

85.14(2)

к 65

кп-1265449

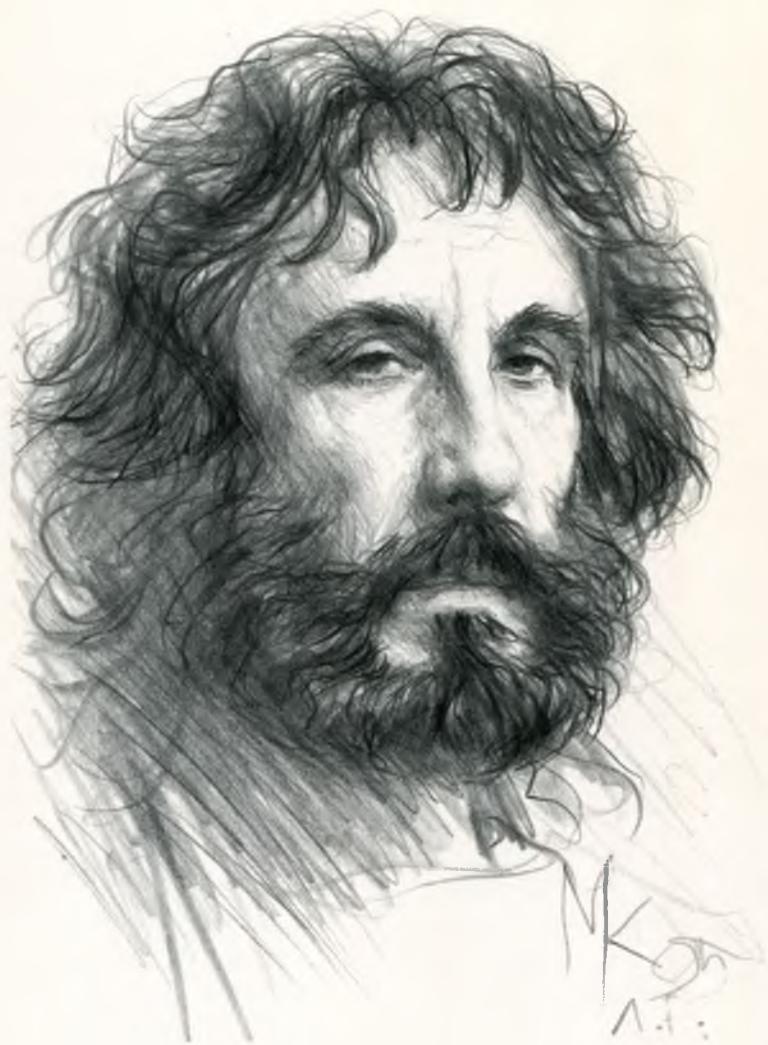
МИХАИЛ  
КОПЬЕВ

# МИХАИЛ КОПЬЕВ

«АРНИКА»

ВОЛОГДА

1997



# ПЕРВЫЙ РОМАНТИК

Всякое произведение,— если в предельно скупой сцепке слов передать мысль Михаила Бахтина,— есть «событие встречи». Встречи жизни действительной и жизни вымышленной. А две столь диаметрально несхожих сущности могут по-настоящему встретиться и потолковать лишь на границе. То есть в каком-то смежном, несколько смешном и странном мире, где все — недостаточно свое и в то же время недостаточно чужое. Иными словами, есть чувство границы, и связанное с ним чувство мягкого риска (все-таки произведение, а не страна!) — есть художественная вещь. Нет пространства пограничья — и вещи, или, как ныне говорят, «артефакта» нет.

Все вещи Михаила Копьева, — который, перейдя полу-сотенный рубеж, пересек некую границу и чисто хронологически, — по сути своей рубежны. Все полны мягкого романтического риска засечной черты. И в Вологду он приехал извне, освоив ее как чужой и сделав своей — но все же не настолько своей, чтобы вкрадчивое чутье бытового чуда утонуло в рутине быта. «Быт» ведь — коварнейшее русское слово, ни на один язык его не переведешь...

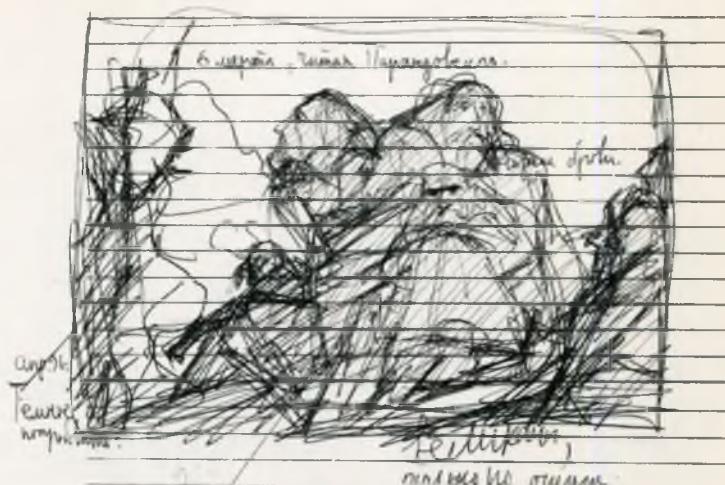
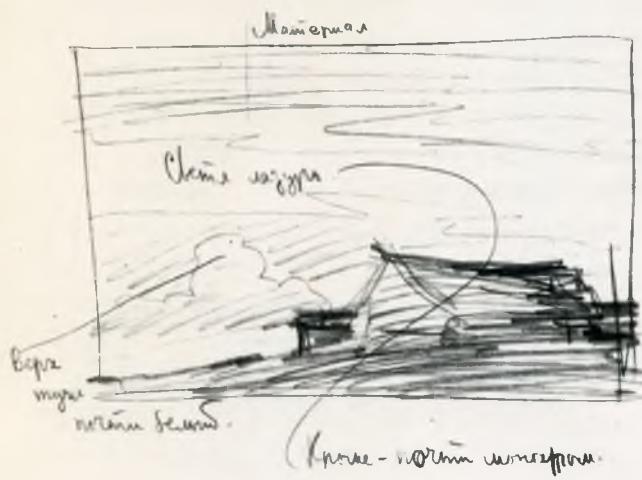
Его духовный фокус — небеглый взгляд внимательного странника, ощущение некой дистанции, которая частично пройдена, но вряд ли может быть когда-либо завершена. Такое ощущение, собственно, животворит каждую настоящую картину, написанную на русском Севере и о русском Севере. Тут никак не замкнешься в самоупоении «малой родины». Она, эта «малая родина», всегда тут рядом, но есть все же еще нечто. Какое-то величественное пейзажное многоточие, которое куда менее ощутимо южнее, в сочной определенности Юга. На Севере с нами всегда рядом вполне реальная запредельность. Кажется, что стоит ее только почувствовать, — и начинаются коренные сдвиги в искусстве, не только личном, но и мировом. Поехал, скажем, Василий Кандинский на Север, вошел в крестьянскую избу — и все стало иным. И мир картины преобразился неузнаваемо, впитав в себя космическое безбрежье.

