

85.14
Г 70

А.Н. Горстка



Овладающий
"внутренним
зрением"

85.14
Г70

ОБ

А. Н. Горстка

Обладающий "внутренним зрением"

(Рассуждение о художнике и его
творческом методе)

ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ
ЦГБ

БАЛАКОВСКАЯ ОБЪЕДИНЕННАЯ
ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ
БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА
1

Углич

В СВЕТЛОМ СИЯНИИ УГЛИЧА

Углич - "город художников". Эта черта его культурного облика, наметившаяся несколько веков тому назад, стала определяющей в последние два столетия в отличие от соседних - Мышкина, Рыбинска, Кашина - "городов поэтов", где литературное, поэтическое творчество является доминантой культурного развития.

В XIX-XX веках из небольшого города вышло несколько выпускников Императорской Академии Художеств, а в городе бывали и посвятили ему свои произведения многие выдающиеся русские художники.

На протяжении последних десятилетий в Угличе живут и творят художники, родившиеся и сформировавшиеся в городе, и те, которые однажды приехали в городок на Волге и зачарованные тихим сиянием его красоты, атмосферой творчества, остались в нем навсегда, стали частью его художественной жизни, его культуры, насыщенной и разнообразной. В современном городе работают живописцы и графики, мастера росписи по дереву, керамисты, резчики, ювелиры, кузнецы, коллажисты, иконописцы и даже мастера лицевого шитья. Угличских художников знают в Москве и Петербурге, городах соседних областей, с ними знакомы любители искусства Германии, Франции, Италии.

Десятки имен, сотни выставок, тысячи произведений, от мастерски разработанных и тиражированных изделий для сувенирного рынка, до значительных творений, приобретаемых музеями и состоятельными заказчиками - все это страницы художественной жизни Углича.

Прекрасные волжские берега, величественные древние памятники, богатая событиями творческая жизнь создают силовое поле, притягивающее к городу талантливых людей. Они приезжают в Углич с выставками, на этюды, для общения с городом и собратьями по творчеству. Многие говорят, что Углич притягивает и западает в душу, и, побывав здесь однажды, хочется приехать вновь. Город наполняет приехавших вдохновением, способствует их творческому росту.

Молодой балаковский художник Александр Горстка - один из тех, кого привлекло силовое поле "художественного" Углича, атмосфера и романтическое сияние древнего города. Его общение с городом привело к удивительно быстрому, почти ошеломляющему развитию его творчества, изобразительного языка, поискам. И дело здесь не только в том, что памятниками художественной

культуры древнего города четверть века занимается его отец. Это, конечно, начальный импульс для творческого подъема. Главным условием и причиной этого стали насыщенная мягкой романтикой старины атмосфера города, доброжелательное отношение любителей живописи и художников. Особую роль сыграли первые выставки, как всегда важные для обретения уверенности, желания работать, искать.

И пусть в работах Александра не появились угличские пейзажи и знаменитые памятники, но интересная художественная жизнь, лесистые волжские берега, древние ансамбли и улицы, как и степные просторы саратовского заволжья, эпически возвышенные пейзажи Карпат, увиденные художником в детстве и юности, на чувственном уровне повлияли на характер его творчества и ассоциативное отражение увиденного.

Теперь можно сказать, что древний город стал частью творческой биографии художника, а его творчество, хоть и неброским штрихом, вошло в культурную жизнь Углича и в тихое сияние, которое излучает "город художников".

*Виктор Ерохин,
заслуженный работник культуры
Российской Федерации*

"Художник должен рисовать не просто то, что он видит перед собою, но и то, что он видит в себе".

Каспар Давид Фридрих

Восходы, закаты, свет луны над горами, иссеченные ветрами скалистые берега с накатывающими на них волнами, опутанные паутиной чахлые кустарники, едва видимые при утреннем свете, рыбакские сети, дрожащие от дыхания приближающегося шторма, замершие на холмах руины средневековых замков, башен и бескрайние пространства, лишенные живого человеческого присутствия, - таков мир балаковского художника Александра Горстки, мир романтический, воображаемый, открытый им в самом себе и в красках и линиях явленный миру.

"Да, - скажет зритель, впервые увидевший его картины на выставке, - все это, конечно, хорошо, даже где-то и в чем-то убедительно, но..." И тут он посетует на то, что в работах художника не хватает воздуха, мало света, отсутствуют рефлексы, то есть все то, к чему нас приучили произведения современных художников. "Ему бы побольше сотрудничать с природой - работать на пленэре. От этого общения картины только бы выиграли, стали по-настоящему профессиональными. А этого-то как раз, судя по всему, им и не хватает, - закончит свою "обличительную" речь такой зритель.

