

## ТЕАТРАЛЬНОСТЬ В ЖИВОПИСИ: ТВОРЧЕСТВО М.В.КОПЬЕВА

*Е.Р. Солнцева*

*Научный руководитель Л.А.Якушева, канд. культурологии, доцент  
Вологодский государственный университет  
г. Вологда*

Осознание жизни как театра – это представление, отражающее целую картину мира, существующую уже на протяжении многих столетий, и в том или ином варианте, находящее свое проявление как в русской культуре, так и в культуре европейской и сегодня. Оно связано с ритуализацией многих сторон жизни, а также с представлением человека о себе как о субъекте, выполняющем разные социальные роли. Эти представления и их проявления в повседневности, как думается, и будут обозначаться понятием театральность, находя свое выражение, во всех сферах культуры, в том числе и в живописи, а театр, в данном случае, будет являться, по выражению Ю.М. Лотмана, определенным кодом, переводчиком между жизнью и живописью.

Но театральность, связана не только с определенным набором схем и норм поведения, обусловленных принятыми в данном обществе правилами – ритуалами и условностями. Она порождает огромное поле новых смыслов и значений в привычной для нас действительности, делая событие чем-то более

значимым, возможно более драматичным. Само сценическое искусство характеризует высокая знаковая насыщенность – «все, что попадает на сцену, получает тенденцию насыщаться дополнительными по отношению к непосредственно – предметной функции вещи смыслами. Движение делается жестом, вещь – деталью, несущей значение» [6, с. 385]. Эта особенность является характерной для искусства в целом, а потому и объединяет театр и живопись. К тому же, можно найти множество точек соприкосновения между этими двумя видами искусства. Живопись, заключая изображение в раму, разыгрывает перед нами некий образ, определенную ситуацию реальную или не реальную, давая своего рода представление [2, с. 16]. Также и театр, представляя собой действие, непрерывное движение, одновременно состоит из отрезков, сцен, выделяя тем самым самостоятельные законченные композиционно – целостные смысловые единицы. Отсюда и появляются такие названия, как «сцена», «картина», «акт», в равной мере охватывающие области как театра, так и живописи [6, с. 396]. Таким образом, эти утверждения, дают нам право говорить о взаимодействии и взаимовлияниях в рамках названных видов искусств.

В творчестве М.В. Копьева, который начинал работать именно как театральный художник, создавая эскизы к таким спектаклям, как «Красная шапочка», «Нахаленок», «Тревожный месяц вересень», «И все-таки она вертится», «Недоросль», «Снежная королева» и многим другим, прочитываются эти связи, которые мы обозначаем в данном случае понятием театральность в живописи [7]. Сам художник в многочисленных интервью не раз упоминал и давал свою оценку этому явлению. «Человека в жизни в известной мере сопровождает театр. Ребенок рождается, ему сообщают имя, социальное положение. Роль для него как бы уже написана. Потом он попадает в систему, театральность которой не видна, тем не менее, она есть как ритуализация. Я не хочу сказать, что человек притворяется или играет, но свое предназначение выполняет по этой роли. Иногда выходит из неё, иногда бунтует. Я знаком с людьми, которые делают это постоянно. Иногда герои моих картин через какое-то время встречаются в жизни» [5].

Одной из картин художника, иллюстрирующей идеи, связанные с проявлением театральности в живописи, является работа – «Вот и все», написанная М.В. Копьевым в 1991 году. Изображенная на полотне артистка, кланяется своим зрителям, при этом мы можем только предполагать, свои варианты интерпретации того, что происходило на сцене. Герои картин художника, как правило, простые люди, но предстающие в образах фантастических персонажей, таинственных незнакомцев, вовлекающих в свой «иной» мир. Часто в его работах мы можем увидеть «отождествление жизненных ситуаций с мифологическими, а реальных людей с персонажами мифа или ритуала [6, с. 394] («В тени облака», «Следы легенд» и другие). Так и в картине «Вот и все» главная

героиня может быть и древнегреческой музой, играющей на арфе, или может представлять образ смены времен года, Мэри – арфистки из стихотворения «Лето» Б. Пастернака, эта работа может интерпретироваться и как обобщенный образ целой эпохи, подошедшей к концу. Театр также строится на постоянных перевоплощениях актера в того или иного персонажа, в тот или иной образ.

Как в театре, так и в живописи содержание происходящего передает действие героя. В картине это действие будет сообщаться зрителю через позу или жест персонажей произведения. Жест, в отличие от простого движения, несет в себе смысл, становится планом выражения, в нем будет отражаться отношение самого героя к происходящему. Наша героиня совершает поклон (очень важный в русской православной традиции символ), обозначая им окончание своего выступления, в знак благодарности и уважения к зрителю. Созданию определенного образа способствуют не только действия героя, но и его внешний облик. В живописи М.В. Копьева костюм для героя – это отражение его внутреннего мира, состояния. Поэтому и появляются на его полотнах персонажи в рыцарских доспехах, маскарадных, клоунских, бальных костюмах, позволяющих героям почувствовать себя кем-то другим.

