



Научная статья
УДК 7.036+75.04+7.021
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.04.014

Реконструкция творческого метода Г.Ф. Борунова на примере картин «Председатель. Колхозная осень», «Красный трактор», «Иван Ползунов»



Борунова Виктория Александровна ^{a, b}

^a Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул, Российская Федерация

^b Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске, Красноярск, Российская Федерация
borunovavictoria@gmail.com, SPIN-код (Science Index): 4567-8603

Аннотация. В статье рассматриваются особенности творческого метода заслуженного художника России Геннадия Фёдоровича Борунова (1928–2008) на примере анализа некоторых центральных живописных произведений в творчестве мастера: «Председатель. Колхозная осень», «Красный трактор», «Иван Ползунов», созданных им в зрелый период творчества и находящихся в собрании Государственного художественного музея Алтайского края. Творческий метод Г.Ф. Борунова уже подвергался подробному рассмотрению в диссертационном исследовании Е.А. Мушниковой. Настоящее исследование продолжает изучение данной проблемы. Новизна публикации заключается в том, что в научный оборот впервые вводятся рисунки и этюды к перечисленным произведениям из собрания семьи художника, которые до настоящего исследования проанализированы не были. С помощью формального и историко-биографического методов дана оценка степени изученности творческого наследия Г.Ф. Борунова, показано влияние обучения будущего художника в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в творческой мастерской народного художника России Б.В. Иогансона на формирование его индивидуального творческого метода, а также репрезентация усвоенных Г.Ф. Боруновым в Академии художеств знаний и принципов в разработке ключевых художественных образов. Основой для проведенного анализа стали опубликованные ранее искусствоведческие труды о художнике, фрагменты воспоминаний Г.Ф. Борунова, репродукции описываемых в статье произведений, а также рисунки и этюды к ним.

Ключевые слова: Г.Ф. Борунов, искусство XX века, живопись, творческий метод, рисунок, этюд, Государственный художественный музей Алтайского края, Академия художеств

Для цитирования: Борунова В.А. Реконструкция творческого метода Г.Ф. Борунова на примере картин «Председатель. Колхозная осень», «Красный трактор», «Иван Ползунов» // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2024. № 4 (35). С. 218–241. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.04.014>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1143>.

Original article

Reconstruction of the creative method of G.F. Borunov on the example of paintings “Chairman. Kolkhoz Autumn”, “Red Tractor”, “Ivan Polzunov”

Victoria A. Borunova ^{a, b}

^a Altai State Art Museum, Barnaul, Russian Federation

^b Regional branch of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts, Krasnoyarsk, Russian Federation

borunovavictoria@gmail.com, SPIN-code (Science Index): 4567-8603

Abstract. The article examines the distinctive approach of Honoured Artist of Russia Gennady Fedorovich Borunov (1928–2008) to his creative process, as exemplified by an analysis of select central paintings from the artist’s oeuvre. Notable examples of this mature period of creativity include “Chairman. Kolkhoz Autumn”, “Red Tractor” and “Ivan Polzunov”, which are held in the collection of the Altai State Art Museum. The creative method of G.F. Borunov has already been subjected to detailed examination in the dissertation study conducted by E.A. Mushnikova. This research builds upon and extends the existing study of this topic. The contribution of this publication is twofold. Firstly, it introduces drawings and sketches for the aforementioned works from the artist’s family collection, which have not been previously analysed. Secondly, it contributes to the existing body of knowledge by offering a new perspective on these works. The formal and historical and biographical methods are employed to evaluate the extent of research into G.F. Borunov’s creative legacy and to demonstrate the impact of his training at the Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture (in the creative workshop of B.V. Ioganson) on the evolution of his distinctive creative approach and the integration of the knowledge and principles acquired at the Academy of Arts into the development of his seminal artistic imagery. The analysis is based on previously published works on the artist, selected passages from G.F. Borunov’s memoirs, reproductions of the works described in the article, as well as drawings and sketches for them.

Keywords: Gennady Borunov, fine arts of the 20th century, painting, creative method, drawing, sketch, Altai State Art Museum, Academy of Fine Arts

For citation: Borunova, V.A. (2024) ‘Reconstruction of the creative method of G.F. Borunov on the example of paintings “Chairman. Kolkhoz Autumn”, “Red Tractor”, “Ivan Polzunov”’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 218–241. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.04.014.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1143>. (In Russ.)

Введение

Геннадий Фёдорович Борунов (1928–2008) — заслуженный художник России, один из ведущих алтайских живописцев второй половины XX – начала XXI века, при жизни признанный мастер тематической картины, портрета и пейзажа. Он родился в селе Павловск Алтайского края. В 1949 году окончил Московское театральное художественно-

техническое училище, в 1953 году — Ленинградское художественное училище, а в 1959 году — Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР. В том же году художник вернулся на Алтай, где жил и работал до конца своих дней.

Вся жизнь и творчество Геннадия Борунова были неразрывно связаны с Алтайским краем,

с родным селом Павловск, а главными героями его произведений стали земляки. Несмотря на полученные после завершения учебы в Ленинграде предложения обосноваться в нескольких крупных городах, живописец выбрал родную павловскую землю, посвятив свое искусство воспеванию ее истории, судеб живущих там людей. Павловск дарил художнику незримые духовные силы, которые воплотились в глубине его художественных образов.

На сегодняшний день творчество Г.Ф. Борунова считается хорошо изученным. В контексте алтайского, сибирского и российского искусства оно занимает значимое место, в связи с чем давно является объектом исследования многих искусствоведов. Вопросу творческого пути художника, анализу его хрестоматийных произведений, тематического содержания его работ посвящены многочисленные научные труды российских исследователей. Родословная живописца, а также влияние судеб предков на ключевые интенции творчества также описаны в ряде публикаций, например В.А. Боруновой [1; 2; 3; 4; 5], Е.И. Дариус [6; 7], Л.Г. Красноцветовой [8], Е.А. Мушниковой [9; 10; 11; 12; 13; 14; 15], Л.И. Снитко [16], Т.М. Степанской [17], М.Ю. Шишина [18; 19; 20; 21; 22] и других искусствоведов.

