


Владимир Коркодым



Владимир
Коркодым

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Владимир Коркодым

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА

Авторы текста
Виктор Калашников, Владимир Личутин,
Наталья Молодцова

Корректор А. Репин
Верстка: О. Чевакина
Цветокоррекция: А. Курбацкая

На обложке:
Калужница. 1990
Оргалит, темпера. 50 x 60

ISBN 978-5-7793-2049-8
УДК 75Коркодым(084.1)
ББК 85.143(2)я6
В57

Отпечатано в ЗАО «ИПК Парето-Принт», г. Тверь
www.pareto-print.ru
Тираж 1100. Заказ 3900.

ООО «БЕЛЫЙ ГОРОД»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 305-2650, 780-3911
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:

105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская, д. 49а,
корп. 10, стр. 2. Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 304-5464
192019, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 14
Тел. (812) 643-0209
394018, Воронеж, ул. Станкевича, д. 1
Тел. (4732) 765-059

Полный ассортимент книг
издательства «Белый город» представлен
на сайте: www.belygorod.ru

Вы можете заказать
бесплатный каталог издательства «Белый город»
по тел.: (495) 304-4338, 780-3911

© «Белый город»

www.belygorod.ru www.bg-mir.ru www.belygorod.ru www.bg-mir.ru





Владимир
Коркодым

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Художник русского лада

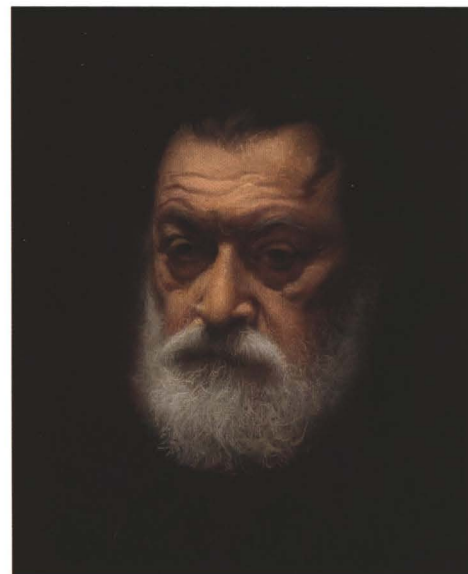
Сумеречная мастерская живописца Владимира Коркодима, когдаходишь с улицы, напоминаетлавку старьевщика, иль скобянойсклад, иль келью отшельника, ушедшего от соблазнов мира сего. Дверьзахлопывается за спиною, и Москва с ее кипением погибельных страстей, с ее стяжательством и леденящим равнодушием к горожанину, с ее вызывающим высокомерием, но и с неизбывной тоской по прошлому, с красотами старинных изгибистых улочек и залиvistым перзвоном колоколов остается за порогом, за кирпичной древней стеною, давно требующей починки. Да ей, златоглавой, но с бесерменскими ухватками менял и процентщиков, скоро забывающей старинные мещанские нравы и русское простодушие, в келейце Коркодима навряд ли сыщется места даже в узком притворе — отдавит ногу, прищемит дверьми хвост.

Вот как славно и чудно, братцы мои; пишет картины художник в самой сердцевине столицы и не припускает к себе, наверное брезгуя ею, как уличной девкой, ибо не находит в ней прежней русскости и той занозистой красоты, от которой, бывало, млел московский насельщик с длинной родословной, для кого вся родина умещалась в крохотный поленовский дворик, поросший топтун-травой, в зеленую луковку ближней церковки, нагретую стену голубенького мезонина с косячатым облупившимся оконцем, к которому притулились старуха с клюкою и конюх с дугою....

Коркодим для Москвы лишь постоялец, снимающий угол и упорно дожидаящийся какого-то гласа;

хотя ежели отмыть с облика молодойся кокотки синтетический румянец, то можно при небольшом сердечном усилии сыскать в морщиноватом облике ее ускользящие черты прежней первопрестольной, пленявшей не одно художное сердце. Но Коркодим при сумеречном свете келейки упорно пишет фрукты, огненные, сочные, похожие на вспухшие вулканы, заполненные солнцем, готовые вот-вот взорваться от напряжения; от их вызывающей терпкой яркости не отвести глаз.

Мастерская плотно заставлена работами в несколько этажей. Картины, наверное, тоскуют без света, плотно, безгласно прижавшись друг к другу; им хочется восхищения, от сердечного взора они молодеют, а хладеющие краски обретают тепло. Холстам и без того тесно, а на них взгромождаются все новые картонки, фанерки, полотно, рамы и подрамники. Хозяин мастерской никак не может усидеть без дела, его грубые крестьянские руки зудят, требуют работы. Для Коркодима художество — это сладкая каторга, его судьба, его счастье и радость, торжество и праздник, если краски на холсте вдруг заиграют, но это и страдание, горячая тоска, когда работа засыхает, иневеет прямо на глазах, хочется в нее вспрыснуть страсти, но всякое усилие напрасно; это и ежедневный урок, добровольное послушание, которое сам нагнетил на свои плечи, это ярмо, которое и давит холку, но и сбросить жаль, ибо жизнь сразу опустеет, заплесневает, потускнеет и станет бессмысленной.



Автопортрет. 1999
Оргалит, пастель. 41 x 30,7

Днями он снова уедет в архангельскую деревню, где мать сыра земля расстелилась под самыми окнами и прекрасна в любое время года, но и строга, требовательна, забирает мастера к себе в полон, не давая отдохнуть. Русская земля полна красоты и смысла, и родящего духа, только стоит подойти к ней с открытым, любовным, распахнутым сыновьим чувством, как к родимой матери. Коркодим — живописец истинно русской школы, для него Малевич — это братская могила для русского искусства, это смерть красоты. Восхищение Русью сквозит с его полотен; ведь каждый уголок природы, если обратиться к нему художный взгляд, полон поэзии.

Странное, непостижимое, необъяснимое чувство красоты. Через сердечные очи от самого простенького пейзажа вдруг наплывает в грудь

такое слезливое умиление, такая безотчетная благодать, что душа, разрастаясь, невольно просится наружу. Боже мой, чего бы, казалось, тут и глядеть-то? Ну, слабевшая полоска зари, предвечерняя синь неба с позолотой и прозеленью, отступающие в ночь леса, рябая пролысина речушки с метелками тростника – и все... Отчего бы тут ворочаться душе-то? Что с нею вдруг случается?.. Вот это и есть то оздоравливающее и понов-

ляющее нашу взбаламученную натуру религиозное чувство, какое Господь через убогие ежедневные черты природы насылает на человека, чтобы он не усыхал вовсе, не коростовел, но принимал жизнь как ежедневный праздник, как дар.

Красиво все то, от чего хорошо душе, благостно. «Красиво» – это синоним «хорошо» для простеца человека, когда необъяснимо ладно, певуче, восторженно, благоговейно, когда не возникает жесточи внутри, злорадства, скепсиса и уныния. Это главные лечебные, духотворящие качества такой не-

понятной человеческому уму красоты.

Эти чувства и навещают меня, когда я смотрю картины Владимира Коркодима и постоянно невольно для себя восклицаю: «Боже, как хорошо-то».

Владимир Личутин

Весенняя ель. 2003–2004

Холст, масло. 105 x 121





Входящая в воду. 2001–2004
Холст, акрил, темпера. 124 x 102



Золотая осень на реке Пуге. 2006

Наждачная бумага на холсте, пастель. 52 x 120

Коричневая весна. 2001

Холст, масло. 73 x 100



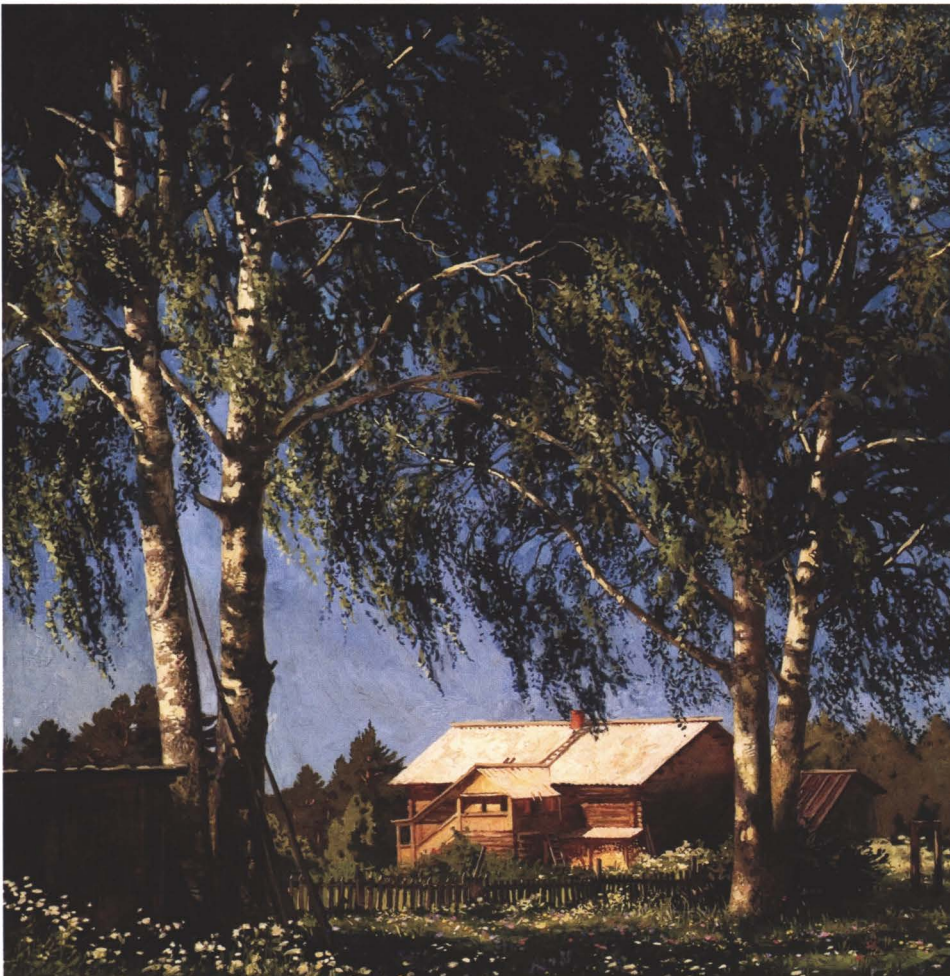
Пейзаж

Россия не зря считается родиной истинной живописи. Только живя в климате, где полгода длится зима, можно научиться видеть множество цветных оттенков на белом снегу зимой и по-настоящему ценить буйство красок в любое другое время года. Живопись по праву признана царицей изобразительных пластических искусств. Никакой другой вид творчества не может поведать так много о выбранном художником мотиве, передать все великолепие пейзажа, колористическую гармонию,

богатство природных состояний, смену характера ландшафта, погоды и эмоционального настроения окружающей среды. И бесспорно Россия наиболее богата разнообразием природы; не перестает восхищать калейдоскоп ее многоликих трансформаций и бесчисленных нюансов. Только здесь можно за сутки увидеть смену климата – от ночного заморозка под черным бархатом неба и предутреннего снега с туманом и пасмурным небом, через восхитительный рассвет с поднимающимся солнцем и вместе с ним пробуждающимся и меняющимся спектром не-

ба, через начавшуюся оттепель со звонкой каплей, льющейся с хрустальных сосулек, через полуденный солнцепек, от которого оттаивают зеркальные лужицы и промерзшие комья земли превращаются в мягкую массу, до вечернего инея и прозрачного от прохлады воздуха, когда вновь проявляются яркие огромные звезды на темнеющем небесном куполе. К тому же в России можно за несколько часов езды увидеть многократную смену действий и декораций в театре природы. Леса и поля, пашни и луга, пастбища и рощицы, озера и реки, болотца и овраги бесконечно чередуются, сменяя друг друга в великолепном зрелище, называемом русским пейзажем, в котором каждый природный персонаж имеет свое узнаваемое лицо. А как разнообразны и богаты формами и цветами облака, как звучны и неповторимы небеса, потрясающие краски которых может передать талантливая кисть далеко не каждого, а разве что лишь избранного живописца, умеющего видеть, чувствовать, переживать то, что сокрыто от прочих! Воистину наша родина словно создана специально для того, чтобы воспитывать художников, восхищать их и вдохновлять, учить наблюдательности и, главное, уменью и желанию отдать дань благодарности за счастье жить здесь и видеть уникальность созданного Богом мира. И первое слово здесь живописцам.

Верно, что художник отражает действительность. Также правильно утверждение, что он передает



Разговор близнецов. 2004
Оргалит, гуашь. 64 x 62



жизнь, пропуская увиденное через себя. Но важно и следующее: картина – это отражение внутреннего мира автора. На холст и бумагу проецируется его душевное состояние, трепет его чувств, биение его сердца. Ведь каждый видит вокруг себя то же самое, что и другие коллеги по творческому цеху. Те же русские березки, те же луга и озера, те же цветущие сады по весне. Однако мы всегда отличим творчество одного автора от других, отдавая

предпочтение конкретным мастерам. Значит, человек не просто пишет природу или свое восприятие ее, а выражает собственные душевные порывы, богатство эмоций, гамму чувств, обуревающих его; познает сам себя и раскрывает другим глубину и сложность своего внутреннего мира. Ведь не зря же мы, увидев открывающийся перед глазами ландшафт, восклицаем: «Это же как на его картине!» И еще одна, очень специфическая способность

Зима из моего окна. 2002
Оргалит, масло. 25 x 88

Вверху:
Зимнее утро. 2004
МДФ, масло. 22 x 108

Весна. Разлив. 1998
Холст, масло. 53 x 130





проявляется в творческом акте — умение таланта остро пережить увиденное свежим взглядом, которому будто в первый раз открывается красота знакомого, обыденного мотива. Именно это мы и встречаем в произведениях замечательного русского художника, блестящего живописца, рисовальщика, своеобразного колориста (сам мастер крайне осторожно относится к этому термину, скромно полагая, что вовсе не является колористом-цветовиком), композитора картины — такое выражение можно применить, наверное, к автору точно

Ждут товар. 1988

Холст, масло. 130 x 170

Вспоминая жизнь. 1987

Холст, масло. 110 x 135





скомпонованных, выверенных в отношениях акцентов и цезур живописных работ – Владимира Николаевича Коркодима.

Его холсты – это не фиксация момента, автор не только и не столько запечатлевает сиюминутное состояние природы, он делает гораздо больше – воплощает типичный русский пейзаж, даже более того – архетипический, то есть закрепленный в памяти многих поколений прообраз, первообраз. Часто говорят, что задача художника – отразить свое время, передать дух эпохи, в которую он живет. Трудно с этим согласиться, ведь если бы произведение искусства было только отражением времени, нас в XXI веке не восхищали бы скульптуры античности, пирамиды Египта, фрески Средневековья, живопись Возрождения, дворцы барокко. Значит, главная задача, конечная цель, а заодно и основное средство художника не воплощение «своего времени». Истинный творец перерастает краткий исторический миг, оказывается выше его, способен создать то, что будущие поколения будут созерцать с неменьшим восторгом и интересом, чем его современники. Каждая картина Коркодима – это узнаваемый и родной уголок. Даже когда речь идет о незнакомой зрителю местности, срабатывает инстинкт, чутье – называть можно по-разному, – позволяющие почувствовать: это свое! Происходит такое потому, что автор умеет воплотить все многообразие русской души, выразить нашу всеобщую любовь к родной при-

роде, отразить, пусть и опосредованно, следы нашей сложной истории и сурового климата, воспитавших менталитет русского человека, характерные черты которого – спокойствие, смирение, терпение, «упрямое делание» вопреки невзгодам. И уверенность, что любая непогода, неурядица, неустроенность обязательно сменится солнцем, удачей, счастьем. Так же, как вслед за зимой всегда наступает весна. Владимир Николаевич в своих картинах выразил всю любовь, преданность, восхищение и преклонение перед великоле-

Заброшенная деревенька. 2002

МДФ, масло. 22 x 82

прием родного пейзажа. Неповторимые образы, воплощенные живописцем, воспевают величие ослепительных заснеженных зимних равнин, горящих золотом осенних лесов, цветущих буйством красок летних лугов, звенящих чистотой, свежестью и мощью пробуждающихся ото сна весенних вод.

Хайрузовые места. 2005

Холст, масло. 107 x 115



Поколение

Владимир Николаевич Коркодым, ныне заслуженный художник России, родился в 1940 году во Владивостоке. После окончания Владивостокского художественного училища поступил в Московский художественный институт имени В.И. Сурикова, который окончил в 1970 году.

Коркодым принадлежит к тому поколению художников, которые вступили в творческую жизнь в 70-х годах XX века. Время, как всегда в России, было непростым, искусство шло, нащупывая новые дороги и пытаясь вспомнить те, что уже были оставлены, ибо казались исхоженными вдоль и поперек и не сулили художественных открытий. Даже прямые метафоры «суровостильцев» казались уже недостаточно емкими. Столь ярким было это пополнение и активным, плодовитым и успешным, что искусствоведы даже ввели термин для его обозначения «семидесятники». Другое дело, что вряд ли возможно было характеризовать целое поколение одним определением. Часть его, чья деятельность тогда оказалась наиболее броской и экстравагантной, обратилась к игровым формам, которым было дано название «карнавализация» и открыт торный путь к популярности в пространстве престижных выставок и концептуальных исследовательских публикаций. Другое стабильно развивавшееся направление было связано с обозначившимся ранее интересом к «широкому письму», в массовом, «комбинатском», варианте быстро превращавшемся в псевдодекоративность, псевдопанно. Этим работам отводилась роль оформления общественных интерьеров, впрочем, и на выставках они принимались также доброжелательно, успешно заполняя «манежные» и прочие пространства. А рядом работали художники старших поколений, которые получали образование еще до войны или сразу по ее окончании. Самые



Старое серебро. Зимний пейзаж. 2009
Оргалит, масло. 41 x 47

Лунный свет. Старый дом. 1995
Холст, масло. 54 x 60





крупные из этих мастеров пользовались заслуженным признанием и составляли некий остов художественной жизни – их вещи были качественными, выходили на большие темы. Их авторитет был несомненен.

