



МИХАИЛ КОПЬЕВ —

СТАРОЕ НОВОЕ

художник, творчество которого в полной мере раскрылось в последние два десятилетия XX века. Это было время, когда в европейской, да и в российской художественной культуре наблюдалось появление большого числа новых художественных идей: от нового реализма до постмодернизма. Конечно, творец, работающий в своей мастерской, вряд ли ставит перед собой обязательную цель стать апологетом того или иного художественного течения (исключение, наверное,

составляют гении, генерирующие эти новые направления). Но, так или иначе, напрямую или опосредованно главные эстетические идеи времени влияют на характер творческого мировоззрения всякого отдельно взятого автора. Наверное, нет необходимости напрямую причислять искусство Копьева к какому-то из конкретных направлений русского искусства конца XX века. Ясно одно, художник никогда не подвергал сомнению те принципы изобразительного искусства, которые говорят о человеке и затрагивают нравственные проблемы своего времени. Истоки творческих приоритетов художника скорее можно отыскать в русской культуре рубежа XIX и XX столетий.

Его мировоззренческие позиции, на мой взгляд, переключаются с ретроспективной поэтикой художников объединения «Мир искусства»: с ироничной игрой в историзм Константина Сомова, историко-интеллектуальными изобразительными эссе Александра Бенуа или ностальгией по безвозвратно утраченному русскому быту Бориса Кустодиева. Есть в языке, стилистической трактовке исторических полотен живописца и явные отголоски русского и европейского академизма.



Славянский час
Бурглинстера

Французско-венгерский живописец Arpad Szenes, говоря о рисунке, как о первооснове художественного выражения, часто шутил: «говорят, что казак родится с приклеенным сзади седлом, а я родился с приклеенным к руке карандашом». Эта ассоциация, полная воодушевления и юмора, которая возникает на выставке художника Михаила Копьева, открытие которой состоялась в залах замка Бурглинстер

Михаил Копьев приехал в Вологду уже сложившейся творческой личностью. Вологодское изобразительное искусство, воспитанное в основе своей на реалистических традициях национальной русской школы живописи, как организм живой и развивающийся не отрицает привносимых извне новшеств. Они или уходят сами естественным путем, или органично приживаются на новой почве. Так произошло и с предшественниками Копьева, уфимскими художниками Александром Пантелеевым и Яном Крыжевским. Они не только стали лидерами в вологодском изобразительном искусстве 1980-х годов, но каждый из них по-своему или опосредованно повлиял на

общее состояние культурной ситуации Вологды, что позволило по-новому, а может и более широко взглянуть на задачи и цели творчества как такового. Энергия и творческая целеустремленность Яна Крыжевского повлияли на молодежное искусство города. Не без влияния личного авторитета А.В. Пантелеева вологодским мастерам была открыта широкая дорога в престижные выставочные залы столицы, где их искусство нашло достойную оценку.

Михаил Копьев появился в нашем городе в тот период, когда ощутимые перемены в обществе начали активно влиять на ее культурную жизнь. Именно в 1990-е годы возникают новые творческие объединения вологодских ху-



дожников, среди них — «Северный венец» и «Радуга». М.Копьев становится активным членом товарищества «Северный венец». Не без поддержки и влияния Копьева утвердились взгляды на искусство таких известных сегодня живописцев, как Александр Баканов, Александр Савин, Николай Корбаков, Олег Пахомов. Среди его последователей был и Сергей Радюк, воплотивший новые идеи содружества художников города в межнациональ-

ном проекте «Солнечный квадрат»: Радюк является лидером этого объединения с конца 1990-х годов и до сегодняшнего дня.

Анализируя манеру произведений Михаила Копьева, где метафора и иносказание играют далеко не последнюю роль в прочтении художественного образа (а он всегда стремится к идейной и информационной насыщенности своих картин), приходишь

к невольному выводу о том, что подобный метод выражения своих мыслей у живописца сложился явно неслучайно. Немаловажную роль в становлении его творческих приоритетов и формировании стилистики картин сыграли как социальная ситуация, существовавшая в обществе в 1970-х годах, так и классическое художественное образование, полученное Михаилом Васильевичем в полном объеме. Это и занятия в Уфимском институте искусств, затем стажировка в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е.Репина (Российская академия художеств) и, конечно, последующая преподавательская деятельность самого художника.