"Ну и что!, - ответит другой, - зато, посмотрите, сколько в этих работах поэзии. При своих камерных размерах они выдерживают сравнение с монументальными полотнами, ибо мир, в них заключенный, - целостный и органичный. К тому же художник призывает и нас заглянуть в себя и обнаружить в себе такой же мир, либо похожий на него. Разве этого мало?".

Какому из этих суждений отдать предпочтение? Кто из высказывавших его более прав? Пожалуй, правы оба, хотя... Как знать, если бы художник прислушался к первому совету и стал пристальнее всматриваться в природу, стараясь повторить ее во всех ее многочисленных проявлениях, не возникло бы опасности измельчить или вовсе приглушить свое воображение, которое и составляет сущность его художественной натуры? Трудно сказать!

Ясно одно: Александр Горстка - художник-романтик. Это очевидно каждому, кто видел его работы. И это романтическое восприятие мира проявилось у него, помнится, еще в юности.

Однажды, когда Саша еще не так активно занимался живописью, он прислал мне свою поэму. Я позабыл ее название, но, кажется, она была написана верлибром. В поэме говорилось о том, как некий юноша, идя по жизни и пройдя уже по ней часть пути, оказался в глухом лесу. Постепенно лес становился все гуще и гуще и, наконец, перед юношей предстала непроходимая стена деревьев. Но идущий не растерялся и решил прорубить в ней просеку, с тем, чтобы выйти к высоте, "озаренной закатными лучами".

(Кстати, у великого немецкого художника-романтика К.-Д.Фридриха, чьим поклонником, судя по всему, является Саша, есть картина, датированная 1821 годом под названием "Вечер", которой чем-то созвучна эта поэма. Там двое путников идут сквозь сумрачный лес, навстречу пламенеющему вдали закату, который, как писал один искусствовед, "обещает странникам, что конец их пути уже близок").

Прорубая лес, юноша снова двинулся в путь. Внезапно что-то вынудило его остановиться и оглянуться. К своему огорчению он увидел, что на только что прорубленной им просеке вновь вырастает и тянется к солнцу молодая поросль, которая вскоре, обещая стать деревьями, перекроет дорогу идущим. И юношу охватывает тревожное чувство, он начинает осознавать, что затраченный им труд напрасен, что людям никогда не пройти за ним эту чащу. Но тут другая мысль, более яркая, вспыхивает и освещает его душу, - может быть, за ним пройдут такие же, столь же упорные, которые будут совершать то же? Значит, тогда он в какой-то мере облегчил им работу, а это уже немало. И согретый этой мыслью, юноша продолжил свой труд, который теперь уже не казался ему таким бессмысленным. Таково краткое содержание поэмы - по-юношески восторженной, но технически несовершенной. Мы все, или почти все, в юности пережили увлечение поэзией, тоже нередко писали стихи, но ... тут вспоминается есенинское:

...Стишок писнуть
Пожалуй, всякий может -
О девушках, о звездах, о луне...
Но мне другое чувство сердце гложет,
Другие мысли
Давят сердце мне...

И невольно кажется, что эти "другие мысли" в какой-то мере беспокоили тогда и "балаковского поэта", а позднее, когда он уже переключился на живопись, они его полностью не покинули. Во всяком случае, работы художника последних лет это подтверждают.

* * *

Каков же творческий метод Александра Горстки, в чем его очевидные достоинства и где обнаруживаются его недостатки?

Как уже отмечалось, художник работает по воображению, которым, как выяснилось, он счастливо наделен. О подобном методе в свое время высказывался великий французский поэт-романтик и выдающийся литературный и художественный критик XIX века Шарль Бодлер. В своей статье "Могущество воображения", опубликованной в 1859 году в газете "Ревю Франсез", он писал: "Художники, следующие велению воображения, ищут в своем словаре (т.е. природе, - А.Г.) элементы, согласующиеся с близкой им концепцией, а затем, мастерски сочетая их, придают этим элементам совершенно новый облик. Те же, кто лишен воображения, попросту копируют словарь (т.е. природу, - А.Г.). В результате их искусство поражает тяжелый порок банальности, особенно свойственный художникам, работающим в жанрах, близких к реальной природе, например, пейзажистам, которые обычно считают, что достигли подлинного триумфа, если им удается вовсе не проявить своей индивидуальности. Они так поглощены наблюдением, что забывают и чувствовать и думать".