Где-то между этими потоками мейнстрима формировалось течение, не всегда ясно выделявшееся в больших экспозициях. Имя ему определенного также не дали до сих пор. Назвать его реализмом тогда, когда

официально все советское искусство считалось реалистическим, было немислимо. Сейчас это понятие обросло политическими рефлексиями и потому чаще употребляется по отношению к искусству прошлого, дабы не вовлекаться в обществонедческие дискуссии. А в 1970-х, наверное, просто хотелось чего-то настоящего.

Тому способствовало и образование – Владимир Коркодым, получив

Андричево. Упавшая береза. 2002

Холст, масло. 59 x 152

хорошую базу во Владивостокском художественном училище, в Суриковском институте оказался в мастерской, которой руководили А.М. Грицай, Д.Д. Жилинский, С.Н. Шильников – художники очень разные,

Осень в архангельских местах. 1983

Холст, масло. 71 x 120





Хуторок. 2006

Бумага на холсте, пастель. 80,5 x 81

обозначавшие и своим творчеством, и педагогической деятельностью различные грани профессии. Алексей Михайлович Грицай, с которым Коркодым и много позже поддерживал самые близкие отношения, замечательный художник, выдающийся наставник, человек, относившийся к искусству глубоко вдумчиво. Будучи не только преподавателем института, но и руководителем академической мастерской, воспитав сына Александра прекрасным художником, Грицай воплотил в своей судьбе целую эпоху отечественного искусства. Сам он учился у мастеров,

воспринявших еще дореволюционную школу, и высоко ценил основательность в рисунке и композиции. При этом собственное творчество мастера тяготело к лиричности и естественности. Другой тип художника являл Дмитрий Дмитриевич Жилинский. Один из лидеров «шестидесятничества», он сформировался, овладевая крепкой классической станковой школой, — до сих пор его рисунки являются образцами для начинающих художников, — постигая одновременно специфику монументального искусства и открывая для себя выразительные возможности живописи Раннего Ренессанса и модерна, что давало ясную ритмическую организацию его композициям.

Сергей Николаевич Шильников — автор хрестоматийных полотен, в которых дух времени передан через призму лиричности, поэтики повседневности.

Педагогический талант наставников сыграл свою роль, и Владимир Коркодым одно время преподавал в Полиграфическом институте, получив приглашение от Д.Д. Жилинского. Но вскоре понял, что не сможет совмещать собственное творчество с систематическим общением со студентами. Впрочем, изредка к нему обращаются начинающие художники, сознавая, что этому мастеру открыты ясные и структурированные законы ремесла. Он же при всей сдержанности, если не



Часовенка. 2006
Холст, масло. 76 x 143

Дом старой учительницы Евгении Михайловны Агеевой. 1996
Холст, масло. 73,5 x 116,5





Николай Вакшанов за работой. 1989

Оргалит, темпера. 30 x 32

суровости, на деле очень внимателен к ученикам, всегда может найти нужное слово, подсказать то, что требуется именно сейчас.

Важным не только для общения с начинающими художниками, но, прежде всего, в формировании собственного творчества оказывалось то, что Коркодым стал одним из

самых заметных современных художников, кто более и последовательнее других исповедуют принцип следования натуре и материальной достоверности изображения. Лежащий в основе искусства этот принцип, названный в Древней Греции применимо к различным видам искусства мимесисом, на разных этапах истории культуры, случалось, отступал, отдавая приоритет иным художественным задачам. То это

было отображение неких обобщенных мировоззренческих представлений, то повествовательность, которая ради сюжета могла пожертвовать правдиво и точно переданным обликом предмета, то удаление от жизни в пространство отвлеченных понятий, где и сам предмет переставал интересовать, уступая первенство абстрактным формам, то субъективизм ощущений, например, у столь яркого направления,

как импрессионизм. Впрочем, как в среде импрессионистов нашелся Эдуар Мане, с его особым переживанием вещественной плоти бытия, так и в целом — стремление вернуться к «живописанию», к воспроизведению многогранной полноты окружающего мира всегда находило свою реализацию, прорастая сквозь условности всех стилей.

Особость ситуации конца XX века определялась тем, что все мыслимые эксперименты по стилизации изображения были проведены, и новое иконоборчество — так, наверное, можно определить современное проявление извечной альтернативы «привычному» искусству — ставило опыты в пространстве «актуального искусства», зачастую вообще не связанного с изображением. В этой ситуации самоопределение художника задавалось не только профессиональной школой, но и в не меньшей степени укорененностью в широкой культурной традиции, где есть место и науке, и религии. Так сложилось исторически, что на исходе тысячелетия носителями реалистической, «живоподобной» линии оказались по преимуществу художники, пусть не воцерковленные, но связанные генетически с православным миропониманием. В банальном же противопоставлении Восток — Запад реализму изображения приписывается католико-протестантское происхождение в противовес иконописной условности Византии и других восточнохристианских стран, где выше внимание к духовной сути явлений, а не к внешней достоверности.

На деле же все намного сложнее. Хотя бы из Средневековья идущий спор реалистов с номиналистами, в котором тогдашние реалисты оказались последовательными сторонниками духовной, а не предметной сущности мироздания. А потому и реалисты Нового времени, став хотя бы наследниками имени, отнюдь не чужды духовному пониманию природы вещей. Или тот факт из истории искусства и культуры



в целом, что Русь-Россия, немыслимая вне определения «святая-православная», оказалась через Византию наследницей творческого духа и конкретных художественных открытий великой греческой античности,

Зимний пейзаж в Андричеве с колокольней. 1995

Холст, масло. 51 x 92

У омутка. 2006

Холст, масло. 115 x 107





Ранняя весна на реке Керзенге. 1987
Холст, масло. 75,5 x 116

Мария Васильевна Беляевская. 1995
МДФ, масло. 30 x 24



в классике своей создавшей величайшие образцы жизнеподобия и обосновавшей такой подход в теоретической апологии мимесиса.

Жанр

Ныне «московский» художник, Коркодым чаще живет и пишет на границе Вологодской и Архангельской губерний в селе Павловское-Андричево. И дело не только в своеобразной красоте этих мест, но — и это подтвердят все бывавшие на Севере — очарование исходит от жизненного уклада северян, их манеры общаться, их отношения к человеку. Здесь сильнее традиции, потому что только ощущение неизменности бытия, идущее от соблюдаемых веками норм, создавало атмосферу стабильности и безопасности людям, вынужденным все время бороться с трудностями, отражать постоянные опасности. Сама по себе архаичность представляла

бы лишь этнографический интерес, но качества северного характера, обычаи и нормы, по которым жили и во многом до сих пор живут здесь, не могут не привлекать приезжих. Открытость и спокойное достоинство, готовность прийти на помощь, отсутствие привычки на всем получать гешефт — все это выигрышно выделяет северян. И это было не последним, почему Коркодым решил связать свою жизнь и творчество с этим краем. Сформировавшись в традициях подлинного реализма, он оказался очень восприимчив к содержательной, смысловой стороне произведений. А это обязательно должно было привести к появлению хотя бы элементов жанровой сюжетной живописи. В известном смысле жанр является показателем состояния искусства в целом. Действительно, желание отобразить некие жизненные явления свидетельствует о нравственном здоровье художника, понимающего себя частью

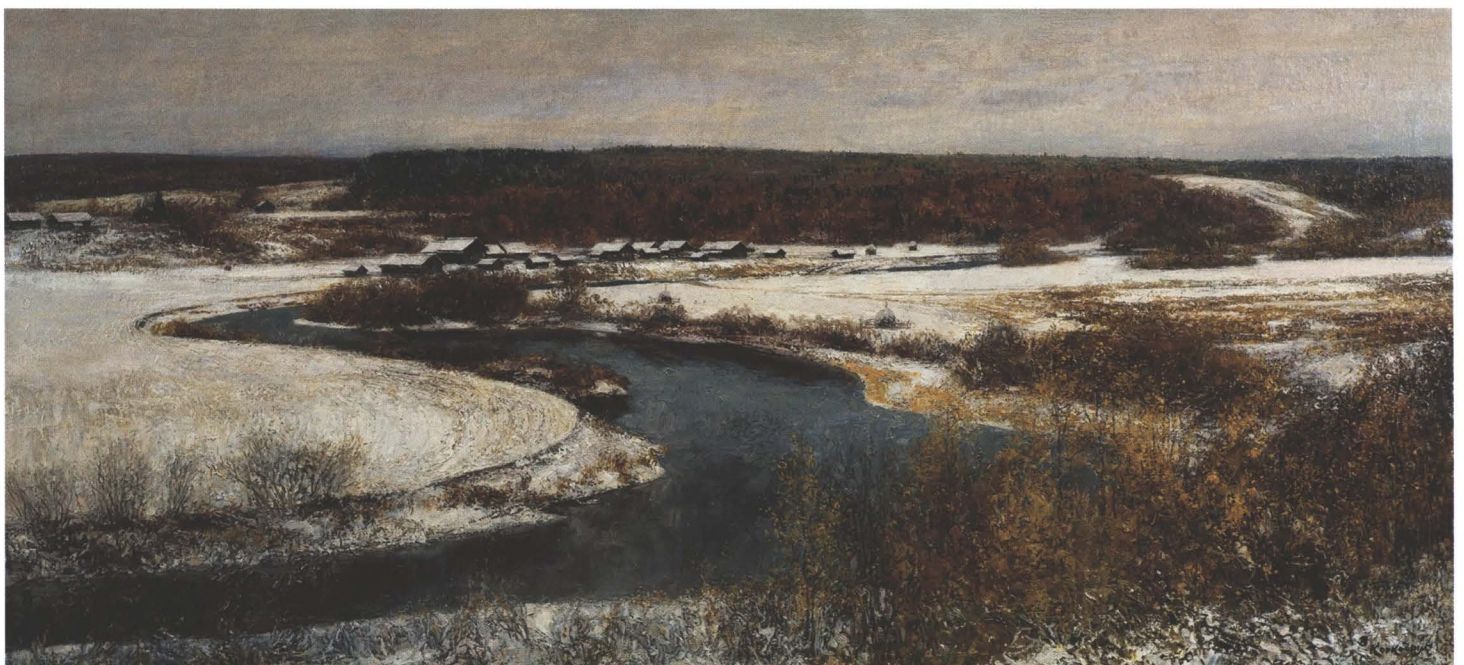


народа. А умение выстроить внятную сюжетную композицию — о высоком профессиональном мастерстве. За добрую сотню лет неоднократно уже картина как таковая «списыва-

лась в архив» ради утверждения новых способов выражения. Нападали на нее яростней, чем на другие традиционные художественные формы, например, портрет или пейзажный

Мужики. 1986
Холст, масло. 130 x 200

Выпал снег. 2002
Холст, масло. 60 x 130





Осенний натюрморт с золотыми шарами и рябиной. 1989

Холст, масло. 60 x 92

Белая ночь. К утру. 1981

Холст, пастель. 52 x 83

этюд. Предрекали ей смерть и после появления фото, и кино, и телевидения. Но, очевидно, глубоко в человеческой природе стремление к художественному повествованию, разновидностью которого и является жанровая картина.

Вряд ли можно назвать Владимира Николаевича сугубым жанристом — слишком для него значимо

и обладает огромными возможностями выражения сложнейшей гаммы чувств и мыслей непосредственное воплощение конкретного увиденного мотива. Но если художника увлекает некая тема, то результат оказывается глубок и серьезен. Помнится эффект, который произвела картина *Ждут товар*. В ней представлена сценка, так хорошо знакомая каждому жившему хотя бы временно в деревне: магазин сельпо, почти пустые полки, скучающая продавщица и томящиеся в ожидании покупатели — старушки да ребята. Кто-то занят неспешным разговором в ожидании, когда приедет машина с немудреным ассортиментом. Не будет здесь разнообразия изысканных разносолов, все самое необходимое, остальное сельчане привыкли добывать и делать сами. Об очень многом говорило то небольшое полотно! «Край родной долготерпенья» — первое, что приходит на ум. Но не бессмысленная покорность видна в образах, созданных



Коркодывом, но готовность прожить, довольствуясь малым и сохраняя в себе собственно человеческое, несмотря на любые трудности. К сожалению, тогда, на излете советской власти, чиновники от культуры не оценили это произведение, точнее, оценили по-своему, сочтя порочащим социалистическую действительность и т. п. Впрочем, и сейчас многие склонны трактовать ее так же. А ведь речь в картине идет о важнейших чертах национального характера, позволивших нашим предкам выживать в любых исторических перипетиях. Потому и проникнута она любовью и сочувствием к персонажам, по-своему прекрасным хранителям принципов русской жизни — всегда нелегкой, но всегда и пронизанной тонкой гармонией.

Близка по смыслу и настроению, хотя и открывает иную грань трудно-счастливого бытия, картина *Мужики*. К ней сам Владимир Николаевич написал небольшой текст, который раскрывает некоторые смыслы этой работы.

«В большой избе раскулаченного мужика и давно сгинувшего неизвестно где собираются рано утром, в теперь уже сельсовете, те же мужики для наряда на работу. Старик на пенсии, но ходит по привычке. Вчерашние пацаны, как птенцы, жмутся друг к другу, двое говорят о наболевшем: они даже не спорят — все ясно. Накурено... И надежда брезжит как рассвет, что за окном». Числом равные апостолам, эти люди по сути своих судеб были опорой страны, как и их предки на протяжении столетий. Точно выбран момент — люди собираются с мыслями, с духом, готовятся прожить еще один день своей не слишком комфортной жизни. И в их спокойной размеренности движений и жестов, в непритязательности облика проступает надежность знающих себе цену людей.

А уход из жизни людей такого склада — событие равно естествен-

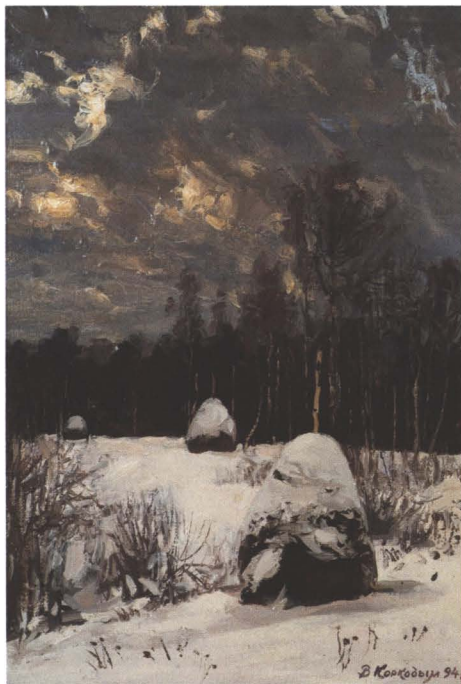


К вечеру. Лена. 1986

Оргалит, темпера. 44 x 40

ное и трагическое. *Жила-была Анна Ивановна*. Вновь авторский текст: «Очень хотелось дожить Анне Ивановне до 100 лет. Дотянула лишь до 92. В городе умерла. Трудная, ох, какая жизнь прожита — на себе пахать приходилось. И скупа была — эка “сколько” “добра” оставила. Но дети в городе, в деревню и не собираются. Кто раскроет глаза этой избе на мир Божий?» Обезжизневшая комната, беспорядок брошенных, осиротевших вещей. Большая часть их сделана вручную и сохраняет тепло прикосновений и мастера, и тех, кто потом десятилетиями пользовался ими, передавая из поколения в поколение. Но в наступающей жизни они оказались ненужными, как и сам дом с ослепленными, заколоченными глазами-окнами. Этот

классический в своей гармонии интерьер северной избы писали и другие художники, друзья Владимира Николаевича, побывавшие в Андричеве. Н.Е. Зайцев увидел его просветленным присутствием ребенка и люльки-зыбки на длинном шесте, подобной кораблю, в котором отправляется человек в плавание по житейским морям. Н.Н. Завьялов изобразил саму Анну Ивановну за работой на домашнем ткацком станке. Но Коркодыв тот же мотив наполнил эпическим смыслом. Частная судьба обозначила очередной исторический слом судьбы всего народа, когда признанные ценности и нажитый опыт не играют уже никакой роли.



Пейзаж со стожком. 1994
Холст, масло. 35 x 24

Пожалуй, именно в провинциальной России следы перемен бывают наглядней внимательному наблюдателю, хотя стремительней новизна обрушивается на людей в столицах. В провинции меньше шума, и здесь слышней тектонические сдвиги пластов времени, а потому здесь все настраивает на творческую работу. Ведь именно вдали от шумной и суетливой столицы по-настоящему можно проникнуться «русским духом», на лоне северной природы, во многом суровой, но прекрасной и вопреки странному заблуждению – Север бледненький, серый – богатой красками, даже более богатой, чем цветущие южные регионы. Они то как раз выгорают на солнце, линяют, обесцвечиваются. Тогда как Русский Север не перестает восхищать колористической насыщенностью. В деревне звонок и прозрачен воздух, пропитанный ароматами

цветущих луговых трав или морозного снега, прелой опавшей листвы или свежего весеннего ветра. Или же уплотняется, становится густым, наполненным массой оттенков, когда пропитан он туманом и осенним дождем. Любой пейзаж Владимира Николаевича – это гимн природе, ода стихиям воды, неба, земли, любви.