В 2008 году издан сборник очерков и воспоминаний Г.Ф. Борунова «Земля, где я родился»¹. Творческое наследие Г.Ф. Борунова составляют сотни художественных произведений, однако к нему же относятся и многочисленные записи, в которых живописец сохранил историю, многие до сих пор нуждаются в расшифровке и переводе в печатный формат. «Земля, где я родился» является первой и единственной на сегодняшний день формой выражения литературного дара Г.Ф. Борунова, доступной широкому кругу читателей, а также неисчерпаемым источником информации для искусствоведческих исследований. Очерки написаны живым языком и содержат множество имен, фактов и документально описанных событий, связанных с жизнью и творчеством Г.Ф. Борунова.

В том же году опубликован альбом-монография М.Ю. Шишина «Жизнь и живопись Геннадия Борунова» [18], куда наряду с репродукциями классических картин художника вошли и изображения этюдов. По мнению автора издания, этюды воспринимаются чаще всего как второстепенный художественный материал, однако именно в них кроются истинные ощущения, чувства и мысли художника, сохраняется трепет первых впечатлений художественного образа.

В 2013 году искусствоведом Е.А. Мушниковой было защищено диссертационное исследование, основной целью которого явилось «выявление

специфики творческого метода Г.Ф. Борунова и основных факторов, обусловивших его становление» [13, с. 8]. В своем труде Е.А. Мушниковой детально рассматривает биографию художника, оценивая влияние семейных традиций и ценностей на его мировоззрение, изучает роль Академии художеств в формировании творческого метода живописца, рассматривает формы воплощения ключевых символических идей — «гения рода» и «гения места» — в искусстве Г.Ф. Борунова. Работа систематизирует и обобщает результаты более ранних точечных исследований и представляет единственный на сегодняшний день результат комплексного изучения творческого наследия художника.

Ввиду высокого интереса профессионального сообщества к искусству XX века, творческое наследие Г.Ф. Борунова продолжает попадать в фокус внимания современных ученых, оставаясь актуальной для рассмотрения темой. Посвященные ему новые искусствоведческие публикации регулярно находят отражение в сборниках статей по итогам научно-практической конференции «Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона», проходящей в Барнауле с 2019 года на базе Государственного художественного музея Алтайского края в рамках Всероссийского художественно-искусствоведческого проекта «Боруновская палитра: Академия художеств и горизонты реализма в искусстве».

Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что Г.Ф. Борунов обладал сложившимся творческим методом, который до сегодняшнего дня является предметом всестороннего искусствоведческого анализа.

Цель настоящей статьи — показать влияние обучения будущего художника в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в творческой мастерской народного художника России Б.В. Иогансона на формирование индивидуального творческого метода Г.Ф. Борунова, а также проанализировать в этом контексте картины «Председатель. Колхозная осень» (1974), «Красный трактор» (1980) и «Иван Ползунов» (1987). Исследование проведено с применением формального и историко-биографического методов. В научный оборот впервые вводятся рисунки и этюды к перечисленным произведениям из собрания семьи художника, фрагменты воспоминаний Г.Ф. Борунова.

Обучение Г.Ф. Борунова в Академии художеств, влияние учителей и формирование собственного творческого метода

На формирование творческого метода Г.Ф. Борунова во многом оказало влияние профессиональное художественное образование, полученное

¹ Борунов Г.Ф. Земля, где я родился. Барнаул: Алтайский дом печати, 2008. 100 с.

им в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Академии художеств СССР в мастерской народного художника СССР Б.В. Иогансона.

Обучению в Академии художеств предшествовали годы учебы в двух других художественных заведениях — Московском театральном художественно-техническом училище (1949) и Ленинградском художественном училище (1953), давшие Геннадию Фёдоровичу необходимую теоретическую и практическую профессиональную базу и уже на тот момент выявившие в творчестве художника основополагающие образы и темы, которые в последующем пройдут красной нитью через всё его творчество.

Г.Ф. Борунов поступил на учебу в Академию художеств в 1953 году. «Мощное красивое здание Академии художеств построено Екатериной II на берегу Невы. Из ее стен вышли лучшие художники России. Сбылась моя вожденная мечта — я стал студентом Академии художеств»², — вспоминал мастер. Впереди у него было шесть лет плодотворного, объемного и формирующего учебного процесса в стенах старейшего художественного образовательного учреждения страны.

Академия объединяла студентов, приезжавших учиться из разных регионов России и не только. По воспоминаниям Г.Ф. Борунова, на первом курсе к составу их факультета примкнули студенты из Болгарии, ГДР, Польши, Венгрии, Чехословакии, «сразу четырех человек прислал в Академию Китай»³. Несмотря на многонациональный состав, всех учащихся объединяла одна глобальная цель: будущие художники приезжали в Ленинград, чтобы получить высококлассное классическое художественное образование, перенять лучшие академические традиции, познакомиться с представителями художественной среды того времени и, конечно, с собраниями великих музеев. Таким образом, Академия художеств решала важные государственные задачи по развитию профессионального искусства в разных регионах Советского Союза и других республик.

Согласно статистике профессорско-преподавательский состав в годы учебы Г.Ф. Борунова в Академии художеств состоял из 100 человек, среди которых были профессора и доценты, доктора и кандидаты наук. Количество обучавшихся — около 450 человек [23, с. 15]. По воспоминаниям Г.Ф. Борунова, при поступлении в Академию конкурс был действительно высокий: из 400 поступающих было отобрано для дальнейшей учебы лишь 25 человек, среди них оказался и он сам, зачисленный на живописный факультет.