В другом месте, говоря о различии творческих методов художников, работающих на природе и по памяти, он заметил: "Я понимаю, что пейзажист, занятый быстрыми зарисовками с натуры, не может по-настоящему отаться игре фантазии, навеваемой зрелищем живой природы. Но почему же воображение избегает его мастерской? Быть может, художники, подвзывающиеся в этом жанре, слишком мало доверяют своей памяти и предпочитают непосредственное копирование, что вполне объяснимо их духовной ленью".

Поэт высказывал сожаление по поводу того, что в работах его художников-современников "роль воображения в пейзаже все более сокращается". "Я не вижу больше на полотнах живописцев, - продолжал он, - ни больших озер, символов недвижности и отчаяния, ни огромных гор, ступенями вздымающихся к небу, с высоты которых все, что кажется большим, предстает маленьким, ни феодальных замков (да, я жалею и о них!), ни зубчатых стен старинных монастырей, глядящихся в солнечные пруды, ни гигантских мостов, ни древних, головокружительных ниневийских сооружений, ни всего того, что следовало бы придумать, если бы оно не существовало на свете". (Как поразительно точно конец этой фразы поэта перекликается с тем, что за

столетие до этого волновало другого великого романтика, итальянского художника Джамбаттиста Пиранези!)

Когда читаешь эти строки Бодлера, кажется, что написаны они в память выдающегося голландского художника Якоба ван Рейсдаля. В его время, а это был XVII век, художники еще не работали "на пленэре". Единственное, чему они уделяли время, - карандашные наброски пейзажных мотивов. Основная работа проходила в мастерской, где и рождалась картина.

Так был создан один из самых известных пейзажей Рейсдаля "Замок Бентхейм". Художник видел его во время поездок по германским землям, граничившим с его родиной. Он сделал с замка черновой набросок, - настолько реалистично, приближенно к оригиналу, воспроизведена его архитектура. Все прочее создано воображением художника - и высокий холм, на котором стоит замок (на самом деле холм пологий), и густой лес (его там нет вовсе), равно как нет там и мельницы, изображенной вдали на картине. Одним словом, художник с помощью воображения опозтизовал реальный пейзаж, сделав его более романтически-возвышенным.

А знаменитые "скандинавские водопады" Рейсдаля! Он никогда их не видел. Рейсдаля натолкнуто на мысль написать их серию после знакомства с картинами его земляка художника Эвердингена, побывавшего в Норвегии. Созданные "по мотивам Эвердингена" воображаемые пейзажи Рейсдаля пользовались в Голландии огромной популярностью. И никому в голову не приходило тогда упрекнуть художника в том, что он не видел их в реальности. Более того, очарованный водопадами Рейсдаля, его младший современник Хаубрекен писал: "Он (Рейсдаль, - А.Г.) умел изображать воду с таким искусством, что она на его полотнах выглядела настоящей". Таково было "могущество воображения" великого голландца.

Богатым воображением обладал другой великий художник, живший позднее, в первой половине XIX века. Речь идет о Каспаре Давиде Фридрихе, старшем современнике Бодлера. "В час вдохновения, - писал он, - движение души становится наглядной формой, а эта форма пусть станет твоей картиной". В наставлении одному из своих учеников он советовал: "Постарайся закрыть свое телесное зрение, чтобы, прежде всего, увидеть будущую картину духовным взором, а затем освети ее внутренним светом, который поможет тебе видеть в темноте и отделить суть предмета от его внешних проявлений".

О творческом методе Фридриха упоминал его друг художник Карус: "Он никогда не делал наброски или цветные этюды к своим картинам, безапелляционно

заявляя, что это способно "заморозить" его воображение. Он никогда не приступает к картине раньше, чем увидит ее своим внутренним взором".

Художник много путешествовал, подмечал, "питая" таким образом свое воображение, необходимое ему для работы над картиной, образ которой уже сформировался в его голове. Он никогда не стремился к точности изображения, нередко жертвовал ею во имя замысла той композиции, которую уже видел своим "внутренним зрением". Как писала о пейзажах Фридриха К.Г.Богемская, их уникальность "в сочетании непосредственного наблюдения за природой с духовным и мистическим переживанием увиденного".