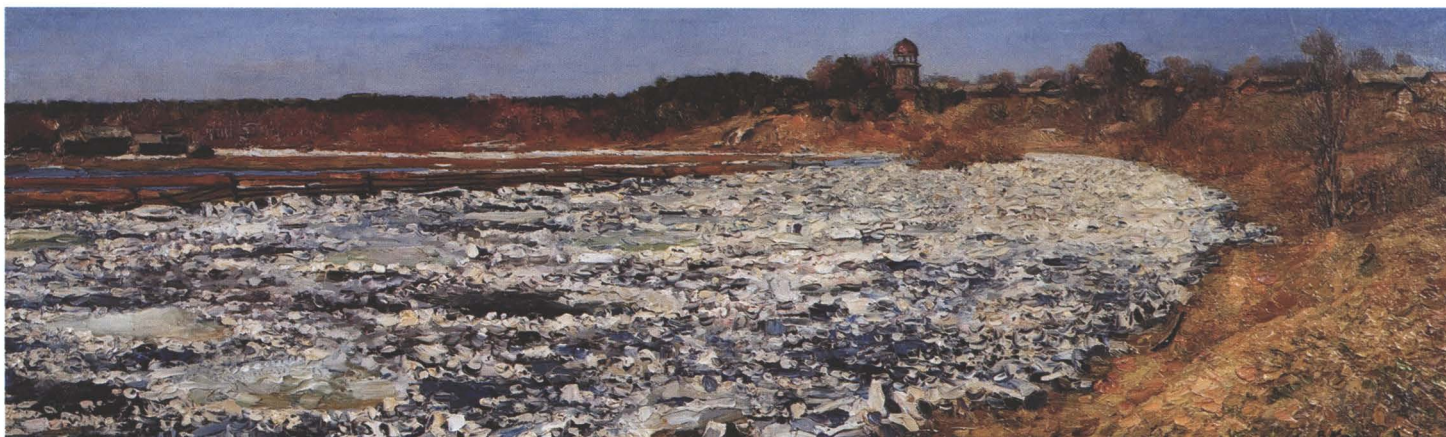
Андричево

Север как явление художественное был открыт в русской культуре более ста лет назад. На рубеже XIX–XX веков началось формирование коллекций, в чем участвовали и художники, например, И.И. Билибин, собиравший изделия народного искусства для Русского музея (Музея

Осень. 2002

Бумага на холсте, пастель. 78 x 111,5





императора Александра III) и складывавшийся одновременно сам как художник, со своим кругом тем и образов. Уже после революции в конце 1920-х в эмиграции Г.П. Федотов писал в статье с примечательным названием *Будет ли существовать Россия?* о ставшем к тому моменту очевидным для многих корневом

для русской культуры характере Русского Севера, указывая на необходимость собирать, изучать, реконструировать то, что осталось на этом обширном, богатом и суровом пространстве. Пройдут десятилетия, и новые историко-культурные концепции будут возвращаться к той же идее, открывая в ней новые смыслы:

Ледоход в Пуе. 2002
МДФ, масло. 25,5 x 82

Весенний березовик. 2007
Картон, пастель. 53 x 75





После снегопада. Еловый лес. 2004
МДФ, масло. 25 x 38

«Ex Boreā Lux!» – «Свет с Севера!» – будет написано на их знаменах. А идея об исключительной роли этого региона, даже, пожалуй, части Земли, весьма древняя: «Север – это особое место для встречи иных миров» (Нострадамус).

А в отечественной культуре следующий всплеск интереса к этому хранилищу исторической памяти пришелся на 1960-е годы. Тогда одновременно появилось такое уни-

кальное явление, как «деревенская проза», связанное с именами Абрамова, Астафьева, Белова, Личутина, Распутина, Носова, и феномен «шестидесятников» – понятие размытое и разностороннее, но, по крайней мере, отражающее многомерность реакций на изменения в русском (наверное, точнее будет сказать – в российском; а может, следует и еще шире говорить – в советском?) обществе в конце 1950-х. Для деревен-

ской прозы (а также тех направлений в поэзии, живописи и других видах искусства, что сохраняли почвенческую традицию) связь с Севером была абсолютно органична, для второго интерес к Северу был порой туристическим, подпитанным к тому же почти вольнодумной «лагерной романтикой». Действительно, например, те места, где сейчас живет и работает Владимир Коркодым, послужили в свое время источником необходимой стране древесины, добывали которую люди, попавшие туда разными путями и из самых дальних краев – и под таким углом зрения можно воспринять эти места. А Север всех и всегда принимал, правда, не всегда ласково, но в результате этот не слишком густо населенный край оказался средоточием людей особой закалки. В их характерах способность к взрывному напряжению перемежается с готовностью отдаться невольному – но и желанному! – бездействию, когда уж совсем занепогодит. Двойственность – вообще черта русского характера. В отношениях с природой это, возможно, наглядней всего. Любование и любовь, сыновья привязанность к «земле-

Ледоход. 2005
Холст, масло. 64 x 180





матушке» сочетается с ощущением угрозы: то ли неурожай грянет, то ли дождь не даст собрать и спасти зерно и сено, то ли такая лютая зима придет, что пережить будет трудно. Также и к столицам, и к самому государству относились: свое — чужое, любовь — ненависть. Не знала эта земля всей полноты проявления власти, не дошло сюда крепостное право. Жили вольно и ограниченно одновременно. В прежние времена годами могли не видеть никого, исключая жителей соседней деревни, потому как до следующей путь уже был неблизкий, через болотины да чащи. Надуманно было бы из этого делать вывод о том, что,

компенсируя эту замкнутость и оторванность, северяне и места для поселений выбирали, и обустроивали их так, чтобы создать некую модель мироздания на пространстве охватом в несколько верст. Но ведь именно подобным образом и получалось. Например, в Павловском-Андричево, ставшем местом обитания Владимира Коркодима. Под вторым, более редким названием Андричево это место вошло в историю отечественного искусства, случайно открытое в начале 1980-х годов тогда вполне еще молодыми московскими художниками в их скитаниях между уже ставшими местами культурного паломничества Вологодчиной

Жила-была Анна Ивановна. 1996
Холст, масло. 105 x 140

и Каргопольем. Для этой группы интерес к Северу, конечно, не был туристически-раритетным. И, пожалуй, не просто профессиональным, когда художники идут по стопам выдающихся предшественников — ведь, действительно, Север уже был «открыт» В.Ф. Стожаровым, причем так, что это стало своеобразным шоком для публики. Нет, эти уроженцы столицы, мальчики из интеллигентных семей, прошли каждый индивидуально и все вместе путь постижения сути русской культуры, немислимой ныне без сдержанного



Пейзаж с банькой. 2002
МДФ, масло. 24 x 107,5

Вверху:
Возвращение с охоты. 2002
Холст, масло. 41 x 150,5

Осеннее солнце. 2009
Оргалит, масло. 51 x 61



великолепия малоллюдных земель выше 60-й параллели.

Действительно, в Андричево и его окрестностях отразилось нечто очень важное и характерное для русского пейзажа вообще: невысокие увалы, обрамляющие речную долину, создают при любом ракурсе некое по-

добие чаши, собирающей поля, перелески, строения потемневшего дерева, пики стожар, линии прясел в космогоническую цельность, где есть место и природе, и трудам человеческим. Это не лишенная порой особых примет степная вольность, но привольность, простор, в котором глазу открывается разнообразие деталей и пластических мотивов. А смысловой, композиционной и ландшафтной доминантой этого сдержанного многообразия стала вертикаль колокольни деревянной церквушки. Именно такая, как сейчас — без шпиля и креста, утратившая свой взлет к небесам, она более срослась с этой землей. Лишенная стилистичности и раритетности, подчеркнутой историчности экспоната музея деревянного зодчества, андричевская звонница оказывается ближе сути русской истории — всегда трудной. Даже когда мы пролистываем ее столично-дворцовые страницы, как становятся непохожи на Версаль или виллу Боргезе роскошные покои российских императоров в лютую зимнюю стужу или осеннее ненастье. Даже здесь ощущается в объятьях неласковой природы некая неуютность. Обездоленность, череда



лихолетий – так воспринимается великое и трагическое прошлое России. Потому и эсхатологические настроения, предчувствие близкого конца и воздаяния у русских острее и глубже. Мы не просто и не столько боимся, сколько ждем своего последнего – а может, первого истинного! – часа:

*Туман остался от России
Да грай вороний от Москвы.
Еще покамест мы – живые,
Но мы последние, увы.
Шагнули в бездну мы с порога,
И очутились на войне.
И услышали голос Бога:
«Ко Мне, последние, ко Мне!»*

Ю.П. Кузнецов

И без церкви, хотя бы малой, хоть часовенки нельзя представить русское поселение. Дело не в нарочитой набожности народа, а в его глубоком убеждении в органической связи себя со всем космосом, с единым телесным и духовным пространством. И такое понимание мироустройства исключительно народно; так, Антон Владимирович Карташев, разделивший судьбу Г.П. Федотова, писал о происхождении уникального имени, соединившего в себе и географическое, и духовное: «Характерно, что вся наша древняя письменность, довольно богатая и церковно-патриотическими произведениями, вплоть до XIX века не знает термина “святая Русь”.

Осень 2003 года. 2003

Холст, масло. 80 x 98,5

Она – плод низового, простонародного творчества». Так, в интереснейшем русском литературном памятнике *Голубиной* (изначально – глубинной, не без воздействия зримого образа Святого Духа обретшей потом нынешнее звучание) *книге* говорится о происхождении всего сущего: «Солнце красное от лица Божьего, / Самого Христа, Царя Небесного; / Млад-светел месяц от груди его, / Звезды частые от риз Божиих, / Ночи темные от дум Господних, / Зори утренни от очей Господних, / Ветры буйные от Свята Духа, / Дробен дождик от слез



Юный охотник Толя Рыжков. 1976
Холст, масло. 86 x 70

Христа, /Самого Христа, Царя Небесного. /У нас ум-разум самого Христа, /Наши помыслы от облац небесных, /У нас мир-народ от Адамия, /Кости крепкие от камня, /Телеса наши от сырой земли, /Кровь-руда наша от черна моря». «Земля сотворена, яко человек», — повторяется об этом, в несколько измененном виде, в одном из позднейших летописных памятников: «Камение яко тело иматъ, вместо костей корение иматъ, вместо жил — древесна и травы, вместо власов былие, вместо крови — воды»... Очевидно, что эти языческие по сути представления созвучны сугубо христианскому пониманию тотальности присутствия Бога: «Ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там

Я среди них»... (Мф. 18, 19–21) Духовное и плотское, людское и дикое, естественное связаны неразрывно. Потому уподобление человека природе можно встретить и в строках старинного стиха духовного:

*Человек на земли живет —
Как трава растет;
Да и ум человек —
Аки цвет цветет...*

Такие сравнения повсеместны и обоснованны. Прав и С.А. Гавриляченко, первым зафиксировавший культурный феномен Андричево, когда сопоставлял купол звонницы с идущим из преданий «пупом земли» и выстраивал на том сложный образно-смысловой ряд, куда можно было бы добавить и опрокинутую чашу неба, и округлость андричевского окоема, и мягкие очертания

прибрежных возвышенностей. Да и «пуп земли» можно увязать и с Алатырь-камнем (алтарь, янтарь?), хранящим чудесные знания и волшебную силу, и с самим Севером, накрывающим, объемяющим земной шар. И не пуп ли русской земли сами края, полюбившиеся художнику, — великий водораздел северных и южных морей, омывающих державу с полудня до полуночи? Отсюда расходятся пути капель живительной влаги, которым суждено пополнить или студёные воды Ледовитого океана, или влиться в теплые волны Суружа и Хвалынского моря, Понта Эвксинского.

Русские привыкли жить, соотнося себя с колоссальным, наполненным природной жизнью пространством. Пейзажность русского мышления сказалась и в постановке храмов на композиционно значимых местах ландшафта, и в более высоком, по сравнению с исходной византийской концепцией, значении внешнего облика храма, призванного всегда становиться доминантой панорамы. Потому и андричевская колокольня всяко остановит внимание, даже того, кто «не поймет и не заметит» «гордым взглядом иноплеменным» гармонию неброской красоты этого северного уголка.

Работа с природы делает картины Коркодыма удивительно живыми, позволяет зрителю будто своими глазами увидеть не просто холст, но сам запечатленный на нем пейзаж, не только изображенный фрагмент, но и всю панораму, оставшуюся за рамками «видоискателя». Чувственное, живое непосредственное восприятие, многолетний опыт работы, истинная любовь к миру и всем его проявлениям позволяет художнику уловить и передать бие пульса природы, и, глядя на его холсты, зритель ощущает трепет, душевное беспокойство.

В зимних пейзажах мы буквально ощущаем, как «под голубыми небесами великолепными коврами, блестя на солнце, снег лежит...

и речка подо льдом блестит». Удивительно разнообразно художник передает этот непростой для живописца белый цвет. Снег то покрывает шапками огромные пышные еловые лапы, то стелется скатертью до самого горизонта, то горит пожаром под закатным небом, то проваливается рыхлой периной от весеннего тепла, то рвется клочьями, обнажая оттаивающую землю, то превращается в драгоценное лоскутное одеяло, вспыхивающее желтыми солнечными бликами вперемешку с голубыми рефlekсами, словно парчовая риза священника во время богородичной службы. Мы как будто ощущаем звенящую корку туго натянутого наста в трескучий мороз, влажную тяжесть напитанного весенним теплом ноздреватых, просевших, будто ватных комьев или мягкое облако свежего, легкого как пух, только выпавшего белого снега.

Искреннее восхищение пейзажем, постоянное стремление к совершенству заставляют Владимира Николаевича многократно возвращаться к одному и тому же мотиву. Каждый год он ждет наступления зимы, весны, осени, лета, чтобы в очередной раз прийти издалека (зимой — на лыжах) к той же сосне или к тому же берегу, которые он



Сыроежки. 1988

Оргалит, темпера. 45 x 60

писал несколько сезонов, к тому же пожелтевшему лесу, к той же оттаявшей реке и продолжить картину. Написав этюд или серию, он работает над созданием большой композиции в мастерской, пользуясь собранным материалом. Потом возвращается на выбранное место с большим холстом и проверяет себя, соотносясь с натурой. Цель — не просто завершить работу, а довести ее до

Куропатки. Белое на белом. 1986

Оргалит, темпера. 33 x 71





Грустный натюрморт. 1985
Оргалит, темпера. 28,5 x 50



Натюрморт с рябчиками. 1996
Оргалит, темпера. 30 x 72

Драматический натюрморт. 1989
Оргалит, темпера. 44,5 x 91,5



возможного совершенства. Слова однокоренные в русском языке, особенно чувствительном к изначальным смыслам, показывают, как отличается конечный путь к достижимой цели, когда уходят ЗА ВЕРШИНУ, от рискованного маршрута, сулящего человеку самому стать, СОВПАСТЬ С ВЕРШИНОЙ. Кроме того, сам процесс доставляет художнику невыразимое удовольствие. Иначе что еще может заставить его часами идти к выбранному месту с тяжелым этюдником и огромным холстом? Зимой писать несравнимо сложнее. Ведь, помимо чисто творческих задач, приходится бороться с обстоятельствами — природными явлениями: мороз, ветер, снегопад, да и краски на холоде становятся невероятно густыми. А сам мастер утверждает, что чем больше приходится преодолевать сопротивление — материала, погодных условий, настроения, тем лучше получается в итоге картина. Но в работах Коркодыма не чувствуется надрыва, в них нет ощущения борьбы автора с палитрой, с природой и с собой. В композициях нет «вымученности»,



искусственности, нарочитости. Художник, пользуясь словами А.Н. Толстого, пишет как дышит, сама живопись стала для него источником жизни, родником, который дарит и упоение, и успокоение, и бесконечную радость. Не только автору, но и зрителю.

Восхищаются зимние пейзажи Коркодима. Верно находя баланс между светлым и темным, между динамикой и статичностью того времени года, когда спит, кажется, вся природа, между пестротой и разнотон-

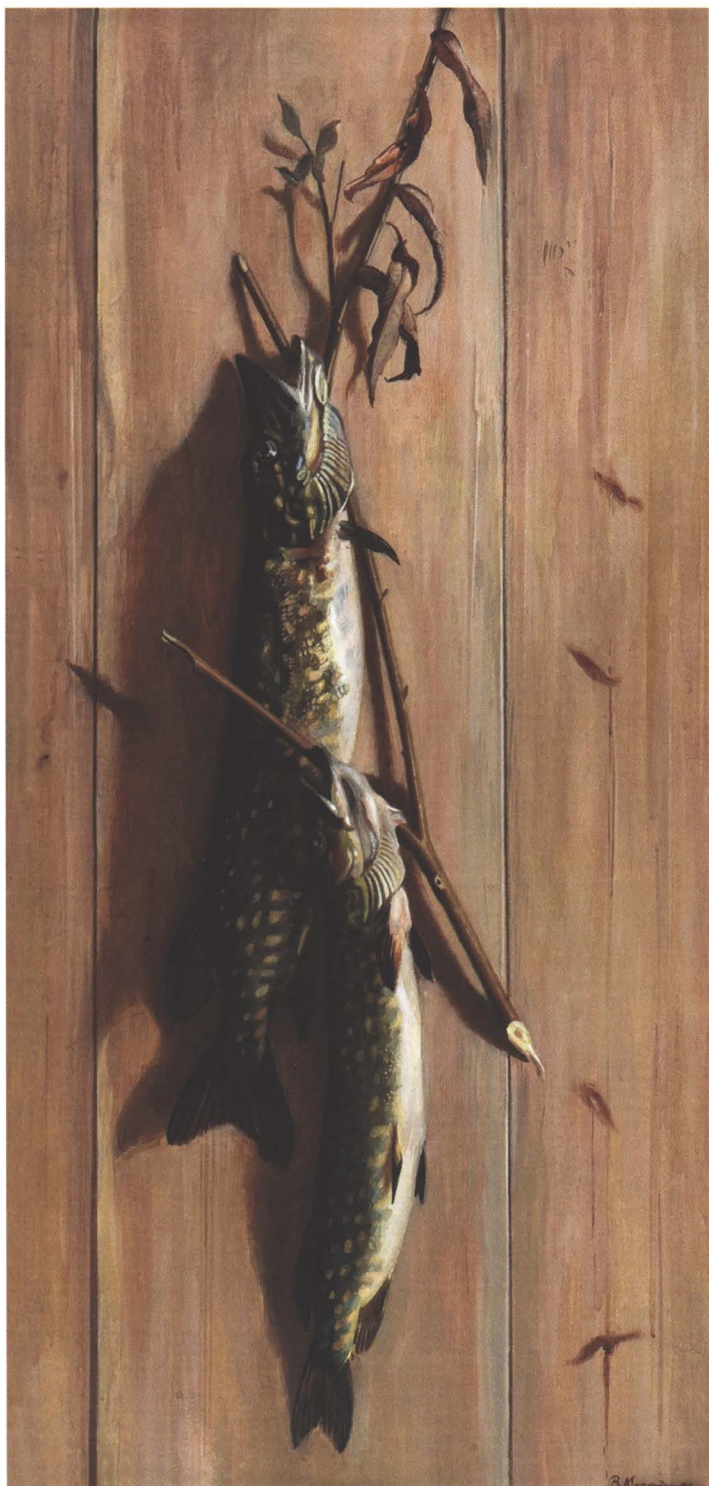
ностью лесного массива и колористическим спокойствием заснеженной равнины, между активностью ломаной линии вершук деревьев и величественным достоинством умиротворенной, покрытой льдом реки, художник выстраивает целую картину мира, панораму жизни русской деревни, русской жизни вообще, по полгода скованной снежным панцирем.

