На правах рукописи

Мушникова Елена Анатольевна

Творческий метод живописца Г.Ф. Борунова: специфика и факторы становления

Специальность 17.00.04 – Изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Барнаул - 2013

Работа выполнена на кафедре
художественной культуры и декоративно-прикладного творчества
ФГБОУ ВПО «Алтайская государственная академия культуры и искусств»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Фотиева Ирина Валерьевна

Официальные оппоненты: **Попов Евгений Александрович**
доктор философских наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный
университет», заведующий кафедрой
общей социологии

Царева Наталья Степановна
кандидат искусствоведения,
главный научный сотрудник
КГБУ «Государственный художественный
музей Алтайского края»

Ведущая организация: ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Защита состоится 28 июня 2013 г. в 10.00 на заседании диссертационного совета Д 212.005.09 при ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет», по адресу: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Автореферат разослан 28 мая 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,

кандидат искусствоведения, доцент Л.И. Нехвядович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Данное диссертационное исследование нацелено на выявление специфики творческого метода алтайского живописца, заслуженного художника РСФСР Г.Ф. Борунова, а также факторов, определивших его становление.

Возрастающее внимание к художественному наследию сибирского региона обуславливает потребность в более глубоком изучении творчества отдельных художников, внесших заметный вклад в развитие регионального искусства. Имеются все основания отнести к таковым Г.Ф. Борунова, оказавшего влияние на алтайское и сибирское искусство в целом. По верному замечанию искусствоведа Т.М. Степанской, «его творчество – это целая эпоха ушедшего XX века. Картины «Хозяева земли», «Земля родная», «Элеватор на Оби. Хлеб-фронту», «Механикус И.И. Ползунов» составляют золотой фонд живописи Сибири»[1]. Отсюда очевидна необходимость более пристального и углубленного анализа его наследия и творческой эволюции, что позволит глубже понять ключевые процессы, происходящие в сибирском искусстве второй половины XX - начала XXI века. Высоко одаренный и получивший хорошую подготовку в стенах Академии художеств Г.Ф. Борунов чутко отзывался на современные ему художественные тенденции; в его искусстве отразились многие новаторские художественные поиски. Кроме этого, он творчески осмысливал и использовал достижения крупнейших художественных объединений России первой половины XX века — АХРа и ОСТа. Таким образом, изучение наследия Г.Ф. Борунова позволяет глубже осмыслить широкую палитру художественных тенденций, определивших отечественное и особенно сибирское искусство второй половины XX века, а также специфику их проявлений в его творчестве.

При этом следует отметить, что хотя отдельные аспекты творчества художника уже были исследованы в искусствоведческих работах, но результаты этих исследований требуют систематизации и обобщения. Кроме того, необходим дальнейший углубленный анализ как самого художественного наследия Г.Ф. Борунова, так и других материалов, с ним связанных, в том числе опубликованных и неопубликованных воспоминаний. Это и определило цель и задачи данной диссертационной работы, которая, таким образом, представляет собой попытку комплексного исследования наследия Г.Ф. Борунова с акцентом на проблему реконструкции его творческого метода. Кроме того, данный подход в перспективе выводит на целый спектр вопросов, связанных как непосредственно с творчеством Г.Ф. Борунова, так и с искусствоведением в целом, в частности, с проблемой интерпретации и анализа художественного произведения. Обширный материал, хранящийся в фондах музеев и в семейном архиве художника, позволяет поэтапно изучить наследие Г.Ф. Борунова, более глубоко

[1] Степанская, Т.М. Очерки истории искусства Алтая / Т.М. Степанская. – Барнаул, 2009. – с. 131

осмыслить эволюцию его творчества, а также выявить специфику художественного метода.

В связи с вышесказанным надо подчеркнуть, что проблема творческого метода является одной из неизменно актуальных тем искусствоведения. Реконструкция основных аспектов творческого метода Г.Ф. Борунова позволит полнее исследовать не только искусство самого художника, но и внести теоретический вклад в разработку данной проблемы.

И, наконец, следует отметить, что данное диссертационное исследование систематизирует и вводит в научный оборот малоизученный на настоящий момент пласт живописных и графических работ художника, что является существенным вкладом в изучение алтайского искусства. Впервые формируется полный каталог-резоне работ художника.

Степень научной разработанности проблемы

В исследованиях, имеющих непосредственное отношение к теме диссертации, можно выделить ряд взаимосвязанных блоков.

Общие вопросы развития российского искусства второй половины XX — начала XXI вв. рассматриваются в работах таких авторов, как И.Н. Карасик, А.А. Каменский, А.М. Кантор, В.С. Манин, А.И. Морозов и других. Данный блок важен для решения одной из основных задач исследования: выявления влияния основных тенденций развития отечественного искусства на формирование творческого метода художника.

Анализ творчества Г.Ф. Борунова в рамках общей эволюции алтайского и сибирского искусства осуществляется в работах Т.В. Бабиковой, Р.И. Боровиковой, А.Ф. Дмитренко, П.Д. Муратова, Н.Н. Федоровой, В.Ф. Чиркова, Т.М. Степанской; можно отметить сборники статей и монографии об алтайском искусстве: «Искусство Алтая: В краевом музее изобразительных и прикладных искусств», «Художники Алтая. XX век», монографию Т.М. Степанской «Очерки истории искусства Алтая» и др. Раскрытие этапов творческой эволюции художника представлено во многих материалах, в том числе, посвященных искусству и педагогической деятельности его учителя в Академии художеств Б.В. Иогансона. Здесь в первую очередь нужно назвать работы В.К. Лауриной, Н.С. Моргунова, К.А. Ситника, О.В. Салько, М.П. Сокольникова, О.И. Сопоцинского, Н.И. Станкевича, а также труды самого Б.В. Иогансона: «Молодым художникам о живописи», «За мастерство в живописи» и ряд других. Выявлению основных этапов творческого пути художника, а также описанию некоторых произведений посвящены статьи искусствоведов: Л.Г. Красноцветовой, Т.М. Степанской, М.Ю. Шишина, В.И. Эдокова. С опорой на указанные труды в диссертации ведется углубленный анализ биографических факторов, обусловивших формирование творческого метода Г.Ф. Борунова.