Была когда-то Вологда, которую величали «Северными Афинами», но с той поры много воды утекло. Многое из классического, «североафинского» обаяния растратилось, разменялось. Но в заурядный провинциальный центр город все же не превратился. Выстоял. И монументально напоминает о себе славными древностями, равно как и живым историческим самосознанием. К примеру, недавно вышедшая книга Александра Рыбакова о местной старине по солидной и торжественной основательности своей равных во всей России не имеет. Наконец, и сама живопись Михаила Копьева — тоже живое напоминание города о себе.

Его картины постоянно уподобляются иллюстрациям к какому-то неписаному тексту, несказанной легенде. Подразумевается, что текст этот — в нас самих. Глянешь повнимательней: и начинается «интерактивный», — говоря нынешним, компьютерным языком, — диалог. Картина показывает, а зритель в молчаливом созерцании рассказывает. Недаром, словно провоцируя нас, Копьев так часто рисует прерванную раздумьем беседу. Изображает то, что само хочет, но не может сказаться. Нужен новый импульс, зависящий только от нас.

В старую жанровую табель о рангах эти изысканно-лохматые и гармонически-капризные образы никак не вписываются. Можно, конечно, назвать их северными сагами или сказками, но словосочетания эти слишком замусолены. Помогает лавина свежих словообразований, которые, хоть и дики, но порой ласкают слух. Ибо пусть грубо, но метко указывают, как искать новый звук и смысл. Так вот, появилось бродяжное словечко «фэнтези». Обозначающее в литературе то, что не есть чистая научная фантастика с туманностями Андромеды. И не чистая историческая эпопея о делах «отчич и дедич». А — нечто среднее, опять-таки пограничное. Где соприсутствует все: и история, и космос, и почва, и небо, но в составе заведомо неожиданном, реально-сюрреальном. Ведь простым, абсолютным сюрреализмом человека конца XX века, тем паче человека российского, не прой-

17 abr. 94.



мешь. «Сюр» (который, кстати, только в России именуют столь фамильярно) стал слишком вульгарно-жизненным. Так что мнится, будто мягкие часы Сальвадора Дали валяются на каждом перекрестке, испуская из себя муравьев. Другое дело «фэнтези» или, — если быть еще более строго-терминологическим, — магический реализм. Где все, быт и чудо, взвешено в соотношении фифти-фифти.

Обозначение нового жанра не подразумевает автоматического сертификата качества. Есть, с одной стороны, Борхес, Толкиен и Булгаков. А есть груды писаницы (в литературном и живописном смыслах) о гоблинах и гремлинах катастройки, которой ныне забито все и вся — и книжные лотки, и салоны. И нужен немалый изыск и тщание, что бы как-то на фоне этой масс-продукции промерцать.

Изыска у Кольева хватает, но дело не только в витиеватой линии и колорите, сгармонированном благородной прохладой. Ведь качество в искусстве порой остается мертвой водой, лишь соединяющей раскиданные части тела, но не рождающей живой организм. В добавок к сюжету и качеству необходимо что-то третье. Это «третье» часто называют «душой». Но, пожалуй, трудно найти в рассуждениях об искусстве слово, которым столь бесконечно злоупотребляли. Легче всего удушить образ пресловутой «душевностью».

Кольев знает меру в этом деликатнейшем деле. Он считает, что герои картин должны быть «на некоторых котурнах». Что, наконец, сама картина «должна любить зрителя». Но умеет избежать чрезмерной любвеобильности — тактично вводя толику загадочного юмора. Того, что не фамильярничает попусту, а творчески озадачивает. Как, к примеру, в рассказах Честертона и Шукшина.

Сама среда, в которой он как художник действует, способствует такой юмористической интриге. Пейзажным камертоном его образов чаще всего служит старая, деревянная Вологда, задворки былого «североафинского» величия. При всей внешней убогости они, однако, определяют барочную сценографию ломкого и легкого сна наяву. Заборы, которые по ветхости своей ничего не скрывают, дряхлые стены

и двери, которые ничему не препятствуют, — лишь обозначая рубеж, как священные древнеяпонские врата тори, — составляют удивительную суперструктуру. Прозрачную и всеохватную, как древесное узорочье поздней осени, что зrimо истончает реальность, лишая ее грубой плотности. Благодаря сплошной осенней прозрачности везде царствует зыбкая недоговоренность. Кольеву важно пригласить, прорисью обозначить, а не разъяснить. Так Хлебников, публично читая стихи, постоянно смазывал финал, махнув рукой со словами «и так далее».

Среди всеобщей зыбкости герои Кольева, однако, достаточно определены и оплотнены. Но всегда явлены в состоянии какой-то пороговой недо- или пере-воплощенности. Был плутоватый пенсионер, стал мерлином с малой буквы в кучке других мерлинов. И, напротив, — был лихой витязь, стал городским чудиком с легким налетом прежней авантюрно-странныческой стати. Такая метаморфичность человеческого напоминает Ремизова, который живал в Вологде, оставив свой парапсихологический след. Возможна и более классическая параллель: вспомним картину раннего утра из «Соборян» Лескова. Мнилось: воин с палицей, женщина-палач и черный дикарь. Оказалось: компания купальщиков на пути к реке, подернутой туманом.

Результат показать легко, процесс метаморфозы куда сложнее. Может быть поэтому Кольев так любит рисовать животных. Знаменитый анималист Василий Ватагин, к примеру, стал таковым, потому что, будучи потаенным, домашнего склада буддистом, верил в переселение душ и в условиях диалектического материализма иначе свою веру выразить не мог. Можно посомневаться в буддистских интенциях Кольева, но сам момент «переселения» для него всегда важнее всего. Причем момент, показанный так, чтобы было видно, — хотя бы краешком, — по обе стороны порога.

Животных Кольев рисует все больше экзотических, которые, если в Вологде и водятся, то в зоопарке. Но есть у него одно любимое и сугубо местное животное. Это — вологодское облако, поражающее, в сравнении с другими краями,

своим фантастическим колоритом. Равно как и своенравной повадкой.

Порой кажется, что самое реальное и всамделишное в картинах Копьева — это облака. Остальное — либо производное от них, либо какой-то важный, но все же второстепенный театральный реквизит. Джорджа Вазари сообщает, что Пьеро ди Козимо любил следить за облаками, ловя в них фигуры людей и прочие зрелища для будущих образов. Пожале, что Копьев увлечен той же гадательной процедурой, выискивая в облаках как сырой субстанции искусства свои мотивы и сюжеты.