Карл Брюллов однажды сказал: «Как ни пиши зиму, все выйдет пролитое молоко». С тех пор уже

Охотничий натюрморт (Белое и черное)
1996

Оргалит, акрил, темпера. 78,5 x 87

неоднократно мастера доказывали, что могут сделать белое цветным. Но здесь ждет другая художественная «опасность» — в зимних пейзажах художники часто от живописности невольно отклоняются в сторону графичности. Казалось бы, сама природа диктует подобное решение. Темные силуэты на белом снегу, четкие очертания домов, ломаные



Две щуки. 1996

Оргалит, акрил, темпера. 94 x 46

профили деревьев подталкивают к оконтуриванию предметов, к доминированию линейного начала, к рисующей гравюрной сухости мазка. Но огромный талант Владимира Николаевича позволяет ему счастливо избежать банальности, он не идет по простейшему пути, а в каждом движении кисти придает и линиям, и большим формам предельную колористическую сложность и в трак-

товке крупных объемов, и в решении силуэтов. Кажется, что обнаженные, лишившиеся листьев деревья прорисованы «до каждой веточки», но это не так, подобное ощущение рождается из того, что они – ветки – обозначены общей массой, чувствуется форма облетевшей некогда пышной кроны. А главное – здесь удается исполнить завет Левитана русским художникам: «Нарисуйте, попробуйте, просветы воздуха в ветвях – не нарисуете. Как же они красивы!» Обретение бестелесным телесности – одно из величайших таинств живописи.

Так же решены крупные купы деревьев и спутанные ветки кустарника в других пейзажах. Мы будто чувствуем аромат смолы, глядя на величественные суровые сосны, или ощущаем на лице тонкие летящие по воздуху осенние паутинки, видя, как на полотне Коркодыма на темно-зеленом бархате елей вспыхивает золото берез. Тающие в туманной дымке перелески дальнего плана словно служат задником для персонажей авансцены – сбившихся в стайку либо выстроившихся в стройный хоровод томных и тонких стволиков, только обретающих прозрачный и ажурный весенний зеленый наряд или пустившихся в плясовую досок поваленного забора; пышных кустов, осыпанных сочной листвой, или ароматных свеженаколотых дров, сложенных аккуратно в поленнице у потемневшего от времени сарая; острых оголенных стеблей бурьяна, разметавшего свои ветки-руки, словно растрепанные на ветру волосы, или ключьями торчащих из-под снежных шапок пучков пожелтевшей осенней травы.

И какой же русский пейзаж без реки! Она может громоздиться вздыбленными зазубренными спинами драконов-льдин во время весеннего ледохода, спокойно и плавно нести свои воды по извилистому руслу, пениться искрами бриллиантов на каменистых порогах, рассыпая фонтан радужных прозрачных осколков, дрожать вспышками мелкой ряби или бурлить в мощном потоке яростным извержением шампанского. И всегда это – движение. Не столь бурное, как на порогах и водопадах горных речек, но спокойное и неостановимое, как русский характер. Разнообразно решает автор отражение в воде. Это опрокинутая вершинами вниз прибрежная полоса прозрачного весеннего леса, придающая воде маслянистый зеленоватый оттенок со вспышками сочных солнечных бликов и осколками небесных зеркал, или горящая красными и желтыми языками осеннего пожара вода, принявшая вспышки багряных и охристых осин, золотых березок вперемешку с благородной зеленью хвойных деревьев. Это может быть и сложносотканный жаккард гобелена, запечатлевшего стоящие грядой деревья над обрывом или окупнувшуюся в воду голубую бездну с вплетенными в ее ткань облаками. Останавливает взор внимательного зрителя не только запечатленная подвижная плоть воды, но и волнующая своей недоступностью высота-глу-

Натюрморт с кроншнепом. 1989

Оргалит, темпера. 51,5 x 77

бина покрывающего земную твердь небесного купола. Он покрыт облаками, предстающими то клоками разбросанных шерстяных комков, то растрепанными перьями, то волнистыми купами смиренных барашков, пасущихся на небесной тверди. Но это могут быть и грозные сизые тучи, иссиня-черные, свинцово-тяжелые, готовые взорваться вспышками молний и обрушиться на землю тоннами воды. Они громоздятся, подобно айсбергам, тесня друг друга, и в прогалах между ними светится бездонный небесный океан.

Но воздушная стихия бывает и спокойной. И тогда в картинах Коркодима мы видим мягкий полог из растворенной в золоте бирюзы, прозрачный занавес из тончайшей серебристо-голубой кисеи, бархатистую кулису звонкой лазури, пепельно-серый шелк, переливающийся мерцающими металлическими нитями-струнами солнечных лучей. Восхитительны закаты в полотнах Владимира Николаевича, когда багровая вечерняя заря постепенно гаснет, превращаясь над лесом в холодно-зеленоватый купол. Зыбкая плоть небес, впитывая все оттенки пейзажа, словно дрожит рябью цветных валеров, вспыхивает нежным румянцем облаков, величественно возвышаясь над равнинами, лесами и реками. А порой художник так строит драматургию пейзажной композиции, что в ней собственно небу отводится лишь узкая полоска, написанная очень сдержанно, но при этом в воде отражается все его великолепии — бесконечность, глубина и подвижность, синева, предстающая в богатстве оттенков, красота, сложность формы и цвета облаков.

Великолепно и ночное небо на холстах художника. словно усыпанная алмазами звезд драгоценная

**Утка на черном стуле. 1996**

Оргалит, темпера. 56,5 x 46



Охотничий натюрморт в три краски. 1987
Оргалит, темпера. 50 x 37

Натюрморт с селезнями. 1991
Оргалит, акрил, темпера. 49 x 92



шелковая гардина отделяет день от ночи, темноту от света. На этой волшебной ткани сверкают граниами самоцветы созвездий, будто трепещут золотые рыбки, попавшие в ячейки сетей, сплетенных из синих перлов. Причудливо пишет Коркодым Луну на ночном небосводе. Она превращается в нежную мерцающую жемчужину, переливающуюся тончайшими оттенками. Если же художник изображает божественную ночную Селену затянутой облаками, они, освещенные лунным сиянием, кажутся перламутровыми створками ночной колыбели-раковины.

Пейзажи Коркодыма воспевают красоту и в своей убедительности обращаются ко всем органам чувств человека, они будто пропитаны живыми ароматами, наполнены звуками. Зимнее умиротворенное спокойствие пахнет снегом, хрустящими сладкими сосульками, осеннее буйство красок увядающей природы — опавшей листвой, прелой травой, дождем и грибами. Летнее изобилие — цветущими лугами, скошенным сеном, ночными грозами и ягодами, весеннее пробуждение — набухшими липкими почками, молодыми побегами, свежим ветром и счастьем. И слышен хруст шагов на тропинке между сугробов, звон капли, шелест трав, шуршание дождя. Почти физически ощутим вкус талой воды, зрелой смородины, самого воздуха, впитавшего соки всех плодов земли. Эта полнота и достоверность образа, «заражающего», по выражению Л.Н. Толстого, зрителя, составляет особую черту реалистического искусства. Тот, кто смотрит на картину, буквально проживает ее вслед за автором. А тогда и возникает удивительное «узнавание незнакомого».

В то же время в картинах Коркодыма часто встречаются необычные трактовки, казалось бы, привычных сюжетов, выстраивающие свои цепочки ассоциаций. Например, осень — это россыпь зеленого,

желтого, красного и оранжевого бисера, или пылающие факелы кленов, или тлеющие свечи берез, или каркасы вееров обнаженных ветвей, или солнечные брызги осенней листвы на зеленом сукне хвои или белом покрывале раннего снега. Есть и особая зима в иконографии автора — это великолепные «серебряные» виды. Здесь работает на образ не только тон и не столько цвет. Эти холсты нельзя назвать гризайльными, поскольку они цветные, но главным колером, ведущим основную партию, становится серебро. Старинное, покрытое патиной — на поверхности заледеневшей воды, светлое, выбеленное — на тонких, осыпанных инеем веточках, черное — на стволах деревьев, гравированное — в плетении древесных крон, матово-бархатистое — на небе и облаках.

Необычно, метафорично порой художник воссоздает и сырость утра — клочья тумана, как стая огромных серых птиц, раскинув множество своих крыльев, взлетают над горизонтом, а не только стелятся поземкой над водой или полем.

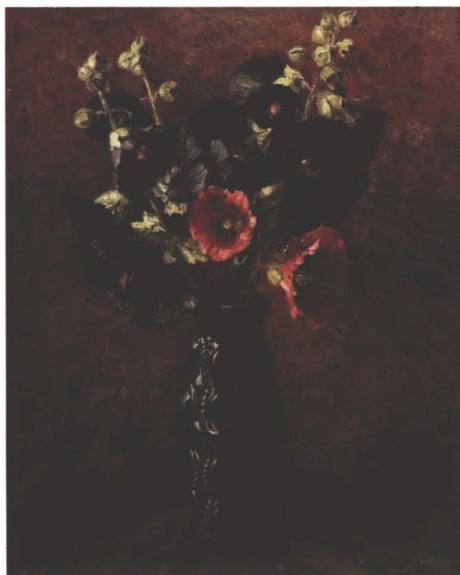
Присутствие людей на полотнах Коркодима минимальное, даже скорее опосредованное. Это может быть свежая тропинка на снегу, угол забора, как бы случайно «попавшего в кадр», стог сена на краю леса, выстроившиеся шеренгой потемневшие от времени старые дома дальней деревни, брошенная на заснеженной равнине телега. Человек может появиться в композиции в виде стаффажа — пастушка с козочками, мужчина с лошастью, женская фигура на крыльце, бабушка у поленницы. Для русской эстетики это очень характерно. Менталитет людей на Руси, особенно на Севере, формировался в сложном диалектичном отношении и с природой, и с человеческим миром. Первая была любима (мать-земля), но и грозна, порой жестока к людям. Без второго нельзя было выжить в суровом климате. Но, одновременно, важнейшим



Портрет Владимира Животкова. 1987
Оргалит, темпера. 45 x 39

Осенний натюрморт с грибами. 2003–2004
Холст, масло. 59,5 x 90





Кармен. 2004
МДФ, масло. 50,5 x 40

Флоксы на фоне гобелена. 2002
Холст, масло. 97 x 97



стремлением, высшей ценностью для русских всегда была воля и простор, в свою очередь связанный с особостью русского мира – и обжитого, освоенного трудами рук человеческих, и пустынно-просторного по сравнению с другими землями, способными прокормить и обогреть гораздо большее по плотности население.

Сколь ни малолюдны были раньше, а ныне и совсем запустели северные края, особую прелесть им придают монументальные северные бревенчатые постройки. Потому значительное место в пейзажах Владимира Николаевича отведено архитектуре. Это простая лирика русской деревни – заборы, сараи, конюшни, дома, просторные и добротно поставленные на века, уже потемневшие срубы, большие хозяйские дворы, церкви. Зрителю они настолько знакомы, что уже

стали узнаваемы. Зачастую по полотнам художников мы составляем представление о новых местах. И написанные мастерами вологодские, архангельские дома для людей, не бывавших на Русском Севере, – уже осязаемая реальность. Художник, чтобы не показывать разруху и бедность деревень, разор церквей, пишет их «за ширмой», как он сам говорит – не выпячивая, не педалируя разруху. Деревья на первом плане скрывают следы неблагополучия, оставленные временем, создавая ощущение гармонии.

Дорога

Главная надежда русского человека во все времена – дорога. Проводы и встречи, дальние неведомые края, новые люди, незнакомые слова, диковинные вещи. Все это приходило с пеших, конных, колесных дорог. Конечно, бывало, что приносились и беды-невзгоды. Но северный край жил спокойней юга – сюда не доходили волны набегов степняков, не вторгались «цивилизованные» захватчики с запада. Зато столь удалены бывали ближайшие поселения, что разрезающий леса и пригорки путь всегда окрашивался романтикой, слухом, легендой, мифом. Часто дорогой служила река – летом на лодках, зимой на санях по льду. Может, потому и удалось освоить столь огромную территорию нашим предкам, создав цивилизацию не столько территориальную – пространства России все едино не охватываемы ни глазом, ни разумом, но более дорожную и речную, а еще – языковую. Не совокупность прилепленных друг к другу владений лендлордов, но прежде всего протяженность, путь, который нужно пройти, так должен быть понят образ страны-континента.

Потому так органичен в русском пейзаже образ пути-дороги. То теряющаяся в поле тропка, то раскатанная техникой колея, а то и дорога самой природной стихии – весенняя

река, со стуком, звоном и шелестом уносящая к океану свой растрескавшийся зимний панцирь.

Причудливые петли русла реки Пуи стали одним из излюбленнейших мотивов Коркодима. Их упругий изгиб сообщает столь недостающую русскому пейзажу барочность. Но, как и дороги-тропинки, река никогда не становится поводом для линейной интерпретации пейзажа – Владимир Николаевич живописец по складу пластического мышления. И убегающий вдаль путь для него прежде всего становится еще одним средством раскрытия пространственной глубины, организации уходящих друг за другом планов. Это движение в глубь картинной среды дополняет поиски выразительной световоздушной перспективы, открывая возможности для бесконечной игры переменчивых нюансов цвета и тона. Но подобные поиски визуальных эффектов не становятся самоцелью, не сводятся к «щекотанию окончаний зрительных нервов». Традиция отечественной школы непременно трактует изображение как своего рода повествование. Всегда за этим мотивом прочитывается некая сюжетная линия, зритель домысливает то, как течет жизнь человека и природы. Людские бытовые хлопоты сопрягаются с сменой времен суток и времен года, складываясь в единое полотно ЖИЗНИ. Так же как образ жизни человека определяет его образ мысли, зрительский опыт живописца определяет его художественный диапазон. Владимир Николаевич Коркодим – с юности заядлый охотник, носитель древнего инстинкта добытчика. И по его собственному признанию, ни один художник, который не ходит на охоту и рыбалку, не сможет увидеть состояний природы, которые видел он сам. Из дома надо уходить затемно, чтобы расставить или проверить ловушки, доплыть на лодке до выбранного места и за-



лечь в пределах выстрела. По дороге – а это часто несколько километров – он успевает увидеть, как постепенно рассеивается ночная мгла, как сплошной темный снег становится полосатым, покрываясь длинными тенями деревьев. Видит, как поднимается солнце, как светлеет, розовеет, зеленеет небо, как таинство сонного царства уступает позиции власти дня. Великолепнейшие виды, чудесные состояния природы, увиденные художником на охоте, по дороге к месту засады и возвращаясь обратно, вдохновляли его, подсказывали сюжеты, пластические, живописные, компо-

Натурщица на фоне гобелена. 2004
МДФ, масло. 48,5 x 38,5

зиционные ходы и, конечно, удивительные колористические решения. Как утверждает сам Владимир, многие охотники писали прекрасные литературные произведения – Пришвин, Паустовский, Пушкин – список можно продолжить. И каждый из них, впечатленный открывающимися живыми картинами природы, стремился зафиксировать их, оставив для потомков. А лишённые первобытного азарта, разве создали бы они свои прекрасные «записки охотников»?



Кухонный натюрморт. 2008
Холст, масло. 28 x 48

Трофеи

Эти похождения с ружьем и удочкой – не только удовлетворение страсти стрелка и рыболова. Владимир Николаевич со вкусом рассказывает, что поход за дичью – это тройное удовольствие – добыть, на-

Натюрморт с лещами. 2009
Оргалит, масло. 52,5 x 51



писать и съесть. И действительно, сколько потрясающих натюрмортов с охотничьими трофеями создал художник! Утки, глухари, вальдшнепы, зайцы, щуки – десятки увлекательных рассказов не могут воспроизвести всю опасность и романтику охоты. Может, стоит пожалеть дичь, не стрелять ни в чем не повинных куропаток и зайчиков? – спросит кто-то. Но, как писал Лев Николаевич Толстой в эпопее *Война и мир*, девушка закатывает глаза, увидев забиваемого теленка, но потом с удовольствием кушает его под соусом. В охотничьих картинах Коркодыма нет «кровавых сцен», птички и зайцы кажутся словно спящими, а рядом с добычей он может положить ружье или патронташ, патроны или гильзы. Парадоксальным образом происходит преобразование: совершенство исполнения переводит смысл этих натюрмортов – тем более что они свободны от фламандской избыточности – из темы состязания и борьбы с природой, ее подчинения в тему восхищения ее творениями. И вот мы уже любимся великолепным пестрым оперением широко раскинувшего крылья вальдшнепа, перламутрово-белым одеянием поджавших лапки нежных куропаток, сизым отливом изогнутой шейки селезня, мощными широкими задними лапами зайца в пушистых «штанах», переливающимися чешуей на кукане или блюде лоснящейся, скользкой на ощупь рыбы. И ведь мы видим в первую очередь, как красиво, достоверно и любовно это написано. Автор восхищается фантазией творящей природы, которая придает всей живности неповторимые краски в самых изысканных сочетаниях. И, вероятно, предугадывает аромат жареной дичи, лежащей пока перед мольбертом. Такую натуру важно писать скоро, не допуская, чтобы она испортилась, ведь в этом случае гибель птицы или животного будет напрасной – настоящий охотник, добыв зверя и птицу, никогда не допустит ее

Карп. 2008

Холст, масло. 30 x 46

В центре:

**Натюрморт с бараньей головой
(Рожки да ножки). 1985**

Оргалит, темпера. 31 x 55,5

порчи. И как тут не вспомнить уместные не только к данному случаю, но и всегда актуальные слова наставника, выдающегося русского живописца Алексея Михайловича Грицаца, преподавателя, руководителя мастерской, в которой Коркодым учился в Суриковском институте: «Учитесь писать быстро. Жизнь коротка! Но быстро писать – не значит писать плохо». Владимир Николаевич следует обоим советам: работает быстро, много, каждый день и с полной отдачей.