Проблема творческого метода с разных сторон исследовалась в работах специалистов по эстетике, литературоведов, искусствоведов, таких, как Ю.Б. Борев, С.Т. Вайтман, И.Ф. Волков, Е.С. Громов, Н.А. Гуляев, М.С. Каган, Г.Н. Поспелов, Д.В. Сквозников и др. Анализ данных работ позволил выбрать наиболее, на взгляд диссертанта, адекватную методологию исследования. Философским основам творчества и искусства посвящены ряд трудов Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, В.Я. Брюсова, В. Дильтея, И. Канта, В.В. Кандинского, В.В. Соловьева, Е.Н. Трубецкого, П.А. Флоренского. Особую роль для диссертационного исследования играли работы, посвященные важнейшим категориям теории анализа художественного произведения: композиции, цвету, пространству, времени. К ним относятся монографии и статьи М.В. Алпатова, Р. Арнхейма, Н.Н. Волкова, Б.Р. Виппера, С.М. Даниэля, Б.В. Раушенбаха, В.Л. Фаворского, П.А. Флоренского, И.В. Шорохова, А.К. Якимовича. Среди работ, посвященных комплексному анализу и интерпретации произведений, были значимыми труды таких искусствоведов, как Д.В. Сарабьянов, А.Я. Зись, Т.В. Ильина, М.С. Каган, В.Н. Лазарев, Г. Зедльмайр.

Кроме того, при анализе художественных работ Г.Ф. Борунова автор опиралась на статьи, предваряющие каталоги его персональных или групповых выставок: А.В. Колодиной, Е.А. Коляда, Л.Г. Красноцветовой, М.П. Леванидовой, Т.М. Степанской. Творчество художника также освещалось в работах журналистов и музейных сотрудников, таких, как А.А. Баранова, А. Дмитриенко, О.Н. Зальцман, В. Н. Иванов, Т.С. Каркавина, А.В. Колодина, Л.Н. Лихацкая, Н.А. Панченко, Г.А. Ракитин, А.В. Сиротин и др. Некоторые аспекты его искусства были затронуты в диссертациях Е.Н. Мальцевой, Н.С. Мамыриной.

Для анализа и интерпретации произведений художника привлечены также воспоминания Г.Ф. Борунова, отраженные в статьях «Время, запечатленное в красках», «Мой дед Иван Потапов. Истоки», «Я помню хлеб времен войны» и др., в сборнике воспоминаний художника «Земля, где я родился». Кроме этого, использовался материал из неопубликованных воспоминаний, писем и дневниковых записей художника, многие из которых впервые вводятся в научный оборот.

В ходе исследования выявлены и описаны коллекции работ Г.Ф. Борунова находящиеся в галереях Барнаула, Рубцовска, Горно-Алтайска, Кемерово, а также за рубежом — в Англии, Японии, США, Венгрии, Сингапуре, Австрии, Финляндии. Картина «Павловск. Отчий дом», 1984 хранится в Государственной Третьяковской галерее (г. Москва). Большое количество значимых, этапных произведений художника сосредоточено в Государственном художественном музее Алтайского края (г. Барнаул) и в картинной галерее имени Г.Ф. Борунова (с. Павловск). Крупная коллекция работ живописца находится в собственности вдовы и сына Г.Ф. Борунова — Л.А. Боруновой и А.Г. Борунова. Диссертантом

описан архив художника и для дальнейшей работы составлен полный каталог-резоне живописных и основных графических работ Г.Ф. Борунова.

Объект исследования: творчество живописца Г.Ф. Борунова.

Предмет исследования: творческий метод Г.Ф. Борунова и факторы, повлиявшие на его становление.

Цель исследования: выявление специфики творческого метода Г.Ф. Борунова и основных факторов, обусловивших его становление.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить основные художественные тенденции развития сибирского и российского искусства второй половины XX – начала XXI вв. и их преломление в творчестве Г.Ф. Борунова.
2. Проанализировать этапы жизни и творчества Г.Ф. Борунова и выявить основные биографические факты и вехи, значимые для формирования его творческого метода.
3. Реконструировать философско-мировоззренческие основы, ключевые темы и образы в творчестве Г.Ф. Борунова, а также систему художественно-выразительных средств как базовые компоненты его творческого метода.
4. Продемонстрировать адекватность реконструкции творческого метода Г.Ф. Борунова на примере наиболее значимых произведений художника.
5. Составить полный каталог-резоне произведений Г.Ф. Борунова.

Хронологические и географические рамки исследования. Диссертационное исследование проводилось на материале отечественного изобразительного искусства, в первую очередь, сибирского, второй половины XX — начала XXI вв.

Методологическая основа исследования определялась задачами диссертации и предполагала сочетание общенаучных и специальных искусствоведческих методов.

В качестве основных общенаучных методов следует, прежде всего, выделить *историко-культурный метод*, позволивший с большей четкостью обозначить художественную и культурную специфику периода, к которому принадлежит творчество Г.Ф. Борунова. *Историко-биографический* метод был применен для исследования биографии художника, ее наиболее значимых аспектов и этапов, оказавших влияние на формирование творческого метода живописца. *Метод сравнительного анализа* позволил выявить специфику воплощения основных художественных тенденций отечественного искусства в работах Г.Ф. Борунова.

Среди искусствоведческих методов следует отметить *формально-стилистический метод* и *метод композиционного анализа*, элементы которых были применены в ходе искусствоведческого анализа полотен Г.Ф. Борунова. Особую роль в диссертационном исследовании играл *иконологический метод*, в первую очередь, в его разработке Э. Панофским

как методики прочтения изображения «восхождением» от конкретно-предметного значения к его символическому смыслу. Данный метод был дополнен подходом Г. Зедльмайра с его ключевым понятием «*художественного задания*», которое, по Г. Зедльмайру, конкретизируется в *«художественных аксиомах»* — идейно-мировоззренческих предпосылках, которыми руководствуется художник в своем творчестве. Объединение иконологии Э. Панофского и понятия «художественных аксиом» позволило вычленить ряд ключевых идей-символов в творчестве Г.Ф. Борунова, составляющих, на взгляд диссертанта, мировоззренческую основу его творческого метода.

Эмпирической базой исследования являются живописные и графические произведения Г.Ф. Борунова, содержащиеся в архиве художника, в Государственной Третьяковской галерее, Государственном художественном музее Алтайского края, картинной галерее им. Г.Ф. Борунова в с. Павловске. Кроме того, в эмпирическую базу исследования вошли документы из личного архива художника: воспоминания, дневниковые записи, фотоматериалы, записи, рассказывающие об истории создания живописных произведений.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в следующем:

1. Выявлено влияние основных художественных тенденций отечественного искусства на становление творческого метода Г.Ф. Борунова и раскрыта значимая роль художника в алтайском и сибирском изобразительном искусстве.
2. Впервые исследован творческий и жизненный путь Г.Ф. Борунова, выделены основные биографические вехи, значимые для формирования его творческого метода.
3. Впервые, с опорой на иконологический метод, реконструирован творческий метод художника в виде: а) ключевых идей-символов: «гений места», «гений рода», «гений творчества», б) системы средств художественной выразительности.
4. Введены в искусствоведческий оборот ранее не репродуцировавшиеся и не описанные работы Г.Ф. Борунова; составлен его полный каталог с упоминанием репродукций работ (каталог-резоне).