"Ну, хорошо, - скажет читатель, - все, что здесь говорилось, имеет отношение к прошлому искусству, т.е. к XVII-XIX векам, когда воображение художника, реализованное им в картине, действительно высоко ценилось. Но, как известно, впоследствии сначала барбизонцы, а затем импрессионисты приучили художника к непосредственному контакту с окружающей природой, к творческому процессу, где роль воображения почти сводилась к минимуму. Так нужно ли оно сейчас, в наш рассудительный и прагматичный век? Не покажется ли сейчас мысль об этом чем-то устаревшим, наивным, не отвечающим духу нашего времени? Ничуть не бывало!

Вот что, например, писал об искусстве нашего времени один из выдающихся искусствоведов современности итальянский исследователь живописи Д.К. Арган. Для него воображение, которым обладает художник, есть "преодоление определенных границ". "Без него, - утверждает он, - все выглядит незначительным, скованным, остановившимся и бесцветным; если же обладаешь воображением, то все видишь значительным, открытым, подвижным и насыщенным цветом". "Цель воображения, - заключает он, - создать реальный образ нереального" (курсив А.Г.).

И Александр Горстка обладает подобным воображением.

Впервые я с этим столкнулся, когда Саша гостил у меня в Угличе. Уже зная о том, что он работает в основном по памяти, я решил убедиться в этом и, вручив ему несколько мелков итальянской пастели, попросил его нарисовать какой-нибудь мотив, усевшись на террасе. Оттуда открывался живописный вид на стоявшие у покосившегося забора стареющие березы, окруженные зарослями некошеной крапивы и на виднеющиеся за забором, в просвете между деревьями, бревенчатые фасады домов под волнистыми шиферными крышами - вполне приличный

мотив, достойный кисти художника. Саша согласился и приступил к работе.

Прошло два часа. Наступило обеденное время. Я попросил Сашу к столу и заодно поинтересовался - что он там успел написать? Каково же было мое удивление, когда на трех листах, мне представленных, я увидел совсем не то, что надеялся увидеть.

На одном, правда, были, если и не березы, то все же какой-то лес, чем-то отдаленно напоминающий тот Ураковский лес под Угличем, в котором мы были накануне, но вот два других ничего общего с "местной реальностью" не имели. На первом - эскизно набросанная горная гряда под перистыми облаками, в то время как на другом - высокий холм (я почему-то сразу назвал его Лысой горой, вероятно, оттого, что на нем не было даже кустика), у подножия которого плескалось озеро, окаймленное тропическими деревьями и кустарниками. Все это скорее напоминало какой-то гавайский пейзаж, ну уж никак не угличский.

На мой, как мне тогда казалось, вполне резонный вопрос, где он все это видел? - Саша молча указал на голову. И лишь тогда я понял, что он не может писать то, что видит перед собою, а пишет то, что видит в себе. Мне вспомнились слова замечательного угличского живописца И.И. Соловьева, к сожалению, ушедшего от нас: "Я не могу работать на природе, не могу на чем-то сосредоточиться. Мне все в равной мере кажется интересным и достойным внимания. Вот, например, я отправляюсь на левый берег, в березовую рощу, с твердым намерением что-нибудь там написать. Прихожу, смотрю, меня охватывает какое-то пьянящее чувство и ...ничего не получается. Я лишь набираюсь там впечатлений. Придя же домой, я использую эти впечатления для создания картины, образ которой за это время уже сформировался в моем воображении". (Как тут не вспомнить слова Бодлера, сказанные им по поводу тех художников, которые работают с помощью воображения, выискивая в природе элементы, согласующиеся с близкой им концепцией, а затем, в мастерской, сочетая их, "придают этим элементам совершенно новый облик")

* * *

Александр Горстка - художник-романтик, а потому для его работ, говоря словами В.С. Манина, автора биографии о А.И. Куинджи, характерны "восходы, закаты, "грозовые" мотивы, повышенная психологизация пейзажного мотива". В качестве примера приведу один из его пейзажей, в котором едва ли не впервые заявила о себе увлеченность художника романтическими мотивами.

Речь идет о картине под названием "Лунная ночь над заливом" (илл. 1). Достаточно бросить беглый взгляд на нее, чтобы уловить явное сходство с полотнами И.К. Айвазовского; все тот же набор элементов - луна, прибой, пустынные берега. Но всмотритесь в картину внимательно, и вы увидите, что при ученическом заимствовании у великого художника, в ней есть что-то и свое. Так облака, сквозь которые пробивается луна, окружающее ее сияние, по рисунку напоминают глаз, надо полагать, Глаз Божий, с высоты небесной озирающий местность. Эзотерический, хотя еще и достаточно простодушный, подтекст здесь очевиден, а потому можно сказать, что уже в ранней работе балаковского художника проявилось своеобразие его творческого метода.

