

Владимир Копылов

Владимир Копылов

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ  ГОРОД

Владимир Копылов

БЕЛЫЙ  ГОРОД

МОСКВА, 2008

Автор текста
Наталья Молодцова

Издательство «Белый город»

Генеральный директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова

Корректор А. Репин
Верстка: О. Чевакина
Сканирование иллюстраций:
И. Вавилочева
Цветокоррекция:
А. Курбацкая

ISBN 978-5-7793-1487-9
УДК 75Копылов(084.1)
ББК 85.143(2)6я6
В57

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Отпечатано в Италии
Тираж 3000

Издательство «Белый город»
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 916-5595, 780-3911, 780-3912,
688-7536, (812) 766-3393
Факс: (495) 916-5595, (812) 766-5806
Сайт издательства: www.belygorod.ru
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) 916-5595

© «Белый город», 2008



Владимир Копылов



БЕЛЫЙ ГОРОД



Пейзаж

О образ русских неохватных пространств у каждого настоящего художника свой, непохожий на образы других авторов, но всегда правдивый и достоверный, воспринятый через призму индивидуального чувства. Русские поля и леса, реки и дороги все такие родные, все разные, хоть кто-то и скажет равнодушно: «поле и есть поле», но автор увидел его таким и таким запечатлел, залюбовавшись самыми простыми и привычными вещами: изгибом тропинки, придорожной травой, голыми ветками облетевших деревьев. А завтра тот же пейзаж будет другим из-за освещения, прозрачности воздуха, настроения самого художника.

Каждый русский живописец изначально пейзажист. Наверное, именно с этого начинается творческий путь любого взявшего в руки кисть — он хочет воспеть великолепие земли, на которой посчастливилось родиться. Подвижность и сложность самой природы, прелесть ее в любом состоянии, неповторимость этих состояний — вот что вдохновляет на поиск наиболее точных средств для выражения своей любви к окружающему миру. Необъятные просторы нашей родины, ее бескрайние луга, степи, перелески и чащи заставляют поражаться даже тех, кто постоянно

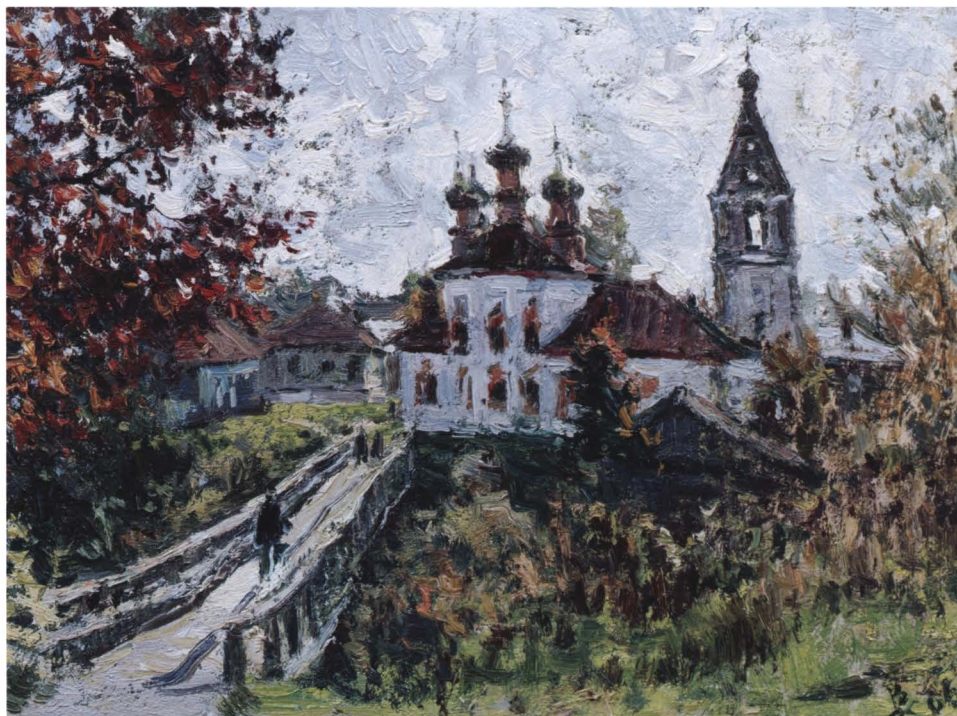
Первая зелень. 2005
Картон, масло. 47 x 33

живет на этой земле, видит ее красоты ежедневно и при этом не воспринимает их как обыденность. Смена ландшафта, смена времен года, погоды, состояния и даже настроения в хорошо знакомом месте не перестают удивлять того, кто любит родной край. Творческий человек, как никто, чуток к прекрасному, умеет не только проникнуться великолепием и неповторимостью русского пейзажа, но и передать свой восторг в полотне.

Один из таких людей, восприимчивых к совершенному, неравнодушных к малейшим нюансам природы, к изменчивости ее образа, —

Мостик. Устюжна. 2006
Холст, масло. 30 x 39,5

Осенний дождь. 2006
Холст, масло. 45 x 60





Вечер в Михалево. 2005
Холст, масло. 47,5 x 33,5

рисовальщик, живописец, колорист, автор точных этюдов и композитор картины Владимир Леонидович Копылов. Он родился в Вологодской области, в поселке Суда Череповецкого района, где и начал постигать основы творчества и знакомиться с шедеврами русской живописи. С детства посещая мастерскую заслуженного художника России А. Ще-

пелкина, череповецкого скульптора, Владимир впитывал любовь к искусству. С первых же школьных лет будущий живописец Копылов занимался в детской изостудии, а затем закончил детскую художественную школу в Череповце, где он живет и по сей день. Как человек, понимающий значимость и важность академической русской школы, Владимир знал, что талант — это далеко не все, что необходимо продолжать образование, и поступил в Тверское

художественное училище имени А.Г. Венецианова, параллельно работая в мастерской блестящего тверского живописца натюрморта, народного художника В.Ф. Шумилова, общение с которым помогало Копылову достигать высокого уровня мастерства. Однако, помимо непосредственного «общего курса», который дают педагоги, важно и творческое общение с коллегами, возможность получить совет и критику других профессионалов. Такие шансы художники обретают в доме творчества живописцев, на знаменитой Академической даче имени И.Е. Репина, alma mater всех русских пейзажистов вот уже более ста лет. Одним случалось здесь побывать, другим доводилось попасть на Академичку неоднократно. Третьи вообще обосновываются в соседних деревнях, чтобы как можно чаще приезжать в эти благодатные для творчества места, а то и жить годами на лоне среднерусской природы, погружаясь в прямом смысле с головой в этот тонкий красоты пейзаж, стремясь достичь в живописном ремесле такого мастерства, такой свободы, чтобы, с одной стороны, приблизить это ремесло к искусству, а с другой — научиться не подражать, нет, а отражать все совершенство окружающего мира, воспевая его гармонию в своих произведениях. Художнику Владимиру Леонидовичу Копылову повезло, он прошел учебно-творческий «курс молодого пейзажиста» на Академической даче. И самым значимым были встречи с народным художником России Ю.П. Кугачом на его знаменитых просмотрах. Порой от них больше пользы, чем от многочасовой лекции по теории живописи и композиции. Ведь художник, который — без преувеличения — при жизни стал классиком, не просто дает советы на основе своего творческого опыта, он по-настоящему учит и вдохновляет. Во время просмотра идет постоянное живое творческое общение, которое ничто не может заменить, общение

профессионалов, болеющих за русское искусство, знающих самоценность великой русской реалистической живописи. И каждое слово мастера — на вес золота, художники каждого потока буквально записывают за мастером все его высказывания, советы, рекомендации, которые несомненно помогут в дальнейшем в освоении мастерства, в понимании своего места в искусстве.

Владимир Копылов многое понял и постиг на этих живых лекциях, и во многом именно школа современных классиков повлияла на творчество художника. И основным жанром череповецкого живописца стал русский реалистический пейзаж. Природа в его произведениях предстает в разных временах года, в смене настроений, состояний, в каждой картине можно найти мотив, характерный для русского ландшафта, поэтому образы Копылова близки зрителю — они дарят радость узнавания. Зритель может сказать: деревца возле сарая как у меня на даче, поленница во дворе как у бабушки в деревне, мостки через ручеек как в любимом перелеске, закат в поле, какой мы видели летом.

Европейская живопись последних веков порождена сочетанием тона и валера. Валер — это оттенок, нюанс, складывающийся на тонко моделируемой кистью форме за счет рефлексов. А тон — одна из важнейших характеристик произведения. По сути — это совокупность нескольких понятий, определяющих погружение предметов в пространство, жизнь в среде. Как говорил Серов, «правда живописи в тоне». И как ни странно, в европейских странах тоном называют лишь светлоту или насыщенность, а сам термин «тон» в его сложности в других языках отсутствует. И как следствие (а может, и причина) — тональная живопись осталась только в России. Единственно, где понятие «тон» применяется



Торжокская улочка. 1989
Картон, масло. 10 x 14

в совершенно определенном смысле — музыка. И поскольку к живописи часто применяют музыкальные термины, то, сравнивая эти два искусства, можно выделить их общие достоинства: звучность каждого элемента и общую тональную иерархию. В живописи именно по этим критериям сразу можно оценить качество полотна: нет грязных, «замыленных» мазков и нет тональных повторов, но есть единая тональная среда, разворачивающаяся и уходящая в глубь пространства,

где каждому пятну отводится своя неповторимая «партия», если продолжать музыкальные аналогии.

Наиболее полно ведущие живописные качества реализуются в этюдах. Здесь создаются и особенно острые пейзажные образы. Это и не удивительно, ведь именно работа на

На реке Суде. 1988
Картон, масло. 10,5 x 35



На реке Суде. Мост. 1988
Картон, масло. 11,5 x 34,5



Солнечный сарайчик. 1996
Холст, масло. 45 x 30,5

пленэре помогает художнику проникнуться состоянием природы, пропитать живописный холст теми чувствами, которые он испытывает. Только тот живописец по-настоящему правдив, который, не боясь непогоды, холода, ветра, выходит на натуру. Этюд — откровенность жи-

вописи. Тут не сложаешь, не притворишься талантливым или мастеровитым, не сыграешь в глубокое чувство. Можно безошибочно определить натурную работу автора, потому что она отличается определенными качествами, основное из которых — цельность. Она достигается именно благодаря тому, что художник видит всю, если позволено так выразиться, «картину мира» це-

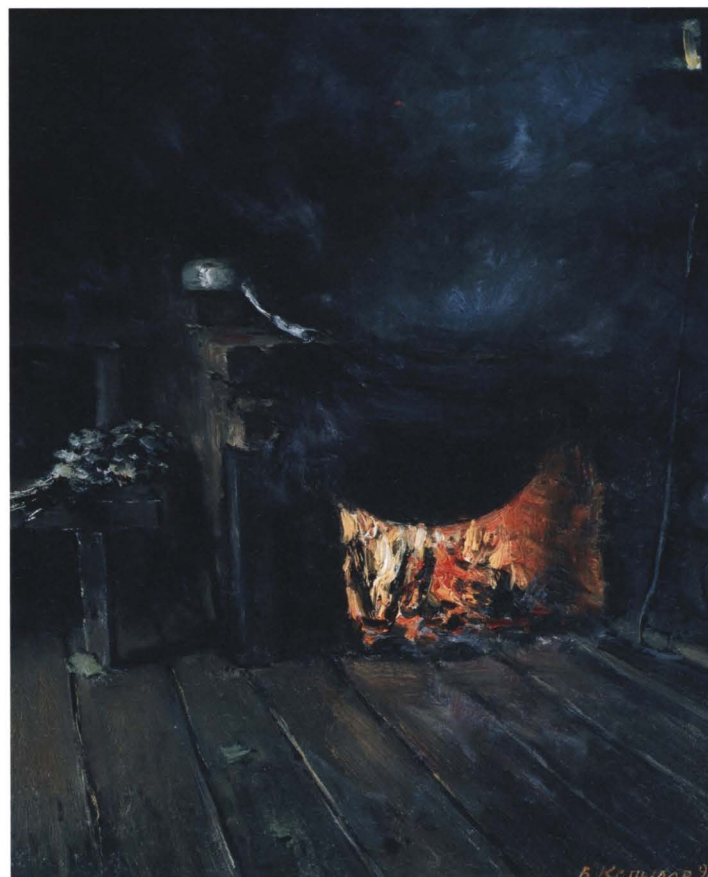


Торжок. Дальняя Троица. 1990
Картон, масло. 14 x 10

ликом. Среда пронизана рефлексам, и живописцу не приходится придумывать красоты, но только требуется профессионально видеть. Важность этюдной работы понимали художники уже в XIX веке. До этого же в соответствии с иерархией жанров ценилась в первую очередь историческая картина, пейзаж изображался на дальнем плане только для замыкания пространства в качестве задника. Работа над композиционной картиной была престижнее и важнее всего остального. Можно сказать, что изменил подобное отношение великий Александр Иванов, который много времени посвящал почти естественно-научному изучению природы через этюд, несколько не умаляя при этом собственно художественной, образной составляющей полотна. По другому пути, пути абсолютизации непосредственного восприятия, пошли А.Г. Венецианов и его ученик С.К. Зарянко. Последний утверждал, что будущего художника вообще не надо учить общим предметам, только рисунку и живописи, положив в основу копирование натуры. Хотя подходы этих авторов отличались диаметрально:

В конце мая. 2002
Холст, масло. 35 x 25

у Александра Иванова доминировала аналитика, а у Зарянко — эмпирика, они вывели натурную работу на первое место в постижении живописного языка. Преподаватели Императорской Академии художеств отправляли учеников штудировать пейзаж, осознавая, что никакая практика в мастерской не позволит в полной мере передать живой мотив. Некоторые из подопечных, желая симитировать пленэрность, в свежий красочный слой выполненного в студии холста вдавливали пойманных комаров и мошек, направляя свою творческую мысль на поиск способов отлынивания вместо постижения премудростей письма. Но те, кому суждено было стать выдающимися мастерами, воспринимали этюд как основу творчества. Это было безусловной истиной до утверждения стиля модерн. Можно, пожалуй, даже вывести определенную зависимость — когда в искусстве, в первую очередь в архитектуре, доминировал большой стиль (барокко, классицизм или любой другой), в живописи превалировала большая картина. В период частой смены кратковременно живущих стилей, в эпохи бесстилья, эклектики этюдность оказывалась на первом месте. Модерн в этом смысле стал исключением: на рубеже XIX–XX веков этюд сохранял свою популярность. Последователи Левитана — Жуковский, Туржанский, Петровичев, Степанов, Архипов, другие мастера Союза русских художников — довели работу с натуры до совершенства. Они абсолютизировали этюдность, специфическими чертами которой стали считаться незавершенность, широкий свободный мазок. Эти качества стали считаться достоинствами и в композиционных полотнах. С конца XIX века вошло в практику устраивать экспозиции этюдов — то, что раньше оставалось сокрытым в мастерских художников, стало предметом общественного восприятия, обсуждения и коллекционирования. Можно сказать, что первые десятилетия XX века стали пиком расцвета этюда. А ведущие художники, такие, как Коровин и Серов, месяцами жили в северных русских губерниях, не только впитывая неповторимое обаяние этих суровых и прекрасных краев, но и совершенствуя на этюдах свое мастерство. Для Коровина этюд стал господствующим в его творчестве, найденные им ориентиры письма стали базой московской школы живописи, в которой до сих пор любование природой и воспевание природы воплощается в ее постижении через чувственное написание. Серов же заложил основу того, что теперь принято называть питерской школой живописи, школы высокосочиненности холста, выстраивания композиционной структуры, немислимой



Банька по-черному. 1998
Холст, масло. 45 x 35



Ласковый май. 1998
Холст, масло. 60 x 50

Торжок. Оттепель. 1990
Картон, масло. 10 x 14

без представления о иерархии жанров. Но при всех частных различиях с начала XX века работа на пленэре стала важнее и престижнее прочей, а этюды оказались чуть ли не более значимы, чем большая картина, и даже сами зачастую в глазах художников и зрителей выступали в качестве картин. В XX веке, когда начали побеждать авангардные формы, этюду не стало места. И новый расцвет работы с натурой начался в 1950–1960-х годах (опять же с крушением большого стиля в искусстве, с окончанием эпохи сталинского ампира), когда возобновились массовые выезды художников на пленэр. И вновь большая картина уживалась с этюдом, полнота мира переживалась через натуру. И здесь речь идет не о пластическом совершенстве. Речь об образном наполнении — автор изображает свои переживания сюжета или увиденного мотива, которые непременно передаются зрителю. Картины Копылова с сочиненным сюжетом — антитеза современной массе картинок с «товарным видом без души», в работах Владимира Леонидовича всегда есть авторское переживание пейзажа.

В композиционных холстах Копылова чутко переданы нюансы тона, цвета, тонкость отношений именно потому, что он много работает с живым мотивом. Характерная черта любого этюда — большая степень обобщения. Есть и раскладка по планам, и тональный разбор, и отношение локальных цветовых пятен, и гармония колористического решения. И, конечно, то, что отличает настоящий пейзаж — передано состояние природы, ее сиюминутное настроение, узнаваемое и при этом неповторимое. А главное, в нем присутствует упоение изображаемым сюжетом. Сложный цветовой замес, трепещущий живой мазок, фактура касания кистью холста создают ту драгоценную ткань живописного произведения, которая



Торжок. В центре. 1991
Картон, масло. 10 x 14

отличает картину, даже в формате этюда. Это можно смело сказать, например, о работе *Мостик*, в которой Владимир Леонидович с любовью передал и выбеленность досочек самих мостков, и ветхость уже подгнивших перилец, и покосившийся сарайчик на дальнем плане, и массу леса вдали. Интересно автор решает воду и небо. Если в этой композиции с высоким горизонтом живописец показал толь-

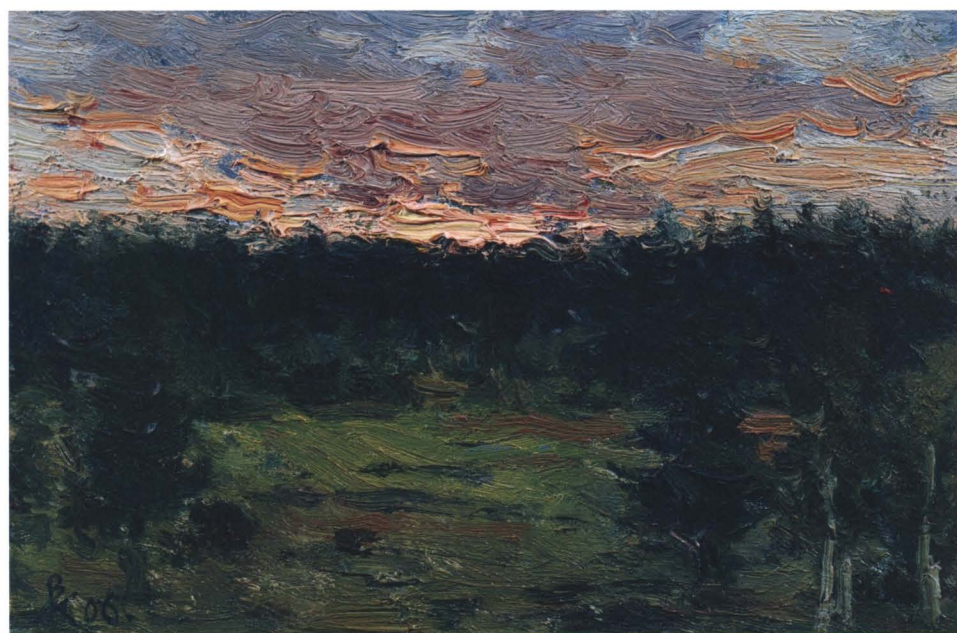
ко белесую дымку над крышами, то основной цвет неба он дал в отражении ручья. И эта водица, напоенная небесной высью, помогает передать звонкое состояние жаркого полудня и прохладу свежего ручейка.

Как человек, постоянно пишущий деревенские пейзажи, Копылов



Мостик. 2005
Холст, масло. 20 x 27,5

Закат. 2006
Холст, масло. 20 x 30



сталкивается с мотивами старых деревянных построек, домов, мостиков, заборов. И хотя они навевают грусть, поскольку напоминают не только о бренности всего сущего, но и о том, как умирает русская деревня, заброшенная и обедневшая, художнику удается увидеть красоту даже угасающих уголков. Сочный замес, фактурный мазок, трепетное отношение к колориту создают такие «вкусные», звучащие свежестью, дышащие теплом и русским духом пейзажи, которые не могут не затронуть зрителя.

Не только точность восприятия русского пейзажа отличает Владимира Копылова. В его работах есть такие мотивы, которые умиляют, трогают каждого. Это может быть взятый крупным планом скворечник, занятая своим делом и оттого занятая ворона, кошка на дереве.



Весна пришла. 2001
Холст, масло. 30,5 x 40,5



На крыше. 1996
Холст, масло. 18 x 15

Цыганская лошадь. 1994
Холст, масло. 17 x 25





Апрельский снег. 1996
Холст, масло. 28 x 25



Старая улочка в Череповце. 2005
Картон, масло. 30,5 x 47,5

Такое внимание к деталям наблюдается и в этюдах, и в больших холстах, где эти предметы и существа не только не выглядят случайными, но и переходят в статус персонажей. Кажется, без них композиция была бы незавершенной, неполной.

Интересно работает художник с локальным цветом. При том, что он находит в каждом даже небольшом пятне массу оттенков, оживляет рефлексами, бликами, он остается в рамках одного тона, что достаточно сложно. Важно, что и в крупных зонах автор, обогащая нюансами каждый мазок, не выходит за пределы колористической и tonальной шкалы. Примером этому

может служить этюд *Цыганская лошадь*. Сама лошадка написана густо, с богатством цветовых нюансов, и при этом нет пестроты, дробности, ясно читается и форма, и ее положение в пространстве. Здесь же можно проследить еще одну особенность живописи Копылова: часто изображая предметы, которые в натуре сходного цвета, автор делает их отличными друг от друга ровно настолько, чтобы они сохранили подобие, но не выглядели повтором.

В этом холсте проявился еще один из подходов художника к композиционному решению, который



Март. 1995
Холст, масло. 24 x 18,5

Конюшня. 2000
Холст, масло. 18 x 21

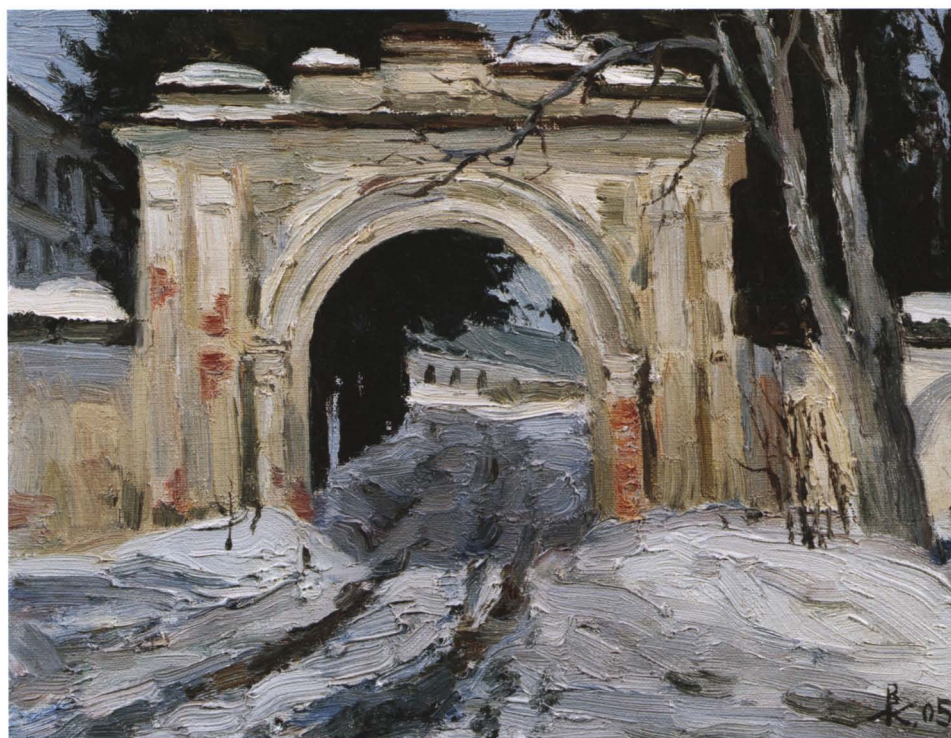


можно назвать «три жизни дерева»: растущее, спиленное, построенное. Эта триада встречается в полотнах Копылова довольно часто. Осознанно или интуитивно, он сопоставляет эти «возрастные состояния». Как ни странно, а может быть, и закономерно, что по живописным качествам они решены небанально, неожиданно. Ствол растущего дерева Владимир чаще всего изображает сдержанно-живописно, позволяя проявиться игре светотени только в кроне и на ветвях. Спиленное (пень, полено, особенно наколотые дрова) пишется с большим количеством оттенков, с использованием более широкой палитры. Дерево в постройке – сарае, доме, заборе – уже играет всеми красками, наполняется цветными рефlekсами, выступает во всем богатстве цветового спектра.

Художник не может не восхищаться гармонией рукотворности и натурности, природы и органи-

ного вмешательства в нее человека. В поле, перелеске, между домами деревца стоят полуобнаженные, стыдливо прикрываясь ветками-руками, как бы смущенно извиняясь, склоняют свои головы-вершинки. И стоящий домик, сарай, погреб не нарушают гармонии мира и миро-

здания, гармонии соседства и сожительства природы и человека. Возможно, все дело в пропорциях или в том, что дома эти из дерева, они естественны и уместны в ландшафте. Наверное, и потому, что у каждого русского человека еще жива родовая память, еще отзываются в душе



Монастырские ворота. Тотьма. 2005
Холст, масло. 26 x 34,5



Старые ворота. 1998
Холст, масло. 27 x 17

токи земли. Известно крылатое выражение, что у русского человека три матери: та, что родила, Богородица и мать-земля. Возможно, поэтому каждый русский близок к матушке-земле, которая его родила, выкормила полем, ласкала ветрами степей, плакала дождями, целовала солнечными лучами, провожала в дальний путь, махая осенними листочками, рыдала о разлуке ночными бурями, обнимала полями, прижимала к груди стогами. Вот потому и удивительна эта гармония домов, полей, деревьев. Потому и кажутся живописные пейзажи каждому зрителю удивительно родными и одухотворенными, не превращаясь просто в «виды».