Положения, выносимые на защиту:

1. Г.Ф. Борунов, как один из ведущих сибирских художников конца XX — начала XXI века, воспринял и преломил в своем творчестве основные художественные тенденции отечественного искусства, в частности, традиции АХРа, ОСТа, «сурового стиля». Со своей стороны, художник задал вектор профессионализма и внес новые темы в алтайское искусство (сюжетно-тематическая картина на «деревенскую тему», степной пейзаж, психологический портрет).

2. Помимо общих тенденций развития российского искусства, на становление творческого метода Г.Ф. Борунова значительное влияние оказали, во-первых,

православные ценности и профессиональные традиции его семьи — династии Боруновых, восходящей к иконописцам Пскова; во-вторых, профессиональное художественное образование, полученное в Академии художеств под руководством педагога Б.В. Иогансона. Под влиянием комплекса данных факторов сформировались мировоззренческие и художественные основы творчества живописца.

3. Большинство исследователей выделяют в творческом методе художника две основных компоненты: мировоззрение и художественное мышление. Перспективным для анализа творческого метода Г.Ф. Борунова стало сочетание иконологического метода, выявляющего ключевые смыслы-символы произведения, и подход Г. Зедльмайра с его базовым понятием «художественного задания», конкретизирующегося в «художественных аксиомах» — идейно-ценностных предпосылках творчества художника, находящих отражение в его ключевых темах. Такими «аксиомами» для Г.Ф. Борунова стали *христианские (православные) нравственные* ценности**,** в том числе, уважение к труду, «*чувство Родины»;* ценность художественного творчества и, шире, *творчества как такового*.

4. Применение иконологического метода в сочетании с подходом Г. Зедльмайра к изучению творчества Г.Ф. Борунова позволило представить мировоззренческую компоненту его творческого метода в виде «художественного задания», которое представляет собой взаимоувязанную трехкомпонентную системы «аксиом», или идей-символов: *«гения места», «гения рода» и «гения творчества».*

5. «Гений рода» относится к ключевым художественным аксиомам Г.Ф. Борунова. В роду художника сплелись линии русского коренного крестьянства и русских иконописцев; при этом общим основанием для них стало православие и православная культура. Поэтому, обращаясь к образам «родовичей» в портретах родителей и старшего поколения, художник в первую очередь подчеркивает их духовный стержень. «Гений места» получает воплощение в произведениях, посвященных теме дома и родной земли. Дом при этом проявляется в трех ипостасях: родной дом; дом как Храм; дом, как крепость, воплощение защитной функции. Дом и родная земля/Природа питают, защищают и вдохновляют, образуют неразделимый союз, единое духовное целое. «Гений творчества» в искусстве художника проявляет себя в обращении к образам творческой личности не только в искусстве, но и в повседневности.

6. В системе средств художественной выразительности, используемой художником, как второй компоненте его творческого метода, можно выделить следующие значимые приемы. Так, в рисунке он всегда стремится к выявлению архитектоники формы, широкому обобщению и выявлению выразительности формы через сильный, энергичный штрих. В этюдных, акварельных и карандашных подготовительных работах к крупным композициям Г.Ф. Борунов ищет в обобщенных формах колористическое решение и такую конструкцию полотна, при которой ярче всего раскроется

образ картины. Отметим здесь активное применение нескольких активных уровней «горизонта». Особенностью живописи художника стоит считать и применение многослойной манеры с корпусным выразительным мазком, а также использование основной колористической гаммы цветов (цвета земли, хлеба).

Теоретическое значение настоящего диссертационного исследования заключается в следующем. Во-первых, в результате реконструкции творческого метода Г.Ф. Борунова получает определенное развитие теория творческого метода. Во-вторых, анализ искусства художника позволяет внести вклад в теорию анализа художественного произведения в целом. В-третьих, автор вносит посильный вклад в раскрытие специфики сибирского искусства, отражение в ней общероссийских, общемировых и локальных художественных тенденций, проявление их в искусстве Г.Ф. Борунова. И, наконец, в-четвертых, демонстрируется плодотворность применения иконологического метода для анализа современного сибирского искусства. Материалы диссертации могут быть использованы для дальнейших искусствоведческих исследований в области современного искусства Алтая и Сибири.

Практическое значение исследования. Материалы и выводы диссертации могут включаться в соответствующие учебные курсы. Результаты научного исследования могут быть использованы в музейной, научно-педагогической и научно-исследовательской работе. Каталог-резоне живописных и графических работ художника предназначен для использования в работе художественных музеев Алтайского края и Сибири. Материалы диссертации послужат основой для выпуска монографии о творческом наследии художника.

Апробация результатов исследования. Основные результаты диссертационного исследования содержатся в статьях, опубликованных в научных сборниках и журналах, в том числе в журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, а также отражены в докладах и сообщениях на научно-практических конференциях: «Пятая научно-практическая конференция «Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения» (с международным участием, г. Барнаул, 28-29 июня 2010), «Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения» (с международным участием, г. Барнаул, 25-26 июня, 2012).

Структура работы. Диссертация состоит из двух глав, введения, заключения, списка литературы, приложений. Общий объем — 229 страниц. Каждая из глав включает четыре параграфа.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении определяется актуальность исследования, характеризуется степень разработанности темы, формулируются цели и задачи, объект и предмет исследования, обоснована научная новизна, теоретическое и практическое значение диссертации, представлена

теоретико-методологическая и эмпирическая база исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Основные этапы и факторы творческой эволюции Г.Ф. Борунова» посвящена анализу факторов, оказавших влияние на становление творческого метода художника, в том числе на формирование базовых мировоззренческих установок.

В параграфе 1.1. «Проблема реконструкции творческого метода художника в контексте современных исследований» приводится обзор основных работ, посвященных творчеству Г.Ф. Борунова, отмечается ряд неизученных аспектов данной темы, а также рассматриваются различные подходы к исследованию творческого метода художника.