Атмосфера вообще всегда составляет в композициях мастера непременную подкладку, — не только световоздушную, но и драматическую. В них всегда ощущается сгущение, либо разрядка ненастяя, их продувают сквозняки, мочит (даже в торжественных исторических полотнах) легкий дождь. Рассеивается хлябь: и вдруг, в стиле «фэнтези», окрест уже видна не дощатая Вологда, а гималайские вершины. И чудики, томившиеся перед заветным винно-водочным часом, суть уже седые гуру, лицезреющие вселенную у своих ног. Произойдет очередной трансметереологический сдвиг — и они приземляться на обшарпанную скамейку, унеся с вершин лишь странную ломоту в суставах. Погода волшебно определяет повадку. Недаром зонтик из будничного орудия горожанина обращается у Копьева в магический символ или знак власти, каким, собственно, он и был в древности.

Если вернуться к бахтинским словам, то «событие встречи», реально-ирреальная коллизия, которая с мягкой настойчивостью свершается во всякой картине Копьева, и определяет его статус «пограничного художника». Статус, важный и метафизически, и социально, особенно ценный в наше время, когда все толкуются то тут, то там, в разных пространствах, а прежний лирический призыв «возьмемся за руки, друзья!» — может в лучшем случае вызвать лишь приступ отчаянно-гомерического хохота.

Но, наверное, так было всегда. Всегда люди жили в разных измерениях, сами по себе, — «взяться же за руки» можно только в образе. Тем более, если этот образ программно двуедин, колеблясь на грани сна и яви. На грани самой жизни, в конце концов — которая может кое-как, нехотя, слегка приоткрыть себя, когда в нее вникают на пороге, не пытаясь затащить в картину целиком (из-за чего весь мир не раз становился чудовищным суперхудожеством). «Границы сближают», — этот парадокс Честертона имеет и глубокий эстетический смысл.

Пограничье можно себе представлять по-разному. Оно может быть мертвой зоной из «Сталкера», где все полно обломков события невстречи. Двадцатый век завершается как сталкерова полоса отчуждения. Но среди того же хлама может начаться, — да собственно, учитывая параллелизм миров, начинается всегда, — и обратный отсчет: огда, — по святоотеческому слову, — «кит делается домом Ионы», означая надежду, обживающую отчаяние. Меланхолическая стынь — чувство, определяющее и метеорологию, и психологию картин нашего мастера. Но меланхолия издревле считалась настроем наиболее творческим, творчески-чреватым. Зябнущий же человек особенно чутко аккумулирует и бережет тепло.

Так что искусство Михаила Копьева — пример замечательной стойкости. Стойкости, — вопреки его боевой фамилии, отнюдь не агрессивной. Но скорее учтивой и внимательной, чутко обеспечивающей момент равновесия в наших виртуальных реальностях. Многих художников, желая сделать им комплимент, называют «последними романтиками», а я бы хотел назвать Копьева «первым романтиком», поскольку он восстанавливает давно забытые духовные контакты и касания, представая новатором, но в деле достаточно древнем.

Михаил Соколов, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств Российской Федерации.

Any work of art, in the words of M. Bachtin, is an event of meeting life — real and imaginary. These two such different types may encounter and have a talk only at the border, that is in some adjoining world where everything does not quite belong but at the same time is not at all alien. In other words, when we are speaking of a work of art, not a country, we say if there is a feeling of the borderline and associated with it awareness of some kind of risk, then we do have a work of the art and if there is none, then we do not have «artefact», as they often today say.

All of M. Kopyov's paintings who is fifty and who has crossed, so to say, some chronological frontier, convey this frontier perception and romantic risk of a limiting line. He came to Vologda from the outside, settled and gained the feeling of being at home here, the feeling being so gentle that it does not allow his daily life to dominate over his artistic instinct and keep him from wondering about «byt» — the way of local life. The Russian very short but insidious word «byt» (daily life) has no equivalents in any other language.

His emotional focus is the careful look of a thoughtful wanderer, giving a feeling of some distance that has partly been travelled but can never be covered completely. This very feeling gives life to any real work of art painted in the Russian North or portraying the Russian North. It is not the feeling of the ecstasy of one's small homeland. The homeland is indispensable here but there is more than that. Add some magnificent landscape significance. It is less perceptible in the South, in its succulent brightness. In the North you are always near some terminating line and you are constantly aware of it. It looks as soon as you feel it, progress begins in the art not only one's individual art but global as well.

Once upon a time there used to be Vologda that was called the Northern Athens. But this was long, long ago. Since then much if its Northern Athens' charm has been wasted and has disappeared. Yet the city has not turned into an ordinary provincial town. It has endured. Renowned ancient monuments

# THE FIRST ROMANTIC

and living historical consciousness keep memory of those glorious times. M. Kopyov's painting is another expressive reminder of Vologda.

His paintings are like illustrations to accompany some text that was never written or legend that was never told. It is presumed that we have the text in our minds. You take a closer look and «interactive» dialogue begins, if we use computer-influenced language of nowadays. A painting portrays and a spectator in silent contemplation tells the story. For this very reason as if to provoke us Kopyov so often paints conversation interrupted by meditation. He paints something that is willing to be told but is not able to. An impulse on our part is needed.

His personages are sophisticated but shaggy-looking, refined and capricious they do not fit at all the old Table of Ranks. They might belong to Northern sagas or fairy tales. But their word combinations are completely worn out. Very helpful is an avalanche of newly coined words and expressions though humble sometimes delight the ear. Roughly but directly these words point out how to find new sound and meaning. There has appeared a vagrant word «fantasy» denoting a thing that is not just clear scientific fiction with Nebula of Andromeda. Neither it is a historical epic of our fathers' and grandfathers' deeds. In fact, it is something in between, marginal where everything — that is history, space, earth and heaven — is mixed up. This real-surreal composition is obviously known to be unexpected. After all, surrealism by itself is not able to touch deeply human beings of the late 20th century. The more so the clearly Russian abbreviation «sur» from «surrealism», one must admit only Russians take liberties with this word, has become too vulgarly palpable. Thus, it is imagined as if Salvador Dali's soft watch are scattered around on every corner emitting ants. Fantasy is a different thing. To be more strict with terms, it is magic realism, where daily life and miracle are in fifty-fifty proportion.

Declaration of a new genre does not immediately imply having a quality certificate. On the one hand, there is Borges, Tolkein and Bulgakov. On the other, there are piles of literary and

painted stuff on goblins and gremlins of catastroyka blocking up every bookstall of both street peddlers and lounges. At this background of mass production it takes much effort and refinement to shimmer in any way.