Эта строгая, упорядоченная система получения знаний, затем передача их студентам сформировали в характере живописца уважение к профессиональной стороне творческого процесса, где огромную роль играют классический натурный рисунок, композиционная выразительность и четко сформулированный замысел. Эта классическая культурная традиция творчества стала той спасительной средой, которая была логичней и ясней настоящей жизни, терявшей свои идеалы. Добавим к этому плодотворную многолетнюю работу Копьева в драматических театрах Уфы, а затем и Вологды, сотрудничество с книжными издательствами. И еще бесценный багаж зна-



ний истории культуры как европейской, так и отечественной, в которой прекрасно ориентируется мастер. Талантливый рисовальщик и художник, обладающий даром образного и композиционного мышления, Копьев начал свою выставочную деятельность в 1970-е годы как мастер сценографии. Сегодня мы знаем его и как портретиста, жанриста, исторического живописца.



О художнике Михаиле Копьеве можно сказать, что он тоже «родился с карандашом в руках». В рисунках этого мастера чувствуется желание, которое владеет рукой автора, желание точности, острое, любящее вгрызаться во все детали, жадное до мелочей, именно оно и заставляет трепетать жизнь и характер как персонажей, так и животных в шедеврах его графики. С тем же изяществом и реализмом своего благородного письма в анималистическом рисунке, художник представляет нам весь бестиарий: здесь и рысь, и медведь, и пантера, и страус.

Михаил Васильевич Копьев — художник востребованный. У него много благожелательных и благодарных поклонников. О нем пишут именитые исследователи-культурологи, профессиональные искусствоведы, журналисты из российской столицы, провинции и дальнего зарубежья. Одни из критиков определяют его творческий метод как «фантастический реализм», другие называют его неоромантизмом и идеализмом, но все сходятся в одном: Копьев — художник, тонко чувствующий свое время и заинтересованно реагирующий на его проблемы, философ, интеллектуал и эстет.

Мне кажется, что размышления М.Копьева о современ-

ном мире, которые он концентрирует на холсте, не укладываются в его творчестве в привычную классическую систему жанров. И он смело раздвигает их рамки, превращая портрет в бытовое или историческое полотно, а пейзаж насыщает элементами историко-бытового характера. Отсюда аллегоричность трактовки сюжетов и образов. Богатое воображение и эрудиция художника позволяют ему свободно перемещаться во времени, перенося зрителей то в воображаемые легендарные времена русских былинных богатырей («Святогор», 1995), то в европейское средневековье («Охота короля», 2003) или атмосферу русского декаданса начала XX века («Игорь Севе-



рянин», 1991). Подобный метод выражения своих идей изначально не приемлет простого пересказа действительности. Наверное, с этого и начинается основная интрига, своего рода игра автора в реальную нереальность, в исторический неисторизм. Помещая своих героев в предполагаемые обстоятельства, Копьев предлагает и самим зрителям свободную ассоциативную трактовку сюжетов увиденных картин. Правда, он тонко и деликатно координи-

рует этот процесс. И в результате каждый из нас по-своему понимает, трактует иносказания, заложенные в таких его картинах, как «Стена» (1990), «В тени облака» (1992) или «Реквием» (1991). И в то же время мы осознаем, что за интригующей внешней занимательностью сюжета подразумевается смысл более глубокий. Размышляя о современном ему мире, художник никогда не впадает в декларативность, предпочитая оставить окончательное решение за зрителем.