Творчество Г.Ф. Борунова (05.02.1928 - 14.09.2008) — заслуженного художника РСФСР, выпускника института им. Репина Академии художеств СССР — занимает заметное место в сибирском и российском искусстве и давно стало предметом рассмотрения искусствоведов. В частности, можно отметить работы Л.Г. Красноцветовой, Т.М. Степанской, В.И. Эдокова, М.Ю. Шишина. Его искусству посвящено немало статей журналистов и музейных сотрудников; кроме того, отдельно следует выделить статьи самого Г.Ф. Борунова. Тем не менее, творческое наследие художника изучено еще далеко не в достаточной степени. В частности, требует уточнения биография Г.Ф. Борунова, во-вторых, необходим дополнительный анализ художественной школы, в рамках которой сформировался живописец, в-третьих, важно понять роль художника в развитии алтайского изобразительного искусства, а также акцентировать проблему влияния сибирского и российского искусства на его творчество. Назрела задача составления его полного каталога с упоминанием репродукций работ (каталог-резоне) и продолжение работы по семантическому анализу картин художника.

Одной из ключевых проблем является реконструкция творческого метода Г.Ф. Борунова. Проблема творческого метода является предметом анализа многих дисциплин; культуролого-искусствоведческий подход к этой теме представлен в работах таких исследователей, как Г.Н. Поспелов, Ю.Б. Борев, М.С. Каган, Е.С. Громов, С.Т. Вайтман, Н.А. Гуляев, Д.В. Сквозников, И.Ф. Волков и др. Содержательный потенциал понятия «творческий метод» уточняется до сих пор. Наиболее глубокое, на взгляд диссертанта, определение дает М.С. Каган, полагая, что это «…во-первых, определенный способ познания действительности; во-вторых, способ ценностной интерпретации жизни; в-третьих, способ преображения жизненной данности в образную ткань искусства (способ художественного моделирования и конструирования); в-четвертых, способ построения системы образных знаков, в которых закрепляется и передается художественная информация»[2]. Близкий подход представлен Н.А. Гуляевым,

[2] Каган, М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике / М.С. Каган — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1971. — С.712

который выделяет два слагаемых творческого метода: *мировоззрение* как его основа, которое обнаруживает себя в содержании произведения и оказываемое прямое влияние на его построение; *художественное мышление*, которое выражается в создании художественной формы[3].

Отсюда можно понять, что реконструкция творческого метода того или иного художника требует выявления факторов, обусловивших его становление как личности и как творца. Прежде всего здесь необходимо обращение к его биографии, к выявлению связей художника с родом и семьей, с художественной средой и историческими событиями, и нахождения неких опорных точек, ключевых моментов, позволяющих раскрыть ценностное ядро его мировоззрения. Таким образом, можно представить общую схему реконструкции творческого метода Г.Ф. Борунова следующим образом: проблемное освещение основных этапов его жизни и творчества; выявление мировоззренческих основ: базовых идей и ценностей («философии» его искусства); анализ его системы художественно-выразительных средств.

В параграфе 1.2. «Влияние семейных традиций и ценностей на мировоззрение художника» анализ проводится на материалах, относящихся к раннему этапу личностной и творческой биографии художника.

Геннадий Федорович Борунов родился 5 февраля 1928 года в старинном селе Павловске Алтайского края. Это село известно своей богатой историей и красотой природы, и они, судя по всему, стали важными факторами его становления как художника. Кроме того, большое влияние на формирование мировоззрения и творческого кредо Г.Ф. Борунова оказала социокультурная среда и историческая эпоха, со всеми ее знаковыми реалиями: самоотверженным крестьянским трудом и годами коллективизации, разрушением православных святынь и тяжелым военным временем. Все это с детства сформировало любовь к родной земле и к людям, которые на ней трудятся, отозвалось стремлением выразить эти переживания, запечатлеть историю и рассказать о своих земляках.

Следует особо подчеркнуть, что Г.Ф. Борунов в определенном смысле происходит из потомственной семьи художников-иконописцев, его дед, Г.С. Борунов, был иконописцем, родом из-под Пскова, и первыми художественными впечатлениями мальчика были росписи деда во Введенской церкви в Павловске.

В 1946 году Г.Ф. Борунов поступает в Московское театральное художественно-техническое училище, а с 1951 по 1953 год учится в Ленинградском художественном училище. Уже в этот период были заложены основы мироотношения и мировосприятия художника, которые скажутся на его дальнейшей жизни и творческих устремлениях: *христианские (православные) нравственные ценности*, в том числе, уважение к труду,

[3] Гуляев, Н.А., Богданов, А.Н., Юдкевич Л.Г. / Н.А. Гуляев, А.Н Богданов, Л.Г. Юдкевич. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. — М.: Высшая школа, 1970 — с.379.

особенно крестьянскому; то, что называют «*чувством Родины»;* ценность *творчества* как такового и творчества художника, в частности. Соответственно, в его искусстве уже обозначились устойчивые темы и образы, которые потом пройдут через все искусство живописца. В качестве примера можно прежде всего привести его ранний «Автопортрет с кистью» (1947). Художник изобразил себя по пояс, в одной руке он держит кисть, другая рука лежит на палитре, где видны следы основных красок — желтой, красной и синей. В этих трех основных цветах и написан автопортрет. Г.Ф. Борунов умело ими пользуется и достигает вполне цельного впечатления. На этюде Г.Ф. Борунов словно остановился, прекратил работу и начал пристально вглядываться в себя. Возможно, в этой ранней работе происходит осознание Г.Ф. Боруновым себя как творческой личности, как художника. В этюде «Весна. Наш двор» (1950) видно стремление найти красоту в обыденной обстановке крестьянского двора. Здесь еще чувствуется следование академическому принципу построения пейзажа по трем планам; колористическая гамма неяркая, строящаяся на тонких цветовых отношениях; выполнена в спокойных серо-коричневых тонах; живопись несколько «заглажена». Но уже в этом практически первом пейзаже чувствуется трепетное отношение художника к родному дому, земле, к крестьянскому труду. Еще одна работа — «В Покровском соборе» (1951). Этот этюд, изображающий службу в Покровском соборе, написан сверху, с хоров. Можно предположить, что именно здесь Г.Ф. Борунов впервые почувствовал силу этого композиционного хода, который он в дальнейшем будет часто применять. В работе ведутся и колористические поиски; активно используются три основные цвета — красный, желтый, синий. Создается впечатление многоцветья, радужности, праздника, и, в целом, этюд выглядит импрессионистически. Стоит отметить, что это один из первых известных этюдов, где художник отходит от академических принципов живописи и экспериментирует и с композицией, и с цветом.

Параграф 1.3. «Роль Академии художеств и мастерской Б.В. Иогансона в формировании творческого метода Г.Ф. Борунова» освещает этап обучения Г.Ф. Борунова в Академии художеств. Отмечаются ключевые моменты этого периода жизни, рассматривается становление его творческого метода в мастерской Б.В. Иогансона, а также роль художественной среды, в которой формировался живописец.