As to refinement, Kopyov does have it and it is not confined only to elegant shapes and expressive colours balanced with exquisite coolness. Often quality in the art remains «dead water» joining separated lifeless parts of a body without breathing life into it. To complement composition and quality one more component is needed. This component is often referred to as the soul. At the same time it is, probably, the most misused word in the discussions on art. A notorious sweetheart is the easiest way to strangle an artistic image.

Kopyov knows the right amount in this delicate matter. His opinion is heroes of paintings ought to be in «platform shoes» and the painting «must love spectators». Yet he avoids overdoing it by softly adding a tiny bit of mysterious humour in his works not to just take liberties to no purpose but to creatively puzzle a spectator. We can find such creative puzzles in Chesterton's and Shukshin's stories.

The surroundings in which Kopyov as an artist acts supports this humorous intrigue. The old wooden Vologda being the backyards of the former «Northern Athens» grandeur serves the landscape tuning fork for his images. Though looking very shabby outside it presents frame scenery for fragile sweet dreams while awake. Fences being so dilapidated, they cannot hide anything any longer and walls and doors being so disrepaired, they can hinder nothing either. They only mark a borderline like ancient Japanese St.Tori gates forming a most wonderful superstructure. It is thin but all-embracing resembling branches' interlacing of late autumn. Visually it makes reality look thinner, deviating it of its solid build. Due to autumn transparency, unsaid ambiguity prevails in everything. For Kopyov it is important to invite and give a hint by his brush without any further explanation. So V. Chlebnikov recited his poems, waved his hand blurring the finishing lines muttering: «...etc...»



27 ма ? +



Формами и. б. руки

28-30  
?



Among universally eerie Kopyov's characters, however, have flesh and body yet appearing in some marginal status of either under- or over- reincarnation. There had been a crafty pensioner who became a merlin with a small letter in a circle of other merlins. At the other end there had been a daring folklore warrior who became a weird city slicker with a slight touch of his previous adventurer-wanderer build. It is easy to show a result and it is not at all easy to show the process of complete transformation. Maybe that is why Kopyov is fond of painting animals. Moreover, he paints more often exotic animals which, if you still can find them in Vologda, then only in the Zoo. His favourite, though, is a truly endemic specimen. This is the Vologda cloud. Comparing to other regions it is quite fantastic in colours here as well as in its behaviour.

At times the clouds seem to be the most real and material thing in his paintings, the rest being either their derivative or some important yet secondary stage properties. It looks as if Kopyov is fascinated by the process of surmising, searching in the clouds as some raw art substance for his ideas and topics. Atmosphere, both air and drama, is essential in his compositions. You feel approaching storm or clearing the air in his paintings, they are drafty or rainy (even ceremonial historical canvases). Clouds disappear and in a fantasy style from out of nowhere you see around not just wooden Vologda but the peaks of the Himalayas. Unusual men suffering in anguish for the long-awaited opening of a vodka shop, as a matter of fact, turn out to be grey-haired gurus overlooking the universe at their feet. Another transmeteorological shift takes place and they land onto a dilapidated bench and only a dull ache in the joints will remind them of the mountains. Magically weather predetermines manners. No wonder, ordinary umbrella being an every day weapon of a city dweller with Kopyov turns into some magic symbol or sign of power it used to be in ancient times.

Again, if we recall M.Bachtin's words, then «an event of meeting» is a real-unreal collision that is happening with mild persistency in every Kopyov's painting and this happening

determines his status as a painter of borderline. This status is significant both metaphysically and socially and particularly important nowadays when everybody pushes one another in various spheres here and there. The previous sentimental appeal «Let's join hands» may at utmost evoke an attack of desperate homeric laughter. Quite probable it has always been this way. People always live in various dimensions per se. Joining hands is an image and as an image it is dual balancing on the verge of a dream and reality. Chesterton's paradox — borders draw together — has a deep esthetic meaning.

As to frontier there may be various ideas. It may be «a dead zone» as in «Stalker» where there are many fragments of events of non-meeting. In fact, the 20th century is coming to an end as stalker's strip of estrangement. Among the debris a countdown may begin and, actually, considering parallelism of worlds, it is constantly going when, according to the Bible, Jona built a house in the whale, meaning hope changing to despair. Melancholic coolness is a feeling to define meteorology and psychology of Kopyov's paintings. From time immemorial melancholy was considered to be the most creative frame of mind and besides a man who is sensitive to cold is even more sensitive to accumulating and saving warmth.

Thus, we can say, the art of M.Kopyov is an example of remarkable firmness. Contrary to his militant surname (meaning «spear»), his firmness is far from being aggressive. It is rather polite and keen, and attentive balancing our virtual realities. It sounds a compliment to many artists when they are called «the last romantics». I would like to call M.Kopyov «the first romantic» since he revives long forgotten spiritual contacts becoming an innovator in painting — very old kind of art, in fact.

Dr. Mikhail N. Sokolov, historian of arts.



Посвящается святому Апостолу Андрею. 1996 г., х. м., 99×129 см.

Dedication to the Holy Apostle Andrew. 1996, oil on canvas, 99×129 cm.



Водный путь. 1995 г., х. м., 40×50 см

Water Way. 1995, oil on canvas, 40×50 cm.



Благословение. 1995 г., х. м., 76×90,5 см.

Blessing. 1995, oil on canvas, 76×90,5 cm.



Святогор. 1995 г., х. м., 76×90,5 см

Svyatogor. 1995, oil on canvas, 76×90,5 cm.



Слушатели эха. 1990 г., к. м., 95×120 см.  
Listening for an Echo. 1990, oil on cardboard, 95×120 cm.



Реквием. 1991 г., к. м., 100×120 см.  
Requiem. 1991, oil on cardboard, 100×120 cm.



Моисей. 1993 г., х. м., 100×85 см.

Moses. 1993, oil on canvas, 100×85 cm.



Путь пророка, 1996 г., х. м., 100×120 см.  
The Prophet's Path. 1996, oil on canvas, 100×120 cm.



Возвращение блудного сына. 1992 г., х. м., 120×100 см.

Return of the Prodigal Son. 1992, oil on canvas, 120×100 cm.



У пересечения дорог. 1992 г., х. м., 100×120 см.  
Where the Roads Intersect. 1992, oil on canvas, 100×120 cm.



Брандмаэр. 1996 г. х. м., 70×60 см.  
Brandmauer. 1996, oil on canvas, 70×60 cm.



Апрель, 1994 г., к. м., 48x83 см.  
April, 1994, oil on cardboard, 48x83 cm.



Смотрители осени. 1996 г., х. м., 60×60 см.

Keepers of Autumn. 1996, oil on canvas, 60x60 cm.



Конвой. 1994 г., х. м., 85×100 см.