Сентябрь. 2002
Холст, масло. 26 x 34,5



Солнечный тополь. 1997
Холст, масло. 49,5 x 35





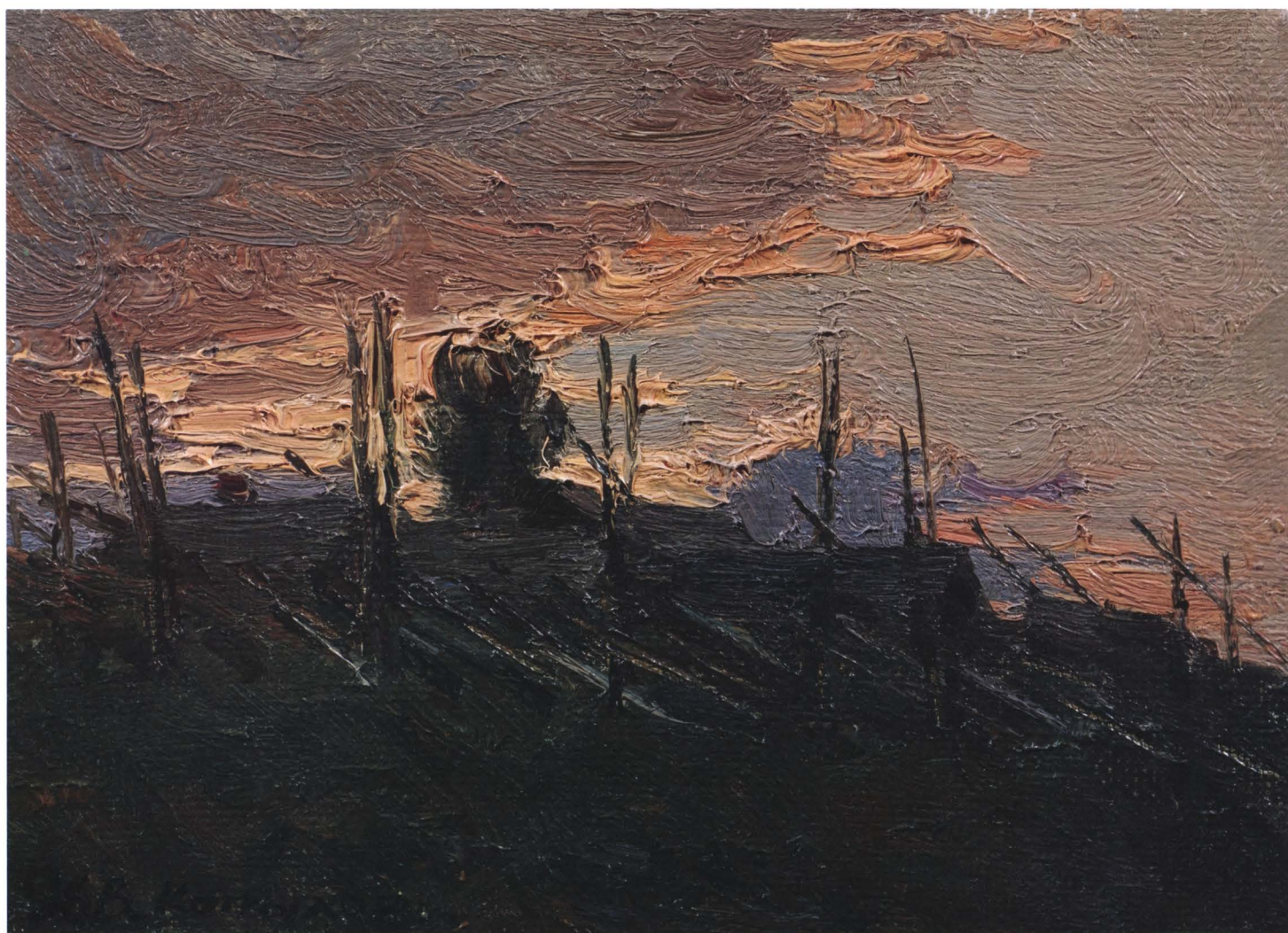
Май. Околица. 1999
Холст, масло. 40 x 30



Торжок. Славное. 1991
Картон, масло. 10 x 14,5

Вечер за околицей. 1996
Холст, масло. 16 x 22

Другая композиционная особенность в работах художника Владимира Копылова — стволы растущих деревьев он почти бесцеремонно обрезает по границе формата, в отличие от других авторов, которые стараются вписать в работу всю живую вертикаль до самой вершинки. Можно сказать, что, нарушая законы композиции, автор создает новые правила компоновки. Игнорируя то, что не попало в формат холста, Копылов пишет часть ствола «в кадре» внимательно и любовно. И вообще любой предмет он изображает так, словно он самый главный в работе — столько заботливого и бережного отношения к вещи наблюдается в каждом мазке. При этом, как ни странно, на полотне не возникает спора, несмотря на подробное письмо всех деталей, в композиции всегда есть доминанта





Закат в Михалево. 2002
Холст, масло. 20 x 25

Первый снег. 1994
Холст, масло. 29 x 19

и соподчиненные элементы. Эта особенность свойственна великому русскому художнику Василию Ивановичу Сурикову. Его живопись часто называют «ковровой», потому что трепещущий фактурный мазок в его холстах равно активно играет на всех фрагментах полотна, для Сурикова нет второстепенного в живописи, нет такого места, к которому он отнесся бы недостаточно внимательно. За эту ковровость его часто критиковали и по сей день продолжают критиковать коллеги-художники, зрители, искусствоведы. И главный аргумент, приводимый при этом: нельзя трагедию (а главные произведения Сурикова отражают трагические страницы в жизни России) изображать красочно, празднично. Оказывается, можно, и вслед за Суриковым спустя десятилетия наши современники берут на вооружение именно тот прием, который предшественники сто лет назад считали недопустимым.

В работе любого русского живописца есть место изображению дороги. И идут они почему-то всегда извилисто, непрямо, с изгибами, обходящими бугры, камни и болотины. Даже в поле, даже если на нем нет рытвин, канав, бугров. Пешая тропинка, проезжая колея то взбирается в горку, то соскальзывает вниз по ее склону. Каждый художник приходит к этому мотиву:



проселок, бегущий по равнине или ныряющий в буераках, стелющаяся полотном или извивающаяся меандром дорога, утоптанная или изрытая ногами, копытами, колесами, в колдобинах и выбоинах, на краю — комья земли, камни, по обочинам растет травка или стеной стоит бурьян. То она наторенная ровным ковром, широкая «река жизни», которую

нельзя не заметить, то вползающая в горку и стекающая в низину изгибающаяся тропка-змея. Для человека дорога — это и есть его жизнь. По ней надо идти до конца — больше ничего не остается. Поэтому художник, незаметно для себя или сознательно, часто выбирает для картины такой образ пути, который больше всего соответствует его собственной



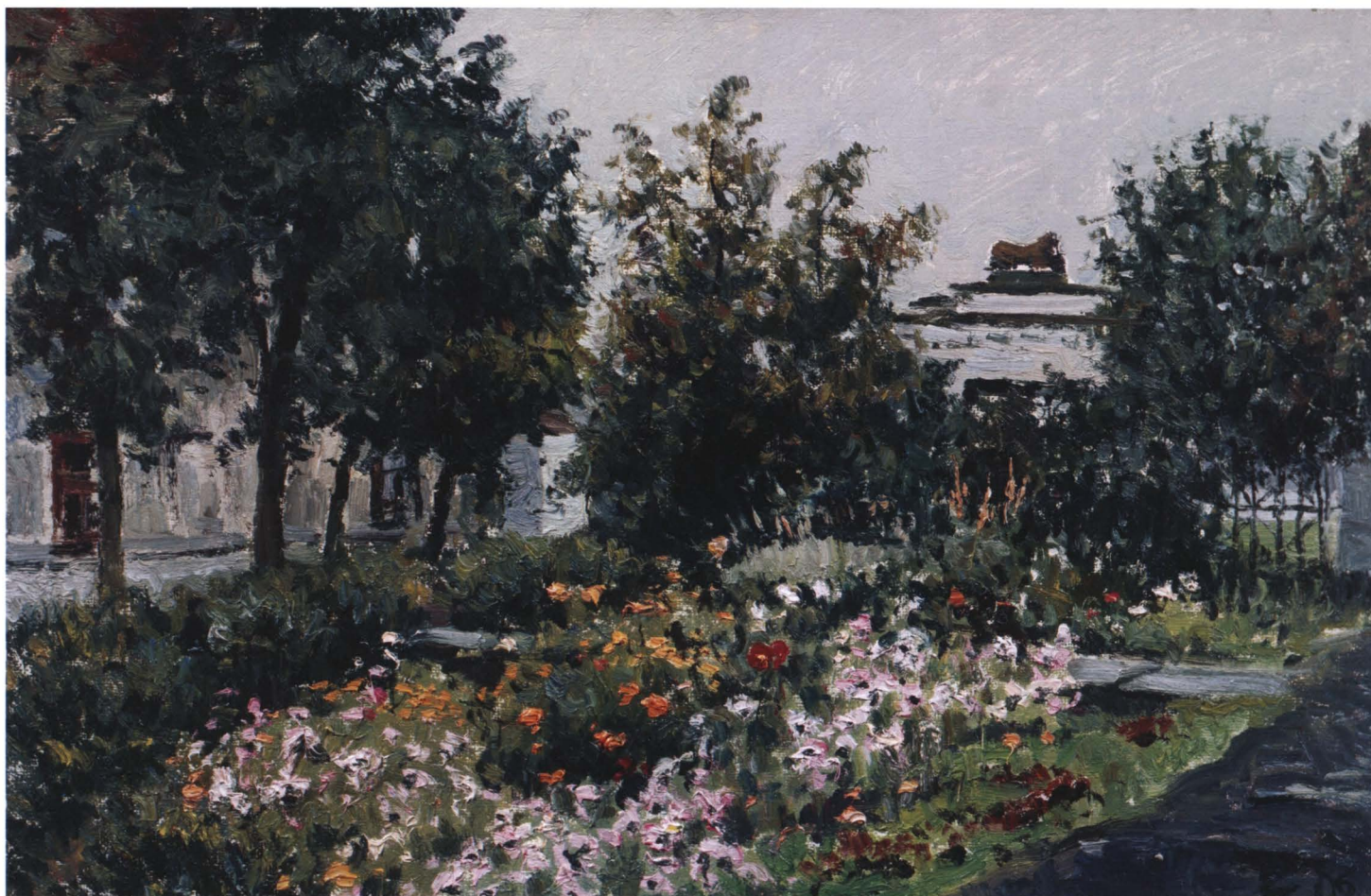
Летом. 2006
Холст, масло. 18 x 27

Дворик. Дождь. 2006
Холст, масло. 39,5 x 60

судьбе — у одного он всегда петляет между холмами, у другого стелется скатертью, у третьего превращается в непроходимое препятствие, все избитое телегами. Чаще всего в картинах Владимира Копылова

дорога идет почти прямо и немного вверх. В какой-то степени это, возможно, характеризует жизненную установку автора.

Другой вариант этой же тематики — работы с мотивом мостков через речку. Почти разрушенные, с подгнившими досками, они отражают существующее положение вещей: когда-то добрые люди положили для общего пользования, а теперь и поправить некому. Копылов фиксирует не только запустение, но и красоту уголка, не только ветхие досочки, но и веселую зеленую поросль вокруг них, не только угасание рукотворной постройки, но и буйство жизни — внизу поет ручеек, вверх тянутся зеленые руки ветвей, а над ними разверзается небо. Можно сказать, что небу в пейзажах Владимир Леонидович уделяет большое внимание. То горят облака над землей (*Вечер за околицей*), то звенит закатное солнце (*Закат в Михалево*), то висит над горизонтом



серая дымка, вспененная проливающейся вниз водой (*Дворик. Дождь*), то сизые тучи опускаются над домами, а на их фоне вспыхивает золото берез (*Город Торжок*). В работах Копылова не встретишь равномерно замазанного голубого полога вместо небосвода, оно всегда написано очень живо, с большим количеством оттенков, свободными, сложными, фактурными мазками. Когда первый план перекрывают кроны деревьев, то звонкие осколки лазури просыпаются сквозь прорехи в ажурной шали листвы (*Наш фонтан*). Если же зеленая стена заполняет формат до верхнего края холста, то трепещущие сгустки небесной плоти словно продавливают живую и подвижную завесу зелени и, стекленея, скатываются по листьям, по крышам, рассыпаясь по земле мелким бисером голубых рефлексов (*Жарким летом*).

У воды

Большое место в творчестве Копылова занимают пейзажи с изображением воды. Одна из любимых тем русских живописцев — «большая вода», когда сама зеркальная гладь захватывает значительную часть холста, разливается словно бы по всей земле, напоминает зрителю и о масштабах водных просторов, и о масштабах самой России. Например, в картине *На Белом озере* настолько бескрайним увидено это озеро, что оно кажется морем. Небо, конечно, — одна из наиболее характерных отличительных черт русского пейзажа, особенно северного. А Север накрепко привязал к себе художника. Отсюда родом его родители, здесь сложились первые яркие детские впечатления. А главное, северный пейзаж дает парадоксальное на первый взгляд ощущение богатства жизни. Может быть потому, что первым делом поражает здесь чувство свободы, рождаемое и пространством земли, и особой неизмеримой высотой и звонкостью неба. Это может пока-



заться удивительным человеку, незнакомому с отечественной школой живописи, но именно по тому, как написаны небеса, облака, по тому, как передана воздушная перспектива, можно определить русского художника — настолько непохожи состояния природы в России, Европе, Азии. Можно восхищаться африканскими закатами и тропическими рассветами, египетскими ночами и индийскими полуднями, но никогда не наскучит смотреть на небо над русской землей, особенно над просторами «разливов рек ее, подобных мо-

Наш фонтан. Череповец. 2004
Картон, масло. 45 x 33,5

рям», пользуясь словами М.Ю. Лермонтова. Неповторимы переливы цвета, удивительны тональные переходы, потрясающе никогда не повторяющиеся краски воздушной массы над водой. Художник Копылов не просто уловил эти потрясающие состояния природы, он сумел передать зрителю свое чувство восхищения увиденным, свой восторг от переживаемой им красоты. В картине *На Белом озере* автор запечатлел то



Жара. На сенокосах. 2003
Холст, масло. 70 x 95

редкое состояние, когда небо темнее воды, что бывает только перед грозой. Как и многие картины художника Копылова, этот сюжет — целый рассказ, повествующий о написанном на холсте сюжете. Ветер уже

пригнал тучи, но еще не вздыбил воду. И небольшие мягкие волны всколыхнули одеяло поверхности озера. И птицы ведут себя спокойно, одна даже сидит на коряге на первом плане, и рыбак на лодочке не торопится к берегу. Гроза почти пришла, но пока не обрушилась на берег. Как в этой, так и в других картинах ху-

дожник использует стаффаж для того, чтобы передать состояние природы, ее гнев или спокойствие. Удивляет и решение неба и грозовых туч в картине *На Белом озере*, то, как написаны переливы перламутра в вышине, гармонично сочетающиеся со свинцовыми спинами небесных странниц и их лиловыми подкрыльями.