Влияние учителя прослеживается у Г.Ф. Борунова в следовании таким основным принципам, как постоянное совершенствование мастерства, стремление к передаче правды жизни. Практические навыки, воспринятые живописцем от своего учителя, – это внимание к разработке образов, поиск нужного типажа, умение добиваться тонального и колористического единства, построение композиции без лишних деталей, акцентирующее внимание на главной идее. Другой аспект творчества Б.В. Иогансона, проявившийся потом у его ученика, — это черты АХРовской школы: повествовательность сюжета, реалистичность. Выпускная работа

Г.Ф. Борунова «Хозяева полей» получила много лестных отзывов; в 1959 году побывала на выставке лучших дипломных работ художественных вузов СССР в Ленинграде, в Москве, затем в Киеве, где и осталась навсегда. Художник изображает весеннюю алтайскую степь и двух механизаторов, остановившихся на мгновение, чтобы взглянуть на результаты своего труда. Уже в этом раннем произведении просматриваются черты «сурового стиля». Это сказалось в масштабности и, статичности композиции, лаконизме художественного языка, в огрубленности формы, в отсутствии внешних надуманных эффектов.

При обращении к классическим образцам русской школы и мирового искусства Г.Ф. Борунов выделяет художников, близких его творческим устремлениям, в первую очередь представителей реалистического искусства. Он обращается к таким классикам, как В.И. Суриков, В.А. Серов, К.А. Коровин. Среди мастеров отечественного искусства могут быть названы П.Д. Корин, А.А. Пластов и др. Но у каждого из них художник берет лишь то, что помогает ему полнее выразить себя. Г.Ф. Борунов ведет поиски тональных отношений, определяется основная колористическая гамма цветов (цвета земли, хлеба), мазок становится более сильным и разнообразным, построение формы обретает монументальность.

Можно выделить художественные тенденции, повлиявшие на дальнейшее развитие его творчества: АХРовские тенденции (повествовательность сюжета, реалистичность, создание произведений на современные темы, воссоздание исторических событий в картине); черты «сурового стиля» (огрубленность в построении формы, жесткость граней, масштабность, статичность композиции, лаконизм художественного языка). Здесь следует отметить разработку образа современного человека-творца — земледельца, который ранее не находил такого ёмкого воплощения в алтайском искусстве. Но, в отличие от живописцев «сурового стиля», ориентированных на передачу типических черт, Г.Ф. Борунов стремится к большему психологизму в передаче образа; активно использует свет, цвет, пластику. Кроме того, очевидна мировоззренческая ориентация на духовно близких художников, таких, как А.А. Пластов и В.И. Суриков. Она выразилась в акцентировании особого типа сибирского характера, в любви к родине как лейтмотиве многих произведений, — и к Сибири, и к России в целом; в поиске здесь некоего духовного источника для творчества.

В параграфе 1.4. «Преломление художественных тенденций отечественного искусства в искусстве Г.Ф. Борунова» проанализированы и выделены ключевые моменты в развитии сибирского и алтайского искусства, рассмотрено их влияние на творчество Г.Ф. Борунова и роль самого художника в региональном искусстве. Отмечены основные этапы и темы творчества Г.Ф. Борунова.

Проблема определения художественных стилей, проявивших себя в сибирском искусстве, стала предметом изысканий многих авторов, которые отмечают, что сибирское искусство, с одной стороны, развивалось в русле

генеральных художественных тенденций страны, но, с другой стороны, в нем наличествовали самобытные линии, которые ближе к рубежу XX-XXI вв. стали обозначаться четче. Это позволило некоторым искусствоведам говорить о сибирском стиле, хотя, скорее, речь может идти о неких единых стилистических чертах сибирского искусства. В.Ф. Чирков выделяет четыре вектора его развития: а) связанные с жанром пейзажа и реалистической традицией русского искусства; б) с поисками декоративности, живописности; в) сибирская неоархаика; г) искусство, находящееся в очень большом пространстве академических и реалистических традиций, а также искусства авангарда XX века[4].

Обращаясь к вопросу о том, как эти тенденции проявились в творчестве Г.Ф. Борунова, можно сделать следующие выводы: 1. Жанр пейзажа и реалистическая традиция были органичны для художника, и в этом направлении он создал целый ряд произведений. Спецификой его работ была тщательная тональная проработка, продуманное композиционное построение, создание произведений на современные темы и сюжеты, связанные с историческими событиями. Пейзажи Г.Ф. Борунова, в основном, этюдного плана; они лиричны, одухотворены, в них чувствуется глубокое осознание своей связи с природой, но в то же время отражено присутствие человека. 2. Характерны для творчества Г.Ф. Борунова живописность и декоративность; даже произведения, которые можно отнести к «суровому стилю», тонально проработаны и колористически богаты. Во многих произведениях художника можно проследить импрессионистические черты, но они обогащены традициями «Союза русских художников». Можно отметить его любование жизнью, красотой натуры; стремление запечатлеть каждое мгновение мира в его изменчивости и подвижности и, в то же время, — осознание своей связи с национальной традицией и любовь ко всему русскому. 3. Следование академическим традициям особенно ярко проявились у художника в начале его творческого пути; в дальнейшем творчестве оно сохраняется в построении рисунка и композиции.

В 1960-е годы среди работ Г.Ф. Борунова можно отметить «Мои земляки» (1964), «Земля родная» (1967). Характерными для этого периода становятся композиции с завышенной линией горизонта, с крупными планами портретных образов героев, с совмещением высокой и низкой точек зрения, с развернутым на плоскости протяженным пространством. Начиная с 1970-х и в 1980-е годы, Г.Ф. Борунова захватывает социально-историческая проблематика как попытка заставить задуматься над нравственным смыслом происходящих событий и судеб людей, запечатлеть историю края. Здесь можно отметить такие произведения, как «Председатель. Колхозная осень»

---

[4]3 Чирков, В.Ф. Искусство Сибири второй половины XX века: тенденции развития / В.Ф. Чирков //Шестые сибирские искусствоведческие чтения. «Современное искусство Сибири в контексте региональных художественных выставок второй половины XX — начала XXI века». 19—20 сентября 2008 года. Материалы республиканской научной конференции. — Новосибирск: ОАО Новосибирское книжное издательство, 2008. —С. 86—87.