Convoy. 1994, oil on canvas, 85×100 cm.



Маленький клоун. 1996 г., к. м., 50×30 см.

Little Clown. 1996, oil on cardboard, 50×30 cm.



Господин Серый День. 1995 г., х. м., 100×100 см  
His Highness the Gray Day. 1995, oil on canvas, 100×100 cm.



Хлебников. 1989 г., х. м., 100×100 см

Portrait of Khlebnikov. 1989, oil on canvas, 100×100 cm.



Посвящается преподобному Сергию. 1991 г., х. м., 120×100 см.

Dedication to Reverend Sergey. 1991, oil on canvas, 120×100 cm.



Похороны в июне. 1984 г., к. м., 50,5×69,5 см.  
A Funeral in June. 1984, oil on cardboard, 50,5×69,5 cm.



Шахматный этюд. 1993 г., х. м., 90×70 см.

A Chess Problem. 1993, oil on canvas, 90×70 cm.



Сон. 1991 г., х. м., 90×120 см.

Sleep. 1991, oil on canvas, 90×120 cm.



На исходе белых ночей. 1993 г., х. м., 60×80 см.

Towards the End of White Nights. 1993, oil on canvas, 60×80 cm.



Рыжая девочка. 1996 г., х. м., 40x50 см.

Red-Head. 1996, oil on canvas, 40x50 cm.



Стена. 1990 г., х. м., 120×120 см.

The Wall. 1990, oil on canvas, 120×120 cm.



Ветер. 1994 г., х. м., 100×130 см.

The Wind. 1994, oil on canvas, 100×130 cm.



Смотрящий битве вслед. 1996 г., х. м., 120×100 см.

Looking at the Battle. 1996, oil on canvas, 120×100 cm.



Сезон закончен. 1996 г. х. м., 100×100 см.

The Season is over. 1996, oil on canvas, 100×100 cm.



Зонтик полководца. 1993 г., х. м., 85×100 см.

The Commander's Umbrella. 1993, oil on canvas, 85×100 cm.



БОТ И ВСЁ. 1991 г., х. м., 120×90 см.

That's All. 1991, oil on canvas, 120×90 cm.



Продавец зонтиков, или Самое высокое место в городе. 1996 г., х. м., 100×120 см.

The Umbrella Vendor or The Highest Spot in Town. 1996, oil on canvas, 100×120 cm.

Мысль, ищущая воплощения в слове, еще одна особенность дарования Михаила Копьевса. Живопись, стих, проза, рисунок — различные грани его творческого лица. Обогащая друг друга, они дают каждый раз новое представление о взгляде художника на идею, материал, время, позволяют полнее почувствовать его мировидение. Размышления, порой емкие, порой витиеватые, со «сдвигающимися» внутри смыслами, парадоксальные, но всегда искренние, сущностные для художника, представляют интерес и для зрителя.

«...В искусстве люблю некоторую традиционность. Потому что мы в любом случае имеем дело с продолжением того языка, который был до нас, и нужно все время подчеркнуто обращаться к вечному... Абстрактно я люблю даже самые крайние проявления в искусстве, но сам стараюсь оставаться на консервативных позициях. Я хочу вписываться в среду, а не раздражать, поэтому приходится прижимать в некоторых работах и цвет, и лихость рисунка. Мне кажется, то, что я делаю, предполагает «негромкий разговор». Если хотите, понимайте это как мою концепцию».

Михаил Копьев — художник «не современный». Его искусство не эпатирует, не декларирует, не разрушает. «Авангардная идеология сопротивления» — это не его творческое кредо. В бесконечном лабиринте культуры XX века ему не досталось «изма». Он программно классичен: его безукоризненный рисунок заставляет вспомнить рисунки художников-классицистов, а образный строй, темы и сюжеты его картин отсылают нас к произведениям немецких романтиков и «живописным видениям» символистов. Его искусство — материализация художественной памяти. Сочетая в себе многостороннюю одаренность, склонность к философским размышлениям, тонкую ироничность, художник стал откровенным сторонником традиционного языка. Для него неоспоримо существование абсолютных художественных ценностей, которые всегда находят свое преломление в современности.

«Без главенства нематериального меня вообще ничего не интересует в искусстве. Ничего.»

«С детства я как-то понимаю до сего времени, что в этом мире «здравствуй!» — всегда и «прощай!». Это наполняло меня каким-то щемящим чувством какой-то другой природы, присущей миру. Я думаю, что надо утешаться тем, что обещает Евангелие, и только этим. Другого я не вижу и уверен — ничего другого нет.»

«Мне кажется, иной раз этому миру дано напомнить здраво о том, что было потеряно человеком в результате грехопадения. Почти непереносимой для восприятия силой дышит иной момент в природе, не всегда внешне эффективный. Опять двойственность. Почти непереносимость — чувство собственного ущерба. Но воспринял же! Это уже дает какую-то надежду.»

«Мы не знаем каким был языческий мир. Не знаем абсолютно. Сейчас каждая травинка — это травинка спасенного мира. Какие бы еще трагедии не предполагались, все равно спасенного. Языческий мир мы знаем как бы по инвентарной описи.»

По своему мироощущению художник пантеистичен. Для него мир реалий не способен существовать вне Духа, все является носителем божественного света. Видимо поэтому небо — один из ключевых образов. Не случайно художник отводит ему значительную часть композиции. Небо доминирует над героями его полотен, корректируя их бытие: общаются ли люди («Следы легенд») или молчат («Слушатели эха»), размышляют («Безмолвие») или прощают грехи («Возвращение блудного сына»). Небо всему придает значимость, как высший свидетель и судия.

Внутренняя ориентированность на вселенское не исключает внимания к частностям и деталям, что превращает многое увиденное в его картинах в узнаваемое, близкое.

«Я достаточно поздно, как мне кажется, понял, что то, что я пытаюсь все время сделать красками, карандашом и т. д., в большинстве случаев можно характеризовать как «заповедник». Не растений, не животных только, а всего.»

«Заповедность» — то, что надо сохранить, пронести через века (или оно само себя сохраняет) — моя тема.»





Старики, дети, животные — те, кто населяет этот «заповедный» мир, самые загадочные существа в мироздании.

Дети в работах Копьева, как и на картинах немецкого художника-романтика Рунге, «прекрасны и загадочны, жители неведомых миров, у них бездонные глаза, они посвящены во многое, о чем уже забыли, если знали когда-то, обыкновенные зрители стоящие перед картинами...» (Берковский Н. Я.). Их лица не по-детски сосредоточенны, серьезны, иногда печальны. Старики, в какой бы ипостаси они ни выступали (мудрецы, философы, странники, воины), становятся теми, в ком дети обретают родственную душу, они находят в детях свое продолжение, их жизнь, мудрость, опыт «перетекают» в детские души. Смерть больше не страшит, жизнь непрерывна.