дно. В этих работах читается любованье предметом, например, в этюде *Вечернее солнце* автор нашел красивые мерцающие оттенки для лодки и ее отражения, проработав ближний план широкими пастозными мазками, несколькими движениями кисти уложил плоскость воды, высветил золотом предзакатное небо.

Удивительным образом художнику удается соединить довольно подробную проработку ближнего плана, с любовью прописав детали, и при этом сконцентрировать свое и наше внимание на дальнем плане, где и разворачиваются основные действия картины. В работе *Жара. На сенокосах* Владимир Леонидович прописал кувшинки, листья на воде, обозначил написанный с не меньшей любовью второй план, выводя взгляд зрителя на плоты с сеном. Можно сказать, что художник Копылов унаследовал от лучших русских живописцев умение направить взгляд по конкретной задуманной траектории. Этим славились Поленов, Суриков, Репин.

Анализируя работы Владимира Леонидовича, можно найти и другие аналоги в истории искусства. Порой художник сознательно копи-

На Суде. 2004

Холст, масло. 26 x 34,5

рует манеру и стиль того автора, который ему интересен или кого он пытается познать через подражание. Иногда ограничивается лишь внешними признаками, иногда, наоборот, старается проникнуть в суть письма. Сложнее сделать это, если живописцев разделяют не только

В поселке Мегра. 2006

Холст, масло. 30 x 23



Интересна и «малая вода» в картинах Копылова. Неожиданно трактует автор берег речки. Выбирая низкий горизонт (*Лодка, Под вечер*), он «проецирует» на воду всю красоту окружающего мира: и бесконечную синеву небесной выси, в которой купаются облака, и опрокинутые в воду деревья, и просвечивающееся





расстояния, но и года, даже века. Впрочем, можно найти мотив, характерный для того, у кого хочешь поучиться, чьи приемы хочешь постичь. Например, при взгляде на произведение *Чертов мост* вспоминаются выполненные в Живерни пейзажи Клода Моне, которые зачастую могут вызвать ощущение миражности, призрачности, словно это не красочный слой на холсте,

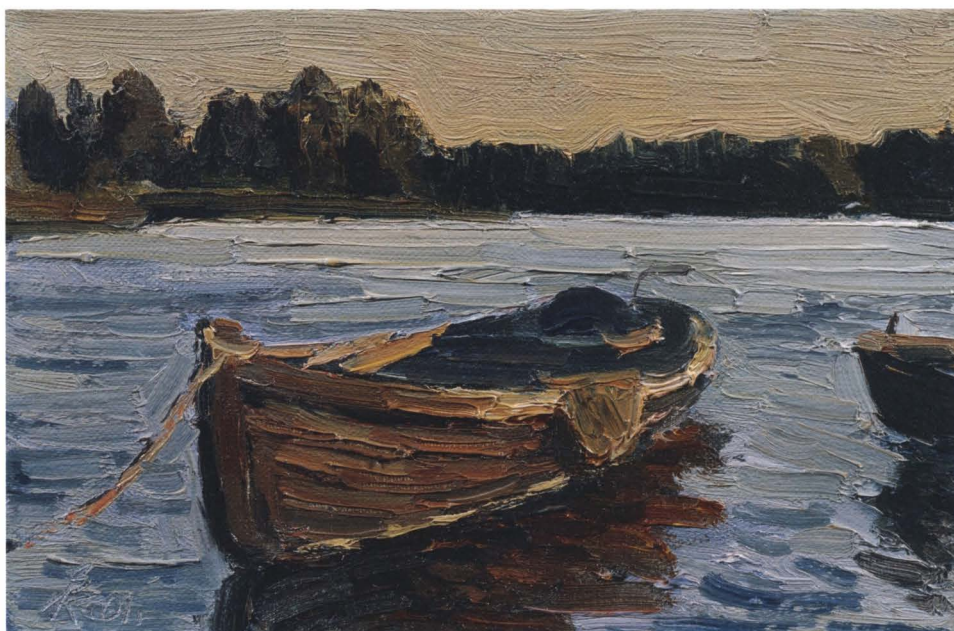
На Белом озере. 2004
Холст, масло. 60 x 80

Вечернее солнце. 2001
Холст, масло. 16 x 24

На с. 24 сверху слева:
Старый мостик. 2007
Бумага, тушь. 29,5 x 21

На с. 24 сверху справа:
Лодка. 2006
Холст, масло. 29,5 x 39,5

◀ **На реке Мерпе. 1997**
Холст, масло. 40 x 50





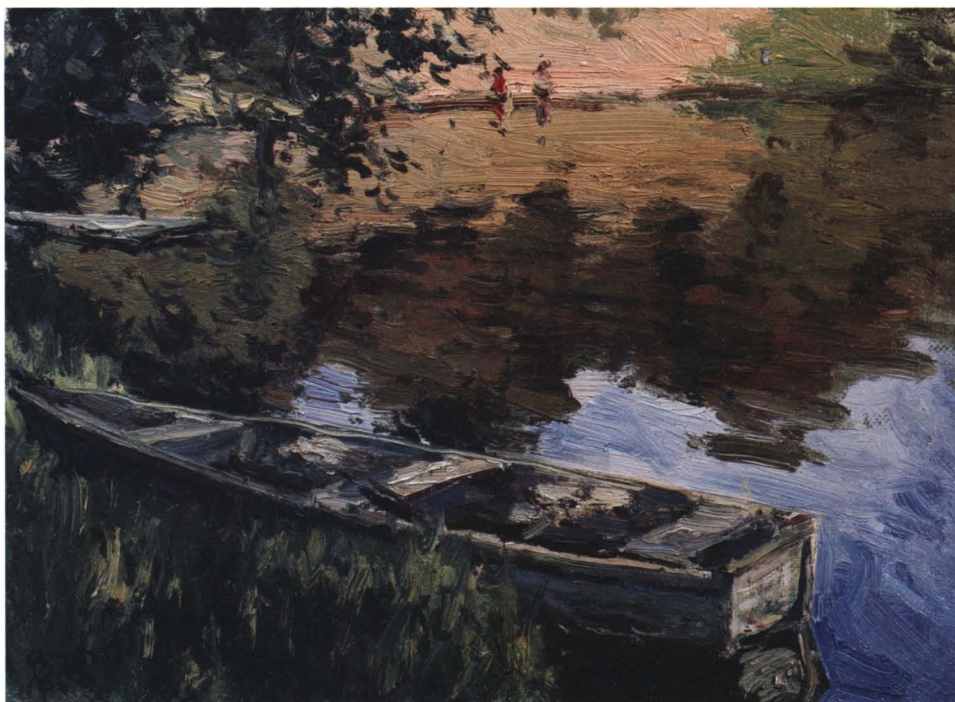
Разлилось. 1998

Холст, масло. 60 x 80

Под вечер. 2006

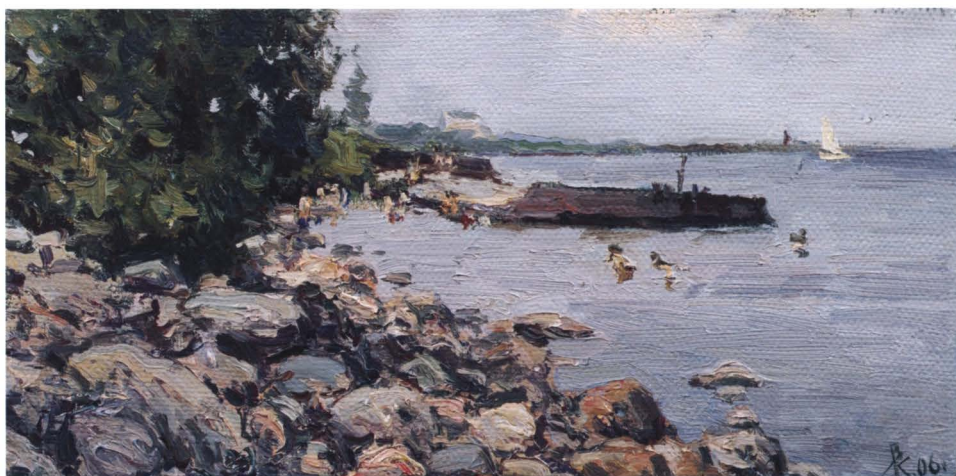
Холст, масло. 29,5 x 39,5

а трепещущий образ на холодном стекле, отраженный сознанием зрителя, воплощенный его фантазиями, вызванный из памяти, полузабытый, почти потерянный, сохраненный в восприятии лишь на тончайших душевных вибрациях. Почти так написан и *Чертов мост*, картина заставляет усомниться — действительно ли это краски, или все-таки мираж. Мерцает, словно вибрирует листва, трепещут, будто под порывами ветра, облака, отраженные в воде деревья вроде и не отражения вовсе, а живущие в зазеркалье пруда пленницы, и разбросанные по глади водоема солнечные блики — искорки в их глазах.



Есть в иконографии Копылова и совсем иные образы, жизнеутверждающие, как леденящий родниковый пульс, вечные, как горсть земли, звонкие, как поющая небесная струна. Один из таких мотивов воплощен в картине *На реке Мегре*. В ней столько русского по духу, по сути, что она удивляет своей масштабностью. И бесконечная перспектива пейзажа, которая так созвучна русским просторам. И смена поля перелеском, и всегда такая пышущая жизнью пойма. Сама же река — словно воплощение смысла бытия и мироздания — всегда в движении, и всегда остающаяся собой.

Восхитительно тонкое по колориту, тональному решению и музыкальности полотно *Разлилось*. Неж-



но-перламутровые цвета, удивительные нюансы оттенков, сближенность всех переходов, почти ахроматическая гамма, отсутствие ярких пятен наряду со звонкостью бликов

В Белозерске. 2006
Холст, масло. 20 x 40

Чертов мост. Торжок. 2005
Картон, масло. 38 x 47,5





Дым идет. 1998
Холст, масло. 45 x 35

Уголок старого Череповца. 1997
Холст, масло. 45 x 30

взгляда не сразу поймешь — оттаяло или подморозило, пробуждается жизнь природы или замирает, весна наступает или зима заявляет свои права.

Зимний пейзаж

В зимних пейзажах Копылова снег всегда написан с большим количеством оттенков, сложно и плотно. Как и сам снежный покров, живописный слой смотрится волнистым ковром. Он уложен нетронутой целиной или взбит десятками ног, утопан в непробиваемый панцирь или звенит натянутой коркой наста, вспенен в серовато-желтую массу на прохожем месте или разорван в клочья весенним теплом. И всегда живописен.

Интересно решает автор колористическую шкалу зимних пейзажей, словно стараясь выдержать работу в гармонии белого с одним выбранным, часто очень активным цветом. Если это солнечный полдень, то под голубым небом, пересеченный ярко-голубыми тенями, лежит снежный ковер нежно-голубого оттенка, словно

и сочностью рефлексов делают этот холст истинным произведением. Кажется бы, композиция проста, но на самом деле она прекрасно найдена, и все в ней гармонично. Еще раз убеждаешься, как точно художник Копылов чувствует тонально-пространственную раскладку, ведь, по большому счету, на холсте лишь несколько оттенков почти ахроматического замеса, но глубоко про-

чувствовано их решение в тоне. При виде таких светящихся оттенков перламутра невольно вспоминаешь о жемчуге. Автор в картине изобразил не одну, а целых две жемчужины: в небе мерцает почти затянутое золотистой дымкой солнце, покоясь в лоне полупрозрачных облаков, а у границы зыбкой воды и напоенного влагой, ломкого от тепла снега — его бликующий отблеск. С первого

морская мель у Лазурного побережья (*Весенний вечер*). Или охристому забору на первом плане вторят почти того же оттенка кроны вдали, и между ними горят кирпичами труб рыжевато-землистые крыши (*Солнечный забор*). Или взметающееся пламя берез над огненно-рыжими забором и домиками в резком контрасте с лилово-голубым небом и снегом, замыкающим этот огонь в ледяной щит (*Город Торжок*).

В зимних вещах Владимира Леонидовича Копылова не встретишь банально-синего неба. Даже свободное от облаков, оно не бывает ровного цвета и тона. Оно то выгибается куполом, то ускользает за горизонт, то растекается над панорамой, то вздымается вместе с деревьями. В больших вещах оно скорее решается как застил, живописный занавес, на фоне которого разыгрывается действие. В этюдах же становится порой главным в изображении. Этому способствует и парадоксальный на первый взгляд выбор манеры письма — чем меньше формат холста, тем крупнее мазок. Пастозный, корпусный, фактурный, он лепит объем и глубину небесного свода, одновременно выстраивая воздушно-пространственную перспективу, наполняя плоть живописи трепетом и дыханием.

Зимним холстам Копылова свойственна характерная черта — это звучные отношения белого цвета. Белая береза написана на фоне белого снега, ее вершина утопает в белом небе, по которому бегут белые облака, позади дом с забеленной снегом крышей, а из трубы идет белый дым (*Дым идет*), или белые стены храма венчают перспективу заснеженной заледеневшей реки (*На Сухоне*). Далеко не каждый решится на подобные эксперименты. Ведь даже самому плоскость снега написать трудно; как сказал Карл Брюллов, «как ни пиши зиму, все выйдет пролитое молоко». В работах Копылова нет «пролитого молока», напротив, снег всегда живой, чувствуется его масса и вес или наоборот, легкость и неося-



Весенний вечер. 2003

Холст, масло. 120 x 130

заемость. При помощи игры и динамики цвета и тона художник «укладывает» заснеженную поверхность, показывает глубину покрова, «искаживая» его следами-шагами.