(1974); «Великий механикус Иван Ползунов» (1982); варианты полотна «Элеватор на Оби. Хлеб — фронту. 1942 год» (1970) и др. Идет усложнение психологического видения мира, избираются кульминационные мгновения напряженного сюжетного действия. В 1990—2000 годы Г.Ф. Борунов обращается к религиозной тематике («Погасшая лампада» (1995); «Последний Благовест. Год 1934-й» (1991); «Христос и Мария на пути в Канну Галилейскую» (1999) и др.). В произведениях явно прослеживаются иконописные традиции — использование трех основных цветов, некоторая плоскостность и удлиненность пропорций фигур. Философскими размышлениями о творчестве наполнены такие произведения, как «Поэт. Редеет облаков летучая гряда» (1999), «Пророк» (1999), «Памяти Василия Шукшина» (1999). Важной становится тема Великой Отечественной войны, ветеранов.

Влияние самого Г.Ф. Борунова на сибирское искусство прежде всего прослеживается в том, что, как выпускник Академии художеств, воспринявший традиции столичной школы, он своим творчеством смог обогатить местные художественные традиции. Г.Ф. Борунов стал одним из художников, повлиявшим на развитие алтайского степного пейзажа; при его активном участии развивается портретный жанр и сюжетно-тематическая картина. В мировоззренческом аспекте его творческого метода доминируют следующие ценности и, соответственно, мотивы и темы творчества: христианско-православная тематика; тема родины в целом и Сибири в частности, особенно сибирского характера, его духовных основ; тема творчества и творческой личности.

Вторая глава «Творческий метод Г.Ф. Борунова: мировоззренческие основания, система образно-выразительных средств» посвящена рассмотрению мировоззренческих оснований творчества художника и выявлению его системы образно-выразительных средств посредством анализа конкретных произведений.

Параграф 2.1. «Ключевые мировоззренческие установки искусства Г.Ф. Борунова» посвящен обоснованию выбора методологии анализа творческого метода художника, который позволил выявить мировоззренческие основания его творчества.

На сегодняшний день сложились различные подходы к интерпретации художественного произведения: историко-биографический, иконография, иконология, формальный метод, структурный метод и др. Для анализа творчества Г.Ф. Борунова, на взгляд диссертанта, может быть применен иконологический подход (Э. Панофский) — обнаружение внутреннего смысла произведения; интерпретация форм, мотивов как носителей глубинных внутренних принципов, которые находятся в основе сущности произведения, или же как методики прочтения изображения «восхождением» от конкретно-предметного значения к его символическому смыслу, — в сочетании с формально-стилистическим методом. Экспликацию же этих глубинных смыслов представляется плодотворным проводить, опираясь на

труды Г. Зедльмайра и его положение о «художественном задании», которое, конкретизируется в «аксиомах», — идейно-ценностных предпосылках творчества художника, находящих отражение в его ключевых темах. Среди них можно выделить отвечающие, по меньшей мере, двум критериям: охватывающие большой круг идей и являющиеся настолько всеобщими, что в той или иной форме могут быть обнаружены в наследии других художников. Выявление этих аксиом ведет к глубинному раскрытию художественного произведения, к его более адекватной интерпретации.

Выделенные в предыдущих параграфах ключевые мировоззренческие основания творчества Г.Ф. Борунова: христианско-православные ценности, философское осмысление природы творчества; тема родной земли и людей, на ней живущих, можно рассматривать как «художественное задание» Г.Ф. Борунова. С одной стороны, это «задание» достаточно всеобще для сибирского, да и для российского искусства в целом. С другой стороны, оно конкретизируется у Г.Ф. Борунова в специфике преломления этих вечных тем и в средствах их воплощения. Следуя иконологическому методу, эти мировоззренческие «аксиомы», воплощенные в ключевых темах творчества Г.Ф. Борунова, можно обобщить в виде взаимоувязанной трехкомпонентной системы идей/символов — «гения места», «гения рода» и «гения творчества». Они охватывают множество идей-образов, которые воплощены или остались в замыслах художника, а также отвечают признаку всеобщности: без особой аргументации можно сказать, что их можно встретить в «художественном задании» многих художников.

«Гений места», «Genius loci» был известен еще с античных времен, как философско-эстетическое понятие он был осмыслен еще в трудах Д. Дидро, И. Канта, К. Гельвеция. Культурологическое осмысление этого феномена было сделано В.Ф. Чирковым, П. Вайлем, Н.П. Анциферовым, В.В. Розановым, П.А.Флоренским, Л.Н. Гумилевым, К. Норбергом-Шульцем и др. В этом символе отражен тот факт, что родные места обладают для любого человека и тем более художника неповторимой атмосферой, дающей мощный стимул для творчества. Это в полной мере приложимо к Г.Ф. Борунову. С «гением места» тесно связан «гений рода», о котором размышляют такие философы, как А. Шопенгауэр, Н.А. Бердяев и особенно П.А. Флоренский. В связи с «гением рода» можно говорить о том, как проявляются в творчестве художника духовные основы, заложенные его предками. Г.Ф. Борунов внимательно всматривался в историю своего рода, создавал портреты его членов, в которых виден не только интерес к близким людям, но «вычитывание» особой роли каждого в раскрытии внутренней задачи рода. Он осознавал, что стал определенной узловой точкой рода, раскрывшись как художник. Это проявилось, например, в страстном желании создать картинную галерею на своей родине в Павловске. Здесь «гений места» и «гений рода» соединились в комплиментарном единстве. «Гений рода» проявил себя и в живописном даре художника, который достался ему от деда и отца; наложил отпечаток на колористическую систему

– любовь к красному иконному цвету; отразился на выборе тем, в частности, в религиозной тематике. Дух православия пронизывает все творчество художника, выступая осевой линией «гения рода».

О «гении творчества» упоминают многие поэты, писатели, художники, трактуя его по-разному. Многие отмечают, что в творческом состоянии, при вдохновении, интуиции, озарении не все возникающие идеи и образы воспринимаются как свои, скорее как исходящие от музы или от Бога. Но в применении к Г.Ф. Борунову надо скорее говорить о глубоком понимании роли творчества в жизни людей и прежде всего в своей собственной.

«Художественное задание» реализуется Г.Ф. Боруновым на протяжении всего творческого пути, и в нем четко прослеживаются наиболее значимые для живописца аксиомы: дом, православие, земля родная, земледелец. Аксиомы в свою очередь находит свое воплощение в образах, мотивах и темах, которым посвящены произведения художника.