Мир старииков и детей духовно наполнен, лишен тривиального, это скорее мир художественной мечты и надежд. Отсутствие зла, искренность чувств, душевность и естественность — основа глубокой связи героев картин «Тебе принадлежащий мир», «Проходящий поезд». «Заповедное» пространство старииков и детей — это прежде всего этическое пространство, оно строится по законам добра.

Важным средством раскрытия состояния и настроения героев становится природа: то романтизированная, почти мистическая, с причудливымиrudиментами детских воспоминаний («Я иду искать»), то фантастическая и сказочная, словно иллюстрация детских снов и мечтаний («Осень»), то проникнутая тишиной и печалью, своеобразная пейзажная элегия («Сон после дождя»).

Энергия природы часто демонстрирует себя через образы животных: бизоны, как бы вырастающие из самой земли, олицетворение ее плоти («Безмолвие»), экзотические ламы, ритмичностью рисунка создающие впечатление причудливого орнамента, стройные белые журавли, как бы случайно сошедшие с роскошных восточных шелков и фарфоров («Осень»).

Художник обращается к чистому анималистическому жанру, создавая «портреты» животных в живописи и графи-

ке. Он чувствует природную грациозность, красоту зверей, отчего линии его рисунков легки и певучи. Экзотичность животных еще больше усиливает ощущение заповедности, т.е. охраняемого и хранимого мира.

Характерной особенностью мировоззрения Михаила Кольева является историзм. Живописец наделен живым отношением к прошлому, поэтому самые неожиданные временные смещения в его картинах не кажутся странными. Прошлое параллельно настоящему, они смотрятся друг в друга, библейское время («У пересечения дорог») соседствует с национальной русской историей, часто в опоэтизированном, былинном ее вариантах («Беседа полководцев»), а западноевропейское рыцарское средневековье — с тихим повествованием о сегодняшней деревне («Здравствуйте») или непарадной стороной жизни города («Старый город»).

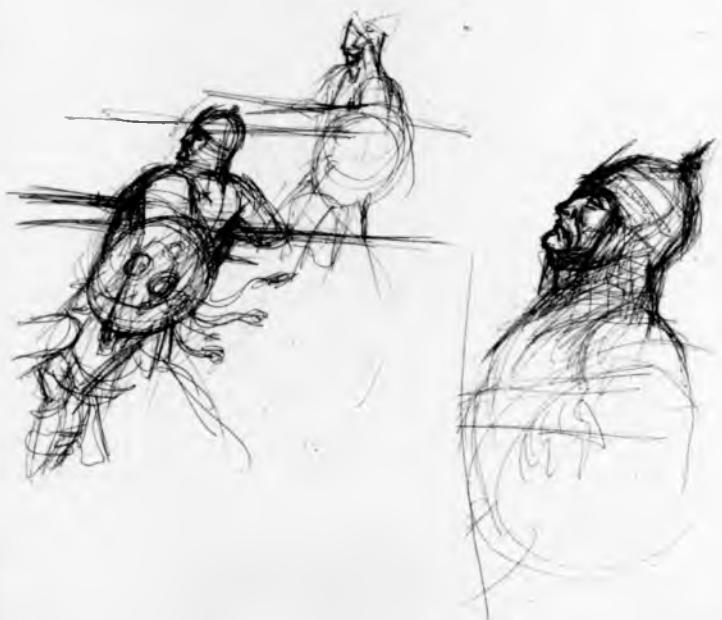
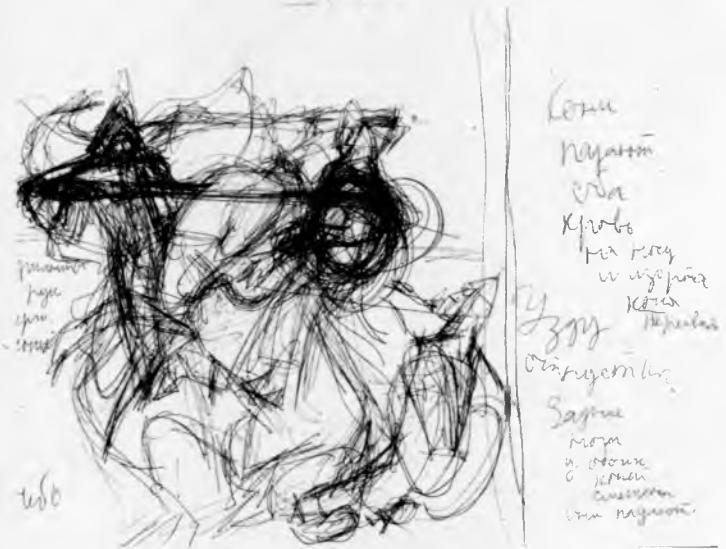
Художник часто сознательно нивелирует время, лишая свои работы временной определенности, поэтому старики в картине «Слушатели эха» воспринимаются одновременно как античные философы, библейские пророки, деревенские чудаки-мудрецы. Порой сюжетность не имеет рассказа, повествования, а значит движения во времени; есть другое, более важное: пауза, «разрыв». Сюрреалистической трактовке «Реквиема» приданы черты надвременного. Так веяны сами проблемы Зла и Добра, Жизни и Смерти, Звука и Тишины. Неважно, насколько соотносится творимое время и пространство с реальным хронотопом. Значимо само размыщление, постановка проблемы общебытийного порядка. Поэтому любое частное, даже бытовое явление, увиденное глазами художника, перестает быть таковым в его искусстве, приобретая черты вневременного эпического откровения, значительного и важного как для создателя, так и для зрителей.

«Игра — доказательство и проявление силы жизни.»

«Сколько бы я не корпел над картинами, мне, конечно легче иметь контакт с публикой, веселя ее карикатурами, озорничая с сюжетом и всячески веселясь сам.»

«Эстетические упражнения интересы для меня только тогда, когда они сопряжены с хулиганством. Чистая эстетика для меня удручающе скучна и навевает усталость.»





Игровое в творчестве Кольева проявляет себя на разных уровнях: демонстрация возможностей интеллекта и эрудиции, способность посмотреть на идеи и вещи «отстраненно», открывая в них новые грани, связи, отношения (живопись), ирония, самоирония (шаржи, карикатуры). Нет предлагаемых правил, условий игры, есть магия игры, «импровизация в четыре руки» (художник — зрител) на обозначенную, но каждый раз по-новому прочитываемую тему. Смысл игры — в самой игре, в способности выстраивать ассоциативные ряды, видеть смысловые связи или их нарушения, оценить метафоричность, которая позволяет художнику разрушить рамки привычного, часто превращая искусство в мечту, фантазию. Самые невозможные на первый взгляд проекты Михаила Кольева: «Мне хотелось бы когда-нибудь сделать такое место в небольшом парке, где огромные причудливые инструменты играли бы от ветра» — находят свое воплощение — польский художник Владислав Хасиор создает монумент в Чердыни, орган, на котором играет ветер.