Преподавательский состав в годы учебы Г.Ф. Борунова в Академии художеств (1953–1959) представляли выдающиеся художники своего времени: А.Д. Зайцев, Б.В. Иогансон, Е.Е. Моисеенко, А.А. Мильников, В.В. Соколов, П.Т. Фомин, Л.В. Худяков и многие другие. Отметим, что ректором института в те годы был народный художник СССР В.М. Орешников. Учителя Г.Ф. Борунова были яркими представителями ленинградской художественной школы, развивавшими традиции отечественной реалистической живописи. Их ученики воспитывались на лучших образцах мирового изобразительного искусства, с опорой на богатый опыт классиков постреволюционного периода, с глубоким уважением к наследованию традиций, с ориентацией на общие для мирового искусства ценности.

Широкий простор для творческих исканий воспитанников академии обеспечивала вариативность жанров, предлагаемых к работе. В 1950–1960-е годы наиболее распространенным жанром была сюжетно-тематическая картина, внутри которой выделялись историческая и батальная темы. Для репрезентации подобных тем художники использовали определенные средства выразительности, к которым можно отнести развернутую многофигурную композицию, изображение исторически достоверных деталей, проявление национального русского характера, силы духа русских людей, умения выстоять перед напором трудных обстоятельств. Еще одним популярным направлением художественной репрезентации внутри сюжетно-тематической картины являлось изображение сцен мирной жизни. Тематически оно воплощалось в воспевании трудовых подвигов, романтизации образа простого труженика, освоении природных богатств страны, изображении научных открытий, нового поколения молодых людей. Всё это должно было способствовать «формированию ценностных ориентиров советского общества языком искусства» [23, с. 18].

Творческие мастерские по различным видам изобразительного искусства в Академии художеств под руководством ее действительных членов начали создаваться с 1948 года. Согласно Положению о творческих мастерских АХ СССР их прямой задачей было содействие «усовершенствованию художников высшей квалификации в процессе практического и теоретического разрешения творческих задач, стоящих перед советским изобразительным искусством во всех его формах»⁴. Руководство первыми творческими мастерскими по живописи и скульптуре было закреплено

² Там же. С. 66.

³ Борунов Г.Ф. Время, запечатленное в красках. [Автобиографические записки художника] // Алтай. 1998. № 6. С. 156.

⁴ Творческие мастерские Академии художеств СССР в Ленинграде. По материалам Научного архива Российской академии художеств // Научный архив РАХ [сайт]. URL: <https://raharchive.ru/workshop> (дата обращения: 11.09.2024).

за корифеями советского изобразительного искусства: Б.В. Иогансоном, А.М. Герасимовым и М.Г. Манизером. Поэтому попасть в творческую мастерскую к одному из них для любого молодого художника-студента академии было по-настоящему большой удачей.

Особенное влияние на формирование творческого метода Г.Ф. Борунова оказала мастерская под руководством народного художника СССР Б.В. Иогансона, в которую Геннадий Фёдорович был определен после третьего курса Академии художеств в 1956 году. При распределении студенты могли также попасть в мастерскую В.М. Орешникова, Е.Е. Моисеенко, Ю.М. Непринцева, И.А. Серебряного, однако, как вспоминал сам Г.Ф. Борунов, «процентов 90 пожелали учиться у Иогансона. Был он самым мастеровитым по живописи в стране, был президентом Академии художеств. Знал я хорошо его картину “Допрос коммунистов”, покоряла живопись — это уровень Рембрандта, Веласкеса»⁵. Поэтому стремление сокурсников Г.Ф. Борунова и его самого попасть именно к Борису Владимировичу было обоснованно.

Борис Владимирович Иогансон (1893–1973), Герой Социалистического Труда, народный художник СССР, доктор искусствоведения, профессор, живописец, член Академии художеств СССР, лауреат двух Государственных премий СССР, с 1958 по 1962 год являлся президентом Академии художеств СССР. Многие делалось им для усиления роли Академии художеств в жизни страны, в том числе пристальное внимание уделялось художникам, обладавшим энергичностью, широким жизненным опытом и высокими организаторскими способностями, решению проблем художественного образования. Так, например, «Иогансон неустанно требовал, чтобы студентам преподавали лучшие мастера, чтобы постоянно велась работа по углублению связи учащихся с реальной жизнью, например, благодаря ежегодной летней практике, изучению реальной жизни народа»⁶. Такие летние практики в действительности существовали: известно, что летом 1955 года 15 студентов Академии художеств, включая Г.Ф. Борунова, были отправлены на практику в Алтайский край с целью натурной работы над целинной темой. «Ходил наш руководитель практики в крайком, чтобы нас там распределили по хозяйствам. Я попал по своей просьбе в Павловский район, в колхоз имени Калинина, и сделал там портреты Григорьева и Пентяшкина. Остальные ребята были

распределены по другим районам», — вспоминал художник⁷.

Много сил уделял Б.В. Иогансон своей педагогической деятельности. За годы преподавания им были написаны труды, посвященные вопросам теории и практики изобразительного искусства: «Молодым художникам о живописи» (1959), «За мастерство в живописи» (1952), «О живописи» (1960), «Как понимать изобразительное искусство» (1960).

Б.В. Иогансон был убежден в том, что центральная миссия искусства заключена в служении народу, а потому оно в первую очередь должно быть тематически и пластически понятно зрителю. Рассуждая о качествах, которыми должен обладать художник, Б.В. Иогансон призывал своих учеников к постоянному, непрерывному профессиональному развитию, совершенствованию навыков, нахождению в творческом поиске, изучению жизни, пристальному всматриванию в нее, ведь, по его мнению, темы для произведений дарит сама жизнь, и внимательный художник всегда в силах ее подметить и откликнуться на нее.

Рассуждая о способах изучения искусства на примере работ выдающихся мастеров, самым верным из них, по мнению Б.В. Иогансона, было не слепое подражание и копирование той или иной работы, а попытка понимания хода мысли художника при построении произведения.