Богатство ассоциативных связей, на мой взгляд, составляет одну из интереснейших черт творческого метода Михаила Копьева. Реальное жиз-

В 2002 г. по приглашению Министерства Культуры Люксембурга, Михаил Копьев представил свои работы на персональной выставке в замке Бурглинстер. В 2003 г. выставка художника экспонировалась в замке Вианден. Обе выставки находились под патронажем Русского посольства в Люксембурге и получили высокую оценку зрителей и критиков



ненное событие, конкретное состояние природы, подмеченная анималистическая сценка чаще всего и являются отправным, побудительным толчком для создания произведений. Но в процессе творческой работы, обрастая удивительными смысловыми дополнениями, первоначальная идея преобразуется в более глубокий по мысли художественный образ. Именно так мне представляется рождение картины «Сезон закончен» (1996), начало которой было заложено в удивительной по пластике натурной



акварели «Японские журавли» (1990). Этот анималистический мотив как бы продиктовал художнику формальный, цветовой и образный строй всей картины, посвященной расставанию близких людей. Глядя на этот немногословный сюжет, полный тихой грусти, невольно вспоминаешь классическую японскую живопись с ее созерцательной тишиной и точными смысловыми акцентами. И это не единичный пример. Подобная последовательность мне видится и в аллегорическом произведении «Безмолвие» (1991), где практически все главные смысловые акценты сосредоточены на натурном изображении массивного зубра и

пейзажа земли с застывшим над ней облаком.

Мне кажется, что ассоциативная игра увлекает и самого художника, особенно когда он обращается к театральной тематике. Здесь он может позволить себе быть то восхищенным зрителем, то ироничным участником происходящего действия. И неудивительно, что театрализованный жанр картин Копьева отсылает нашу память то к грациозной аристократической живописи Антуана Ватто («Выстрел во тьму», 1999), то к чувственным образам театральных примадонн Огюста Ренуара («Представление начинается», 1993).

Пожалуй, ни один вологодский художник сегодня не



обладает таким широким спектром тем, которые разрабатывает в своем творчестве Михаил Копьев. Исторические композиции, к которым сам автор относится очень серьезно, в отличие от условно бытовых полотен несут в себе обязательный элемент этического и психологического со-

Рисунки М. Копьева — средство дать волю своим мечтам, своему воображению, где мифология, библейские сюжеты — героические фантазии занимают едва ли не самое большое место в его творчестве.

Графические работы художника свидетельствуют о свободном владении рисунком, темы сюжетов при всей легкости исполнения значительны и хорошо продуманны. «Возраст как предчувствие постмодернизма» кажется шутиливой пародией на известный сюжет «Сусанна и старцы», а «Созерцание осени», где акцент художника смещает наше восприятие с пейзажа на содержание, предоставляет нам право ссылаться на символизм, присущий некоторым работам художника



держания. Особенно интересны в этом плане его работы на евангельские и библейские темы. Через образ Христа, как и его предшественники, великие мастера прошлого, художник начала XXI века утверждает непреложный идеал общечеловеческого звучания. Наверное, поэтому в своих работах 1990-х годов он предпочитает и строгую пластическую форму изобразительного языка, и определенный, сложившийся на протяжении столетий образ Спасителя. Позднее, в картинах, обращенных к жизни святителей русской православной церкви Сергея Радонежского, Серафима Саровского, художник позволяет себе личностную окраску их образов. И в этом



желаем Вам не пройти мимо своего счастья!

помогает ему верно найденное пейзажное окружение, созвучное по представлению автора с состоянием их души и помыслов. Именно таким строгим аскетом и паломником предстает перед нами Святой Сергей («Благословение», 1995), окруженный заснеженным первозданным лесом. А открытость и добродушие старца Серафима Саровского («Свет Невечерний», 2006) как бы подчеркнуты простотой внешнего

облика странника в запыленной от долгих дорог одежде. Темы библейской истории Копьев, как и многие мастера классики прошлого, осмысляет с позиций своего времени. Ведь размышления о судьбе все потерявшего, но прозревшего блудного сына («Возвращение блудного сына», 1992), или о тернистом пути носителя правды и истины пророка («Путь пророка», 1996) так же актуальны сегодня, как и тысячелетия назад. Наверное, в этом контексте постижения правды, утверждения истинных идеалов разрабатывается художником и тема исторического портрета, обращенная к личностям отечественной истории и культуры. В этом ряду — великие

поэты России от Александра Пушкина и Михаила Лермонтова до Александра Блока; полководцы и российские императоры от Петра I до Николая II и цесаревича Алексея. Я могу быть несогласной с излишне комплиментарным характером трактовки отдельных образов, созданных художником. Но меня по-настоящему взволновали неординарные характеристики в портретах Велимира Хлебникова (1989) или Игоря Северянина (2000), где художнику удалось передать те трагические обстоятельства, которые сопровождали последние годы их жизни.