Кечемайкина В. А., искусствовед

«Мне всегда трудно говорить о своем творчестве, ибо всегда помнишь о том, что есть замыслы, и есть реальные результаты.»

Надо начать, придет легкость.  
Это как жизнь, и как смерть... надо  
только решиться. У всех так.  
Начнут говорить, и сами собой  
находятся мысли и слова, а потом  
уже в собственных словах мы  
найдем и тот город, и сад, вообще  
может быть снова найдем все, и  
ты не будешь больше чувствовать  
себя сиротой.

Ионеско. «Стулья».

Painting, poetry, prose, drawing — these are various facets reflecting the creative persona of Mikhail Kopyev. Neither duplicating nor negating, they rather complement each other, giving a new impression of the artist's view on ideas, material and time and thus allowing one to feel in full his outlook on the world.

"I love the element of tradition in art," Kopyev says.

"Because in any instance we are only continuing the language that existed before us. I think that's why it's necessary to always consciously look at what is eternal. While I love even the most extreme developments in art in the abstract, I tend to take conservative stands in what I do. I strive to blend into my surroundings without upsetting, and so I sometimes have to restrict myself in terms of color and boldness of stroke. It seems to me that what I do assumes some sort of 'quiet conversation'. If you like, take it as my philosophy."

Mikhail Kopyev is an "old fashioned" artist. His art does not shout, does not provoke, does not destroy. His is not the avant-garde credo of resistance. He is not at home with any -ism from the endless maze of twentieth-century culture. At heart, he is a classicist — his exquisite hand recalls the drawings of the classical artists, while the imagery, themes and subjects of his paintings return us to the works of the German romanticists and the artistic visions of the Russian symbolists of the turn of the last century. His art is the embodiment of artistic memory. Combining his diverse talents with philosophical musing, subtle irony and paradoxical wit, the artist is an open advocate of traditional language. The existence of absolute artistic values which always find their refraction in contemporariness is indisputable for him.

"Without the supremacy of the immaterial, nothing in art interests me, nothing," Kopyev says. "Since childhood I have felt that 'hello' always implies 'good-bye,' and that has filled me with the painful sense of some sort of other nature inherent in the world. I think one can only find consolation in what the Gospel promises. I do not see anything else and am sure that nothing else exists."

"I think that sometimes you need to remind this world visually about what was lost by man as a result of his fall from grace," Kopyev reflects. "Another moment, not always





outwardly spectacular, breathes with an almost unbearable strength. Duality! What is almost unbearable is the feeling of personal damage. But it has been perceived, after all! That by itself provides some kind of hope."

"We don't know at all what the pagan world was like. Now, every blade of grass is a blade of grass from a world that has been saved. Whatever other tragedies occurred, it's still been saved. It's almost like we know the pagan world by an inventory list."

The artist is cosmic and pantheistic in his outlook. Reality cannot exist outside the spirit. Everything is an agent for Holy Light. This may explain why the sky is one of Kopyev's key symbols. It is not by accident that the artist devotes a significant part of his work to it. The sky — as a symbol of all that is transcendent — dominates the heroes in his paintings, keeping their existence in check. Cloudy or clear, dynamic or peaceful, the sky is always a source of the spiritual, a sign of what is eternal and sacred. All events occur against the background of the sky. Whether people are gathered ("Traces of the Legend"), or silent ("Listening for An Echo"), or reflecting ("Silence") or forgiving ("Return of the Prodigal Son"), the sky lends meaning like a higher witness and judge.

"The supremacy of the immaterial" intensifies the artist's perception, adds to his "painful feeling" in relation to any different phenomenon, a moment in nature, every blade of grass of which is for him a "blade of grass from a saved world."

Internal orientation towards the world and universe does not exclude attention towards parts and details, which makes much of what is seen in his paintings recognizable, familiar.

"I think I understood fairly late," Kopyev says, "that what I was always trying to do in my paintings and drawings was in most cases something you could describe as a preserve. Not only of plants and animals, but everything."

"A preserve — that which contains what needs to be saved and carried through the centuries — is my theme. Old people, children, animals — those who populate this 'preserved' world — are the most mystical creations of the universe."

Children in Kopyev's works, like in those of the German romanticist Runge, seem somehow unchildlike in the way their faces are concentrated, serious, sometimes sad. Old people, no matter what their bent (wise men, philosophers, wanderers, soldiers) become those in whom children find their second half, a kindred soul. On the other hand, old people are able to understand, defend and accept children as they are. After all, old people find in children a continuation of themselves; their lives, wisdom and experience flow into the souls of children. Death is no longer frightening, and life continues.

The world of old people and children is spiritually sound. In their striving to be together, there is no selfishness, only the mutual desire to give of one's self. This high and bright world is free of all that is prosaic, utilitarian, base, mercantile and trivial. It is a world of artistic dreaming and hope. The lack of evil, the sincerity of feelings, heartfeltness and naturalness — these form the deep connection between the heroes of the paintings "This World Belongs to You" and "The Passing Train." The 'preserved' space of old people and children is first and foremost an ethical space built according to the laws of kindness.

Nature is an important means of revealing the condition and mood of heroes: either romanticized, almost mystical, with intricate rudiments of childhood memories ("Going Looking"), or fantastic and fairy-tale like, as if illustrating children's' dreams and desires ("Autumn"), or a distinctive pictorial elegy filled with silence and sadness ("Dream After the Rain").

Nature's powerful emotional energy often reveals itself through images of animals: bison that appear to be growing right out of the earth and embodying its fertility ("Silence"); exotic llamas, rhythmically drawn to create the impression of an intricate ornament; thin white cranes that seem to have accidentally flown out of elegant eastern silks and china ("Autumn").

The artist turns to the purely animalistic genre, creating "portraits" of animals in paintings and drawings. He senses the ways, character, natural gracefulness and the beauty of animals,





which is why the lines of his drawings in charcoal, ink pencil, and pastels are precise, light and melodic. The exotic nature of animals further heightens the feeling of 'preserveness' of the world.

Historicism is a characteristic peculiarity of Mikhail Kopyev's world outlook. The artist is defined by his live outlook on the past, and therefore the most unexpected and fantastic mixing of time in his paintings does not seem strange. The past runs parallel with the present as they look at each other. A universal historicism beyond the bounds of countries grants the artist a certain freedom, therefore biblical time ("Where the Roads Intersect") stands next to Russian national history, often in its poeticized, epic forms ("Meeting of the Regiment Commanders"), or western European knights of the middle ages with a quiet narrative about today's rural village ("Hello") or the back side of the life of a city ("Old Town").