Картина, конечно, еще страдает многими техническими просчетами: скалы, подковообразно окаймляющие залив, написаны неумело, единым массивом, без фактурной разработки, да к тому же еще пропорционально не соотнесены с "общим планом". И кажется, что художнику, сумевшему так выразительно изобразить "мистическую жизнь" ночного неба, еще не удается с той же убедительностью передать пластику земных форм и соотношение их частей.

Иное дело - его работа "После грозы. Памяти К.Д. Фридриха" (илл. 2). Уже само название работы говорит за себя, - балаковский художник как бы отдает дань уважения своему великому немецкому предшественнику, работы которого всегда вызывали у него восхищение.

На картине, словно бы омытая летним дождем, оживает природа: зеленеют луга, пестреют цветы, а вверху, над вознесенными к небу заснеженными горами, плывут облака, разорванные в клочья отгремевшей грозой. Романтическая взволнованность прежнего мотива сменяется здесь классическим спокойствием, ощущением которого пронизаны полотна немецкого художника.

С годами мастерство балаковского художника заметно возрастает. И таким образом его мастерства является, написанный, как сказал бы М.А. Врубель, "с натиском

восторга", пейзаж "Мангуп. На родине св. Кассиана Учемского" (илл. 3).

Предыстория создания картины такова.

В 2000 году я получил от Мышкинского народного музея заказ - написать книгу о Св. Кассиане Учемском (в миру князе Константине Мангупском), потомке византийских императоров Комнинов, устроившем свою знаменитую Успенскую обитель на речке Учме вблизи Мышкина. Называлась книга "Белый всадник". Первоначально планировалось сопроводить ее иллюстрациями, обратившись за помощью к мышкинским либо угличским художникам.

Мне же хотелось привлечь к этой работе и Сашу. Я сделал ему предложение, и он, не раздумывая, согласился, хотя в Крыму, то есть на родине Св. Кассиана, никогда не бывал. Вскоре Саша приспал мне несколько невыразительных карандашных рисунков, среди которых, впрочем, один все же заслуживал внимания. На нем, правда, в довольно условной форме, был изображен крымский пейзаж с крепостью Мангуп, созданный художником на основе его собственных впечатлений от прочитанного и просмотренного.

К сожалению, из-за удорожания самого издания (в него планировалось включить отдельным блоком цветные репродукции с икон) от иллюстраций к тексту пришлось отказаться. Но крымская тематика, захватившая художника, осталась с ним надолго. Время от времени он возвращался к изображению крымских гор, руинированных крепостей, стоящих по берегам рек и озер и освещаемых лунным либо солнечным светом, создавая таким образом, свои, исполненные "повышенной психологизации", пейзажи.

И одной из лучших работ этой серии является упомянутая картина, которую можно бы по праву назвать "Романтический пейзаж".

Резкими энергичными ударами кисти художник намечает горное озеро с разбегающимися по его поверхности солнечными бликами, высокие холмы с недвижными тополями и "ползущими" по склонам колючими кустарниками. На вершине одного из холмов, освещенная солнцем, высится крепость.

Конечно, о сходстве изображеного мотива с его реальным прототипом не может быть и речи. Да и сама крепость совсем не похожа на ту, где прошли детские и юношеские годы мангупского князя, она вообще больше похожа на генуэзскую, чем византийскую. Но характер композиции, импульсивный рисунок и холодный исчерненный колорит, придающий этому вымышленному мотиву

драматический оттенок, делает эту работу исторически весьма убедительной.

Совсем недавно Александр Горстка начал осваивать новую для него технику - пастель, и следует признать, что в процессе освоения ему удалось достичь серьезных результатов.

Достаточно взглянуть на его "Утро туманное" (илл. 4). Этот фантастически сказочный мотив вызывает в памяти ту таинственную местность, в которой оказались гоголевские бурсаки из "Вия". Плотный туман стелется над землей, в его потоке тонут лес, поле, лишь одинокий куст чертополоха с пламенеющими цветами, да кружево паутины, зависшее на кустарнике, выбиваются из этого "музыкального" ритма, внося в мелодию картины какую-то загадочную и тревожную ноту.

И все же не стынущая тишина, а стихия, ее разгул, сумеречное состояние в жизни природы остаются излюбленными темами для художника.