Путешествия по родной стране, зарубежные поездки по Европе, посещение Афри-

Осенью 2000 г. художнику была предоставлена возможность запечатлеть Великого Герцога Люксембургского Анри Альберта во время начала его правления. Портрет передан в дар Его Королевскому Высочеству



ки дают богатейший материал для работы художника. Так появляется в его творчестве тема судеб людей русской эмиграции, которые вынуждены были покинуть Родину в первые годы революции. Им, носителям русской культуры за рубежом, аристократам духа, Копьев посвятил свои самые светлые и поэтические портреты. Знакомство с историей и жизнью маленького европейского государства Люксембург выливается в серию романтических картин художника, где органично

уживаются образы истории и современности, мирно соседствуют легенда и реальность. Удивительной человеческой теплотой пронизан сюжет картины Копьева «Разговоры о прошлом» (2003), повествующей об отдыхе двух старых дам, уютно расположившихся в тени раскидистого дерева. И как материализация их дум о счастливых днях прошлого вдруг возникает фигура рыцаря на белом коне...

В последние годы, что вполне естественно, в творчестве Михаила Копьева появляются определенные изменения. Мне показалось, что он начал избегать иронических ноток. Его работы стали динамичнее и свободнее по живописи, при этом

более обобщенной и концентрированной по образному содержанию. Поиск ответов на волнующие вопросы времени он сосредоточил в иной плоскости. В этом отношении очень выразительна работа 2002 года «Категория Дуэль». Здесь нет сюжета как такового, но есть внутреннее напряжение мысли и энергетика зарождающегося действия, которые и подсказывают нам смысл изображенного: готовность к борьбе за честь, за доброе имя, за правду... И невольно возникает вопрос: а как выразить категорию — «счастье», категорию — «свобода», категорию — «искусство»?

Процесс творчества — это таинство, которое еще нико-

му не удалось доподлинно разгадать. Оно остается загадкой и для самого творца. Чтобы не быть голословной, воспользуюсь словами из «Нобелевской лекции» Иосифа Бродского: «Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал. Это и есть тот момент, когда будущее языка вмешивается в его настоящее».

*Заслуженный работник культуры РФ, искусствовед
Л.Г. Соснина*



Традиции русской живописи были очень восприимчивы в разное время к течениям европейской школы вообще, к таким, например, как реализм, импрессионизм, символизм и югендстиль.

Картина «Видение», представленная на выставке, является произведением, в котором мы ощущаем синкретизм влияний, так оживляющих творения Михаила Копьева. Близкое к миру Пюи де Шаванна, полотно выделяется музыкальным дыханием, в то время как в богатстве цветовой гаммы звучит прикосновение к нотам импрессионизма. Копьев любит обращаться к народным традициям, легендам, которые составляют богатство славянской души, и все его творчество говорит об этом.

Картина «Рыжая девочка», которую мы видим в экспозиции

зала, шедевр, вызывающий очевидный интерес к творчеству художника как реалиста. Влияние художников барбизонской школы и Гюстава Курбе, уроки которого были восприняты многими восточноевропейскими художниками в начале XX века, проявляется в работе художника в деликатной и утонченной форме, присущей ему вообще. Работы художника трогают любителей живописи своей искренностью. И более того, презентация выставки в замке Бурглинстер свидетельствует об интенсивности развития дружеских связей между Великим Герцогством и Россией.

*Натали Бекер,
искусствовед
«Luxemburger Wort»,
30.10.02.*