Даже когда совсем нет настроения писать и рисовать, он усилием воли заставляет себя взяться за дело. Если совершенно не вмоготу, приступает к тяжелой физической или простой механической работе – пилит и сколачивает подрамники, натягивает холсты, готовит рамы. И пока, по его собственному выражению, он пилит брусок, его «пилит» мысль – время-то проходит, надо браться за картину. И именно так, то под впечатлением от увиденного, то принуждая себя, то боясь потерять драгоценные минуты, художник ни дня не пропускает, создавая работу за работой. И в каждом холсте он стремится к возможному совершенству, постигает натуру, а она постигает его, испытывает, справится ли на этот раз. Над охотничьими натюрмортами Коркодым действительно стремится работать максимально быстро, одновременно добиваясь предельной материальности. Невольно сравниваешь эти «трофейные» полотна с работами других художников, например, знаменитого голландца Франса Снайдерса, чьи известные многочисленные

**Натюрморт с головами семги. 2008**

Картон, масло. 24,5 x 38



Натюрморт с желтыми сыроежками. 1994
Оргалит, акрил, темпера. 58 x 60

Внизу справа:
Смородина. 2009
Оргалит, масло. 21 x 37,5

В кузнецовском чайничке. 2002
МДФ, масло. 26 x 42,5

варианты картин *Лавка охотника*, *Лавка мясника*, *Рыбная лавка* столь документально достоверны, сколь и ужасающе натуралистичны. Пресыщенное изобилие *Лавки охотника* скорее наводит на мысли о жестокости стрельбы по живой мишени. Неестественные изгибы шеи, ниспадающие каскадами водопада крылья, нагромождения разнообразной дичи скорее способны ввести зрителя в грустную задумчи-

вость, чем в состояние восторга. Не таковы полотна Коркодыма. Здесь нет множественности, наводящей на мысль об излишестве: один-два добытых зайца или пара птиц. Но при этом как восхищают нас эти великолепно написанные натюрморты! И всегда автор выбирает необычные способы подачи, неожиданные композиционные ходы. Например, прекрасно удаются мастеру сложные по живописной задаче постановки – зимние куропатки на светлой скатерти. Белое на белом и ничего бесцветного! Здесь и любованье прекрасным оперением, его переливами, и красота веером раскрытого крыла. Удивительно пишет художник шерсть, что само по себе непросто. Найденная им манера и освоенные приемы не стали привычными, каждый раз он ищет новые способы передать фактуру, пушистость, шелковистость и тепло взъерошенного меха – создать подлинный портрет предмета. Например, зайцы лежат на овчинном тулупе. Их нежная атласно-лоснящаяся шубка нарочито контрастирует с тугими завитками старого, уже свалывшегося бараньего полушубка. Селезни с синими полосками на крыльях лежат рядом с синей корзинкой, тоже задача не из легких – подчеркнуть, что здесь – крашенная береста, а тут – отливающее перламутром и жиром перо. Пестрые рябчики изображены рядом с пестрым, потемневшим местами лукошком, птицы с красными надбровьями – на крас-



ной скатерти, а жемчужное брюшко лежащей на подоконнике сороки выглядит отражением жемчужно-белого снега за окном.

В этих «живописных записках» мы видим не только «бегающую и летающую» добычу, но и результат «тихой охоты» – грибы и ягоды. Тоже своего рода трофеи. Связки рябины или калины, крепкие боровички или будто скомканные сморчки, россыпи земляники или брусники написаны так сочно, вкусно, что самим совершенством исполнения интригуют, заставляют задуматься – а как это сделано? Эти дары леса могут включаться в натюрморт с дичью или быть самостоятельными объектами изображения. Мерцание бликов на тончайшей нежной коже ягод, матовая свежесть их мякоти вызывают желание вкусить этот сладкий лесной десерт. Иногда они выглядят сочно-спелыми, мягкими, как взбитые сливки, кажется, растут во рту, а иногда – плотными, тугими, блестящими и будто стеклянными, как яркие цветные бусины, которые все мы в детстве пытались раскусить – ведь они так похожи на ягодки! Натюрморты с грибами настолько достоверны, что даже чувствуется их аромат. Грибочки лежат в корзинке, рассыпаны на столе рядом с цветами, сложены у подстреленной птицы – всегда они красивы и свежи на картинах Коркодима. Но, по его признанию, трудно их включить в постановку. Например, сколько раз он ни хотел изобразить сыроежки, не получалось их удачно скомпоновать, а от этого зависит половина успеха. И однажды, случайно оставив их на стуле с резной спинкой, вдруг увидел – удачная композиция! Появилось созвучие причудливой формы грибов с переосмысленной в народной традиции барочным рокайлем в обыденном домашнем предмете.

Композиционная выверенность в работах Коркодима очень важна; найдены и соразмерены между собой детали, элементы, «срифмова-



Валерия Беляевская. 2006

Холст, масло. 63 x 54

ны» или контрастно сопоставлены контуры и цветовые акценты. Но холодный, аналитичный взгляд – это слишком узко для него! Сама концепция изобразительного творчества, опирающаяся на принцип материальной достоверности, предполагает любование каждым даже второстепенным компонентом работы, будь то щербинки на сидении старого стула или крошащаяся шляпка гриба. Правда детали, и более – случайной черты, которую художнику надо воспринять и пережить как нечто значительное, исключает равнодушие.

А с каким упоением Коркодим пишет свой улов! Щука и налим,

насаженные на ветку или лежащие на тарелке, вспыхивают всеми чешуйками, горят их золотисто-перламутровые жабры, и написаны они так достоверно, что, кажется, можно ощутить пальцами скользкую поверхность их упругих тел. Хотя Владимир Николаевич пишет с натуры, подходит к ней не механистично. Например, удачный натюрморт с налимом и стерлядью у него купили, и автору захотелось повторить работу, надо только найти «моделей для позирования». Одожил у соседа рыб тех же пород, но



Колокольчики на окне. 1988
Оргалит, акрил, темпера. 104 x 57,5

Вверху слева:
Маки. 2001
МДФ, масло. 37 x 24,5

Внизу слева:
Нарциссы. 2006
Холст, гуашь, пастель. 38 x 35



они оказались слишком маленькими – стерлядка не больше селедки, и налим слишком молодой, даже без усов. На готовой картине они уже стали «взрослыми» – художник написал их заматеревшими, насколько это понятие применимо к рыбам: налим стал большим и усатым, а стерлядь – длинной и толстой.

С присущим ему юмором, или, точнее, иронией, пародирующей сверхсерьезность философического взгляда – «все преходяще и переменчиво в этом мире!», Коркодým может изобразить улов рядом с кастрюлей в пестрый цветочек, в которой его сварят. А то и напишет раскрытый панцирь фольги, в котором лежит запеченная и порезан-

Натюрморт с морковником. 2001

Холст, масло. 92 x 93

ная кусками ароматная тушка рыбы.

Вообще, Коркодým, при всей дистанцированности от излишеств и натурализма, любит пройти по грани, затронуть деликатные моменты, показав, что совершенное исполнение



Букет белых астр. 2004
Холст, масло. 80 x 60

способно включить в сферу искусства практически любую тему. Если битая дичь остается привлекательной, сохраняя природное совершенство, присущее каждому созданию, то разделанная добыча, «рожки да ножки», если и способны вызвать эстетические переживания, то лишь ассоциируясь с букраниями-апотрополями. Эти увенчанные рогами бычьей или других животных головы и черепа с древнейших времен изо-

бражались в архитектурных орнаментах как обереги, как остатки языческих жертвоприношений, призванных умиловить ненасытных богов. Нашупав эту тему, художник даже невинной бескровной разделке капусты придает пугающее уподобление закланию животного. По брутальности с ними могут сравниться лишь иронично называемые автором «пьяные» натюрморты – следы неустроенных мужских посиделок. В них причудливо на русский манер соединились два, даже три классических жанра, известных из Гол-

ландии: деланно небрежные «завтраки», грубоватые сценки в деревенских кабачках и вновь натюрморты, но говорящие совсем не о привлекательности предметного мира, но о брэнности и суетности бытия «ванитас». Действительно, возможности мастерской кисти по созданию некоего образа, внушающего определенное эмоциональное состояние, безграничны!

Цветы и натюрморты

*Есть тонкие властительные
связи
Меж контуром и запахом
цветка.*

Эти строки из стихотворения с примечательным названием *Сонет к форме* В. Брюсова приложимы, конечно, не только к натюрмортам, но и ко всему творчеству Владимира Николаевича. Действительно, визуальная достоверность не может не порождать целой цепи ассоциаций, основанных на личном опыте зрителя, начиная от мыслительных и эмоциональных («Помню, был точно такой же закат...») и кончая сугубо чувственными – тактильными, звуковыми, обонятельными. С другой стороны, последовательное проведение художником принципов натурности на деле уводит его от механистично-равнодушного натурализма, заставляя не просто видеть некий привлекательный объект и даже не созерцать, то есть воспринимать видимое во всей полноте, познавая его, но переживать в различных, порой неожиданных взаимосвязях, во множестве скрытых за внешностью смыслов.

Значительное место в творчестве Коркодыма занимают цветы. Пожалуй, они – настоящее воплощение буйства и разнообразия жизни. Сколько оттенков, форм, ароматов! Искренняя любовь художника к этим прекрасным творениям природы отражена в его композициях с букетами. Что важно, он сам вы-



бирает, покупает семена и луковицы, сажает цветы и ухаживает за ними — у него на глазах, напитываясь земными соками, обретая форму и цвет, прорастая и увядая, проходят они весь жизненный цикл. Конечно, не только садовые, но и полевые, луговые, лесные цветы интересны ему в равной степени. И купавки, и болотные калужницы, и лекарственные ромашки со скромными лепестками, и пышные гроздья сирени и черемухи, яркие дельфиниумы и флоксы, астры, георгины, гладиолусы, маки, лютики, фиалки, обычные сорняки (зонтики разрыв-травы, васильки), многоликие колокольчики и лилии — все воплощает его талантливая кисть. И, как говорит сам мастер, если по каким-либо причинам он пропускает время бурного цветения, то страдает от этого, с еще большим нетерпением ждет следующего лета, чтобы насладиться столь любимыми им творениями природы. И в цветочных натюрмортах, возможно, как ни в каких других произведениях, проявляется страстная душа автора, его темперамент, задор и колористическая смелость. Бесконечно богатые сочетания оттенков в бутонах и лепестках художник словно фор-

сирует и стремится передать и без того яркие контрасты еще более звучно и сочно, «чем на самом деле», иногда пишет их эскизными красками из банки. И даже этот недорогой и не самый качественный материал играет драгоценными гранями самоцветов, давая более фактурный мазок, превращаясь то в лепесток, то в живое трепещущее выпуклое шелковистое светящееся крылышко бабочки, которое словно

Летний сон. 2003

Оргалит, масло. 50 x 103

колышется от нашего дыхания. Бабочек часто можно увидеть в этих композициях, прописаны они с такой тонкостью, что, кажется, они сейчас взлетят. Цветочные натюрморты Коркодима — истинный гимн

Хурма и гранаты. 2009

Оргалит, масло. 41 x 55,5





созидающей природе. И в этих работах в равной степени проявляются талант живописца, композитора картины, и чувство юмора, с которым составлены многие холсты. Автор то изображает фиалки на фоне гобелена с цветочным орнаментом, то располагает букет рядом с пустым подрамником, то ставит около своих же этюдов, подчеркивая судьбу этого природного растительного великолепия – стать частью рукотворного искусства. Любопытно решение букета на фоне палитры. Внизу – выдавленная желтая краска, чуть выше – она же, смешанная с красной, а там, где предположительно должна быть следующая порция из тюбика – красно-желтый венчик цветка, который сплетается с бутоном следующего стебля, потом со следующим, и так постепенно вырастает в общий каскад букета, вторящий сочному многоцветию живописных материалов. А иногда сосуды с цветами словно артисты, вышедшие на поклон к публике. Вазочки, кувшинчики, горшки, банки, кружки и прочая посуда с охапками душистых соцветий выстроены в ряд и торжественно замерли на авансцене. Либо ваза с цветами располагается между шторками, точь-в-точь напоминающими драпировки театрального занавеса.

Остро смотрятся дары флоры на фоне пестрой павловопосадской шали, усеянной пышными розанами. Художник не боится парадоксов (может положить букет, а вазу поставить рядом), контрастов (ярко-желтые калужницы на голубом фоне), так же, как и подобию. Он смело



Пионы. 2003
Холст, масло. 54 x 51

Натюрморт с калиной. 2007
Картон на оргалите, пастель. 38,5 x 66

На с. 46 вверху слева:
Летние цветы. 1996
МДФ, масло. 52 x 49,5

На с. 46 вверху справа:
Белый букет. 2003
Оргалит, масло. 32,5 x 35

На с. 46 внизу:
Натюрморт с бананами. 2007
Холст, масло. 47 x 64





Тревожная ночь. 2008–2009

Холст, масло. 45,5 x 45,5

пишет красные бутоны у красной же стены, синюю корзинку с цветами – на синем фоне и пышную листову стеблей на подоконнике, где за стеклом зеленый сад. А нежные объемные прохладные гроздья сирени оказываются сходны с облаками, проплывающими в небе и отделенные от нас оконным переплетом. И вообще, умение соединять интерьерную постановку с пейзажем за окном помогает Владимиру Николаевичу не только «сталкивать» два мира – живой и уже отживающий в виде сорванных цветов, не просто показывать разнообразие природы, а отражать как сходство нашего вещного мира, например, подмечая подобие веток сирени и купы облаков, так и бесконечное их отличие, когда тугие сочные созвездия пионов расположены на фоне прозрачной ажурной гибкой березки во дворе.

Есть и другие оригинальные решения. Мы видим большой кувшин

в глубоком удобном плетеном кресле, на спинку которого наброшена шаль, и это напоминает древнюю бабушку на склоне жизни. Разительный контраст между ассоциацией и видимостью превращает свежую охапку цветов в еще более жизнерадостный фонтан красок. А вот свежие кипы бутонов стоят на стуле с гнутой спинкой, на котором восседала на другой картине Коркодыма обнаженная. И зритель, знакомый с творчеством художника, мысленно возвращается к той модели, сравнивая ее с прекрасными цветами, а цветы – с женщиной. Талант композитора картины проявляется и в том, как поставлены предметы, как срежиссирован их спектакль на облаченной в багет картинной плоскости. Осенние астры стоят рядом с пожелтевшими ветками березы, листики которой напоминают золотые монетки. А резкий боковой свет от окна, проходя сквозь, казалось бы,

буйную зелень букета, превращается в ажурную прозрачную тень, восхитительно красивую, как драгоценное кружево, и кажется, будто это тончайшая вязаная или плетенная на коклюшках салфетка разложена на столе рядом с вазой. Автор не всегда фрагментирует постановку только вазой и букетом. Он подходит к композиции шире – цветы стоят на стуле, мы видим и его ножки, и расположенный рядом стол, и то, что под ним, включая недописанный холст. А сочный солнечный взрыв одуванчиков в медном чайнике мастер может водрузить прямо на толстое березовое полено.

Действительно, удачно поставленный натюрморт – половина успеха. И если букет получается слишком «правильным», чересчур идеальным, художнику приходится вмешиваться, внося некое несовершенство в абсолютно безупречный и поэтому скучноватый растительный сбор. Он надламывает стебель, выдергивает несколько пучков, нарушая симметрию, бросает опавшие лепестки на первый план, внося «художественный беспорядок», добиваясь жизненной естественности и избавляясь от идеальной гармонии, которая не сделает, как это ни парадоксально, композицию лучше. Автору равно удаются и сложные во всех смыслах работы в контражуре, при котором букет словно окутан золотой пылью, и с направленными активными лучами, когда туго натянутые солнечные струны звучат стройными аккордами, почувствовав нежное касание стеблей, и с мягким рассеянным светом, пронизывающим каждую прожилку, наполняя теплом и жизнью. И всегда картины насыщены сочными цветными рефlekсами, а вкусно взятые тени не безлико темные, а звучные, красочные. По признанию мастера, не все цветы пишутся одинаково легко. Некоторые проще, другие сложнее. Мелкие

тонколепестковые калужницы, как ни странно, не требуют постоянного творческого преодоления, тогда как крупные и, казалось бы, ясные по форме колокольчики заставляют значительно напрягаться. И, без сомнения, все виды цветов автору удастся передать в разном образе. Крошечные белые лесные «звездочки» на длинных тонюсеньких стебельках — нежные и хрупкие. Еще немного, и их словно позванивающие инеем прозрачные лепестки-льдинки растают. Пышные многослойные

Недруги. 1986

Оргалит, темпера. 53 x 76,5

Глухарь. 1991

Оргалит, темпера. 30 x 68,5





Моя мастерская. 2008
Холст, масло. 120 x 100



купавки – гладкие, словно восковые, и такие глянцевые и блестящие, что, кажется, вобрали весь солнечный свет.