Среди существующих в изобразительном искусстве жанров Б.В. Иогансон особенно выделял сюжетно-тематическую картину, поскольку именно она в наибольшей мере была способна репрезентировать величие советского человека и его трудового подвига. Достигаться это должно путем отражения истинной правды жизни, с достоверной передачей характера и внутреннего мира каждого героя полотна, а весь композиционный строй произведения должен подчиняться единому замыслу. Композиции как одному из компонентов картины Б.В. Иогансон уделял наибольшее значение. По его мнению, она всегда должна быть цельной: «Первый признак совершенства композиции — когда содержание картины читается сразу и на большом расстоянии» [24, с. 47].

В своих воспоминаниях об учителе Г.Ф. Борунов признавался, что на занятия Б.В. Иогансон приходил редко, обычно на постановку натуры и на ее окончание, однако при этом он вел тщательный, основательный анализ каждой полученной работы, разбирал их со студентами. В этом Г.Ф. Борунов отмечал большое мастерство своего

⁵ Из воспоминаний Г.Ф. Борунова. Архив семьи художника.

⁶ Иогансон Борис Владимирович (1893–1973). Президент АХ 1958–1962 // Российская академия художеств [сайт]. URL: https://rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member.php?ID=51518 (дата обращения: 11.09.2024). Материал подготовлен на основе статьи А.О. Сопоцинской «Борис Владимирович Иогансон (1893–1973)» в сборнике: Президенты Академии художеств: Советский Союз — Российская Федерация / под ред. В.В. Ванслова; М.: Российская академия художеств; НИИ теории и истории изобразительных искусств, 2006. 119 с., ил.

⁷ Борунов Г.Ф. Время, запечатленное в красках. [Автобиографические записки художника] // Алтай. 1998. № 6. С. 158.

наставника: «Когда заканчивалась первая постановка, Иогансон пришел, посмотрел все работы, остановился у моей. Целый час говорил о живописи, о верности передачи натуры. Самой верной натуре оказалась моя работа. Другие сделали эффектные заливки. Ловкие по цвету, но от натуры далекие»⁸.

На развитие профессиональных художественных навыков Г.Ф. Борунова повлияли и другие преподаватели мастерской Б.В. Иогансона. Среди них — профессор Александр Дмитриевич Зайцев (1903–1982). Звание профессора Института имени И.Е. Репина было присуждено ему в 1948 году. Б.В. Иогансон, являясь руководителем мастерской, в которой работал А.Д. Зайцев, отмечал его как талантливого живописца, владеющего большой живописной культурой, а также как замечательного педагога, горящего своим делом и с большой ответственностью относящегося к возложенной на него важной миссии.

По воспоминаниям одного из учеников А.Д. Зайцева, народного художника России А.П. Левитина (1922–2018), Александром Дмитриевичем было сделано многое для судеб вернувшихся с фронта молодых художников в послевоенные 1940-е годы. Он помогал им не только словом, но и делом, предлагая комфортные условия для обучения в стенах Академии художеств: «Институт в те годы дышал воздухом радостного, но нелегкого послевоенного возрождения. Душой его был Зайцев»⁹.

Зайцев был влюблен в искусство и старался привить это возвышенное чувство каждому из своих учеников. Любой разговор с профессором, несмотря на изначальную тему, завершался обсуждением творчества, искусства, таланта и мастерства. Однако вместе с тем А.Д. Зайцева характеризовали как требовательного, серьезного, твердого человека с внутренними принципами.

В процессе обучения будущих художников большое внимание А.Д. Зайцев уделял колористическим вопросам живописи. Ориентирами для него в этом направлении являлись великие мастера мирового искусства: Рембрандт, Тициан, В.И. Суриков и другие. На примере репродукций произведений этих знаменитых художников А.Д. Зайцев вместе со студентами подробно разбирал их колористический метод. Он старался наглядно продемонстрировать учащимся всю красоту и богатство существующего в природе цвета, объясняя важность поддержания в работе его активного, живого состояния.

Знания и опыт, полученные Г.Ф. Боруновым за время обучения в мастерской Б.В. Иогансона, обогатили художника не только профессионально, но и духовно. История, произошедшая

с Г.Ф. Боруновым на последнем курсе обучения в академии, незадолго до защиты дипломных работ, является прямым подтверждением этого. В январе 1959 года, в связи с болезнью матери и ее последующим уходом из жизни, Борунову пришлось на два месяца прервать учебный процесс и вернуться из Ленинграда в Барнаул. Несмотря на то что эскиз дипломной работы — «Весна на колхозной бригаде» — был утвержден советом Академии еще в 1958 году, по лишенному всякой справедливости стечению обстоятельств во время отсутствия Борунова в академии тема его диплома была передана другому студенту мастерской. Об этом Г.Ф. Борунов узнал по приезду в Ленинград в конце марта 1959 года, когда до защиты оставалось три месяца. Под угрозой исключения из академии, будучи совершенно растерянным и морально опустошенным, Г.Ф. Борунов был в шаге от того, чтобы уйти в академический отпуск, однако внутренний протест разгорелся в нем молниеносно: за несколько дней он создал эскиз новой дипломной работы. Осознание поддержки художнику в этом решении оказал его сокурсник С.К. Ланзы, загрузивший холст для новой работы Г.Ф. Борунова в его отсутствие. Однако решающей стала случайная встреча художника с Б.В. Иогансоном, которого Борунов попросил подняться в мастерскую и посмотреть новую работу. Увидев ее, наставник хлопнул Борунова по плечу и сказал: «С Богом! Работай!». Эта короткая, но столь объемная фраза, сказанная мастером, к которому Геннадий Фёдорович относился с большим пиететом, с чувством благоговения и глубокого уважения, стала пророческой: дух его окреп, и, работая от зари до зари, Г.Ф. Борунов в рекордные сроки выполнил с нуля новую дипломную работу — «Хозяева земли», которая была высоко оценена на защите. Тогда, 28 июня 1959 года, в конференц-зале Академии художеств, стоя перед членами государственной комиссии, Г.Ф. Борунов сказал: «Тему своей дипломной работы я взял из жизни наших тружеников полей. Тема для меня не случайная. Я родился в деревне на Алтае. Я люблю свой край. Люблю простых людей, и эту любовь старался выразить в картине. Спасибо преподавателям и профессорам и лично Борису Владимировичу Иогансону, которые учили меня понимать живопись. Спасибо моим учителям, которые учили меня любить людей труда».