Такова его пастель "Шторм приближается" (илл. 5). На песчаный берег с развешанными на нем сетями набегают волны. Их ритм заметно убыстряется. С тревожным криком, предвещая бурю, носятся чайки. Осеннее небо затянуто тучами. Лишь в одном месте виден просвет, - из него сеется тусклый, ничего не освещаящий свет. И кажется, что пройдет еще мгновение, сомкнутся тучи и разразится шторм. Этим ожиданием приближающейся стихии и наполнена картина.

И все же горы - "главные действующие лица" большинства работ художника. Они по-прежнему остаются для него как бы символом восхождения человеческого духа. Он пишет их днем, при ярком свете, ночью, при мягкой луне, с вершинами, покрытыми вечными снегами, и ущельями, наполненными темным мраком, с деревьями, кустарниками, но, как правило, всегда без людей. Это особенно хорошо видно по другой его пастели "Снежное безмолвие" (илл. 6).

Выше лесов, привольно раскинувшихся по склонам холмов, где, словно бы, еще ощущается человеческое присутствие, возвышаются горы. По их холодным заснеженным склонам кое-где скользят теплые солнечные пятна. А вверху, над всем этим "вечным покоем", по диагонали, придавая пейзажу не свойственную его настроению динамику, несутся облака.

В последние годы Александр Горстка обратился к акварели. Эта сложная техника, не терпящая исправлений, пока еще не совсем ему удается. И все же и здесь у художника наметились некоторые успехи.

Свидетельство тому его работа "Этюд" (илл. 7). Художник выбирает бесхитростный мотив - речушка с отраженными в ней кучевыми облаками, замершие по ее берегам деревья, кустарники и стоящий в глубине одинокий дом. Но как написан этот мотив - легко, свободно, "на одном дыхании". Художник удачно соединяет сухую графическую манеру письма в изображении кустарников и листьев травы с широкими, размытыми пятнами акварели, воспроизводя спокойную гладь воды и глубину неба. Все выполнено в единой сдержанно-теплой тональности, вызывая в памяти некоторые этюды русских художников XIX века.

(Саша, как бы извиняясь, сказал мне, что написал он этот этюд всего лишь "за пять минут"! Ему словно невдомек, что работа оценивается не по количеству затраченного на нее художником времени, а по качеству живописи!)

Большой свободой изображения отличается и вторая его акварель "В горах" (илл. 8).

Широкими мазками лиловой краски он "лепит" формы гор, оставляя местами не тронутый кистью белый фон самой бумаги, имитирующей снег, лежащий на склонах, сплошными "заливками" зеленого цвета с небольшой проработкой воспроизводит травянистый берег озера, легкими касаниями кисти намечает высокое небо с едва прописанными, как бы тающими в воздухе облаками.

С той же свободой пишет балаковский художник и другую работу "На море" (илл. 9).

Тихо колышащаяся поверхность моря под бездонным небом со сгустившимися на горизонте серо-голубыми облаками, сквозь которые пробиваются лучи закатного солнца. И хотя излишняя синева моря, видимая на горизонте, вредит общему впечатлению от картины, все же и ее, мне кажется, можно отнести к работам, заслуживающим внимание у современного зрителя.

Но как бы не были интересны пастели и акварели Александра Горстки (первые даже удачнее вторых), все же нельзя не признать, что "его" техника - это, конечно, масло. По крайней мере, он сам так считает, о чем неоднократно упоминал в своих письмах. С этим мнением согласны и зрители, побывавшие на последней выставке его работ, которая проходила в выставочном зале Угличского музея в октябре-ноябре 2006 года. На ней было представлено несколько работ художника, выполненных в технике масляной живописи, три из которых хотелось бы здесь отметить.

Первая - "В старых традициях" (илл. 10). В ней, кажется, художник поставил перед собой весьма скромную задачу - продемонстрировать перед зрителем свое возросшее

мастерство в организации композиции, составленной из собственных, закрепленных памятью впечатлений от виденного и некоторых элементов, заимствованных из произведений художников прошлого. И следует признать, что "демонстрация" эта ему удалась. Картина получилась поистине "классической", и не только с точки зрения реалистического воспроизведения горного пейзажа, но и по своим чисто техническим характеристикам. Однако, как мне кажется, увлечение этой "демонстрацией" привело к снижению, или даже вовсе приглушению романтического пафоса прошлых работ. Да и вообще картина страдает некоторой академической сухостью, свойственной полотнам такого известного русского художника-пейзажиста XIX века, как Л.Л. Каменев.

Другое дело - вторая работа Александра Горстки "Воспоминание об Угличе" (илл. 11).