Не только цвет и фактура, но и форма соответствует выбранной композиции, размеру и форме букета. И зачастую пышное облако лепестков не вмещается в формат, словно стремится разбросать стебли и бутоны за пределы холста. И вообще, к цветочным композициям Владимира Коркодыма малоприменимо понятие натюрморт. Это скорее фейерверк, салют, фонтан, павлиний хвост – любое образное сравнение

Одуванчики. 2007
Холст, масло. 56 x 46

подходит, даже, пожалуй, оказывается недостаточно выразительным, чтобы описать качество и рисунка, и живописи, и композиции. И всегда художник выстраивает сложную ритмику мазков и форм. Владимир Николаевич говорит: «Натура – дура, а художник должен быть молодец». Даже хорошо нарисованная и написанная, но плохо поставленная композиция не будет удачной. И подготавливая новую благоухающую натуру, он создает паузы, цезуры, распределяет массы светлого и темного, яркого и умеренного, создает ритмику пятен, объемов, линий. И именно поэтому продуманная, выстроенная, многократно переделанная цветочная масса кажется такой живой, естественной, натурально-непосредственной.

Интересно, как в натюрмортах начинают «играть» предметы. В их подборе нет случайности. Компонуя постановку, художник располагает белые ромашки в белом кувшине, огненно-рыжие лилии – в оранжевом, желтые купавки – на золотистом фоне. На расписной кружке, в которой стоит львиный зев, нарисованные цветы очень напоминают устроенные в ней живые. Равно уместно смотрятся охапки соцветий в ампирином вазоне и старом медном чайнике, прозрачном стаканчике и терракотовой кринке, в изящной стеклянной вазочке и поливном горшке. И, кроме того, многие постановки дополнены предметами, отражающими личную жизнь художника, – письма, книги, карандаши и тюбики с краской, собственные этюды, а то и домашний халат или шляпа.

Предметный мир в работах Коркодыма разнообразен и богат. По словам самого художника, он может годами, варьируя знакомые предметы, ставить все новые и новые натюрморты. Самовары, керосиновые лампы, вазы, корзинки и лукошки – неотъемлемая часть русского быта. Все эти вещи годами использовались людьми и хранят память их

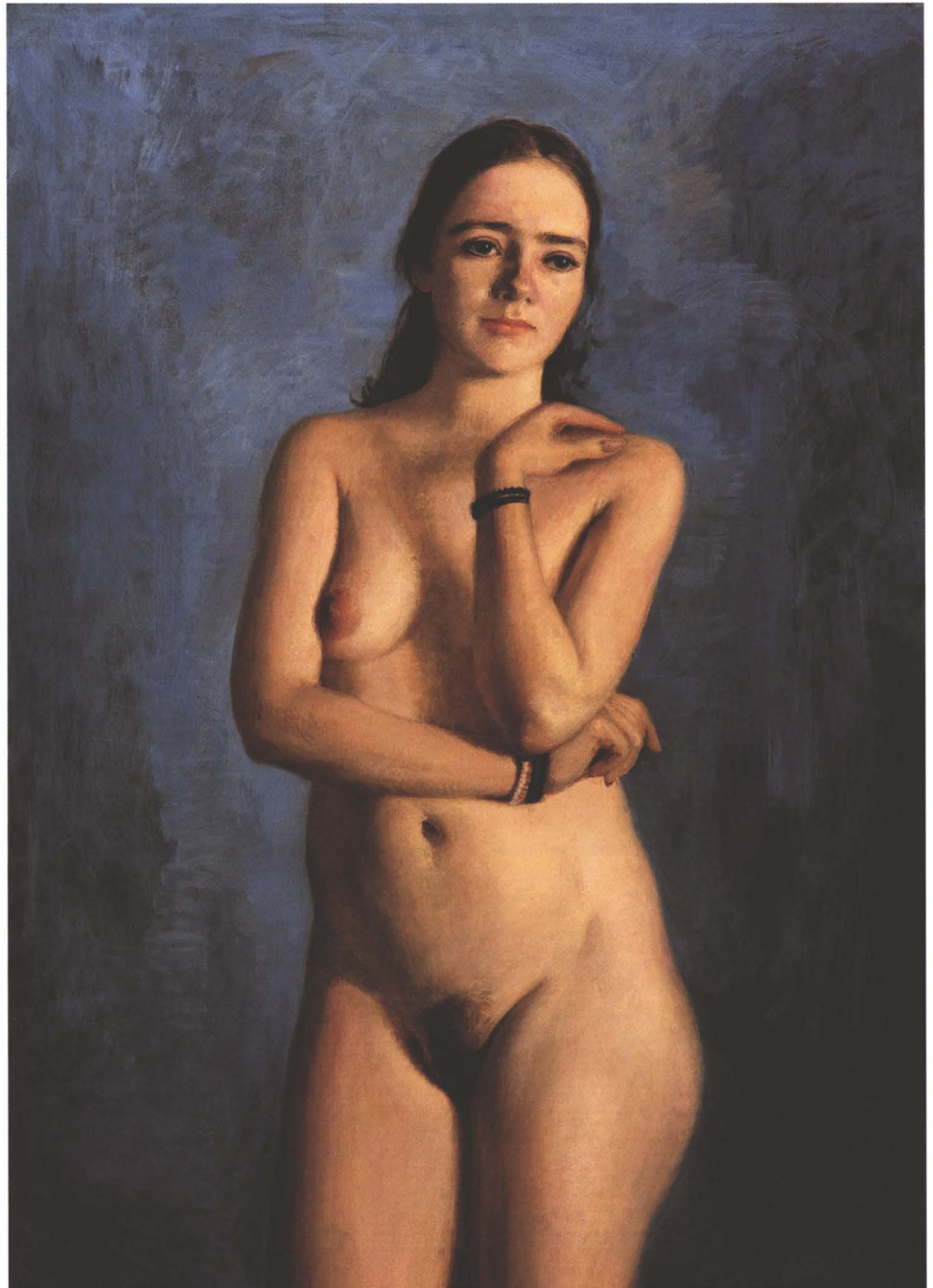


Натюрморт с гладиолусами. 2005
МДФ, масло. 52,5 x 49

Вверху слева:
Анютины глазки. 1999
МДФ, масло. 33,5 x 40,5

Вверху слева в центре:
Анютины глазки. 2000
МДФ, масло. 35 x 45,5

Справа:
Лена. 1998
Оргалит, акрил, темпера. 88 x 67,5



рук. И можно сказать, что некоей результирующей предметного мира художника стала картина, запечатлевшая «широким кадром» его мастерскую. Это не просто стол с необходимыми художнику предметами, это зеркало, в отражении которого мы видим состояние души Владимира Николаевича. Позолоченные осенью березовые пряди с блестящими монетками листьев перебрашиваются теплыми рефлексами со старинным медным чайником, в котором они стоят, кисти в горшках

рассыпаются пышным веером, а завершают образ лежащая у края формата палитра и этюды художника. Пожалуй, эта картина и есть в собственном смысле слова творческий автопортрет Коркодима, ведь именно здесь, в мастерской, в святой святых художника, в храме его души и рождаются образы, которые восхищают нас, заставляют чаще дышать, настраивают душевные струны зрителя по самому точному камертону — произведению искусства.



Старые вещи. 2009
Холст, масло. 61 x 97

Холст, подрамники и краски. 1996
Оргалит, темпера. 68 x 76



Художник любит изображать и другие дары природы – яблоки, груши, айву, гранаты. Может показаться странным, что не все натюрморты мастера сверкают великолепием свежих фруктов и каскадами шелковистых драпировок на заднике. Он изображает и не слишком аппетитные плоды, со следами «утрат» – с мятыми бочками, пятнышками, лопнувшей кожицей, а фон бывает и темным, мрачным, густым. Эти работы напоминают иконографию Микеланджело да Караваджо своей драматической сложностью. И так же, как у великого итальянца, работы Коркодыма обретают особую притягательность своей достоверностью. Как и предшественник, наш современник использует образные возможности, даруемые резким боковым светом, рельефно лепящим форму, уводящим дальний план в таинственную тень.

Караваджо обмолвился однажды: «Натюрморт требует не меньшего мастерства, чем картина, и написать

один цветок ничуть не проще, чем фигуру». Хочется добавить, что фрукты и ягоды по сложности не уступают цветам. Форма, фактура, сложный узор поверхности, а сверх того — пусть подсознательно ощущаемая символика плодов земли. Древнейшие языческие представления переплелись здесь с христианскими смыслами вечной жизни и первородного греха. Матовый нарядный блеск кожуры, плоть утопленного в сладкой мякоти зерна, лишь намеком обозначенные следы тления на этих прекрасных носителях будущей жизни, драматичный контраст с темной загадкой фона — все в совокупности рождает под кистью мастера образ сложный, далекий от «декоративных украшений для столовой». Во «фруктовых» на-



Кулики. 1988

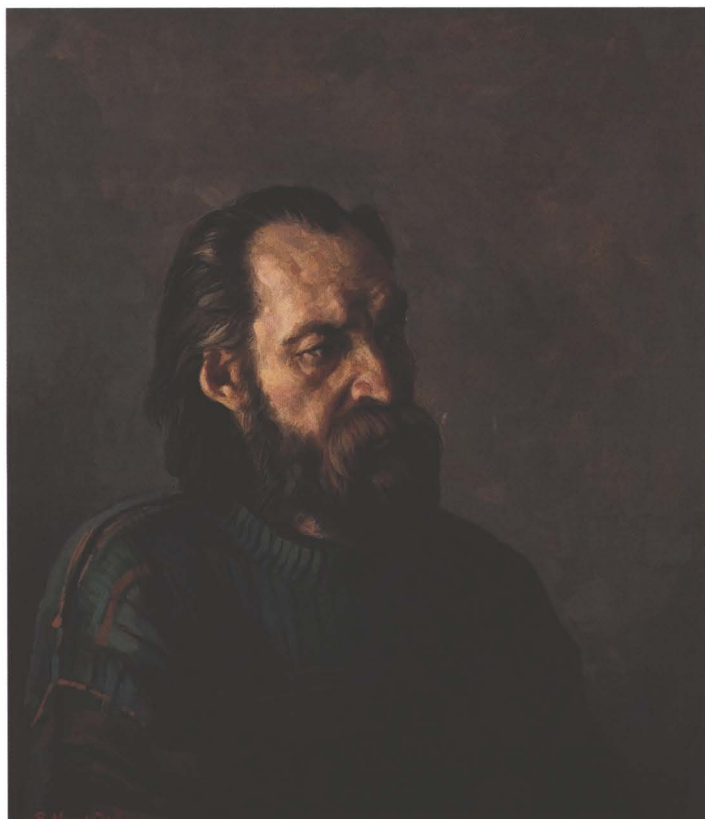
Оргалит, темпера. 31,5 x 65

тюрмортах Коркодима очень наглядно демонстрируется парадоксальный на первый взгляд закон реализма: чем точнее передана натура, тем дальше от банального натурализма оказывается создаваемый образ.

Натюрморт с золотыми шарами. 1997

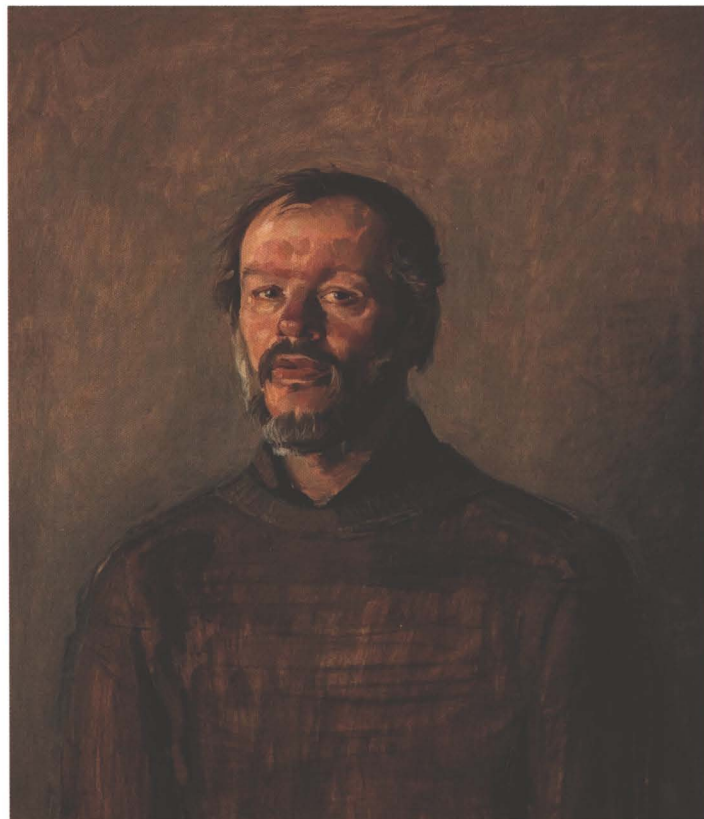
Оргалит, акрил, темпера. 69,5 x 93





Портрет художника Михаила Буйлакова
1997

Оргалит, акрил, темпера. 48,5 x 42,5



Натюрморт с рябчиками. 1988

Оргалит, темпера. 42 x 70

Художник Григорий Таёжный. 1989

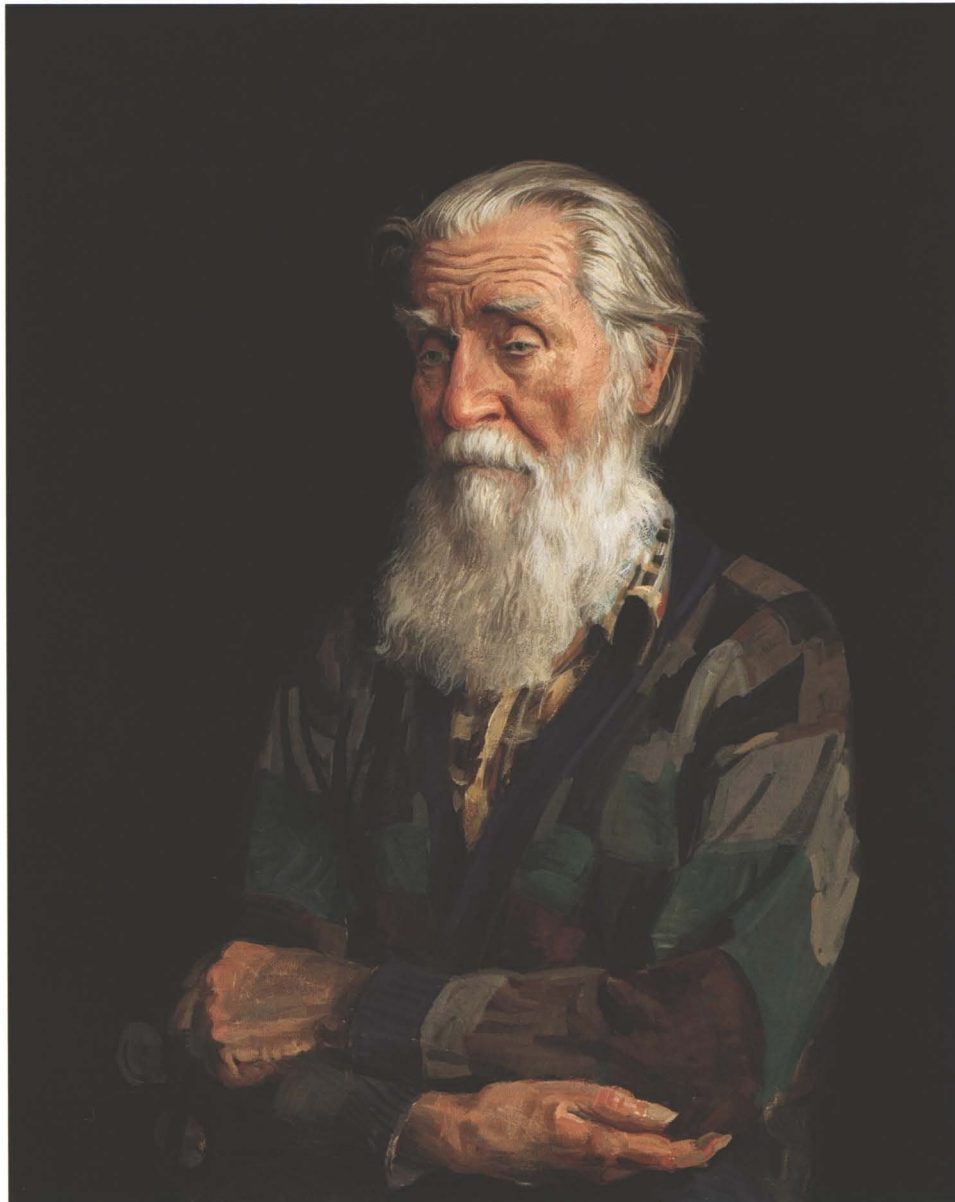
Оргалит, темпера. 50,5 x 40



Портрет

В иконографии Коркодима немало замечательных портретов. Среди них мужчины и женщины, родственники и соседи, люди пожилые, умудренные годами, и молодые свежие лица. Есть и целая галерея портретов художников — друзей и даже учителей Коркодима. Это не просто запечатленная внешность. Это психологическая характеристика человека, отражение его внутреннего мира, можно сказать, отражение его подвижной, развивающейся личности. В каждой работе есть образ, в котором можно увидеть и опыт прожитых лет, и сложности прошедшей жизни, и характер портретируемого, его настроение, темперамент. Это читается по посадке фигуры, повороту головы, позе, ракурсу, мимике, выражению лица, одежде и окружению. Все портреты Коркодима скомпонованы по-разному, в них нет схемы, которую художник, выработав раз, использовал бы для каждой модели. С другой стороны, нет и нарочитой оригинальности в решении, в обыгрывании посадки, движения, атрибутов — как и в других жанрах, в портрете завораживает прежде всего естественность и достоверность изображения. Даже тогда, когда встречается стремительный жест, резкий ракурс, они оказываются совершенно органичны этому человеку, подсказаны его естественном, откликнувшимся, может быть, на некий внешний момент. И в работах, являющихся репликами классических произведений, например, *Портрета мальчика* Пинтуриккьо из Дрезденской галереи, важнейшим оказывается уникальная индивидуальность модели, лишь подчеркнутая внешним сходством с прототипом.