Особую цветность и богатство оттенков зимние работы Владимира Копылова приобретают потому, что он никогда не забывал о камертонах в живописи. Всегда художники искали камертоны, достаточно вспомнить, как эту проблему решали Се-

ров и Коровин: на черную лакированную трость надевали белоснежную перчатку. Работая в избранной шкале, сравнивали все тона и оттенки в постановке от черного до белого на холсте с тростью и перчаткой.

После завтрака. 2007

Холст, масло. 39,5 x 60





Торжок. Март. 1991
Картон, масло. 10,5 x 14,5

Для Владимира Леонидовича, как и для любого живописца, камертоны важны особенно в работе над зимними пейзажами. Нужно, например, найти самое светлое место, и не всегда им окажется снег. «Белее белого» может стать ствол березы, облако, часть освещенной стены, наличники на окнах, свисающие с крыши про-

зрачные сосульки или блики на церковных куполах.

Русская зима — это не просто шесть месяцев холода и снега, это красота, от которой захватывает дух. Ни в одной стране не встретишь удивительно завораживающего зрелища — заснеженные просторы, серебряная шуба земли, легчайшая пе-

рина покоя и сна. Конечно, бывает, что и «буря мглою небо кроет», но ведь после этого наступает «мороз и солнце — день чудесный». И неспроста русский народ отличается терпеливостью — менталитет нации складывался под влиянием природных условий. Видеть красоту и колористическое богатство белого настила — тоже особенность русского человека, и особенно художника — почти половину года проживая «на белом облаке», волей-неволей научишься видеть живые оттенки снега, яркие блики и цветные рефлексy на его якобы бесцветной поверхности. Художник, как наиболее тонкий и чуткий человек, всегда замечает красоту даже в обыденном, хотя правильнее будет сказать, что для творческого человека обыденного не бывает, тем более в природе. Владимир Копылов не исключение — он умеет восхищаться неприметными на

На Сухоне. Тотма. 2005
Холст, масло. 25 x 45



первый взгляд деталями, может замечать красоту Божьего мира даже в мелочах.

Важная и характерная особенность работ Копылова — пассивная динамика. В его живописи не увидишь активного движения персонажей, буйного волнения природной стихии. Это почти всегда спокойная картина мира, движение можно ощутить не с первого взгляда — извивается убегающая тропинка, гнутся под силой текущей воды травинки, летят растрепанные облачка, накатывают на бережок волны. Людей почти нет на картинах Копылова. Они встречаются только в качестве стаффажей, и то нечасто. Человек идет к храму или пересекает площадь, но не является главным или даже второстепенным героем картины, скорее частью природы, и изображает автор людей, скорее всего, для того, чтобы дать цветовой или тональный акцент, оживить улицу, показать масштаб и пространственный, и смысловой, напомнив о роли человека в преображении мира. Часто в работах Копылова появляются и другие персонажи: кошка забирается на дерево, вороны строят гнездо или устраивают «птичий базар», чайки кружат над водой. Возможно, автор стремится показать природу в чистом виде, первозданную, в которой находится место каждому живому созданию.

Автор умеет в небольшой работе рассказать целую историю: на крыше висят сосульки, значит недавно была оттепель. А потом подморозило, потом пошел снег, добавил толщины белого ковра, но теперь снежные тучи ушли, небо почти ясное. На дальнем плане выглядывают макушки деревьев в желтой дымке — осень была теплая, а холода пришли быстро — листья остались на ветках. Церковь на реставрации: купола как свечки стройные, оделись в строительные леса. Чувствуется весна, все живое, трепещет мазок, тающий снег



выступает как самостоятельный персонаж. Белая земля лежит, уходя планами, показывая, как далека дорога к обезглавленному храму. И во многих других работах автора зашифрованы небольшие рассказы из жизни дома, дерева, печной трубы, которые может прочесть внимательный созерцатель, глядя на холсты Владимира Копылова.

Солнечный забор. 1993
Холст, масло. 15,5 x 22



Заброшенное жилье. 1998
Холст, масло. 55 x 65

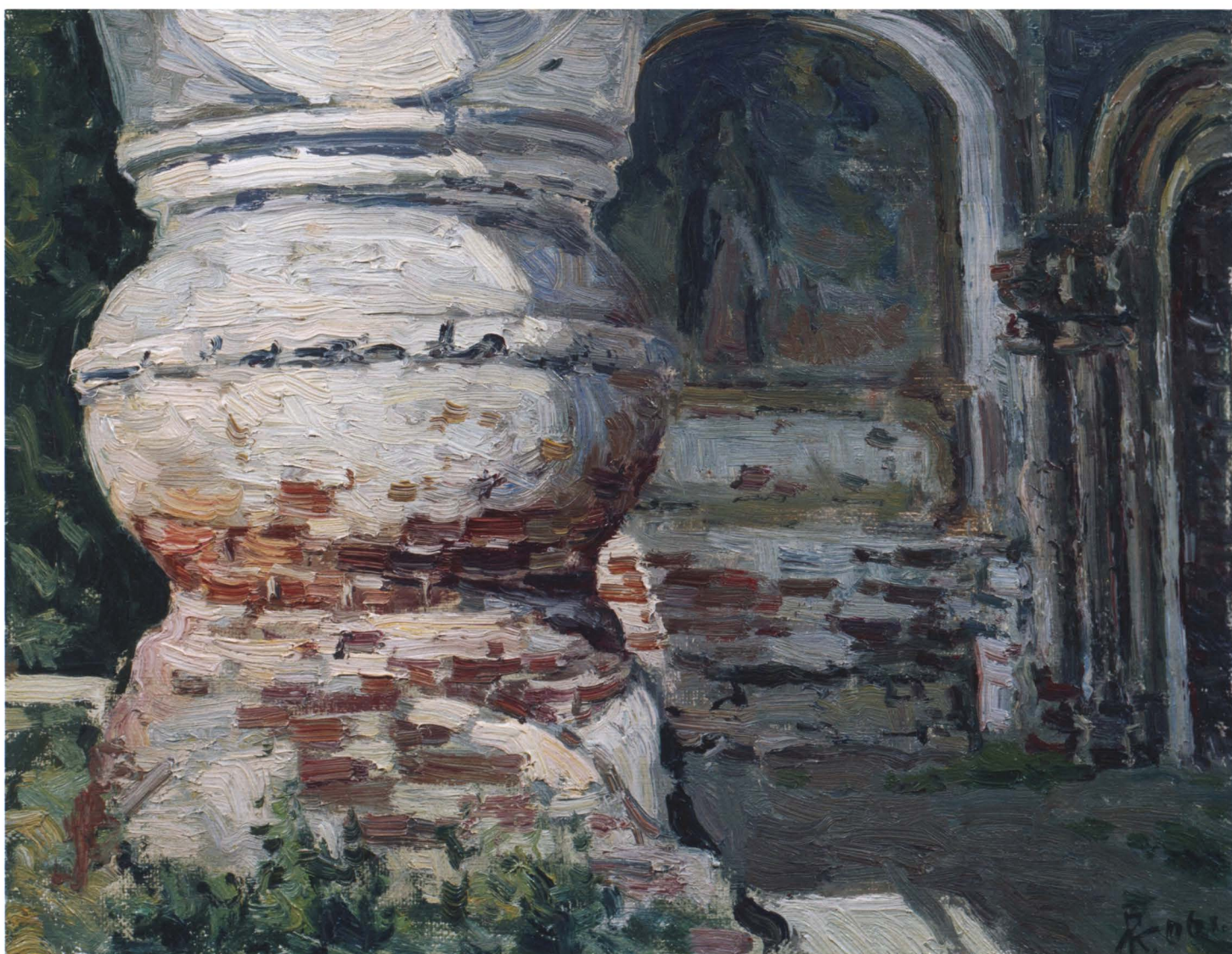


Крупным планом

В отдельных работах живописца Копылова фрагмент приобретает значимость главного героя в картине. Ворона на крыше, часть дерева от земли до нижней ветки, архитектурная деталь храма, калитка – художник любуется ими, пишет их с упоением, каждый мазок кладет точно, словно опасаясь неловким вмешательством побеспокоить рождающийся на холсте мир. Крупным планом Владимир Леонидович запечатлевает

Ворота на набережной. 2006
Холст, масло. 29,5 x 40

**В Михайло-Архангельском монастыре
2004**
Холст, масло. 34,5 x 44,5



В монастыре. Полдень. 2006
Холст, масло. 31 x 20

не каждый мотив, он тщательно отбирает предмет изображения. Фрагментируя сюжет, он захватывает сразу несколько планов, заполняя формат слоями, разными по значимости, по пластическому решению, по декоративности, графичности, подчеркивая эту разницу фактурой и степенью проработки. Как правило, в кадр попадают и растительность, и архитектура, и земля, и небо. Как ни мал размер холста, как ни близко рассматривает автор мотив через призму палитры, есть место на полотне для всего разнообразия мира.

В ряду подобных композиций хочется упомянуть работу *Ворота на набережной*. В этом небольшом полотне художник сумел не просто необычно увидеть натуру, ему удалось построить сложную композицию и решить несколько смысловых задач. Заурядный элемент застройки словно разделяет обыденность на несколько миров: небо и земля, воздух и вода, зелень и кирпичная кладка, рукотворное и природное. С одной стороны, ворота отделяют сушу и зрителей от воды, с другой – птиц на втором плане от художника, с третьей – разделяют солнечную и теневую стороны. Можно сказать, что эта картина, пусть не напрямую, пусть косвенно, является условной схемой нашей жизни. Всегда приходится разделять реальный мир и идеальный, природный и построенный, светлый и затененный. И между ними всегда связующее звено, позволяющее нам мечтать, допускающее возможность исполнения желаний. В данном случае таким звеном является открытая калитка. В какой-то степени – это аллегория нашего бытования, переложенная на живописный лад, несущая и эпический смысл.

В работе *В Михайло-Архангельском монастыре* главным действующим лицом стала опора с утолщением-дынькой перед входом. Форма



колонны сытая и сдобная, словно вылеплена чуткими руками доброй хозяйки из глины или теста, а каждый кирпичик под частично облетевшей побелкой проработан художником внимательно и подробно, да и сама

облупленная штукатурка написана так, что почти ощущается ее фактура. «Вкусно» взятые оттенки и на свету, и в тени создают живописную игру, заплетая в ткань красочного замеса солнечные блики. Роспись



◀ **Темный ручей. 1997**
Холст, масло. 40 x 30

Старый пенёк. 1996
Холст, масло. 32 x 20,5

фасада в глубине, написанная обобщенно, и часть дверного проема рожают образ сказочного дворца, случайно обнаруженного художником и в качестве интриги изображенного за колонной. И сложный профиль арки над входом, и часть резных дверей, и загадочный, мерцающий цвет этих дверей как будто приглашают зрителя в сказку.

В сказке

Среди работ Владимира Копылова можно выделить ряд холстов, отличающихся особой декоративностью, своеобразным колоритом, неожиданным композиционным решением. Эти работы могли бы стать, например, иллюстрациями к сборнику русских народных сказок. Глядя на них, нельзя не вспомнить картины лучших живописцев конца XIX – начала XX века. Их творчество совпало с господством в искусстве стиля модерн, который отличали такие черты, как стремление к иносказательности, влекущее многосмысловые сюжеты, доминирование декоративного начала и, как следствие, некоторая условность в цвете, подчеркнутая графичность силуэтов, рафинированность образа. С другой стороны, произведениям стиля модерн свойственно то, что в них автор постоянно как бы напоминает зрителю: «Это не на самом деле, это только декорация». На таком балансе построены работы некоторых членов Союза русских художников и их современников. В этом же ключе решены отдельные композиции Копылова, условно объединенные в сказочную серию картин.

Глядя на холст *Старый пенёк*, невольно вспоминаешь – при всем стилевом несхождении – акварели Ивана Билибина, гениального художника, иллюстратора, колориста, композитора. Его работы одновременно гра-



фичны и живописны, а цветотональное решение формата превращает лист с плоскостным оконтуренным изображением в трехмерную сцену, на которой разыгрывается запечатленный сюжет. При этом память подсказывает события, предшествующие изображенной сцене, а фантазия дорисовывает, что может быть дальше.

Характерная черта работ Билибина – «метание» огня: яркое оранжевое или желтое пятно на переднем плане, вторящее ему, но меньшее по размеру на среднем и поддерживающая их небольшая вспышка того же оттенка на дальнем. Будто теплые яркие всполохи озаряют всю работу, преобразуют ее словно живым огнем;



отблески этого пламени превращают живопись в подобие волшебного живого экрана, способного перенести на расстояние веков даже запах дерева, так достоверно переданного художником. Нечто подобное можно

увидеть в полотнах Копылова. Конечно, ощутима столетняя дистанция и разница техник, да и избегает Владимир Леонидович форсированных оранжевых всплесков. Однако «метание» теплых пятен налицо. Словно

это отражаются они на соседних предметах, вспыхивают на первом, среднем, дальнем планах, постепенно, опять же подобно эху, теряя силу, яркость, насыщенность. Самый дальний план смотрится театральной



Мегра. Тропинка к реке. 1998
Холст, масло. 60 x 80

Деревенская утварь. 1996
Холст, масло. 17 x 24

кулисой, фоном для замшелого пня — главного героя картины.

Можно встретить в работах Копылова и другие аналогии с произведениями художников конца XIX — начала XX века. Картина *Темный ручей* по многим характеристикам сравнима с холстом Василия Поленова *Заросший пруд*. Композиционный ход, колорит, живописная пластика, изобразительный язык современного нам художника ассоциируется с произведениями знаменитого передвижника. Таинственно темнеет плоскость воды, в узких просветах между стволами мерцает закатное желтеющее небо.