В параграфе 2.2. «Воплощение «гения места» в искусстве Г.Ф. Борунова» показано, как «гений места» раскрывается художником в конкретных произведениях. Эта идея-символ находит наиболее полное воплощение в двух основных темах: теме Дома и теме родной земли. Центральным мотивом здесь выступает образ «дома родного», который является сквозным для искусства Г.Ф. Борунова; уже в раннем детстве и отрочестве дом осознавался художником как духовная константа. В произведениях Г.Ф. Борунова прослеживаются три «ипостаси» Дома: во-первых, родной дом, дом отца и матери; во-вторых, дом как Храм. И, в-третьих, дом как крепость, воплощение защитной функции.

В качестве примера можно привести картину «Павловск. Отчий дом» (1984), ныне принадлежащую Государственной Третьяковской галерее. Г.Ф. Борунов изображает свой родной дом в Павловске в раннюю осеннюю пору. В этом произведении художник применяет две точки зрения — передний план чуть сверху, а дом снизу, что создает втягивающий эффект. Дом оказывается как бы на пригорке и становится центром композиции. Он несколько закрыт деревьями; за этим угадывается мысль художника сберечь, отгородить дом от внешнего мира, — подчеркивая его сакральность и интимность, — но в тоже время и открывая миру, о чем красноречиво говорят натоптанные дорожки. По колориту картина яркая, звучная, с преобладанием желтых, коричневых тонов. Сам дом на картине написан красным цветом, что символизирует домашнее тепло. Но одновременно, красный цвет — это и цвет жертвы, трагедии. Дом и его обитатели знали потери, переживали горести — это и годы коллективизации, и трудные годы войны. Об этом говорит еще один акцент в картине — синий ящик для писем с красной звездой, как напоминание о том, что здесь живет ветеран. Дом вобрал в себя прошлое и настоящее и, несмотря на потери и невзгоды, олицетворяет собой прочность и стабильность.

Тема дома-Храма ярко проявлена в работе «Последний Благовест. Год 1934-й. Павловск. Введенская церковь» (1991). В центре полотна изображена

церковь, на первом плане возле нее толпится народ, вдали возле церкви люди с плакатом «Разрушим!», и один из куполов уже падает наземь. Весь колорит сумрачный, небо застилают тяжелые тучи, как символ надвигающихся несчастий. Формат картины вытянут по вертикали, что усиливает трагическую торжественность момента. Группа разрушителей расположена в стороне и отделена пустым пространством (цезурой). За счет этого в картине возникает два пространства, разные по эмоциональной окраске и содержанию: молитвенное предстояние, скорбь, внутреннее сосредоточение, что вычитывается в склоненных, замерших над свечами фигурах, — в отличие от группы возле церкви, в которой доминирует хаотичное движение, напор, передающие жажду разрушения. Сама церковь в последних лучах солнца как будто обращается в большую, горящую в лучах заката свечу.

Что касается темы родной земли то она, в свою очередь, предстает в двух ипостасях, природы в целом и *земли* как ее важнейшей части. Будучи тесно связанным с деревней, художник остро ощущал то, что называется животворящей силой родной земли. Г.Ф. Борунов глубоко чувствовал природу; в картинах и в своих воспоминаниях он ярко описывает напряженный ритм пробуждающейся весной природы, или, напротив, засыпающей осенью. Но помимо этой общей интенции, он выделял именно образ земли. Земля в его картинах — не просто «фон», сценическая площадка, на которой развертывается действие, а глубоко эмоциональный образ. Земля неразрывно связывается с человеком, выражает его чувства и мысли, его настроение.

В целом оба аспекта аксиомы «гения места» — дом и родная земля, - тесно взаимосвязаны. Дом человека там, где его земля, и дом и земля/Природа питают, защищают и вдохновляют, образуют неразделимый союз, единое целое — духовное целое.

Параграф 2.3. «Проявление «гения рода» в произведениях Г.Ф. Борунова» посвящен анализу ключевой мировоззренческой аксиомы творчества художника — «гений рода». Эта аксиома, пронизывая все творчество Г.Ф. Борунова, наиболее ярко проявилась в произведениях, посвященных матери художника, отцу, деду, в произведениях на православную тему. Тему православия можно здесь считать ключевой и связывающей воедино разные аспекты этой идеи.

«Гений рода» прежде всего раскрывается в образе матери Г.Ф. Борунова Марины Ивановны. Мать выступает хранительницей очага, осуществляет связь между поколениями. Можно отметить отсутствие попыток художника изобразить ее в привычной, домашней обстановке, за будничными делами. Тем самым Г.Ф. Борунов как бы сакрализирует образ матери; она выступает как идеал духовной чистоты, хранительницы очага и основ православной веры. Показательной является работа «Погасшая лампада» (1995—1996). На картине мы видим часть мастерской художника, на стене которой — репродукция картины М.В. Васнецова «Богоматерь с младенцем на престоле». Перед ней на столе букет гладиолусов, альбом, на

котором лежит лампада, и лишь справа — маленькая фотография матери. Формат картины вытянут по вертикали, что придает торжественность композиции. Трепетность цветовой массы, как бы струящийся характер пятен фона, сосредоточение на нем сокровенных и святых объектов — Богородица, младенец Христос, мать, — позволяют увидеть здесь некий акт теургии — соприкосновение божественного плана с земным. Все на картине — мать, Богородица, Христос, творчество, лампада, а вместе с ней — идея памяти, присущая многим произведениям Г.Ф. Борунова, — завязывается в некий узел, предстает квинтэссенцией жизни и творчества художника. Погасшая лампада символизирует угасшую земную жизнь, но портрет на стене говорит о вечной памяти, которая живет в сердце сына.

Отец художника Федор Георгиевич Борунов явился для Г.Ф. Борунова связующим звеном, которое вело к деду-иконописцу. Фактически Г.Ф. Борунов, осуществив желание отца и посвятив свою жизнь живописи, продолжил родовую живописную линию. Образ отца, деда, вообще мужской образ, был наиболее близок творчеству художника и выступает в его работах в качестве главы рода, защитника, кормильца. Г.Ф. Борунов создает большое количество портретов отца, например, портрет 1980 года «Отец. Осень наступила». На первом плане отец Федор Георгиевич, на втором — родной дом, он расположен в отдалении, на пригорке. Отец изображен в фуфайке, в солдатских сапогах, он стоит, немного ссутулившись, опираясь на палочку. Эту несколько сгорбленную позу отца, можно сказать, продолжает и покосившийся забор за ним, и деревья на заднем плане, и сам дом, склонившийся влево. Как отец, так и родной дом, прожили долгую, трудную жизнь, незаметно наступила старость; как осень в природе, пришла осень жизни. В образе отца обращают внимание на себя и другие детали: во-первых, широко расставленные ноги, что не только придает устойчивость фигуре, но и говорит о стойкости этого человека, о его закреплённости на родной земле, слитности с родными местами, с домом. Во-вторых, это его взгляд, который направлен куда-то в сторону, за пределы полотна, — он глубоко задумчив, погружен в свои мысли, но при этом полон твердости, еще не угасшей силы. Таким образом, перед нами дан образ не пожилого человека, измученного болезнями и старостью, но человека мужественного, стойкого, человека укорененного в родной земле, невидимыми нитями связанного с родным домом, а отсюда и с родом.