Таким образом, учеба в мастерской Б.В. Иогансона стала одним из важнейших этапов, сформировавших Г.Ф. Борунова как настоящего художника. В стенах академии им были усвоены, а позже воплощались на холстах принципы,

⁸ Из воспоминаний Г.Ф. Борунова. Архив семьи художника.

⁹ Левитин А.П. Человек щедрой души. Воспоминания о ленинградском художнике-педагоге Александре Дмитриевиче Зайцеве // Художник. 1984. № 3. URL: <https://sovjiv.ru/news/1096> (дата обращения: 18.07.2024).



1. Г.Ф. Борунов.
**Председатель.
Колхозная осень.**
1973–1974.
Холст, масло.
195 × 145.
Государственный
художественный музей
Алтайского края

которым художник оставался верен всю свою жизнь, и главным из них стало непрерывное стремление к передаче правды жизни — то, что оказалось так созвучно внутреннему миру самого Борунова.

Проанализируем три хрестоматийных живописных произведения Г.Ф. Борунова с точки зрения его творческого метода, сформированного им в стенах Академии художеств: «Председатель. Колхозная осень» (1974), «Красный трактор» (1980) и «Иван Ползунов» (1987). Все три работы хранятся в фондах Государственного художественного музея Алтайского края (далее — ГХМАК) и являются классикой изобразительного искусства региона второй половины XX века.

Творческий метод Г.Ф. Борунова: работа над картиной «Председатель. Колхозная осень»

Картина «Председатель. Колхозная осень» (ил. 1) поступила в фонды ГХМАК в 1977 году по линии Министерства культуры РСФСР [26, с. 8]. Впервые эта работа была показана на IV зональной выставке «Сибирь социалистическая», проходившей в 1975 году в Томске.

Картина написана в 1974 году и относится к периоду, когда Г.Ф. Борунов развивал социально-историческую тематику в своем творчестве. В эти годы им были созданы основательные сюжетные полотна, в которых художник отразил свой взгляд на важные события в истории Алтайского края, Сибири, России.

Сюжет произведения строится вокруг драматического эпизода непростых будней тружеников колхоза «Знамя Октября» Павловского района Алтайского края: на колхозный ток надвигается гроза, и от верно принятых решений председателя колхоза, от слаженных действий его работников зависит судьба урожая.

Картина представляет собой многофигурную композицию. Ее главными действующими лицами являются: председатель колхоза «Знамя Октября» Михаил Герасимович Кольцов, работник колхоза (мотоциклист справа), бригадир колхоза Чулков (по центру), работник колхоза (мотоциклист слева). Об определенной сложившейся в творчестве Г.Ф. Борунова «кольцовской» концепции личности писала Л.Г. Красноцветова, отождествляя ее с «художественно-этической концепцией образа русского человека», которую сам художник развивал как «житие “долготерпеливого земледельца”» [26, с. 5].

Ключевой персонаж картины — Михаил Герасимович Кольцов (1927–1981), школьный друг Геннадия Фёдоровича Борунова, судьба

которого «вобрала в себя и неизбалованное, бедное детство, и Великую Отечественную войну, ускорившую взросление не только Миши Кольцова, но и каждого молодого человека»¹⁰. В послевоенные годы Михаил Кольцов окончил сельхозтехникум в Павловске, затем Алтайский сельскохозяйственный институт, крепко связав свою жизнь с сельскохозяйственным производством. Зоотехник-ветфельдшер, директор учебного хозяйства техникума, управляющий отделением совхоза «Комсомольский», более десяти лет председатель колхоза «Знамя Октября» — это ответственные участки производства, которые возглавлял Михаил Герасимович более четверти века. Подчиненные высоко ценили человеческие качества Кольцова: «к людям Кольцов всегда подход умел найти, а те отвечали ему тем же — относились уважительно и иначе как Михаилом Герасимовичем не называли»¹¹. Большой профессиональной заслугой М.Г. Кольцова стало то, что он смог возродить и наладить производственные процессы в нескольких отстающих колхозах Алтайского края, за короткие сроки вывести их в число передовых благодаря высоким результатам. Его жизнь по долгу службы была тесно связана с землей, его мысли постоянно были заняты насущными делами колхоза. Жизненная философия М.Г. Кольцова основывалась на порядке и дисциплине, и, казалось, не было для него непреодолимых задач: в каждом месте, где приходилось ему работать в течение жизни, проявлял Кольцов свои знания, умения и опыт, свое образование, деловые качества и предприимчивость во благо, во имя созидания и развития.

Выбранный для картины «Председатель. Колхозная осень» ракурс, в котором изображен М.Г. Кольцов, был увиден Г.Ф. Боруновым в жизни. Для создания произведения художник часто выезжал в село Бурановка Павловского района, где располагался колхоз «Знамя Октября», подолгу наблюдал за работой М.Г. Кольцова, за тем, как он решает хозяйственные дела, как общается со своими работниками, а также людьми из начальства, которым он рано или поздно становился неугоден в силу своего независимого и прямолинейного нрава (ил. 2). Характер и эмоции Кольцова выражены на картине в его серьезной мимике, передающей всю палитру тревожных, взволнованных чувств и переживаний, напряженность мысли, внутреннюю сосредоточенность. М.Г. Кольцов нередко становился героем картин Г.Ф. Борунова: его образ можно найти в произведении «Мои земляки» (1964) из собрания ГХМАК, ему посвящено масштабное полотно «Портрет председателя колхоза “Знамя Октября” М.Г. Кольцова», хранящееся в фондах

¹⁰ Борунов Г.Ф. Время, запечатленное в красках. [Автобиографические записки художника] // Алтай. 1998. № 6. С. 126.