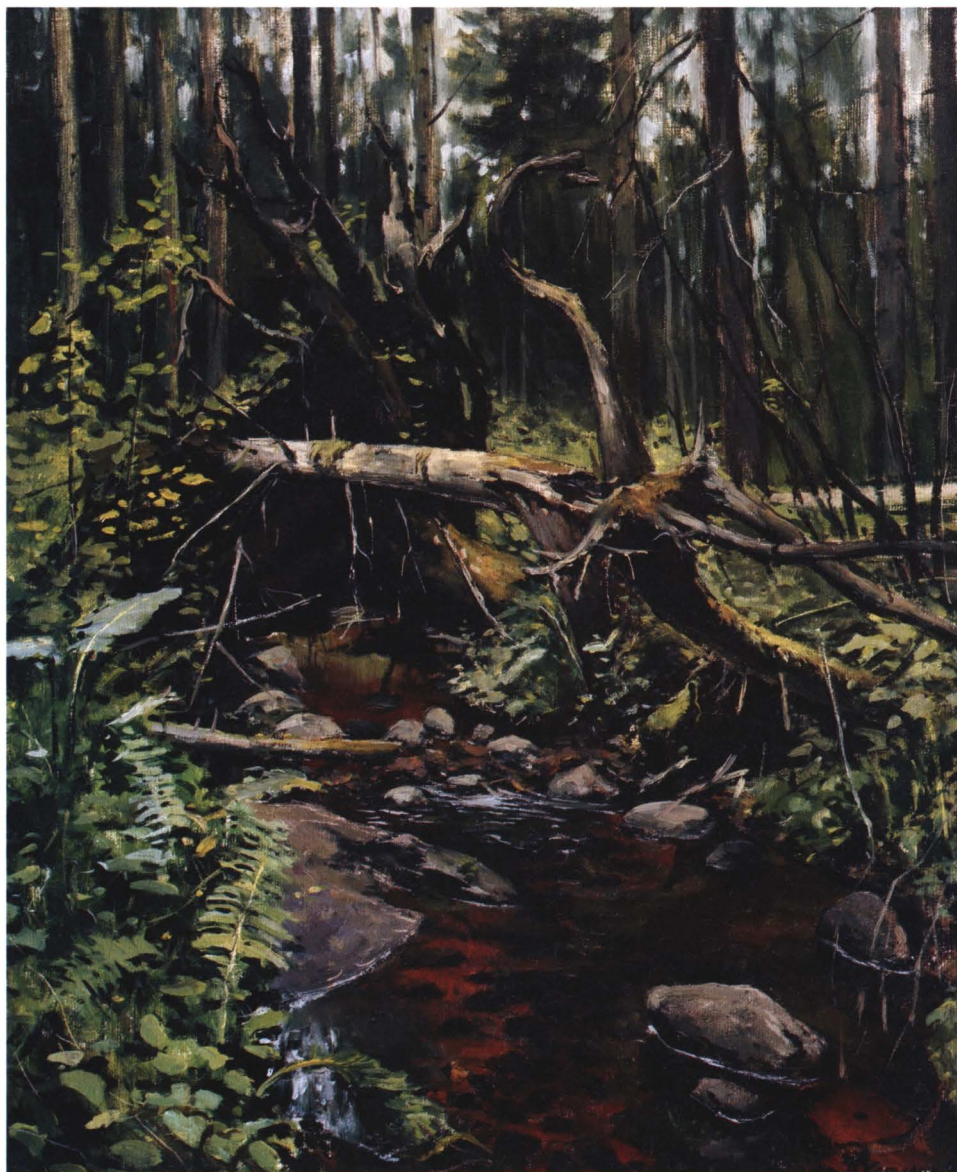
Как учил блестящий рисовальщик, великий педагог, воспитавший плеяду русских живописцев, Павел Петрович Чистяков, рисовать надо не предметы, а расстояния между ними. Перефразируя слова своего учителя, Михаил Врубель в одном из писем констатировал, что сложнее всего написать не ветки деревьев, а небо между ветками. Эта задача трудна, но она является ключом к решению еще и проблем объемно-пространственного построения, трехмерности изображения. Подходов здесь может быть несколько. С одной стороны, плоскостное решение задника ожив-



Две сосны. 2006
Бумага, графитный карандаш. 29,5 x 21,5

ляет передний план по принципу контраста. С другой стороны, существует обратный метод: «уплостить» первый или второй план, максимально активно проработав при этом дальний. Успешнее других этот прием активно использовал Архип Куинджи, особенно в серии картин *Березовая роща* или в работе *Солнечный свет в парке*. Стволы первого и второго





Лесной ручей. 1997
Холст, масло. 60 x 50

плана написаны темно, плотно, густо и сочно, но при этом основной акцент приходится на просветы между стволами, на дальний и особенно средний план. Подобный подход можно увидеть в работе Копылова *Мегра. Тропинка к реке*. Густой массой решены кроны деревьев, величественными колоннами стоят сосны — лиловые в тених, смолисто-янтарно-золотистые на солнце, по дорожке прыгают солнечные зайчики, мелькают их блики-хвостики в густой траве, и повсюду остались рефлексy — следы их лапок. Но самым главным в этой работе стали имен-

но просветы между стволами, которые позволяют увидеть осколки голубого неба, нежную зелень молодых кустиков и деревьев вдали.

Еще одно имя приходит на ум, когда говоришь об этих работах живописца из Череповца. Можно смело сказать, что одним из самых преданных певцов русского пейзажа был Иван Шишкин, работы которого в равной степени живописны и отрицательны, натуралистичны и сказочны, увиденны и придуманы. С одной стороны (и за это его часто критиковали коллеги, называя собирателем гербариев), Шишкин часто пользовался фотоаппаратом и оптическими приборами, выходя в лес на «фотоэтюды», фиксируя то, что потом ока-

зывалось на бумаге, офортной доске, холсте. С другой стороны, пожалуй, никто не работал на натуре так много, как Шишкин. С каким тщанием он изучал каждую травинку! С какой любовью воплощал все увиденное, до тончайших подробностей стремясь передать природу. Однако, несмотря на все стремление воспроизвести природный мотив, работы Шишкина зачастую видятся нам, зрителям, сказочными сюжетами. Например, *Утро в сосновом лесу* все неизменно называют «три медведя», вспоминая любимую с детства сказку, хотя на холсте их четыре. А композиции с поваленными стволами, вывороченными корнями деревьев настолько загадочны и одновременно написаны так трепетно и живо, что понимая умом, что в чаще наверняка так и лежат, словно сломанные спички, вековые лесные исполины, сохраняется ощущение, будто это «невсамделишное», придуманное художником. Подобное чувство охватывает, когда смотришь на работу Владимира Копылова *Лесной ручей*. Будто гигантские лесные чудища, воздымают руки к небу вывороченные корни, а рядом с ними жалобно просят пощады молодые поросли, сочувственно склонили головы перед гибелью богатырей-соседей папоротники. Зловещими смотрятся только верхушки дальних сосен в просвете между деревьями. Их раскидистые ветви-лапы напоминают силуэтом зубастые пилы. На первом же плане сам ручей, а вода в нем кроваво-красная, торфянистая, но смотрится она тревожно рядом с останками поваленных деревьев.

Впрочем, художником-сказочником принято считать Виктора Васнецова, работы которого сказочны не только по живописно-пластическим свойствам, но и по сюжетам. Кто не помнит его *Сестрицу Аленушку*, *Ивана-царевича на Сером Волке* и *Витязя на распутье*! Васнецов первым среди своих современников-живописцев оказался подвержен влиянию стиля модерн. Живописная плоть его произведений густа, сочна



и красочна. Композиции остры и выразительны. Особость же в том, что для Васнецова сказочный сюжет не отделим от присутствия в нем человека, «сказочные» сюжеты Копылова как раз человека не предполагают, они рассчитаны на образное, ассоциативное восприятие.

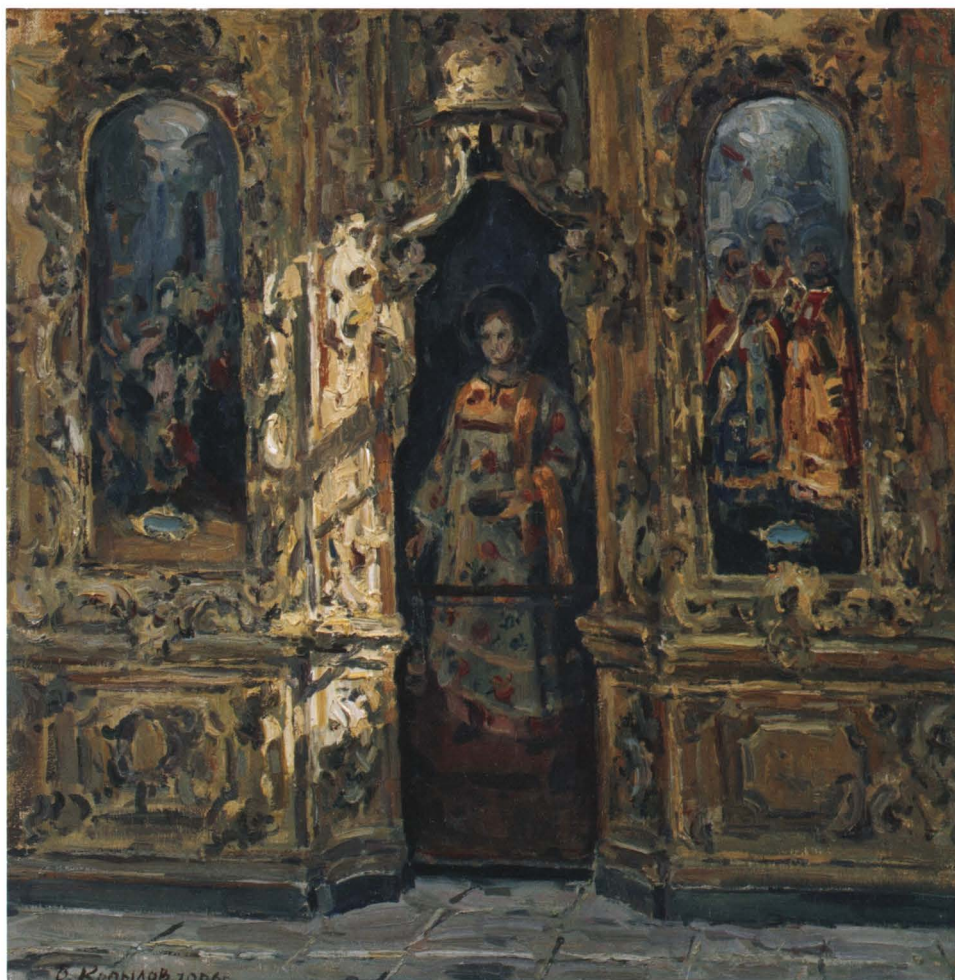
Однако любое художественное произведение, и не только живописное, образно по своей сути. Образность формируется различными путями — знакомым и неизвестным, привычным или новым, классическим или нетрадиционным. В любом случае образность произведения складывается из множества факторов, основным из которых можно назвать сюжет, жанр, тематику изображения. Причем от выбранного мотива зачастую зависит настроение картины, ее дух. И ничто так не создает дух произведения, как самый сложный и специфический, хотя и весьма распространенный в русской живописи образ, который так и называют — духовный пейзаж.

Духовный пейзаж

Особое место в творчестве любого пейзажиста занимают композиции

Торжок. Борисо-Глебский монастырь. 1989
Картон, масло. 10,5 x 14,5

Фрагмент иконостаса. 2006
Холст, масло. 52 x 53



с изображением церкви, монастыря. С легкой руки блестящего живописца, талантливейшего русского художника Михаила Георгиевича Абакумова такие работы называют «духовным пейзажем». Одним это кажется странным, другим закономерным, но все признают тот факт, что композиции, включающие даже небольшой фрагмент церковного фасада, монастырской стены, золотой главки колокольни, обладают особой силой воздействия на зрителя. Православие всегда играло важнейшую роль в жизни русского общества, развитии русской культуры, формировании менталитета нации. Недаром в триаде «Православие, самодержавие, народность» религиозной составляющей отведено первое место. Сколько сказано и написано о чудотворных иконах, сколько фактов божественного чуда зафиксировано людьми! Перекрестившись, люди шли на войну, помолившись,



В центре. Тотма. 2005
Холст, масло. 34,5 x 24

и путь понимания, прихода к вере; то величественно возвышающимся на открытом пространстве, своими белоснежными стенами разрывающим мрак чернеющего неба, вздымающимся над темной землей, словно корабль под белыми парусами, гордо и уверенно прокладывающим путь земной и духовный. Рядом с ним найдется место и приметам обыденной жизни: словно верный маячок, горит уличный фонарь (*В центре. Тотма*).

Духовный пейзаж — наиболее сложный мотив для художника, несмотря на то, что храмы встречаются на каждом шагу, даже в Москве, где борьбу с «опиумом для народа» начали в первую очередь, и несмотря на то, что практически все авторы, обращаясь к теме городского пейзажа, пишут композиции с церковной архитектурой. Эти мотивы обязывают художника напрячь все творческие силы. Это родовая память человека о той духовной составляющей, которая много веков определяла почти все в жизни русского человека. От зарождения христианства, через иконоборчество, Крещение Руси, раскол XVII века и обмирщение церкви в имперскую эпоху, борьбу с духовенством в начале XX века до наших дней в человеке сохраняется любовь к Богу наравне с ответственностью перед изображением того, что имеет отношение к православию. Однозначно, что иконописцем может стать далеко не каждый художник, поскольку слишком велика ответственность автора, который, кстати, должен оставаться неизвестным, а к пониманию этого тоже надо прийти. Так же очевидно, что не каждый архитектор, особенно современный, может поставить храм. Возможно, поэтому живописцы, запечатлевая фасад или интерьер церкви, с особым тщанием прорабатывают детали, на пределе возможного

вставляли под дуло перед расстрелом, когда начиналось гонение на священничество, казачество. Многое и дурное, и хорошее уже в прошлом, но и сейчас редко встретишь человека, который не обернется на купола, проходя мимо храма, не заслушается перезвоном колоколов, не залюбуется сиянием позолоченных крестов.

