Альбом. Автор вступ. ст. Н. Баркова. М.: Сов. художник, 1976.
2. Лантин В.П. Гелий Михайлович Коржев, Л.: Большая Советская энциклопедия, 1962.
3. Манян В.С. Гелий Михайлович Коржев. Альбом-монография. М.: Новый Эрмитаж — один, 2002. 100 с.; цв. илл.
4. Карпова К. Библия глазами соцреалиста. Гелий Коржев. Каталог выставки произведений. М.: Сканрус, 2012.

⁴ Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / пер. с нем. А.В. Дранова. М.: Республика, 2001. (Философия искусства). С. 5.

REFERENCES

1. *Korzhev G.M.* (1976) *Hudozhnik i vremya* [Artist and Time]. Al'bom. Avt. vstup. st. N. Barkova. Moscow: Sov. hudozhnik, 1976. (In Russ.).
2. *Lapshin V.P.* (1962) *Gelij Mihajlovich Korzhev* [Helium Mikhailovich Korzhev]. Leningrad: Bol'shaya Sovetskaya enciklopediya, 1962.
3. *Manin V.S.* (2002) *Gelij Mihajlovich Korzhev: Al'bom-monografiya* [Geliy Mikhailovich Korzhev: Album-monograph]. Moscow: Novyj Ermitazh — odin, 2002. 100 s.; cv. ill. (In Russ.).
4. *Karpova K.* (2012) *Bibliya glazami socrealista. Gelij Korzhev* [The Bible through the eyes of a socialist realist. Helium Korzhev]. Katalog vystavki proizvedenij. Moscow: Skanrus, 2012. (In Russ.).

Composition of a Series of Artist's Works as an Emergent System

Alexander V. Sveshnikov

Doctor of Arts, Full Professor at the Department of Fine Arts, All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov (VGIK)

UDC 75.011.2

ABSTRACT: The article examines the problem of holistic imagery resulting from the body of an artist's works of various years. This perspective provides a deeper insight into his world view and creative method. The artist's intention is best conveyed in the totality of his work revealing the true semantic load, the ultimate sense of his art. Only then one can be sure to understand the real message of his work. In the present article "a series" of works denotes the entire artistic career, which gives an opportunity to retrace the development of the core message, with all challenges and the final output characteristic of the artist's personality. That way a series is can reveal the elusive sense of the figurative world perception much more pronounced in the whole oeuvre than in a single work. In cinematographic terms, paintings of various years make a kind of "montage sequence", echoing or contradicting one another and thus creating a holistic view of the artist's creative spirit. Quite often such a series brings out latent semantic layers untraceable in any single work, which is suggestive of the inmost semantic depth of the unrepresented or of an "extra-sense".

The outlined approach is based on the evaluation of the famous Russian artist Geliy Korzhev. The article deals with three main stages of his work. During the Soviet period he earned all kinds of awards and the reputation of one of the leading painters of the socialist realism. The second period, that of metanoia, was marked by the notorious controversial series figuring grotesque fabled beings — "tiurliks". At the third stage Korzhev turned to biblical subjects.

Taken as a whole, the work of Geliy Korzhev is a striking example of commitment to the truth of life and creativity which required utmost spiritual effort. Its evaluation makes clear that considering a series of works offers quite a different understanding of the whole artist's oeuvre and of his every work as well

KEY WORDS: composition, artistic challenges, worldview, the essence of creation