С внешним обликом соотносится и окружающее героя пространство. Как зрители, так и сами персонажи произведений преобразовывают окружающую реальность силой воображения. Так термином «театральность» обозначают и место встречи между тем, что закладывают в спектакль его создатели, и ожиданиями зрителя, который приходит в этом спектакле участвовать (смотреть его, быть вовлеченным и пр.) [8]. Эта особенность также связана с понятием игры, которая проявляется в том, что само произведение порождает большое поле смыслов, а то, что художник не настаивает на единственно верной трактовке своих произведений и порождает игру этими смыслами. Как говорит сам автор: «Если что-то не будет играть, демонстрировать избыток силы, то очень скоро это иссякнет» [3]. Герои картин М.В. Копьева помещаются в некие условные театральные пространства, своего рода декорации, лишь обозначающие место действия или характеризующие его главную доминанту, определенную характеристику, по которой зритель сам определяет, где и когда происходит действие. Это создает определенную многовариантность восприятия изображенной на полотне действительности, а также дает возможность художнику переходить на иные смысловые уровни: мифа, притчи, легенды.

Как пишет в своей работе С.М. Даниэль, «картина – это модель театра вселенной, экспериментальная площадка, на которой проигрываются новые сюжетно – композиционные ситуации, осваивается новое соотношение между человеком и средой, новое место человека в земном, горизонтальном мире»

[4, с. 102]. Это утверждение в полной мере относится именно к работам М.В. Копьева. Такие полотна художника, как «Дирижер», «Смотритель заповедника», «Слушатели эха» и другие отражают концепцию художника, связанную с осмыслением человека в истории и исторического процесса в целом, что становится возможно именно благодаря такому свойству картин художника как театральность, дающему возможность говорить на более обобщенном уровне. В таких картинах, как «Вот и все» М.В. Копьева, сами герои изображаются так, будто действуют они на сцене, а фон для их игры – это окружающая нас действительность, т. е. местом действия является весь мир. Поэтому и становится возможным интерпретировать главную героиню этого полотна как обобщенный образ целой эпохи. Эпохи конца XIX века, которую художник характеризует как «некое цветение», происходившее в культуре и связанное с небывалой активностью среды артистической и не только. Для художника очень важно изображение именно рубежных состояний в историческом развитии, в культуре, в душе человека. «Именно театр, оживляющий драму идей, судеб и страстей, показывающий эту драму или эти драмы, воочию, становится особенно необходим в периоды крутых исторических переломов, во времена меняющейся картины мира, когда человеку так необходимо увидеть себя со стороны» [2, с. 13]. Драматизм его работ проявляется и в противостоянии человека окружающей его социальной среде «Записки из неизданного», эпохе «Портрет Ю.К. в предлагаемых обстоятельствах». Человеку довольно сложно гармонично сосуществовать в этом мире, поэтому и появляется конфликт, особенно остро ощущается он именно в такие периоды, когда происходят коренные изменения во всех сферах жизни. Этот драматизм связан с противостоянием миру, пугающему своей безмерностью (не только пространственной, но и смысловой), в котором ничего нельзя знать наверняка. [2, с. 33].

Проблема творчества М.В. Копьева связана и с объединением в его произведениях драматического и вместе с тем комического. Как пишет в своей работе И.Б. Балашова, «...говоря о серьезном, делая философские обобщения, он вдруг убегает в иронию, насмешку, будто сам боится своих откровений и прозрений» [1, с. 66]. Часто в его работах можно увидеть некоторую фантастичность, и абсурдность ситуаций, деталей, «гипертрофию театрального начала» так, например, появляются стулья, балансирующие на одной ножке или невиданные музыкальные инструменты, ирреальные пространства и туманы, которые выхватывают из действительности лишь очертания. («Непридуманый фокус», «Стена», «Дирижер»).

Для М.В. Копьева театральность стала тем средством, которое помогает художнику передать основные идеи его творчества. Изображая человека действующим на сцене, он дает возможность зрителям посмотреть на себя со стороны, а в постоянной смене ролей найти истинное «я». Художник представля-

ет определенную театральную действительность, для которой характерна высокая степень напряженности, драматизм и вместе с тем ирония и насмешка, постоянное перевоплощение героев, метафоричность образов и сопоставление ситуаций повседневной реальности с мифологическими и ритуальными. Эта реальность совмещает в себе действительность и иллюзию, создает «ломкий и легкий сон наяву», а само пространство становится условным, трансформировавшимся под воздействием этой театральной реальности. Кроме того, театральность становится и дополнительным выразительным средством, костюмы, жесты и театральные декорации, позволяют соотносить героя с тем или иным образом, передают сюжет происходящего.

### Литература

1. Балашова И. Б. Историко-религиозные и мифологические картины А. Савина и М. В. Копьева / И. Б. Балашова // *Художник – критик – зритель* : сб. критических и теоретических статей. – Вологда. – 2007.
2. Батракова С. П. *Театр-Мир и Мир-Театр* : творческий метод художника XX века : драма о драме. – Москва, 2010.
3. В поисках потерянного рая: [Видеофильм] / Реж. М. Резцов. – Вологда, 2002.
4. Даниэль С. М. *Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя.* – Ленинград, 1990.
5. Копьев М. «В художнике нужно уважать ремесленника и мастера»: [Беседа с вологод. художником М. Копьевым] // *Наш регион.* – 2001. – № 25 (5 сент.). – С. 12.
6. Лотман Ю. М. *Статьи по семиотике культуры и искусства.* – Санкт-Петербург, 2002.
7. Савина Е. Талант художника // *Резонанс.* – 1990. – № 21. – С. 32-33.
8. Дубин Б. Театральность в границах искусства и за его пределами // *Новое литературное обозрение.* – 2011. – № 111 // Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/du24.html> (дата обращения: 12.10.2014).