¹¹ Там же. С. 127.



2. Г.Ф. Борунов.
Рисунок к картине
«Председатель.
Колхозная осень».

Архив семьи

Г.Ф. Борунова.

Фото: В.А. Борунова

Павловского историко-художественного музея имени Г.Ф. Борунова в селе Павловск.

В отличие от композиционно размеренных произведений Г.Ф. Борунова 1960-х годов, «Председатель. Колхозная осень» дает начало новому типу композиции — «композиции преодоления»: художник изображает напряженный, кульминационный момент сюжетного действия, драматизируя колорит, ракурсы и жесты персонажей.

В архиве семьи художника хранятся рисунки и живописный этюд к картине, которые иллюстрируют динамику творческого процесса Г.Ф. Борунова в разработке композиционного решения полотна. Ритм композиции здесь носит динамичный характер, что подчеркивает кульминационную, переломную составляющую сюжета: фигуры людей на переднем плане образуют круг, чередуясь между собой в определенной последовательности, где двое героев даны сидящими на мотоциклах друг напротив друга, а двое других — твердо стоящими на земле. Получившуюся ключевую композицию объединяет действие, круговорот, образовавшийся вокруг фигуры председателя.

Параллельно с происходящим на первом плане второй план картины столь же динамичен: во время серьезного разговора, невольным участником которого становится зритель, работа в колхозе не останавливается ни на минуту. Действия работников, изображенных на втором плане, очевидно слаженны и ритмичны. На втором и третьем плане видны золотые горы зерна, хозяйственные постройки, относящиеся к колхозу, машина, аграрная техника и гроззовые тучи, постепенно затягивающие ясное синее небо.

Г.Ф. Борунов ответственно и серьезно подходит к построению композиции, выверяя расположение каждой детали на холсте. Он умело выделяет композиционный центр полотна — фигуру председателя Кольцова и работников его колхоза. При рассмотрении рисунков и этюда к работе становится понятно, что изображенная сцена вовсе не придумана — она увидена художником в жизни. Резкого композиционного различия переднего плана картины в процессе визуального анализа рисунков не возникает: в каждом из них художник компокует четыре центральные фигуры по кругу, приковывая к ним всё внимание зрителя (ил. 3). Наиболее яркое отличие композиционного решения рисунков и финального варианта картины заключается в фигурах работников колхоза, расположенных слева и справа. В финальном варианте они изображены сидящими на мотоциклах, в некоторых рисунках — стоящими на земле (ил. 4). В этом находит отражение поиск художником различных вариантов построений центра композиции. Стремясь к более явной передаче динамики, ощущения, что Кольцовым вот-вот будет

отдано ответственное решение и бригадиры решительно нажмут на педаль газа мотоцикла, чтобы без промедлений приступить к своим задачам по спасению урожая, Г.Ф. Борунов помещает две фигуры на мотоциклы. «Сейчас распряжится эта пружина, бригадиры умчатся под первые капли дождя к людям, машинам, комбайнам, председатель останется здесь, на току, лично руководить эвакуацией хлеба. День только начинается, день будет нелегким» [27].

В некоторых эскизах также наблюдается, что художник размышлял и над композиционным решением второго плана. В рисунке 1973 года (ил. 5) главные герои будущей картины стоят совсем вблизи одного из зерновых токов, как и на этюде к картине, выполненном в том же 1973 году (ил. 6). В финальном варианте картины зерновой ток и другие постройки находятся в отдалении на втором и третьем плане, они словно выглядывают из-за высоких гор золотого зерна. Благодаря этому решению в картине присутствует воздух, ощущается простор поля и масштаб колхозных работ.

В эскизах, созданных Г.Ф. Боруновым к картине «Председатель. Колхозная осень», ощущается единый замысел, вокруг которого художник ведет поиск наиболее удачного, зрительно гармоничного варианта построения композиции.

Колористически картина решена в характерных для Г.Ф. Борунова цветовых сочетаниях: золотисто-охристом, багрово-красном, темно-синем, свинцово-сером. На переднем плане преобладают оттенки серого: однотонный строгий костюм Михаила Кольцова, подчеркивающий решительность его характера, и участок дороги, на которой он твердо стоит, перекликаются с холодными металлическими деталями мотоциклов, а также с серым проводом линии электропередач, близ которой развернулась сцена, оборвавшимся в результате надвигающейся непогоды. Драматизм и тревожное психологическое состояние произведения усиливается художником в изображении неба: темно-серые, почти черные низкие тучи словно сковывают между собой последний участок, буквально клочок ярко-синего неба. В воздухе ощущается надвигающееся ненастье, до которого остается лишь несколько мгновений.

Красный цвет в картине занимает не столь много места, однако символическое значение его велико: красная кофта на мотоциклисте справа колористически поддерживает красный вымпел на руке мотоциклиста слева. Вымпел являлся символом успеха, достигнутого на производстве. Предположительно, такой вымпел был получен работником колхоза «Знамя Октября» за плодотворный труд и высокие показатели, которые отсылают к тому самому периоду председательства М.Г. Кольцова в колхозе, когда были достигнуты



3. Г.Ф. Борунов.
Рисунок к картине
«Председатель.
Колхозная осень».
Архив семьи
Г.Ф. Борунова.
Фото: В.А. Борунова

4. Г.Ф. Борунов.
Рисунок к картине
«Председатель.
Колхозная осень».
Архив семьи
Г.Ф. Борунова.
Фото: В.А. Борунова

поистине впечатляющие результаты. Эта небольшая, но явная деталь словно заключает в себе ответ на вопрос о том, чем же завершился сюжет картины. Г.Ф. Борунов таким образом дает зрителю понять, что урожай пшеницы, возвышающийся золотисто-охристыми горами под открытым небом и занимающий половину пространства холста, несомненно, будет спасен.