Уже само название ее настраивает нас не восприятие знакомого, конкретного мотива. С первого взгляда на картину нам начинает казаться, что это, или что-то похожее на это, мы уже видели в наших лесах где-нибудь в окрестностях Углича. Скорее именно подобное этому, поскольку мотив, не смотря на его конкретность, все же вымышленный и воображаемый, ибо в нем, применяя слова В.С. Манина, осуществлена "передача земной красоты путем обобщения натурных впечатлений".

За год до создания картины Саша гостил у меня в Угличе, ходил со мной за грибами в Ураковский лес у Дивной горы. Восхищенный увиденным, он написал пейзаж, который и прислал мне на очередную выставку. В этой работе реальные, натурные наблюдения художника (ему во многом помогла служба в армии, которую он начинал на Украине, в Карпатах, а заканчивал на Дальнем Востоке), соединились с его представлениями о пейзаже вообще, навеянными отчасти произведениями классической живописи XIX века, скажем, полотнами того же И.И. Шишкина.

Это промытая лесным ручьем дорога с обнажившимися булыжниками, стеной стоящий хвойный лес, а вдали, в просвете между деревьями, розовеющее на закате безоблачное небо. Обычный мотив, без всяких "изысков", но сколько в нем какой-то непритязательной естественности и скрытой красоты. Это несомненная удача художника, хотя нельзя не отметить, что и в ней он как бы "отошел немного от самого себя", от своей восторженной влюбленности в природу, становясь все более сдержаным в проявлении чувств.

Самой значительной и запоминающейся работой

Александра Горстки несомненно является его картина "Сказ об Урале" (илл. 12).

В ней как бы пробуждается в художнике дремавший досель романтик. В высшей степени живописно, пластично написаны замшелые груды камней на первом плане, - они словно бы "выламываются" из композиции. А за ними, вдали, открывается взору холмистый пейзаж со змеящейся речкой, зелеными берегами и синеющими на горизонте невысокими горами. В центре картины летящая на зрителя стая птиц, изображение которых придает пейзажу романтическую привлекательность. Кажется, в работе нет заметных просчетов, так хороша она, как бы подымающая художника на новую ступень творческого процесса. Хорошо сказал об этой картине талантливый угличский живописец А.А. Воронин: "В ней Саша вырос из своих "детских штанишек" и встал в один ряд с теми художниками, чье творчество отмечено высоким профессионализмом".

Закончить рассказ о картинах Александра Горстки хотелось бы словами все того же В.С. Манина, сказанными им, правда, по поводу картин выдающегося романтика А.И. Куинджи, но так близко подходящих к анализу работ и балаховского художника. Его искусство создавало, создает и, надеемся, еще долго будет создавать тоже "свой автономный поэтический мир, замкнутый в границах прекрасного замысла, отгороженного невидимыми преградами от прозаической жизни".

Краткая биографическая справка о художнике

Александр Анатольевич Горстка родился 6 марта 1972 года в городе Кириллове Вологодской области.

В 1978 году семья переехала в город Балаково Саратовской области. Там в 1988 году Александр окончил художественную школу. Позднее он поступил в местный колледж, где получил образование по специальности - столяр по художественной отделке мебели.

После службы в пограничных войсках - сначала на Западной Украине, затем на Дальнем Востоке - учился в том же Балаковском колледже на годичных курсах по специальности - художник-оформитель.

С 1995 года работает дизайнером в строительной фирме (отделка интерьера) и параллельно художником в частной фирме по созданию картин для реализации их в художественном салоне.

За тринадцать лет творческой деятельности художником было написано около тысячи картин и этюдов в технике масляной живописи, пастели и акварели.

Первая персональная выставка его работ, выполненных маслом, состоялась летом 2003 года в Угличе во Дворце Культуры.

На второй выставке, прошедшей в 2004 году в выставочном зале Угличского музея, были представлены его пастели.

Третья выставка, также показанная в Угличском музее, продемонстрировала его мастерство в технике акварели.

И, наконец, четвертая персональная выставка, завершившаяся в конце 2006 года, явилась итоговой, - на ней были представлены работы художника, выполненные в последнее время в разных техниках, в том числе и в новой - смешанной - цветная шпатлевка.

Кроме Углича выставки работ Александра Горстки прошли в музеях Кашина (Тверская область), Мышкина и Большого Села (Ярославская область).



