

Субъективное и Сакральное в живописи Иосифа Арбисмана

Выставка в Еврейском центре Гилель «Персональная мифология»

ДМ газета — 2002 — №1 (январь) — с. 6.

Живопись становится здесь способом исследования, самопознания и миропознания. Путь примерно следующий: через погружение в индивидуальное подсознание и последующее подключение к Архетипам коллективного Бессознательного — восхождение к идеальному горизонту Сверхсознания (универсальному источнику смыслов и образов). Художник смело открывает шлюзы Бессознательного, этой «ночной стороны Души» (К. Юнг), пропуская мерцающий щедрый поток, магму обратимых образов через формирующие принципы культурной памяти и своеобразную дисциплину живописного метода. Тем самым художник придает этому потоку воображения ту направленность и окрашенность, которая наиболее соответствует его индивидуальному жизнечувствованию и эмоциональному состоянию в процессе работы. Он подключается к всеобщим и вечным темам через призму личного всевластного воображения. Происходит погружение в визионерские цветные миры, которые сродни Царству сновидений и грез наяву. Тут по-своему задействована стихия «вещного бреда», артистично укрощаемого с помощью магии исполнительского процесса, с помощью живописной органики — Дикий Пандемонизм Бессознательного окультивирован путем Искусства. Открывается дорога для постижения более высоких и светлых Иерархий Запределья. Таков не лишенный риска личный опыт прямого контакта с иррациональным и, казалось бы, непознаваемым.

В ранний период становления метода художник идет по пути раскрепощения личного воображения, сочетая с экспрессионистским натиском спонтанного почерка изыск живописной маэстрии. И тут возникают тени древности, реминисценции первобытных неолитических пиктограмм. В то же время вспоминаются и нынешнему «варварские» начертания настенных граффити. Иррегулярная живопись порождает насыщенный красками и сквозными темами густофактурный ковер знаков-образов. Это особая реальность — плод союза индивидуальной фантазии и древней коллективной прапамяти.

В красиво-тревожных разомкнутых пространствах (им как бы тесно в рамках) возникают гибриды зверей, древоподобные люди и демоны, вертится игра взаимопревращений между Живым и Неживым, между Хаосом и Космосом, между Искусством и Природой, ведь наше бессознательное — это тоже стихия Природы в нас самих, хотя и отфильтрованная через язык Культуры.

Результат письма — картина-пиктограмма, неоекспрессионистичная по стилистике и, пожалуй, неосюрреалистичная по содержанию, хотя сплошная поверхность образного письма исключает различие того и другого. В камерных по размеру картинах заложен потенциал монументального размаха: их содержимое можно представить как разбросанным в масштабе некоей пещерной или настенной росписи, так и в виде выстроившейся ленты фриза. Тут одновременно не забыты как навыки современной западной живописи, так и уроки Примитивов: детское и наивное творчество, упомянутая первобытность, опыт древних этнических культур — все это органично сливается в сплаве узнаваемой авторской визуальной стилистики (которая неотделима от семантики и образности).

В целом, в ранних работах художника, в как бы не фиксированности, а относительности границ картинной рамы и децентрированной композиции ошутим дух свободного кочевья по временам и пространствам, по различным, свободно наслаивающимся планам психики и бытия. Воскрешение или нововоплощение Архетипов имеет здесь не аналитично-книжный, а, напротив, непосредственный, преднамеренно-интуитивный характер. Странный визионерский парадиз разрастается как бы самопроизвольно. Порождение знакообразных соцветий и созвездий свершается как бы по наитию, когда фиксация стремительной поступи воображения предшествует акту дальнейшего осмысления и понятийного истолкования. Образ-Архетип только тогда жизнеспособен, когда он сохраняет способность к волшебной изменчивости и непрерывному самообновлению. Иначе он окостенеет, становясь догмой или статичным идолом. Художественная интуиция — это способ разбудить древние мифологемы, сообщить им новую жизнь. Хаос «вымыслов» постепенно организуется, упорядочиваясь ритмом письма и прослеживаемостью символических лейтмотивов устойчивых сквозных тем. В контексте индивидуальной мифологии живописца это путеводные знаки, не затерявшиеся в джунглях раскрепощенного воображения, в капризных вариациях почерка, в череде всевозможных перемен. В избытке метафорических тропов есть свои надежные тропы и проясняющие ориентиры.

В позднейший (нынешний) период заметно стремление к более артикулированному проступанию и узнаванию вечных сакральных символов, связанных с основополагающей эзотерической традицией и со священными преданиями ее отдельных ответвлений (исторических религий). Так, становятся отчетливо различимы, организуя само картинное пространство, священные символы: иудейский семи-свечник и звезда Давида, христианский крест, языческое, а на самом деле универсальное, Мировое Древо. Прочно впечатываясь в поверхность, они воспринимаются как фундаментальные основы, несущие и возвышающие любой индивидуальный образ Мира.

Миф и его аналог — священная легенда — дают о себе знать с достаточной явственностью, не препятствуя при этом неограниченной свободе своей художественной интерпретации. В процессе письма художник обходится без явных цитат, без прямых иконографических и стилизованных заимствований из сакрального искусства прошлого. Здесь возникают невозможные в ранний период отсылы к конкретным священным текстам, например, вольные и убедительные толкования библейских тем. Таков, например, парный мотив диптиха из двух картин (Иона в чреве кита и Ноев Ковчег), объединенных общей темой плаванья и чудесного Спасения, но также и особой мистичностью океанического пространства, как бы космически-панорамная обозримость которого вносит интонации эсхатологических раздумий о судьбе Мира и человека.

Неслучайно на уровне формы — стиля — метода в поздний, теперешний период особую роль приобрела большая, чем прежде, методичная размеренность исполнительского процесса, дисциплина которого приобретает отчасти медитативный характер. Здесь уже нет прежнего буйства мазков и красок. Скорее, поверхность превращается в некую мерцающую единую среду, где применен весьма оригинальный пуантилизм, хотя он, пожалуй, сродни не столько французской живописи, сколько светоносной, дробной целостности старинных мозаик, как, пожалуй, звездной зерни астральных пространств. Эта фееричная «аура» упорядочивается ритмом самой этой точкописи, а также проступанием отчетливых смысловых каркасов, каждый из которых — это Знак-Идея. Сквозь пестрые хитросплетения живописных и смысловых тем просвечивают предначертания Вечности. Свидетельства твердой веры не противоречат неоортодоксальности их образно-пластической трактовки. Устои первопринципов нерасворимы в цветистом струении фантазийных метаморфоз. Древо Вечности несокрушимо произрастает, обновляясь столь же вечной игрой перемен.

Сергей Кусков