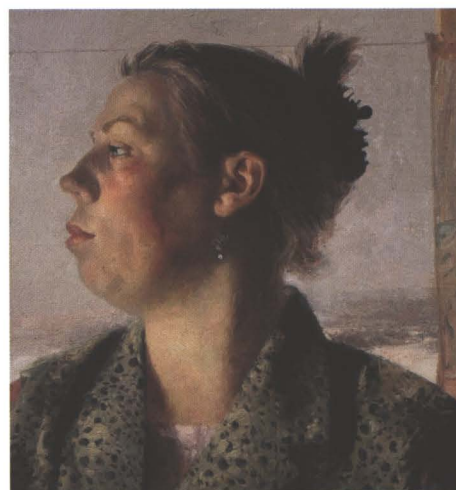
Почти всегда портрет оказывается, хоть отчасти, и автопортретом художника, во всяком случае, он может многое рассказать об авторе. Большинство образов, созданных Коркодимом, отличает внутрен-



**Портрет художника
Алексея Михайловича Грицыя. 1996**
Оргалит, акрил, темпера. 56 x 45

няя сосредоточенность. Даже те из них, что открыты к диалогу, к контакту со зрителем, обращены к нему, не столько активны, сколько находятся в ожидании «подачи», как говорят актеры. Иные же ожидают будто бы чего-то от себя самих, вслушиваются в собственные душевные движения. Можно сказать, что состояние ожидания — наша национальная черта, прекрасно определенная Пушкиным как «томленье упования». Крестьянин всегда ждал: лютой зимой — первого тепла; весной, когда

Северяночка. 1986
Оргалит, масло. 40,5 x 37,7





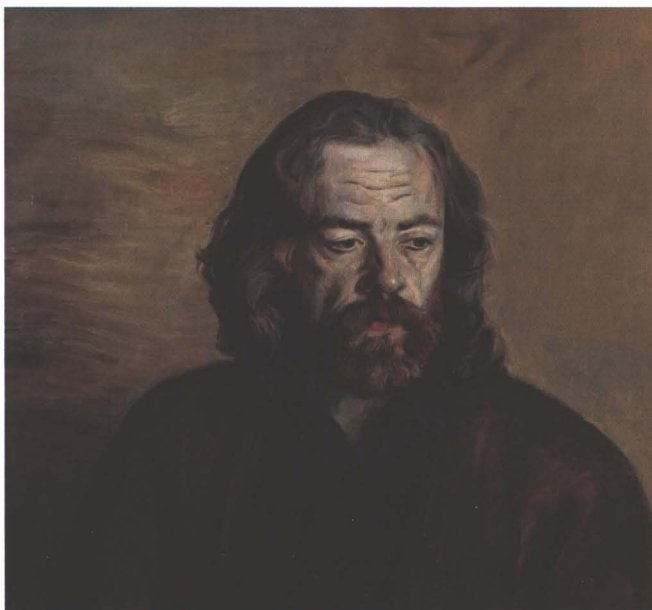
«Пьяный» натюрморт. 2009
ДВП, масло. 22,5 x 28,5



Портрет отца Виктора (Крючкова). 2008
Холст, масло. 62 x 51

Художник Игорь Митрус. 1995
Оргалит, масло. 61,5 x 34

подъедены запасы, — первых земных плодов; летом — с надеждой урожая, со страхом — непогоду; осенью — последних природных щедрот и первых заморозков, что откроют дороги. Потому и в наследии отечественного портретного искусства как высшие достижения выделяются не парадные или сложно организованные композиционные работы, но отмеченные самоуглубленностью: не лихо написанные заезжими иностранцами, но, скорее, сохраняющие черты парсуны, включая провинциальный портрет XIX века; не игривый *Портрет дочери Агаши в русском костюме* Левицкого, но просветленный аргуновский *Портрет неизвестной в русском костюме*; в великолепной галерее образов Боровиковского — это Лопухина, у Перова — Достоевский, у Репина — Мусоргский и Третьяков, у блестящего Серова — *Девушка, освещенная солнцем* и С.М. Боткина, хоть и писал он ее, по собственным словам, без «любви и нежности», в образе «скучающей барыньки». Последний пример поучителен: здесь и ветхозаветное «слишком чисты глаза, чтобы глядеть на зло», как сказано в одном из вариантов Книги пророка Аввакума (1, 13), и известное всем причастным творчеству «искусство умнее своего созда-



теля», и, главное, традиция психологичности национальной школы.

Что касается чисто профессиональных вопросов, то, пожалуй, именно в портрете очевидней всего переход от рисунка к живописи или от живописи к рисунку. Точнее, глубокая связь этих противопоставляемых иногда основ изобразительного образа. Только верный рисунок способен передать все нюансы состояния модели и обеспечить собственно портретность – индивидуальную неповторимость и узнаваемость. Но и буквально оживляющая работу живописность столь же необходима. И Владимир Николаевич выстраивает колористический характер образа, начиная с определения больших цветовых пятен, задающих общий настрой, сталкивая, например, тонко сбалансированные излюбленные мастером черный и красный, как в портрете инок-старообрядца, и кончая драгоценными вспышками «оживок» в тенях, сообщающих изображению даже при предельно подробном и четком рисунке трепетную подвижность и ощущение изменчивости и непосредственности.

Рисунок «перетекает» в живопись, живопись возвращается в сферу конструктивной пространственности. Особенно это наглядно в темперных портретах. Ценимая и мас-

терски используемая Коркодимова техника сохраняет внятность пластики мазка и дает возможность зрителю насладиться тем, как движение кисти то чеканит форму, то обозначает контур, то растворяет его в рефлексах, заполняющих пространство, как насыщенная валерами масса прически превращается

Оскольский Анатолий Эммануилович 2002

Оргалит, акрил, темпера. 40 x 50

Вверху слева:

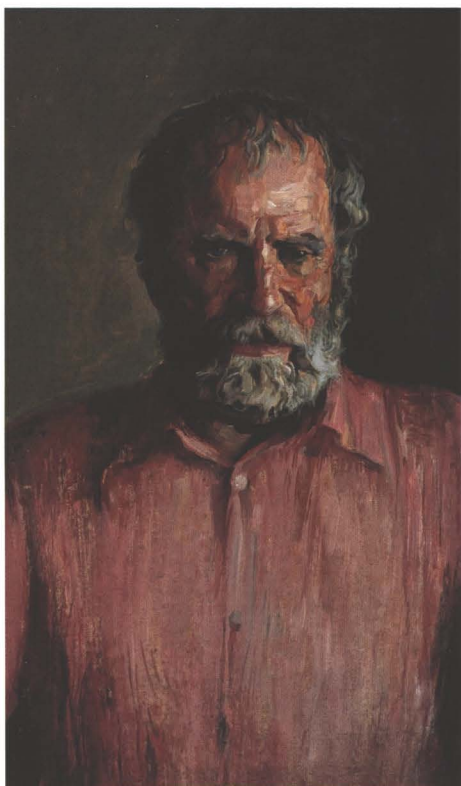
Портрет Виктора Калашникова. 2000

Оргалит, акрил, темпера. 54 x 60,5

Нирвана. 2004

МДФ, масло. 41 x 43,5





Анатолий Заболоцкий. 1994
Оргалит, темпера. 52 x 30

Внизу в центре:

Портрет художника Николая Бурдастова 1997

Оргалит, темпера. 37,5 x 30

Внизу справа:

Наталья Леонова. 1995

Оргалит, темпера. 52,5 x 47

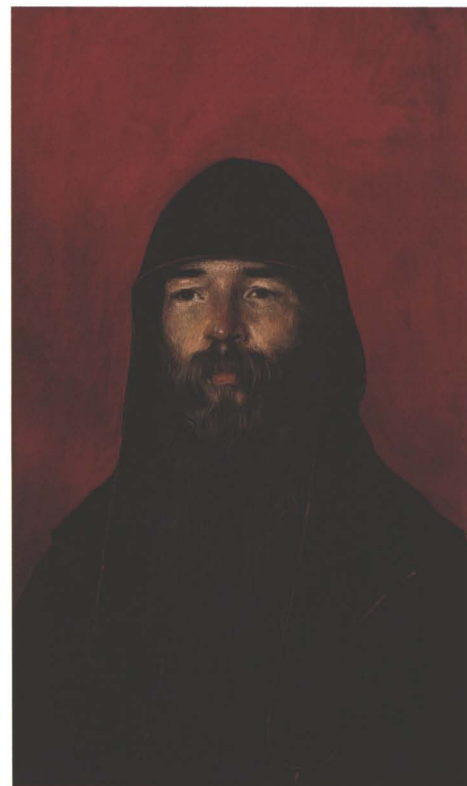
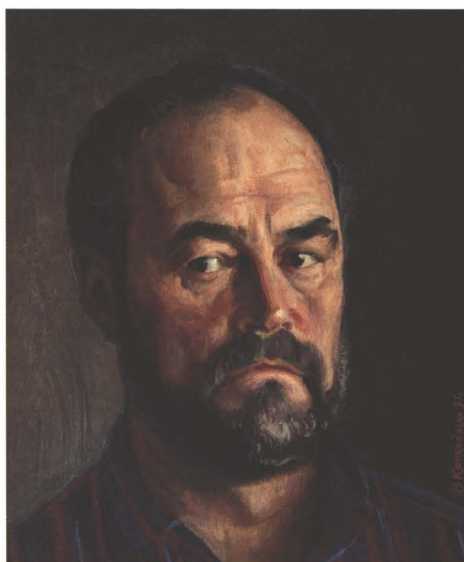
Ксения Лушникова. 1996

Оргалит, темпера. 36 x 29



в ясный силуэт локона. Обозначаются и одновременно тают аксессуары. Ткани одежды то ниспадают конструктивными гранями, напоминая своей ясностью драпировки икон или античных рельефов, то мягко обтекают человеческую плоть, обобщая все второстепенное и концентрируя внимание на главном — на лице человека. Или на руках, что в терминологии русской иконописи, как и сам лик, относилось к «личному». Руки Коркодым всегда пишет внимательно, «портретно», не прибегая к схемам и условностям. Как и в лице, в них характер и опыт жизни человека, его темперамент и неповторимое состояние в данный момент. Включая их в композицию, художник находит им точное место, организуя «трио» кистей рук и лица. Руки «разговаривают». Как и все портреты Коркодыма, рождающие ощущение живого контакта со зрителем.

И еще одно важное свойство, смыкающее ремесло и духовную суть творчества: совершенство исполнения портретов сообщает образу человека большую глубину и чистоту. Яркий пример — появление на всероссийской выставке «Россия XI» портрета девушки в светлой блузке, который, несмотря на скромный размер и непретенциозное решение, останавливал внимание каждого внимательного посетителя. Удиви-



Портрет монаха-старообрядца отца Алимпия. 1995

Оргалит, акрил, темпера. 45 x 26

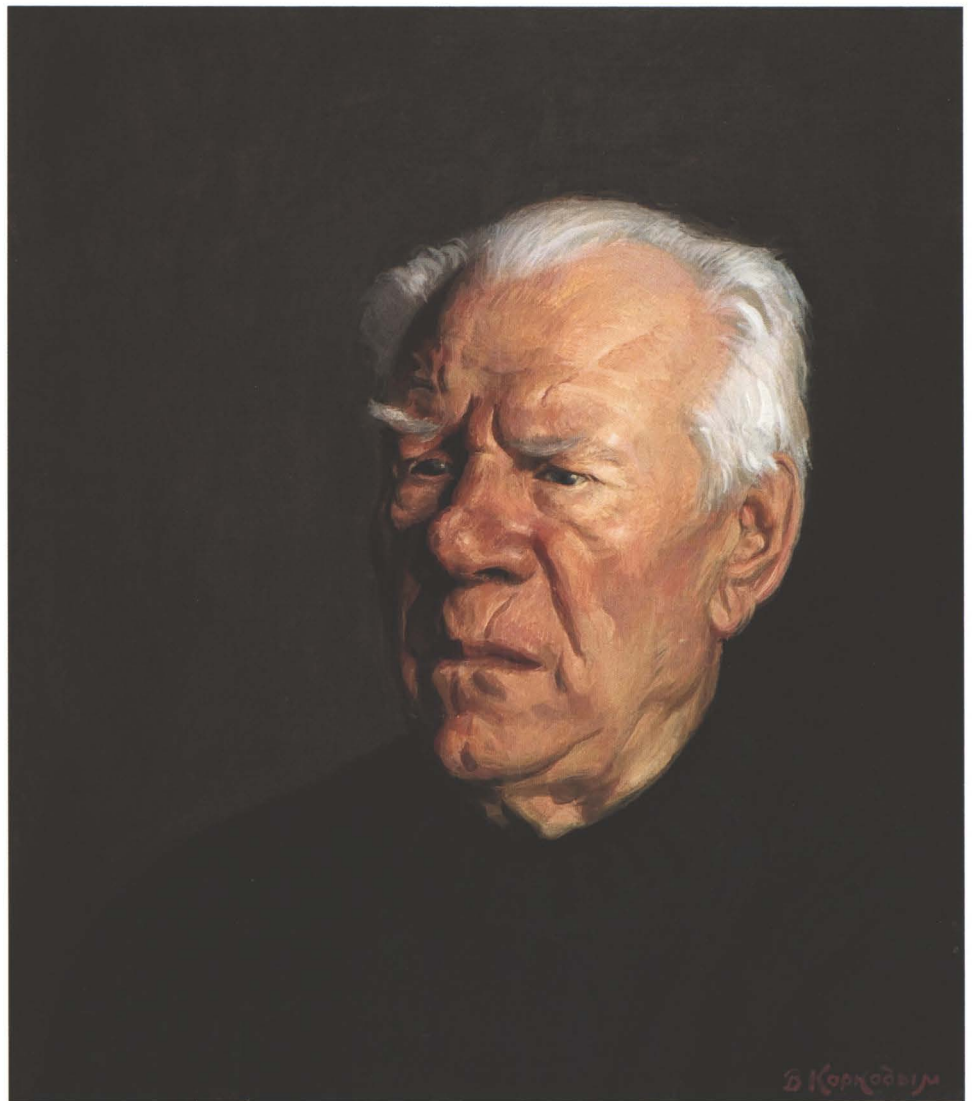
тельно ясный и просветленный характер предстал перед зрителями. Коркодым написал человека непростой, в общем-то неблагоприятной судьбы так, с таким уважительным вниманием к личности и с таким безукоризненным мастерством, отражающим всю сложность каждого жизненного явления, что при внятно



обозначенной неустроенности, ощущаемой уже в надломленной посадке фигуры и резком повороте головы, мы воспринимаем героиню портрета как существо прежде всего духовной природы.

Обнаженная

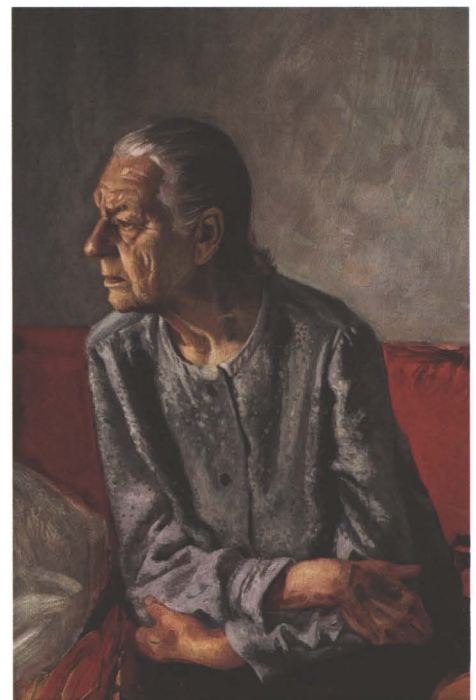
Обнаженная модель — классический мотив для любого художника. И часто по тому, как автор решает эту непростую тему в своих полотнах, можно понять его отношение к женщине. Обнаженные Коркодыма — это не просто натурные студии, это истинное любование природной красотой. В его картинах этой серии не увидишь идиллического образа, в них нет классицистического совершенства или барочной выразительности фигуры, тем более модной сегодня абстрактной «модельной» внешности. Его «дамы кисти» непохожи на привычных нам по музейным экспозициям образы. Лежащая девушка никак не напоминает *Даная* Рембрандта, а стоящая — *Рождение Венеры* Боттичелли. Коркодым не стремится придать модели эффектную позу или яркий, мифологического происхождения, антураж вроде золотого дождя или лесного пейзажа с нимфами. И не пытается «усовершенствовать» ее тело, написав как бы с натуры, но придавая идеальные, по мнению автора, пропорции, как это делали веками известные нам и неизвестные художники, вписывая модель не только в формат холста, но и в рамки модного в их время образа. Владимир Николаевич пишет натурщицу такой, «какая она есть», и в самых естественных положениях. Но именно поэтому картины получаются живыми, удивительно притягательными в своей сущности. Спящая в летнюю жару, отдыхающая в расслабленной позе, входящая, чтобы освежиться, в воду женщина — что может быть прекраснее самой жизни? Даже тщательно продуманные композиции кажутся слу-



Иван Петрович Рыжов. 2000
Оргалит, темпера. 39 x 34

Моя мама. 1990
Оргалит, темпера. 45 x 30

чайно подсмотренными, как будто художник застал модель врасплох или писал, когда она не видела. Пожалуй, это и есть мастерство, подлинный талант композитора картины — суметь передать естественность, воплотить натуру в привычном для нее образе, состоянии, поведении. Вообще, в обнаженных Коркодыма при всей их женственности нет вульгарной чувственности, пошлости. Часто они, проявляя природное женское целомудрие, можно сказать, прячут себя, отгораживаясь от зрителя рукой, или





сидят в «закрытой» позе, а то и просто отворачиваются от художника, оставляя простор для «достраивания» зрителем композиции, когда внимательный взгляд включает все элементы в единую образную структуру. Натурщица на фоне гобелена сидит спиной к зрителю, изогнутая спинка стула гармонирует с абрисом женской фигуры, подчеркивает

ее нежные линии и формы, ее изысканность. Мы не видим лица, но не сомневаемся, что оно прекрасно. Дополняют образ цветы, столь любимые всеми женщинами. Сам гобелен усыпан бутонами, раскрытыми венчиками, связками и гирляндами

К.В. Звезда. 1987
Оргалит, темпера. 53 x 45



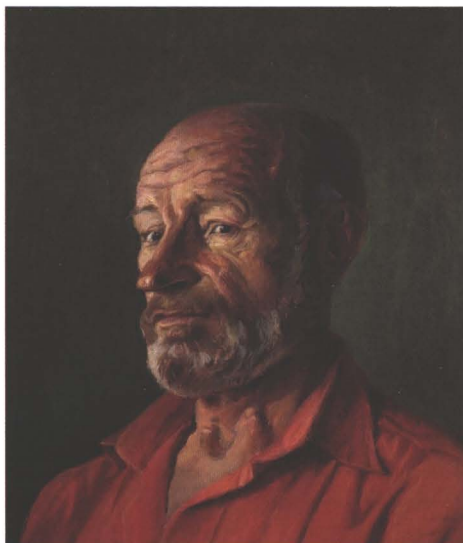
Портрет Кати Мякиной. 2006
Картон, масло. 26 x 21

Натурщица на темном. 1995
Холст, масло. 67 x 54

цветов. А рядом в вазе стоит букет нежных анютиных глазок, написанный в равной степени сочно и сдержанно.