В параграфе 2.4. «Формы воплощения «гения творчества» в портретах и сюжетно-тематических произведениях Г.Ф. Борунова» рассматривается аксиома «гений творчества», анализируется ее проявление в произведениях художника.

«Гений творчества» — наиболее общая аксиома, символ искусства; более того, она присутствует у любой творческой личности. Но при этом у каждого она конкретизируется по-своему, в том числе у живописцев. В работах Г.Ф. Борунова она раскрывается в теме *творческих личностей.* При этом само понятие творчества интерпретируется им предельно широко.

Творцом может быть не только художник или писатель, но и гениальный изобретатель, а также, по сути, любой труженик, который в своем труде вдохновлен высокими целями, вкладывает в него всю душу и мастерство, наделен творческим горением.

В своем буквально-символическом виде «гений творчества» присутствует в одном из произведений посвященных А.С. Пушкину. В 1991 году он пишет этюд «Благословение», в котором изображает «гений творчества», как некий вдохновляющий дух, парящий над поэтом. В этюде показан осенний парк, и среди высоких стволов деревьев — маленькая фигурка поэта. В верхней части картины, на уровне вершин деревьев, на фоне серого осеннего неба возникает прозрачная, летящая фигура – вдохновляющий «гений творчества» А.С. Пушкина. Чувствуется, что этюд написан легко, вдохновенно, в один прием. Художник замечательно соединил серебро серого осеннего дня и отгорающее золото осенних деревьев. Этот этюд принадлежит к числу тех, о которых каждый художник, переживший высокое вдохновение, помнит долго. И это прямое свидетельство, что Г.Ф. Борунову был знаком духовный подъем, радость творчества и особого рода откровение. Художник как будто бы ищет подтверждение своим переживаниям у других творцов.

Но, как уже сказано, Г.Ф. Борунова, в целом, интересуют люди незаурядные, преобразователи, люди, познавшие творческое горение. Такова картина «Великий механикус Иван Ползунов» (1982). Сюжет произведения прост и лаконичен. В полутемном помещении возле стола сидит И.И. Ползунов. На столе чертежи, подсвечник с потухшими свечами. Позади стола в левой части картины изображена паровая машина, рядом с ней на полу какая-то деталь. Формат картины несколько вытянут по горизонтали, фигура И.И. Ползунова максимально приближена к краю полотна. Такое соотношение холста и фигуры героя, которая заполняет половину пространства, дает эффект монументальности и в то же время теснения пространством. Этим приемом передается очень многое. И.И. Ползунов не обращает внимания на окружение, он весь в порыве, в высоком напряжении (об этом красноречиво говорит его фигура — сжатая, как пружина). Фигура зажата тесными рамками полотна, и метафорически это передает те сложные условия, в которых приходилось творить изобретателю. Г.Ф. Борунов выбирает для картины самый драматичный эпизод в жизни И.И. Ползунова. Изобретатель осознавал, что болезнь подкашивает его силы, и, торопясь воплотить свою великую идею — «облегчить труд по нас грядущим», — он забывает о собственных страданиях. Охваченный творческим горением, отстраняясь от суеты мира (что ярко воплощается в профильном изображении резко подавшейся вперед фигуры), он весь сосредоточился на своем детище.

С нового ракурса «гений творчества» раскрывается в земляках художника – механизаторах, земледельцах. Наиболее значимым здесь будет образ земляка и друга Г.Ф. Борунова М.Г. Кольцова. Образ М.Г. Кольцова

многократно разрабатывается Г.Ф. Боруновым — это произведение «Мои земляки» (1964), портреты М.Г. Кольцова «Этюд. М.Г. Кольцов» (1973), но с наибольшей силой он воплотился в картине «Председатель. Колхозная осень» (1974).

Таким образом, аксиома «гений творчества» реализуется в искусстве художника в максимальной конкретности и полноте: «гений» проявляет себя в творческой личности и в ее труде-творчестве, которое не ограничено рамками какой-то отдельной сферы, а может стать принадлежностью любого труда.

В **заключении** подводится итог диссертационной работы, отмечаются основные проблемы и возможные пути дальнейшего исследования.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных ВАК Минобрнауки РФ:

1. Мушникова, Е.А. Специфика проявления «сурового стиля» в сибирском искусстве (на примере творчества Г.Ф. Борунова) / Е.А. Мушникова //Мир науки, культуры и образования. - №1 (26), 2011. – С.331-335.
2. Мушникова, Е.А. Теоретико-искусствоведческие подходы к анализу произведений Г.Ф. Борунова / Е.А. Мушникова, М.Ю. Шишин // Мир науки, культуры, образования. - №3(34), 2012. - С.243-245.
3. Мушникова, Е.А. Творческое наследие Г.Ф. Борунова и подход к анализу его произведений / Е.А. Мушникова // Вестник Алтайской науки №2, 2012. – С. 92-94.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

4. Мушникова, Е.А. Ключевые темы творческого наследия Г.Ф. Борунова / Е.А. Мушникова // Вестник Алтайского государственного технического университета им И.И. Ползунова. - № 1-2, 2009. - С. 40-42.
5. Мушникова, Е.А. Творческий метод Б.В. Иогансона / Е.А. Мушникова // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова. - №1-2, 2010. - С. 40-46.
6. Мушникова, Е.А. «Суровый стиль» и его черты проявившиеся в искусстве Г.Ф. Борунова / Е.А. Мушникова // Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения: материалы V Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) / под ред. В.Я. Баркалова, А.В. Иванова. – Барнаул: Изд-во АГАУ, 2010. – С. 393-401.
7. Мушникова, Е.А. Опыт применения иконологического подхода к интерпретации произведений искусства 1950-60-х годов / Е.А. Мушникова // Вестник Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова. - №1-2. – 2011. – С. 41-46.
8. Мушникова, Е.А. Творческий метод Г.Ф. Борунова: основные атрибуты / Е.А. Мушникова // Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) / под ред.

В.Я. Баркалова, А.В. Иванова. – Барнаул: Изд-во АГАУ, 2012. – С. 126-131.