Создавая картину «Председатель. Колхозная осень», Г.Ф. Борунов разрабатывает не просто композиционный портрет. Пристально и правдиво художник создает цельный образ, достоверно передающий характер героя, в который безоговорочно веришь. Образ М.Г. Кольцова, над которым в разные годы работал Г.Ф. Борунов, — это образ высокообразованного опытного специалиста, крепкого хозяина земли, руководителя, обладающего могучим темпераментом, внутренней силой, непоколебимостью, такого, каким по праву гордится алтайская земля. Окружают его, и не только на картине, но и в жизни, трудолюбивые люди, соратники, душой болеющие за общее дело, с полуслова понимающие друг друга.

Анализ картины Г.Ф. Борунова «Красный трактор»

Еще одно произведение Г.Ф. Борунова, посвященное истории Алтая, — картина «Красный

трактор» (ил. 7), написанная художником (1980). Впервые работа была показана на V зональной выставке «Сибирь социалистическая» в Барнауле в год создания. В собрание ГХМАК картина поступила в 1986 году из Министерства культуры РСФСР.

В сюжете картины «Красный трактор» художник обращается к историческому прошлому Алтая, демонстрируя важное событие: появление в селе первого трактора. Хронологически эпизод относится к первым годам Советской власти на Алтае, к жизни алтайской деревни периода коллективизации, однако Г.Ф. Борунов «наделяет главных героев картины чертами своих современников, создав портреты-типы» [28, с. 30], воплощая тем самым связь времен, прошлого и настоящего непростой колхозной жизни. В характерной для себя манере Г.Ф. Борунов решает воплотить эмоциональное содержание картины: «Художник не ставит себе эффектной задачи показать первую встречу с трактором, ликование и восхищение. Его герои с большим вниманием слушают пояснения механика, практическим крестьянским умом прикидывая силу и возможности новой техники»¹².

Через психологическую обрисовку характеров каждого героя картины проявляются в ней традиции русской исторической живописи. Представленные образы типизированы, обобщены,

¹² Сорокин Ю. Край достойный песен // Алтайская правда. 1978. 7 февраля. С. 3.

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

5. **Г.Ф. Борунов.**
Эскиз к картине
«Председатель.
Колхозная осень».

1973.

Бумага, картон.

31 × 26,5.

Архив семьи

Г.Ф. Борунова.

Фото: В.А. Борунова



6. **Г.Ф. Борунов.**
Этюд к картине
«Председатель.
Колхозная осень».

1973.

Холст, масло.

54 × 34,5.

Архив семьи

Г.Ф. Борунова.

Фото: В.А. Борунова



но вместе с тем исторически конкретны. Центральной фигурой композиции на первом плане картины является механик в очках, черной кожаной куртке и фуражке, внимательно, с неподдельным интересом рассматривающий устройство трактора, — это Василий Иванович Вельдяйкин, активный участник борьбы красных партизан против белогвардейцев, именем которого названа одна из улиц Павловска. В родном селе он был известен своим инженерным складом ума: во время Гражданской войны вместе с Александром Ильичом Бедаревым и Василием Васильевичем Шишкиным ему удалось смастерить стрелявшую самодельными снарядами пушку, бывшую на вооружении партизанского отряда, которым командовал Влас Петрович Пожогин.

Справа, обращенный спиной к зрителю, стоит деревенский «чудик» Павел Исаев — всегда босой, неизменно с книгой в руках. Интересно, что под мышкой у него книга А.С. Пушкина 1928 года издания — года рождения Г.Ф. Борунова. Пушкинская тема здесь неслучайна: в творчестве художника она занимает особое место и имеет семейные истоки. Прадед Г.Ф. Борунова по отцовской линии Степан Борунов был благочестивым человеком. Родившись на Псковщине, в селе Замельничье,

он дважды ходил пешком в Иерусалим, что говорит о нем как о человеке глубоко верующем, крепком в духовном и физическом смысле. В последние годы жизни Степан Борунов служил садовником в Святогорском монастыре, где похоронен А.С. Пушкин, ухаживая за могилой поэта. Эта небольшая деталь становится связующим звеном между сюжетом картины и православными традициями семьи Боруновых. Образ мужчины слева, держащего в руках фуражку, списан с соседа Г.Ф. Борунова, ветерана Великой Отечественной войны Марка Павловича Трущелёва.

«Красный трактор», как и «Председатель. Колхозная осень», — это многофигурная композиция, построение которой также делится на несколько линий горизонта. Композиционным узлом картины становятся события, происходящие на переднем плане. В рамках всеобщего процесса коллективизации село встречает первый трактор, диковинную «механическую лошадь», громкий звук мотора которой дал старт сельской технической революции. Жизнь первых лет коллективизации проходила на глазах у Геннадия Фёдоровича. Он видел, как люди запрягали лошадей, искали вожжи, чинили сломанные колеса, ругались, смеялись, видел самозабвенную любовь своих односельчан



7. Г.Ф. Борунов.
Красный трактор.
1980.
Холст, масло.
195 × 205.
Государственный
художественный музей
Алтайского края

к крестьянскому труду, видел, что силы, которые они отдают родной земле, абсолютно бескорыстны. В рамках коллективизации, в соответствии с декретом «О едином тракторном хозяйстве», с целью совершенствования производительности в села доставлялись тракторы. Первый из них прибыл на Алтай в 1922 году по указанию В.И. Ленина. По железной дороге он был доставлен в Славгород, откуда уже своим ходом отправился в коммуну «Свобода» Родинского района. В конце 1920-х в селах начинают создаваться МТС — машинно-тракторные станции для выпуска «железных коней», обеспечения квалифицированного технического обслуживания техники. Помимо очевидных преимуществ нововведений (облегчения

крестьянского труда, увеличения урожая), механизация способствовала и росту кадров: благодаря тому, что на МТС действовали обучающие курсы, ежегодно колхозы прирастали новыми механизаторами. Начинаясь новая страница истории страны.