Но даже если женщина повернулась к художнику и зрителю, ее спокойствие и внутренняя сосредоточенность настраивают на восприятие совершенной в своей безыскусственной человечности красоты. Модели исполнены достоинства и чистоты. Правильно было сказано: эстетические приоритеты раскрываются





**Портрет Бориса Петровича Карякина
1997**

Оргалит, акрил, темпера. 39 x 39



Обнаженная на черном. 1993

Оргалит, темпера. 50 x 67

Надежда. 1999

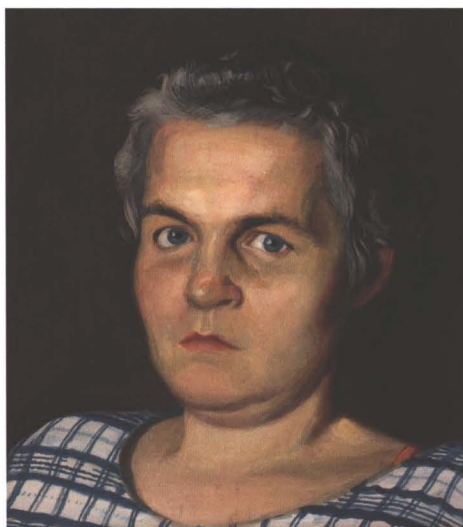
Оргалит, акрил, темпера. 72 x 78,5

в пейзаже, этические – в изображении женщины.

Один из сложнейших мотивов в живописи – человек в пейзаже. Владимир Коркодым, пожалуй, даже усложнил себе задачу, раскрыв новые образные интонации в известном жанре искусства – обнаженная в пейзаже. Женщина на лоне природы, входящая в воду, уподобляется Афродите, выходящей из пены морской. Можно вспомнить и диан с нимфами, воплощенных художниками галантного века. Но ближе

Моя Лена. 1997

Оргалит, темпера. 37 x 36





окажется купальщица А. Цорна (*Мерзлячка*, 1894) с характерным для этого мастера вниманием к деталям и общему состоянию, к убедительности в передаче материальности предметов и точности тональной шкалы всей работы. И холст нашего современника выдерживает сравнение с произведением выдающегося шведа. Более того, *Входящая в воду* свободна от эффектности так называемого «широкого письма», более

Рисунок к картине Мужики. 1983
Бумага, карандаш. 31 x 21

Рисунок к картине. 1989
Бумага, карандаш, пастель. 29,5 x 23,5



воплощает представление о гармоническом единении человека с природой.

Рисунок

Доказано, что рисунок – основа изобразительного искусства. Но в черед сменяющих друг друга «актуальных художественных форм» это утверждение может показаться если не спорным, то по крайней мере банальным. Однако опыт русской школы и на рубеже XX–XXI столетий свидетельствует, что только

Бомж. 1998
Бумага, карандаш, сангина. 43 x 33



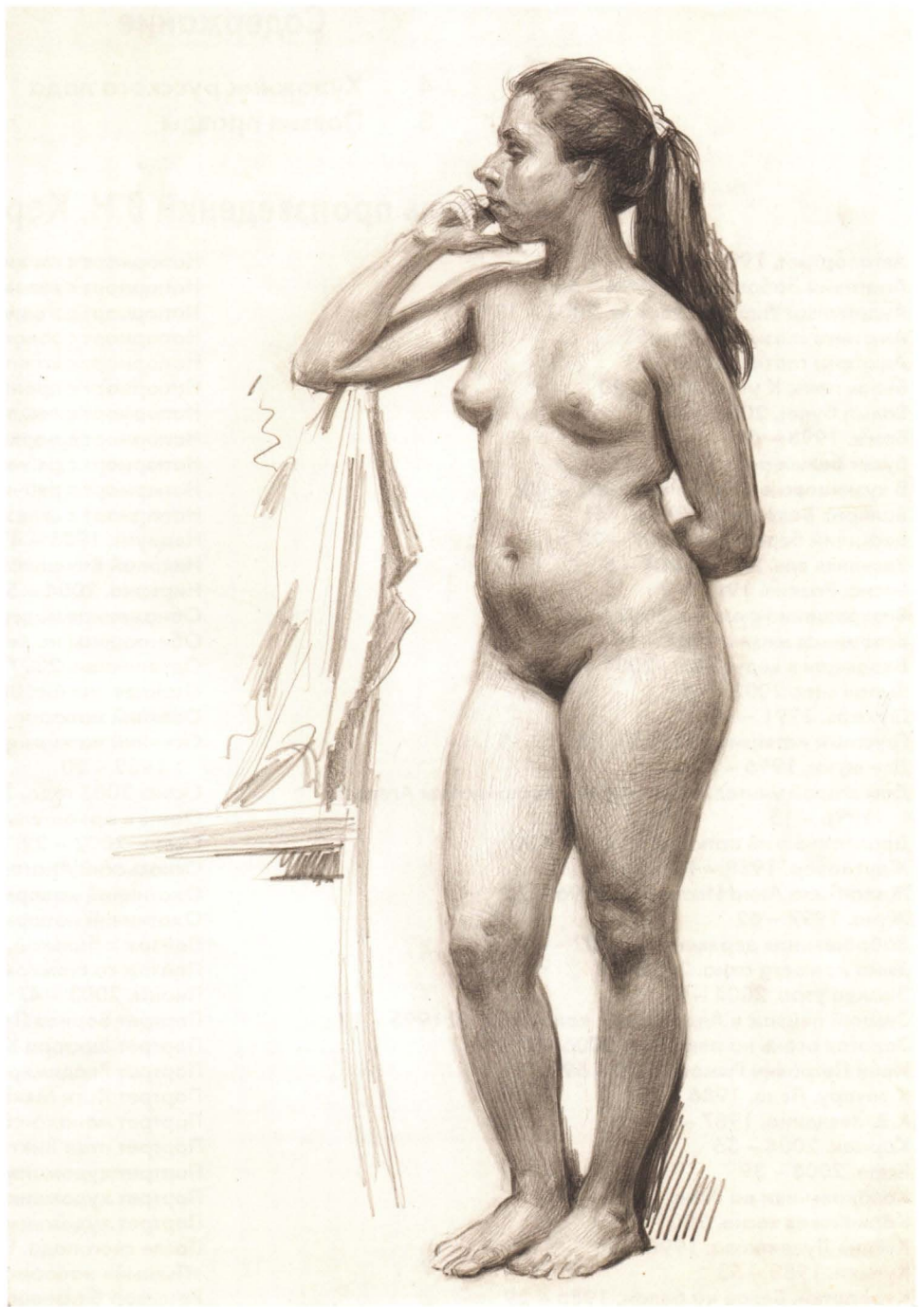
Жуча. 1997
Смешанная техника. 11 x 19



владение приемами изображения пространственной формы на плоскости способно развязать руки художнику в воплощении пластических идей. Где-то здесь и лежит водораздел между традиционно понимаемым изобразительным искусством как повествованием в зримых и переживаемых в их пластике и конструкции формах и иными типами творческой деятельности, основанными на звуке, организации пространства, выразительности и ценности материала и прочем. Сильно упрощая, можно сказать: умеешь рисовать — ты художник, не умеешь — значит, к этой профессии отношения не имеешь.

Об этом приходится говорить еще и потому, что часто, увлеченный неисчерпаемыми возможностями колористических построений, живописец забывает о значимости рисовального начала, с которым и связана повествовательная, «рассказывающая» сторона картины. В этой связи вспоминается эффект выставленных на рубеже 1980–1990-х годов рисунков Коркодима в зале активно развивавшегося тогда объединения художников «Москворечье»: коллеги с неотрывным интересом рассматривали, даже, можно сказать, внимательно изучали эти карандашные листы. Итог подвел М.Ю. Кугач: «Коркодиму нам всем напомнил, что живописец должен уметь рисовать!»

Обращение к графике, выполненной живописцем, может многое раскрыть в понимании его собственно живописных задач. Так, рисунки Владимира Николаевича всегда тонально насыщены, будь это подробно разработанный лист или быстрая зарисовка, в которой активно работает как часть изобразительного пространства белая бумага. Даже в последнем случае буквально несколько пятен выстраивают домысливаемую затем зрителем широкую тональную шкалу, выводящую плоскость листа в пространство, заполненное светом и возду-



хом. Вторая особенность рисунков Коркодима связана с первой — это умение ограничить себя минимальными средствами: за несколькими небольшими штрихами прочитывается, например, сложная конструкция века или носа. А отсюда и точность в раскрытии эмоционального состояния модели: контур плеча, поворот головы, линия руки способны поведать о человеке очень многое, гораздо больше долгого словесного описания.

Обнаженная модель. 1989
Бумага, карандаш. 43 x 30

В этом и ключ к пониманию притягательной силы того искусства, которому служит Владимир Николаевич Коркодим, — ничто не сравнится с подлинной живописью по многомерности и красоте формы особого повествования о жизни, судьбе человека, совершенстве мироздания, рождаемого кистью мастера.

Содержание

- 4 Художник русского лада
8 Поэзия правды

Указатель произведений В.Н. Коркодыма

- Автопортрет. 1999 – 4
Анатолий Заболоцкий. 1994 – 58
Андричево. Упавшая береза. 2002 – 13
Анютины глазки. 1999 – 51
Анютины глазки. 2000 – 51
Белая ночь. К утру. 1981 – 20
Белый букет. 2003 – 46
Бомж. 1998 – 62
Букет белых астр. 2004 – 44
В кузнецовском чайничке. 2002 – 40
Валерия Беляевская. 2006 – 41
Весенний березовик. 2007 – 23
Весенняя ель. 2003–2004 – 5
Весна. Разлив. 1998 – 9
Возвращение с охоты. 2002 – 26
Вспоминая жизнь. 1987 – 10
Входящая в воду. 2001–2004 – 6
Выпал снег. 2002 – 19
Глухарь. 1991 – 49
Грустный натюрморт. 1985 – 30
Две щуки. 1996 – 32
Дом старой учительницы Евгении Михайловны Агеевой. 1996 – 15
Драматический натюрморт. 1989 – 30
Ждут товар. 1988 – 10
Жила-была Анна Ивановна. 1996 – 25
Жуча. 1997 – 62
Заброшенная деревенька. 2002 – 11
Зима из моего окна. 2002 – 9
Зимнее утро. 2004 – 9
Зимний пейзаж в Андричево с колокольней. 1995 – 17
Золотая осень на реке Пуе. 2006 – 7
Иван Петрович Рыжов. 2000 – 59
К вечеру. Лена. 1986 – 21
К.В. Звезда. 1987 – 60
Кармен. 2004 – 36
Карп. 2008 – 39
Колокольчики на окне. 1988 – 42
Коричневая весна. 2001 – 7
Ксения Лушникова. 1996 – 58
Кулики. 1988 – 53
Куропатки. Белое на белом. 1986 – 29
Кухонный натюрморт. 2008 – 38
Ледоход в Пуе. 2002 – 23
Ледоход. 2005 – 24
Лена. 1998 – 51
Летние цветы. 1996 – 46
Летний сон. 2003 – 45
Лунный свет. Старый дом. 1995 – 12
Маки. 2001 – 42
Мария Васильевна Беляевская. 1995 – 18
Моя Лена. 1997 – 61
Моя мама. 1990 – 59
Моя мастерская. 2008 – 50
Мужики. 1986 – 19
Надежда. 1999 – 61
Нарциссы. 2006 – 42
Наталия Леонова. 1995 – 58
Натурщица на темном. 1995 – 60
Натурщица на фоне гобелена. 2004 – 37
Натюрморт с бананами. 2007 – 46
Натюрморт с бараньей головой (Рожки да ножки). 1985 – 39
Натюрморт с гладиолусами. 2005 – 51
Натюрморт с головами семги. 2008 – 39
Натюрморт с желтыми сыроежками. 1994 – 40
Натюрморт с золотыми шарами. 1997 – 53
Натюрморт с калиной. 2007 – 47
Натюрморт с кроншнепом. 1989 – 33
Натюрморт с лещами. 2009 – 38
Натюрморт с морковником. 2001 – 43
Натюрморт с рябчиками. 1988 – 54
Натюрморт с рябчиками. 1996 – 30
Натюрморт с селезнями. 1991 – 34
Недрузи. 1986 – 49
Николай Вакшанов за работой. 1989 – 16
Нирвана. 2004 – 57
Обнаженная модель. 1989 – 63
Обнаженная на черном. 1993 – 61
Одуванчики. 2007 – 50
Осеннее солнце. 2009 – 26
Осенний натюрморт с грибами. 2003–2004 – 35
Осенний натюрморт с золотыми шарами и рябиной. 1989 – 20
Осень 2003 года. 2003 – 27
Осень в архангельских местах. 1983 – 13
Осень. 2002 – 22
Оскольский Анатолий Эммануилович. 2002 – 57
Охотничий натюрморт в три краски. 1987 – 34
Охотничий натюрморт (Белое и черное). 1996 – 31
Пейзаж с банькой. 2002 – 26
Пейзаж со стожком. 1994 – 22
Пионы. 2003 – 47
Портрет Бориса Петровича Карякина. 1997 – 61
Портрет Виктора Калашникова. 2000 – 57
Портрет Владимира Животкова. 1987 – 35
Портрет Кати Мякиной. 2006 – 60
Портрет монаха-старообрядца отца Алимпия. 1995 – 58
Портрет отца Виктора (Крючкова). 2008 – 56
Портрет художника Алексея Михайловича Грицая. 1996 – 55
Портрет художника Михаила Буйлакова. 1997 – 54
Портрет художника Николая Бурдастова. 1997 – 58
После снегопада. Еловый лес. 2004 – 24
«Пьяный» натюрморт. 2009 – 56
Разговор близнецов. 2004 – 8
Ранняя весна на реке Керзенге. 1987 – 18
Рисунок к картине Мужики. 1983 – 62
Рисунок к картине. 1989 – 62
Северяночка. 1986 – 55
Смородина. 2009 – 40
Старое серебро. Зимний пейзаж. 2009 – 12
Старые вещи. 2009 – 52
Сыроежки. 1988 – 29
Тревожная ночь. 2008–2009 – 48
У омутка. 2006 – 17
Утка на черном стуле. 1996 – 33
Флоксы на фоне гобелена. 2002 – 36
Хайрузовые места. 2005 – 11
Холст, подрамники и краски. 1996 – 52
Художник Григорий Таёжный. 1989 – 54
Художник Игорь Митрус. 1995 – 56
Хурма и гранаты. 2009 – 45
Хуторок. 2006 – 14
Часовенка. 2006 – 15
Юный охотник Толя Рыжков. 1976 – 28

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Белороссовы-Малеевы
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бёклин
- Бёрн-Джонс
- Бернадский
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Боголюбов
- Больдини
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Брюллов
- Бугро
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Верещагин П.
- Виноградов
- Волков
- Врубель
- Вьюар
- Гавриляченко
- Гатауллина
- Герасимов
- Глазунов И.И.
- Глазунов И.С.
- Гоген
- Гойя
- Горбатов
- Грёз
- Григораш
- Гринёв
- Давид
- Дали
- Данилевский
- Дега
- Делакура
- Демаков
- Джотто
- Дмитриевский
- Добужинский
- Доре
- Дуччо
- Евтушенко
- Жилинский
- Жуковский С.
- Заряно
- Зверьков
- Иванов А.
- Каменев
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Киселев
- Клевер
- Климт
- Клодт М.
- Кожин
- Копылов
- Корбаков
- Корзухин
- Коркодым
- Корнеев
- Коро
- Косов
- Крамской
- Кривоногов
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов Б.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Ланин
- Лапин
- Левенцев
- Левитан
- Левицкий
- Лейтон
- Леонардо да Винчи
- Лимбург
- Лиотар
- Лоррен
- Лукьянов
- Макаров
- Максимов
- Маланенков
- Мане
- Машков И.Г.
- Менгс
- Мещерский
- Микеланджело
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Мочальский
- Мурильо
- Мухин
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Никонов
- Новиков
- Ольшанский
- Орлов
- Орловский В.А.
- Орловский В.Д.
- Осипова, Федоров В.
- Оссовский
- Павлова, Самсонов В.
- Пелевина
- Переяславец М.
- Перов
- Писсарро
- Покидышев
- Поленов
- Поленова Е.
- Поликарпов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путнин
- Радоман
- Рафаэль
- Ревелиоти
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Роза
- Ромашко
- Росsetти
- Рочегова
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сверчков
- Сегантини
- Сезанн
- Секрет
- Семирадский
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сорокин
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Телегин
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Уистлер
- Уотерхауз
- Утамаро
- Федоров А.
- Федотов
- Фрагонар
- Фридрих
- Фурманков
- Хант
- Харунобу
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хокусай
- Хьюз
- Церетели
- Чайников
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шаньков
- Шарден
- Шассерио
- Шилов А.А.
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штыхно
- Эль Греко
- Энгр
- Юкин
- Юон
- Ярошенко

ISBN 978-5-7793-2049-8



9 785779 320498