

Андрей Толстой

Мифы, архетипы и притчи

Об Александре Айзенштате написано не так мало. Каждый из тех, кто создавал какой-либо текст об этом художнике, находил свои собственные слова, чтобы выразить глубоко заинтересованное отношение к его оригинальному и глубокому дарованию. Впрочем, большинство авторов единодушны в главном: за внешне простым, подчас почти житейским – меланхолическим или драматическим - сюжетом в картинах Айзенштата скрыты глубокие размышления об основополагающих категориях мироздания, о месте человека в этом мире, наконец – о таких вечных ценностях, как Добро и Зло, Счастье и Горе, Любовь и Ненависть, Преданность и Предательство. Поэтому в работах художника быт с легкостью перевоплощается в бытие, проза жизни – в притчу и миф, а обычные люди – в героев архетипических сказаний и священных текстов.

Находясь не вовне, а внутри каждого из своих полотен, являясь их постоянным лирическим героем, Александр Айзенштат обладает совсем особенным видением мира. Этому видению свойственна условная трактовка пространства, плоскостность форм, яркость и насыщенность цветового строя, создаваемого, в основном, тонами локальных оттенков. В произведениях нашего художника цвет никогда не случаен, он исполняет отнюдь не декоративную, но содержательную, смыслообразующую роль, отражая и выражая внутреннее душевное состояние автора.

Если посмотреть под этим углом зрения на произведения мастера, мы увидим целостность и органичность его творческой модели, к какой бы теме он ни обращался, поскольку целостна и органически самодостаточна креативная индивидуальность мастера.

Одно из ключевых понятий для Александра Айзенштата – «жизнь», и оно варьируется в названиях нескольких живописных циклов художника («Спектр жизни», 2009, «Течение жизни», 2010, и др.), в которых художник иносказательно, через динамичное композиционное решение, обращается к социальным катаклизмам «Черное и красное» (2010), «Артерия жизни» (2010). В данном случае понятие «жизнь», можно сказать, рифмуется с понятием «движение» только вперед, пусть даже и в сторону неизвестности.

Колористическое решение в произведениях мастера приобретает, концентрирует и сопрягает главные эмоциональные впечатления, подвигающие живописца на создание того или иного произведения. Важнейшая функция при этом принадлежит фактуре живописной поверхности, которая варьируется в зависимости от мотива и темы работы. Часто силуэты женских и мужских фигур образуют почти орнаментальный, условно-декоративный рисунок. Одновременно рядоположенными большими цветовыми пятнами ярких оттенков эти произведения напоминают композиции фовистов, где каждая форма взаимно усиливает интенсивность цветового звучания тех, что расположены по соседству.

Наполненным чрезмерной суетой сторонам современного бытия, отразившихся в цикле «Город» (и «Метро» – *Н.С.*), художник склонен противопоставить обращение к древним истокам мудрости и ее воплощениям в последующие времена.

В первую очередь речь идет о визуальном воплощении персонажей и сюжетов иудейского Ветхого завета. Древние священные книги, как правило, излагают важнейшие непреходящие и вечные истины иносказательно, прибегая к формам притчи и предания. При этом возникают очевидные параллели и аналогии с иконографическими прототипами в искусстве разных эпох. Например, архетипический сюжет «Слепые музыканты» заставляет вспомнить не только одну из мудрых библейских притч, но и легендарную картину Питера Брейгеля Старшего.

Часто, изображая посиделки за необильной трапезой («Очень вкусная рыбка», «Алкоголь», «Баночка на двоих» – *Н.С.*), художник помещает в поле композиции только руки собравшихся вокруг стола. Этим композиционным и ритмическим приемом, через своего рода «язык рук» автору удается не только передать характер взаимоотношений между участвующими в общем застолье, но и акцентировать некую этическую позицию своих персонажей, не стремящихся выделиться или возвыситься среди себе подобных, не ищущих для себя какой-то особой роли среди собственного окружения. Во всех работах цикла по-своему изображены ритуальные застолья, во время которых съедается рыба, обозначающая не столько раннехристианский символ Иисуса, сколь шире – ветхозаветный символ жертвы вообще.

Исполнение заранее предначертанной роли – суть и внешнее проявление практически любого ритуального действия. Это же можно сказать и о таком древнем игровом ритуале, как костюмированный бал, маскарад, карнавал (хотя, как известно, последнее слово больше подходит для игр в переодевание в преддверии прихода весны и наступления испытаний Великого поста). Среди произведений Александра Айзенштата есть целые циклы, представляющие персонажей некоего Карнавала («Дама с маской» – *Н.С.*), в котором все участники являются также участниками мрачноватых игрищ с полулюдьми – полу-животными..

Весьма важным в творчестве такого художника-философа, каким, без сомнения, является наш мастер, остается его рефлексия на литературные тексты любимых авторов. Среди них очень важны для Айзенштата творения Франца Кафки. Воссозданию некоторых персонажей его романов посвящено несколько работ мастера (и в частности центральное полотно нынешней экспозиции – «Певица Жозефина и ее оркестр» – *Н.С.*).

Искусство Александра Айзенштата – многообразно. Он черпает вдохновение и сами образы в глубинах культурного самосознания и многовековой еврейской религиозной традиции – и в этом неистощимость

творчества автора, поскольку оно постоянно подпитывается живыми импульсами вершин национального духа. С другой стороны, очень современно. В поле зрения художника – очень широкий диапазон творческих исканий художников, литераторов, деятелей театра и даже кино от эпохи Возрождения до современности, от Америки до Израиля и от Европы до России. Весьма высокая визуальная культура и ассоциативная полифония практически каждого произведения Айзенштата, несомненно, вырастают из этого глубокого синтетического знания и понимания открытий разных культурных ареалов и их развития во времени и пространстве.

Этическая подоплека и постоянно присутствующее в произведениях художника стремление привлечь своего зрителя к вечным вопросам Веры, Добра, Истины диктуются особым интересом нашего автора к мифотворчеству и универсальному языку притчи, посредством которых он неустанно пытается донести важнейшие ценности до всех, кто стремится постигнуть смысл его произведений, соединяющихся в подлинное Библейское послание мастера своим современникам.

Как писал Антуан де Сент-Экзюпери, «Ничего нет драгоценнее уз, соединяющих человека с человеком»...

Андрей Толстой

Доктор искусствоведения, академик Российской Академии художеств
Директор НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ
Президент национальной российской секции Международной ассоциации художественных критиков (АИКА) при ЮНЕСКО
Председатель Правления Ассоциации искусствоведов (АИС)
Главный научный сотрудник Московского музея современного искусства