The artist often levels off time consciously, taking out any sense of time from his paintings. Therefore, the old people in the painting "Listening to an Echo" are perceived simultaneously as ancient philosophers, biblical prophets, pilgrims and village wisemen. Sometimes the subject matter has no storyline or narrative, and therefore no movement in time. Gaps in time, pauses, are more important. The surrealistic interpretation of "Requiem" imparts a sense of timelessness to the painting, since the very problems of good and evil, live and death, sound and silence, freedom and bondage, sight and blindness are eternal. It is unimportant how well the time and space created correspond to reality. The reflection itself is what is important, the ordering of problems in the overall sequence of things. Therefore any particular — even routine — occurrence witnessed by the artist's eyes ceases being such in his art, acquiring epic, timeless features having meaning and importance for both their creator and viewer.

The artist's transpersonal vision creates many time variations: sleep time ("Sleep"), mythological time ("Centaur") and symbolic theatrical time ("The Performance is Beginning"). In

this way, we see that the 'preserve' world of Mikhail Kopyev is a world without borders in space or time, or, more precisely, includes all spaces and times.

"Playing is proof and manifestation of the power of life," says the artist. "No matter how much I labor over my paintings, it's of course easier to have contact with the public, entertaining them with caricatures, playing tricks with different subjects and having fun myself in many ways."

"Aesthetic exercises interest me only when they entail some sort of hooliganism. Pure aesthetics is incredibly boring for me and just tires me out."

Playfulness in Kopyev's work reveals itself on several levels: a demonstration of the possibilities of the intellect and erudition, a particular bead game (primarily in words), the ability to view ideas and things in removed fashion, opening in them new borders, connections, relations (in painting), irony, self-irony (in caricatures). No set rules or condition for the game exist; there is the magic of the game, "four-handed improvisation" (with the artist and the viewer) on a designated, but every time readable, theme. The purpose of the game is in the game itself, in the ability to make series of associations, reveal multiple meanings in symbols, see connections in meanings; to judge metaphorical value, which in turn enables the artist to break down the bounds of every day, turning art into dream and fantasy.

Ideas of Mikhail Kopyev that at first sight seem impossible — "I've always wanted to create a place in a park where huge quaint instruments are played by the wind," — are today already being realized. A Polish artist, Vladislav Chasior, is presently working on an organ played by the wind.

Valentina Kechemaikeva,  
historian of arts.



# библиография

«М. Копьев», альбом репродукций, издательство «Моя Москва», 1993 г.

Каталог выставки произведений вологодских художников «С Рождеством Христовым!», издательство «Моя Москва», 1993 г.

Каталог выставки произведений вологодских художников «С Рождеством Христовым!», издательство «Соло-Дизайн», г. Москва, 1994 г.

М. Копьев, «Ради этого стоит жить», журнал Правительства Российской Федерации «Россия», № 1, 1995, репродукции

М. Копьев, «Некоторое», сборник рассказов и рисунков, издательство «Арника», г. Вологда, при содействии фирмы «Casparie», г. Зволле, Королевство Нидерланды

А. Рожин, «Заметки о Всесоюзной художественной выставке «Всегда начеку», журнал «Искусство», № 5, 1978 г., с. 7–8, репродукция.

Н. Бебинг, «Театральные художники Башкирии», журнал «Театр», № 11, 1979 г., с. 48, репродукция.

Ю. Леднев, «Реалистический символизм М. Копьева», газета «Федерация», № 21, 1992 г., с. 16

А. Гордеева, «Негромкий разговор Михаила Копьева», журнал «Каприз», № 1, 1994 г., с. 60, Москва, издательство «Российский салон», 1994 г.

М. Н. Соколов, «Вологодские сны», газета «Деловой мир», № 30, 1995 г., с. 8

# биография

Копьев Михаил Васильевич родился в 1947 году в городе Уфе. Окончил Уфимский Государственный институт искусств, где впоследствии преподавал; как преподаватель стажировался в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина Академии Художеств СССР в Ленинграде. С 1986 года живет и работает в Вологде.

Живописец, график, художник театра. Произведения экспонировались на всесоюзных, региональных выставках, в Германии; художник принимал участие во всемирной выставке «Экспо-88» (Австралия). Персональные выставки в городах Уфе, Вологде, Москве. В первой половине 1997 года участвовал в «Московском арт-салоне» (Манеж, Москва); в апреле состоялась персональная выставка в Вологде.

Работы приобретены Уфимским художественным музеем имени М. В. Нестерова, Вологодской и Череповецкой картинными галереями, Министерством культуры БАССР, Министерством культуры РСФСР. Часть картин находится в частных коллекциях многих городов России, а также за рубежом: в Германии, Франции, США, Израиле и Италии.

Член Союза художников России с 1980 года.

# biography

Mikhail Vasiliievich Kopyev was born in 1947 in the city of Ufa near the Ural Mountains. After graduating from the Ufa State Institute of Arts, he taught at his alma mater before doing post-graduate work at the Repin Institute of Arts in Leningrad. Since 1986 Kopyev has lived and worked in the city of Vologda north of Moscow.

Specializing in painting, drawing and theatrical scenery decoration, Mikhail Kopyev has displayed his work at national and regional exhibitions in Russia and abroad. In addition, he participated in the international "Expo-88" show in Australia and has had personal exhibitions in Ufa, Vologda and Moscow. His work was most recently displayed this year at the Moscow Art Salon exhibition in the Central Exhibition Hall.

Mikhail Kopyev's paintings have been purchased by the Nesterov Art Museum in Ufa, the Vologda Oblast Gallery of Art, the Cherepovets Art Gallery, the Bashkiria Ministry of Culture and the Ministry of Culture of the Russian Federation. His paintings can also be found in private collections in Russia, Israel, Germany, France, Italy and the United States.

Это издание вышло в свет благодаря участию  
ОАО «Северсталь», АО «Аммофос», КБ «Меткомбанк»,  
КБ «Вологжанин», АКИБ «Соколбанк»,  
АО «ЛУКойл–Вологданефтепродукт»,  
Вологодской дирекции Северной железной дороги.

© 1997. Михаил Копьев.  
© 1997. Текст: Михаил Соколов.  
© 1997. Текст: Валентина Кечемайкина.  
© 1997. Переводы: Александр Алексин, Нина Уйбо, Уиллис Харт  
© 1997. Оформление ТОО «Арника».

Издатель: ТОО «Арника», Вологда. Лицензия № 063462 от 15.06.1994.

Отпечатано в тип. «Каспари Зволле».

ISBN 5-89137-004-2