Среди работ Владимира Копылова также присутствуют духовные пейзажи. Художник изображает храм то обветшалым, стоящим

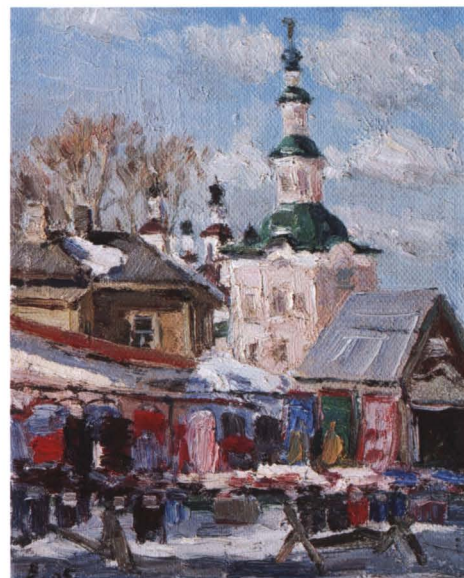
в строительных лесах, словно символизируя эпоху, когда значительное количество церквей было закрыто или разрушено; то загороженным домами и рыночными рядами, как бы говоря, что, по большому счету, до наших дней торговцев из храма так и не изгнали; то частично скрытым за деревьями, венчающим перспективу улицы, напоминая, что, прежде чем попасть в церковь, надо проделать долгий путь в прямом и переносном смысле — путь жизненный

вкладывают силы в колористическое, композиционное решение, гармонизируют сюжет. Зритель всегда является соучастником в искусстве: оставаясь «по эту сторону холста», он все же проникает в сущностные понятия, сопереживая автору, по-своему проживая написанное. Поэтому, возможно, настолько отличаются восприятие духовного пейзажа — зритель вносит толику возвышенного в восприятие картины, проникается духовным наравне с живописцем.

По композиции можно безошибочно определить время, в которое было написано произведение. Например, в 1980-х годах официально не запрещалось изображать храмы, но и не одобрялось. Художники смогли найти компромисс — писали такие церкви, которые частич-

но или полностью были закрыты строительными лесами либо стояли полуразрушенными, либо расположены вдалеке, и невозможно их показать подробно. Еще один вариант — верхний край холста «срезал» крест, часто вместе с частью купола. В любом случае храм становился лишь стаффажем или этнографической деталью, характеризующей местность.

Копылов избежал этой опасности. И помогло ему в этом образное восприятие и переживание храмовых мотивов. Каждый пейзаж понят как развитие некоего содержательного сюжета, в котором храму отводится роль некоего стержня, и смыслового, и композиционного. Всякий предмет играет в сознании человека несколько ролей, то связываясь с непосредственной



На рынке. Тотьма. 2005
Холст, масло. 33 x 26

Гранит науки. 2007
Холст, масло. 45 x 60





Вечерний чай. 2007
Холст, масло. 39,5 x 60

функцией, то обозначая более общие, далекие от обыденности понятия.

Натюрморт

Натюрморты Копылова рассказывают о любви их создателя к вещному миру. Каждый предмет изображения становится в них самоценным,

Пообедали. 2006
Холст, масло. 40 x 60



приобретает особую значимость, особый смысл. Нежное отношение автора к изображенным объектам чувствуется с первого взгляда. Художник словно ласкает их кистью, мягко ощупывая мазком поверхность, оживляет ее, заставляет звучать каждый фрагмент живописной плоскости, одновременно словно вторгаясь в глубь, врезаясь в смысл, в родовое значение каждого предмета. Он пишет не топор, а тепло дерева его рукоятки, которая помнит касание рук хозяина. Изображает не просто самовар, а, отводя ему еще и главное место в компо-

зиции, наделяет его чертами хозяина в доме: он большой, важный, в нем отражаются окружающие предметы, которые сами принимают от его поверхности цветные блики, как дети всегда отражаются в отце, отражая при этом его черты. Тески и лукошки светятся тем золотистым светом, который придает тепло не только деревенскому, но и городскому дому, а чугуны, горшки, тарелки своими выдающимися видами боками словно говорят, сколько поколений людей они выкормили. Поэтому даже пострадавшие от времени предметы в натюрмортах Владимира Копылова не навевают мысли о бренности всего сущего, о ветхости и неминуемой гибели предметов, а наоборот, передают тепло живых рук, их касавшихся.

Интересны натюрморты с вещами, в которых видно отношение автора ко всему, что было частицей его жизни, от старой керамики, выдавших виды бутылок и графинчиков до ставших уже древними газет и березовых веников. Особое место в творчестве художника занимают изображения с семейными реликвиями. Работа *В наследство от бабушки* — это целый рассказ о жизни человека. На древнем кованом сундуке, покрытом росписью, лежат сохраненные реликвии: сарафан, головные уборы, зеркальце. Любимые вещи. Вероятно, предметы одевания были выполнены и вышиты руками самой бабушки; на дальнем плане древнее изображение древнего города, уже со следами утрат. Такая композиция не только повествует о памяти автора по своим предкам, но и о том, что с такой же любовью эти вещи будут переданы потомкам. К подобным изображениям не совсем подходит французское слово «натюрморт», вернее было бы назвать этот жанр так, как называют его немцы — *Stilleben* — «тихая жизнь». Схожие чувства вызывает картина *Приданое*: чемодан, сундучок, керамика, традиционная русская вышивка —



все родное в этой «тихой жизни». Вообще тема старых русских вещей является сквозной в натюрмортах Копылова. Почти во всех присутствует рукодельное полотенце или кружевной подзор, православная икона или плетеная из лыка утварь, дореволюционные газеты и предметы обихода: старинные книги, мебель, посуда. Березовые веники, корзинки, чугуны словно живые, словно рассказывают историю своей жизни; тарелки, штофы, туеса ловят солнечных зайчиков и отпускают их на волю, отражая в виде бликов. Многие натюрморты тематические, возможно, собранные по случаю, а скорее всего, художник увидел «живые постановки» такими, как они сами составились. Целая серия работ написана буквально с одной полки. Горшочки, лукошки, бокалы, тарелки не выстраиваются в ряд, как на

параде, а «отдыхают», расположившись как придется. Особую трогательность придают такие детали, как страница старой газеты, конфетка в яркой обертке. Задник у этих

В наследство от бабушки. 2007
Холст, масло. 42 x 60

Погоуляли. 2007
Холст, масло. 39,5 x 60





Грибы. Михалево. 1995
Холст, масло. 20 x 30

Приданое. 2007
Холст, масло. 50 x 60,5



постановок тоже не парадный, зато живописный и живой.

Нельзя не восхищаться любовью автора к тому миру предметов, который его окружает, и который, несмотря на постоянное присутствие в нашей жизни, многие стараются игнорировать. Люди теперь не хранят то, что веками наживали предки до них, не гордятся раритетами, почти реликвиями, с любовью передававшимися раньше из поколения в поколение. Теперь это называют рухлядью и свозят на дачу, в деревню, запирают в чуланы и сараи, а то и выбрасывают. Но человек, который вырос в деревне или нестоличном городе, умеет ценить

старинное добро, доставшееся по наследству. Неспроста имущество называют таким словом — «добро», неспроста говорят — кто не помнит прошлого, у того нет будущего. Владимир Копылов не только хранит старые вещи, он любит эти отблесками старины, осколками прошлого, фрагментами той жизни, которой жили наши бабушки и их бабушки, и их далекие предки. Нельзя не залюбоваться такими произведениями, как *В чулане* или *Деревенская утварь*. В них не просто мирно уживаются и гармонично соседствуют икона и серп, самовар и счёты, стиральная доска и чугунок, березовый веник и старый

ручной фонарь. В их расположении нет постановочности, нарочитой демонстративности, картинной фотографичности, если можно так сказать про картину. Вся эта утварь просто живет своей жизнью, позволяя художнику и нам любоваться собой, напоминая о вечном укладе жизни русской деревни.

Мастер очень любит фрагментировать изображение, передавая случайность встречи с этими предметами, ненарочитость их компоновки. Внимательное созерцание, всматривание в каждый «персонаж» этого тихого спектакля становится свидетельством особой притягательности вещей, останавливающих взгляд художника.

Рисунок

Рисунок — это изобразительный язык художника, которым он пользуется для выражения своих мыслей, чувств, желаний, стремлений, язык, которым автор излагает свое видение мира, представление о нем. Рисунок — это способ повествования, символика трактовки самых общих понятий, образно-смысловая составляющая сюжета, можно сказать, несущая колонна произведения, опора, принимающая нагрузку прошлого самого художника и будущего рожденного им произведения. Рисунок — это оружие автора в борьбе с действительностью, поскольку избежать ее невозможно, способ эту действительность преодолеть, найти те опорные точки, флажки-метки, по которым прокладывается сложный, извилистый, не всегда правильный, но всегда тернистый путь к достижению цели — созданию той реальности, в которой человек обретает себя, которая будет соответствовать представлению об идеальном мире.

Каждый художник, независимо от вида изобразительного искусства, будь то скульптор, анималист, пейзажист или портретист, в первую очередь должен быть хорошим



рисовальщиком. Рисунок является основой основ, на него, как на ось, как на позвоночник, нанизываются составляющие будущего произведения: тональная раскладка, колористическое решение, пространственные отношения частей изображения и так далее. Неумелый или слабый рисунок можно завуалировать, например, прикрыть огрехи стилизацией, спрятать пропорциональные промахи форсированным тоном, замаскировать пространственные ошибки ярким декоративным цветом в живописи.

Хороший художник, владеющий карандашом, пером, грифелем, уг-

В чулане. 1997
Холст, масло. 35 x 25

лем, знает, что достичь мастерства можно многолетней практикой, и стремится совершенствовать свои навыки. Постоянная работа с натуры, графические зарисовки, наброски, эскизы позволяют увидеть конструкцию предметов, структуру плоскостей, объемов, планов. В арсенале рисовальщика несколько градаций от черного до белого, камертонами светлого и темного ему служат бумага и грифель. О, сколько нам открытий чудных готовит простой карандаш или палочка угля!



Сосны. 2007
Бумага, тушь. 29,5 x 21

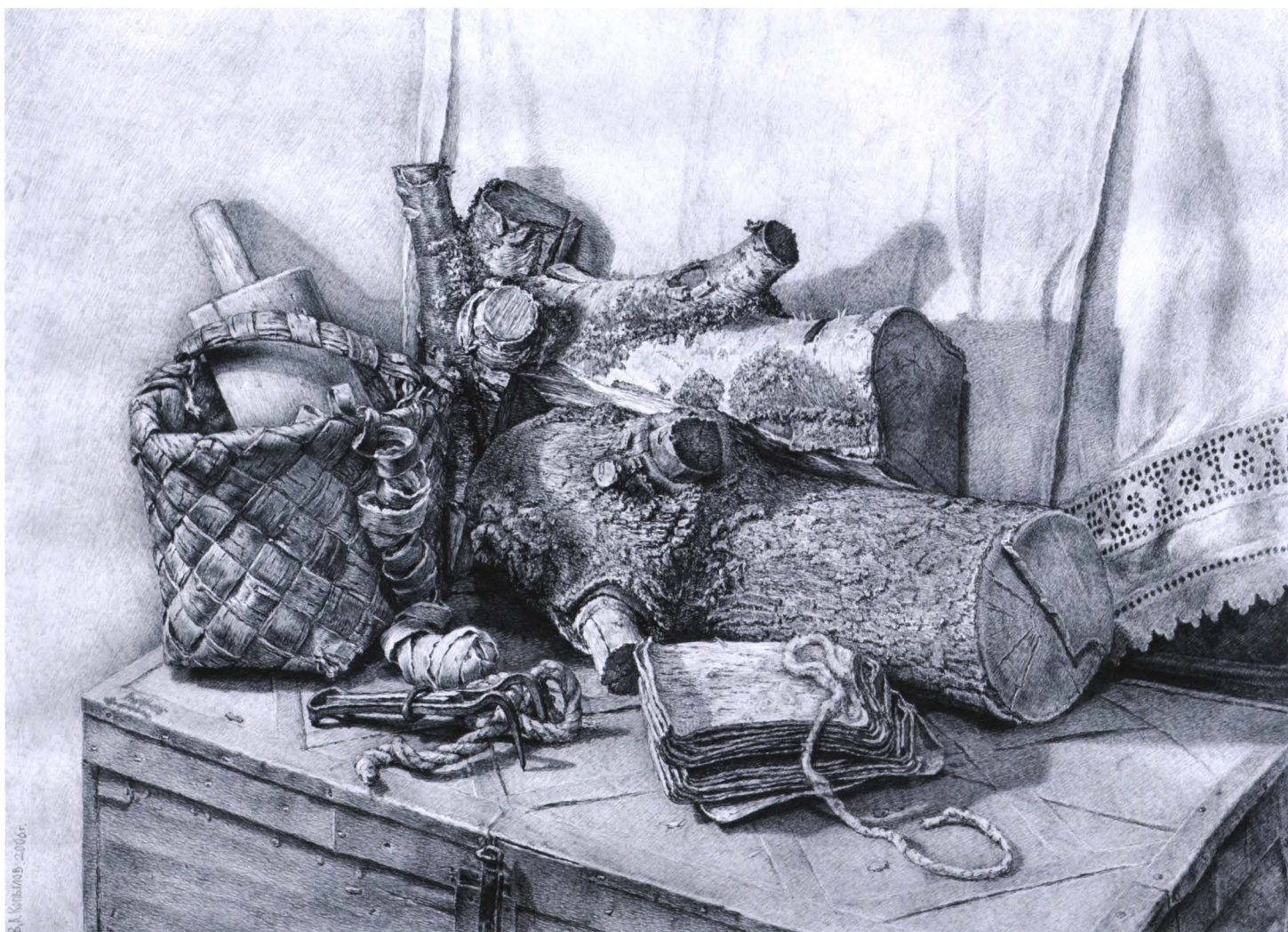
Надо расположить предметы в среде и связать с ней, так же, как и с окружающими объектами, разводя их в решении тональном, штриховом, фактурном. При этом надо примирить противоположные цели: определить единую тональную шкалу листа и одновременно развести по тону планы, материалы, фактуры.