1. Лунная ночь над заливом



2. После грозы. Памяти К. Д. Фридриха



3. Мангуп. На родине св. Кассиана Учемского



4. Утро туманное



5. Шторм приближается



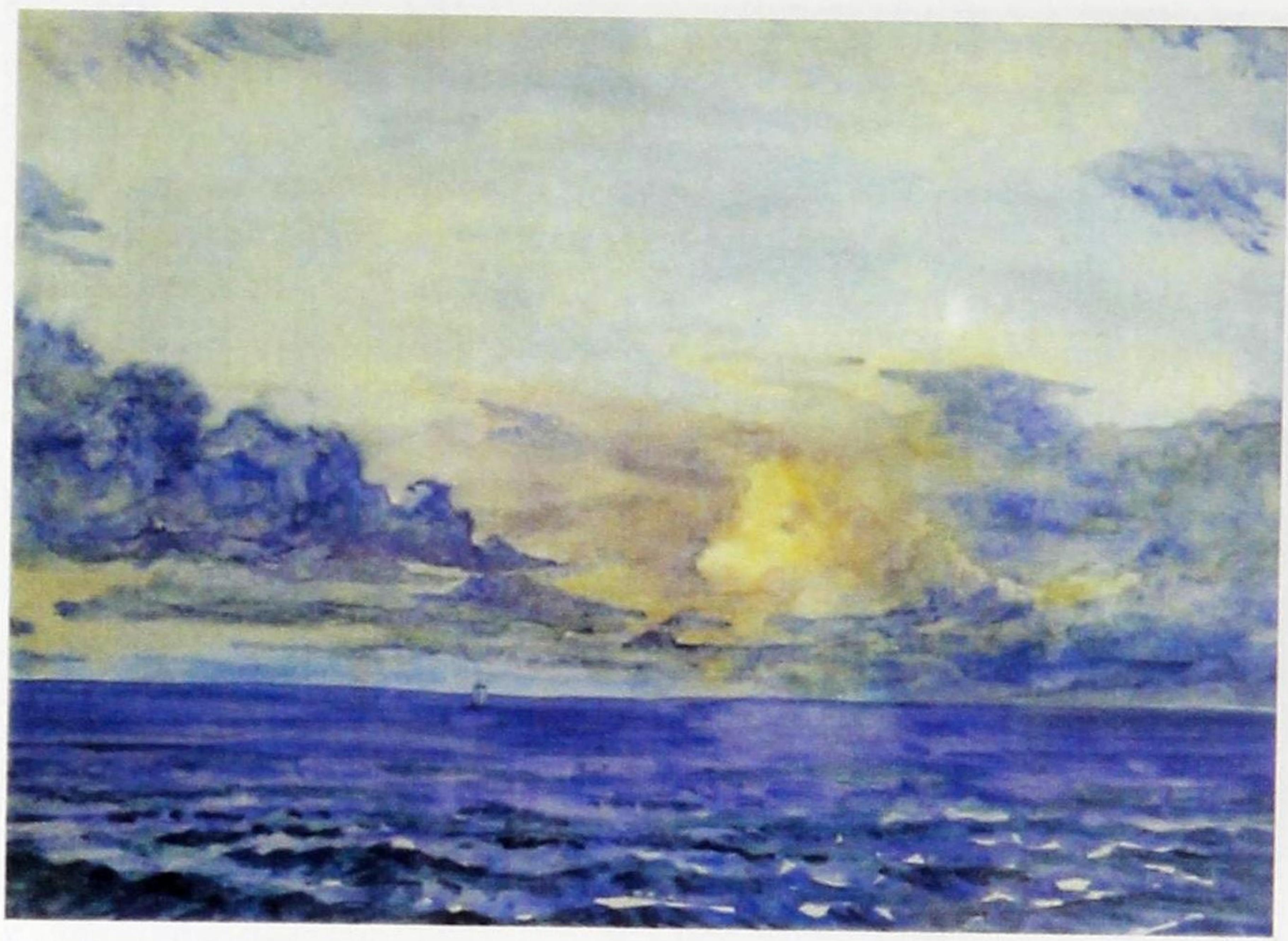
6. Снежное безмолвие



7. Этюд



8. В горах



9. На море



10. В старых традициях



11. Воспоминание об Угличе



12. Сказ об Урале



А.Н. Горстка
ОБЛАДАЮЩИЙ "ВНУТРЕННИМ ЗРЕНИЕМ"
(Рассуждение о художнике и его творческом методе)

Сдано в набор 20.12.2006.
Подписано в печать 10.01.2007.
Формат 84x90/32. Шрифт Arial. Усл. печ. л. 1,05.
Тираж 100 экз.

Подготовлено к печати и выпущено в издательском центре
Рыбинского музея-заповедника

10P-