Сама по себе белая бумага равно манит, притягивая, и пугает, заставляя опасаться — а вдруг прикосновение штриха нарушит гармонию белого поля, разорвет формат. Но вот первая оторопь, которая на протяжении многих лет профессиональной деятельности охватывает каждый раз перед началом работы, проходит, первые тонко намечен-

ные контуры выявляют, словно обволакивают очертания предметов, и наконец понимаешь — не ты ведешь карандаш, а он тебя, направляя и подсказывая лучшее решение. Талант, умноженный на интуицию, опыт в сложении с художественным вкусом, знания вкупе с творческим видением художника — вот что делает графический лист, который, может быть, задумывался как вспомогательный, произведением искусства.

Владимир Копылов в своих рисунках решает сразу несколько задач, которые, несомненно, увлекают автора. Рисунки Копылова — не просто студия, это творческая работа, требующая, помимо концентрации, внимания и трудолюбия, еще и особого дара, и любви к своему делу. Известно, что хорошая композиция — половина гарантии

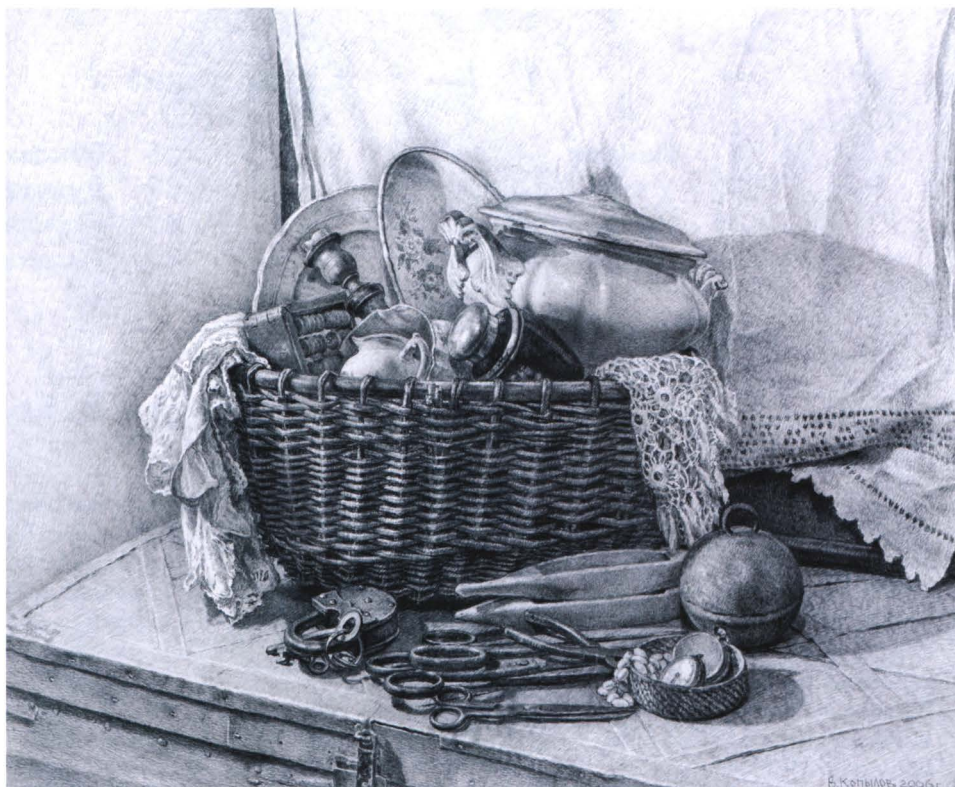
Деревенский натюрморт. 2006
Бумага, грифельный карандаш. 48 x 66,5



качества работы, и в любом учебном заведении есть педагоги, у которых все студенты рисуют и пишут только на «отлично» и «хорошо». Секрет прост — красивые постановки невозможно нарисовать как-нибудь, но только красиво. Зрелый художник Владимир Леонидович Копылов проникся этим первостепенным принципом в работе, его натюрмортные рисунки нельзя назвать скучными. Во многом они привлекают сочетанием разнородных, но образующих слаженные группы предметов.

В каждом листе передано отношение автора, с любовью нарисованы и бревно, и подзор, и береста, и сундук. Большое внимание уделяется деталям. И всегда передается фактура материала, почти осязательно чувствуется металл, дерево, уголь, ткань, фарфор. Для любого предмета найдена степень подробности и обобщенности, штриховой проработки, тональной насыщенности. В работе *Деревенский натюрморт* Владимир Леонидович показал, как и в пейзажах, несколько «жизней» дерева. Это поленца, на поверхности которых удивительнейшим и причудливейшим образом передана поросшая лишайником, покрытая наростами кора, ее шероховатость, ее фактура. Это береста, свернувшаяся спиралью, словно спираль времени, объединяющая прошлое, настоящее и будущее как в прямом, так и в переносном смысле. Это книжечка из берестяных страниц, перевязанная бечевкой, это сплетенная из бересты корзинка, это положенный в нее деревянный ковш, и, наконец, деревянный сундук, на котором — как и всегда это было — покоится вся деревенская жизнь, весь быт, все прошлое.

Пейзажные рисунки Копылова продолжают шишкинскую линию графики, для которой характерны четкая конструктивность, почти научная точность воспроизведения признаков породы дерева, внятная



передача состояния и освещения. В столь сложном мотиве, как крона дерева, художник мастерски сочетает прорисовку отдельных выразительных деталей типа ветвей, формирующих узнаваемый, «портретный» силуэт, с построением большой формы. Этот синтез конкретного и общего — отличительная черта подлинного профессионализма.

В соединении различных аспектов творчества — надежный залог постоянного творческого роста. Владимир Леонидович Копылов открыл для себя этот главный закон искусства. Работая постоянно над совершенством формы и сложностью колорита, постоянно обращаясь к натурным этюдам и стремясь к построению выверенных композиционных холстов, он сохраняет живительный ток чувств, наполняющий холсты особой образностью, художественной достоверностью, всегда находящей отклик в душах зрителей.

Домашняя утварь. 2006

Бумага, грифельный карандаш. 47,5 x 58

Шольские сосны. 2007

Бумага, тушь. 29,5 x 21



Содержание

4	Пейзаж	35	В сказке
21	У воды	39	Духовный пейзаж
28	Зимний пейзаж	42	Натюрморт
32	Крупным планом	45	Рисунок

Указатель произведений В.Л. Копылова

Апрельский снег. 1996 – 14	На Белом озере. 2004 – 25
Банька по-черному. 1998 – 9	На крыше. 1996 – 13
В Белозерске. 2006 – 27	На реке Мегре. 1997 – 24
В конце мая. 2002 – 9	На реке Суде. 1988 – 7
В Михайло-Архангельском монастыре. 2004 – 32	На реке Суде. Мост. 1988 – 7
В монастыре. Полдень. 2006 – 33	На рынке. Тотьма. 2005 – 41
В наследство от бабушки. 2007 – 43	На Суде. 2004 – 23
В поселке Мегра. 2006 – 23	На Сухоне. Тотьма. 2005 – 30
В центре. Тотьма. 2005 – 40	Наш фонтан. Череповец. 2004 – 21
В чулане. 1997 – 45	Осенний дождь. 2006 – 5
Весенний вечер. 2003 – 29	Первая зелень. 2005 – 4
Весна пришла. 2001 – 13	Первый снег. 1994 – 19
Вечер в Михалево. 2005 – 6	Погуляли. 2007 – 43
Вечер за околлицей. 1996 – 18	Под вечер. 2006 – 26
Вечернее солнце. 2001 – 25	Пообедали. 2006 – 42
Вечерний чай. 2007 – 42	После завтрака. 2007 – 29
Ворота на набережной. 2006 – 32	Приданое. 2007 – 44
Гранит науки. 2007 – 41	Разлилось. 1998 – 26
Грибы. Михалево. 1995 – 44	Сентябрь. 2002 – 16
Две сосны. 2006 – 37	Солнечный забор. 1993 – 31
Дворик. Дождь. 2006 – 20	Солнечный сарайчик. 1996 – 8
Деревенская утварь. 1996 – 37	Солнечный тополь. 1997 – 16
Деревенский натюрморт. 2006 – 46	Сосны. 2007 – 46
Домашняя утварь. 2006 – 47	Старая улочка в Череповце. 2005 – 14
Дым идет. 1998 – 28	Старые ворота. 1998 – 16
Жара. На сенокосах. 2003 – 22–23	Старый мостик. 2007 – 24
Заброшенное жилье. 1998 – 31	Старый пенёк. 1996 – 35
Закат. 2006 – 12	Темный ручей. 1997 – 34
Закат в Михалево. 2002 – 19	Торжок. Борисо-Глебский монастырь. 1989 – 39
Конюшня. 2000 – 15	Торжок. В центре. 1991 – 11
Ласковый май. 1998 – 10	Торжок. Дальняя Троица. 1990 – 8
Лесной ручей. 1997 – 38	Торжок. Март. 1991 – 30
Летом. 2006 – 20	Торжок. Оттепель. 1990 – 11
Лодка. 2006 – 24	Торжок. Славное. 1991 – 18
Май. Околица. 1999 – 17	Торжокская улочка. 1989 – 7
Март. 1995 – 15	Уголок старого Череповца. 1997 – 28
Мегра. Тропинка к реке. 1998 – 36–37	Фрагмент иконостаса. 2006 – 39
Монастырские ворота. Тотьма. 2005 – 15	Цыганская лошадь. 1994 – 13
Мостик. 2005 – 12	Чертов мост. Торжок. 2005 – 27
Мостик. Устюжна. 2006 – 5	Шольские сосны. 2007 – 47

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- Айвазовский
- Айец
- Алексеев Ф.
- Альма-Тадема
- Арсенюк
- Батони
- Белюкин А.
- Белюкин Д.
- Бёклин
- Бёрн-Джонс
- Богаевский
- Богданов-Бельский
- Больдини
- Боровиковский
- Босх
- Боттичелли
- Бритова
- Брюллов
- Буше
- Ван Гог
- Ван Дейк
- Васильев Ф.
- Васнецов А.
- Васнецов В.
- Веласкес
- Венецианов
- Верещагин В.
- Виноградов
- Волков
- Воронов
- Врубель
- Гавриляченко
- Герасимов
- Глазунов И.И.
- Глазунов И.С.
- Гоген
- Гойя
- Горский
- Григораш
- Гринёв
- Давид
- Дали
- Данилевский

- Дега
- Делакура
- Демаков
- Дмитриевский
- Добужинский
- Доре
- Евтушенко
- Жилинский
- Жуковский С.
- Зарянко
- Зверьков
- Иванов А.
- Иванов В.
- Каменев
- Караваджо
- Кауфман
- Кипренский
- Клевер
- Климт
- Клодт М.
- Копылов
- Корзухин
- Корнеев
- Коро
- Крамской
- Крыжицкий
- Крымов
- Кузнецов Б.
- Кузнецов П.
- Куинджи
- Куликов И.
- Курбе
- Кустодиев
- Левитан
- Левицкий
- Леонардо да Винчи
- Лимбург
- Лоррен
- Лукьянов
- Макаров
- Маковский В.
- Максимов
- Маланенков

- Малеев
- Мане
- Машков И.Г.
- Менгс
- Микеланджело
- «Мир искусства»
- Мирошник
- Модильяни
- Моне
- Моризо
- Мурильо
- Неврев
- Неменский
- Нестеров
- Нестерова
- Никонов В.
- Новиков
- Ольшанский
- Орловский
- Осипова, Федоров В.
- Оссовский
- Павлова, Самсонов В.
- Перов
- Пикассо
- Пиросмани
- Писсарро
- Пластов
- Покидышев
- Поленов
- Поликарпов
- Полотнов
- Похитонов
- Присекин Н.
- Путнин
- Рафаэль
- Рембрандт
- Ремнёв
- Ренуар
- Репин
- Рерих
- Роза
- Ромадин М.
- Ромадин Н.

- Ромашко
- Россетти
- Рубенс
- Рылов
- Рябушкин
- Саврасов
- Салахов
- Самокиш
- Самсонов А.
- Сапунов
- Сверчков
- Сегантини
- Сезанн
- Секрет
- Семирадский
- Серебрякова
- Серов
- Сибирский В.
- Сислей
- Соломаткин
- Соломин Н.
- Сорокин
- Сотсков
- Степанов
- Стожаров
- Страхов
- Стронский
- Суриков
- Телегин
- Тимм
- Тициан
- Ткачевы
- Толстой Ф.
- Тропинин
- Тулуз-Лотрек
- Уистлер
- Уотерхауз
- Утамаро
- Федоров А.
- Федотов
- Филонов
- Фрагонар
- Фридрих

- Фурманков
- Харунобу
- Хасьянова
- Хиросигэ
- Хокусай
- Чернецовы
- Чернышева
- Чёрный
- Шагал
- Шаньков
- Шарден
- Шассеро
- Шевчук В.,
Шевчук С.
- Шишкин
- Шпицвег
- Штейн
- Штук
- Штырно
- Щедрин
- Сильвестр
- Эль Греко
- Энгельке
- Энгр
- Юон
- Ярошенко

ISBN 978-5-7793-1487-9



9 785779 314879