Появление первых тракторов в селах было явлением уникальным, сопоставимым по силе впечатления с полетом в космос. Широкую палитру эмоций, возникавшую в сердцах людей, без прикрас отражает в работе «Красный трактор» Г.Ф. Борунов: от задумчивости, тревожности, скепсиса и недоверия большинства персонажей, наиболее ярко выраженных в мимике и жестах героев первого плана, до удивления и радостного

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

8. Г.Ф. Борунов.

Эскиз к картине

«Красный трактор».

1976.

Бумага, сепия, пастель.

25 × 31.

Архив семьи

Г.Ф. Борунова.

Фото: В.А. Борунова



9. Г.Ф. Борунов.

Рисунок к картине

«Красный трактор».

1980.

Бумага, уголь.

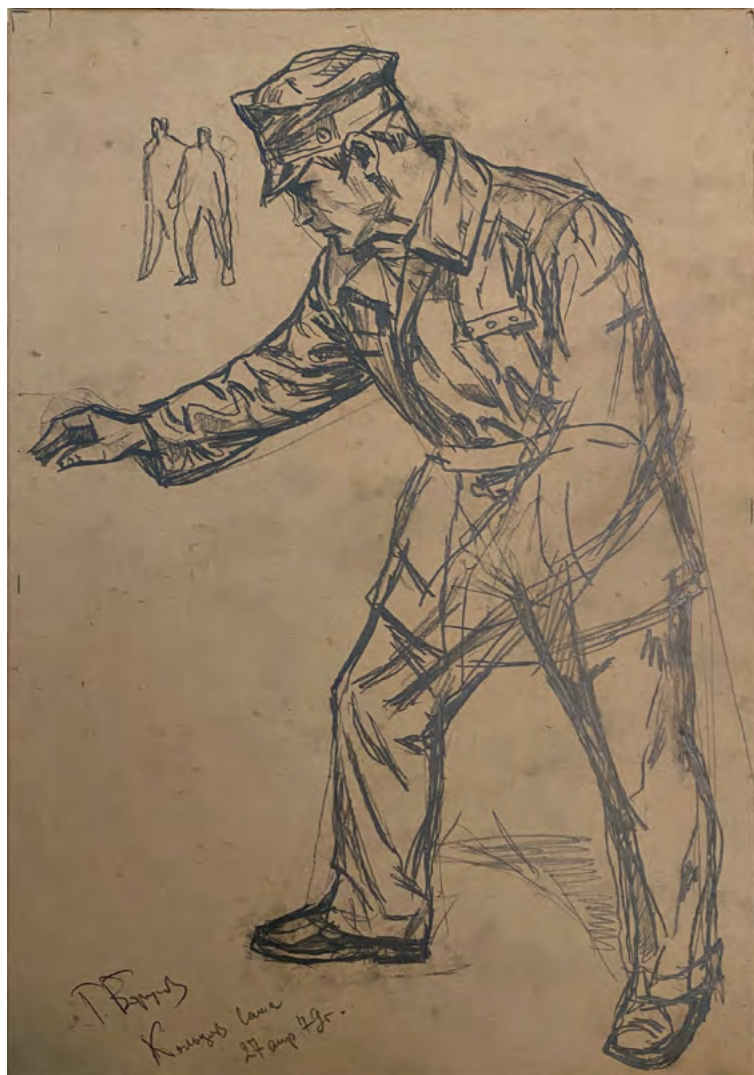
43 × 55.

Архив семьи

Г.Ф. Борунова.

Фото: В.А. Борунова





10. Г.Ф. Борунов.
Кольцов Саша.
Рисунок к картине
«Красный трактор».
1979.

Бумага, карандаш.
52,5 × 39,8.
Архив семьи
Г.Ф. Борунова.
Фото: В.А. Борунова

11. Г.Ф. Борунов.
Рисунок к картине
«Красный трактор».
1979.

Архив семьи
Г.Ф. Борунова.
Фото: В.А. Борунова

приветствия «чуда техники», считываемого лишь с одного образа — крестьянина на дальнем плане полотна, поднявшего руку вверх. На дальнем плане в поле зрения попадает и крестьянин, вспахивающий землю с использованием привычной лошадиной силы, взгляд которого тем не менее устремлен в сторону инновационного устройства.

На основании эскизов и рисунков к картине «Красный трактор», хранящихся в собрании семьи художника, можно сделать некоторые выводы о поиске Г.Ф. Боруновым композиционного решения произведения. Наиболее ранний эскиз к картине датирован 1976 годом (ил. 8). Основная композиционная схема здесь сохранена, присутствуют ключевые фигуры переднего плана, красный трактор по центру, мужская фигура, управляющая конной повозкой, на втором плане и поля с высокой линией горизонта на третьем плане. С финальным вариантом картины эскиз различается расположением нескольких фигур первого плана: в эскизе присутствует мужская фигура в голубой рубашке справа (рядом с будущей фигурой Павла Исаева), а также две мужские фигуры, стоящие за трактором (в финальном варианте они отсутствуют).

Интересно, что аналогичная композиция наблюдается и в более позднем рисунке 1980 года (ил. 9). Также художник размышляет над компоновкой фигур слева, которые в эскизе даны совсем нечетко. В рисунках 1979 года Г.Ф. Борунов занимается разработкой образа В.И. Вельдяйкина, который он пишет с Александра Кольцова (ил. 10, 11). В обоих случаях художник работает над изображением правой руки героя, указывающей в финальном варианте картины на одну из деталей трактора.

Драматизм общего настроения картины подчеркивается колористическим решением, в котором преобладают красные, багровые, коричневые тона. Красному цвету трактора, занимающему большую часть картины, вторят багровые полосы земли, борозды, уходящие далеко в сторону линии горизонта. Красный у Г.Ф. Борунова может выступать как цветом земли, так и символом жертвенности, трагедии. Это произведение повествует об одном из наиболее драматичных периодов истории новой страны. Такие же багровые борозды создают рельеф на рубахе одного из центральных персонажей слева, держащего в руке фуражку, что словно является отсылкой к крепкой

12. **Г.Ф. Борунов.****Иван Ползунов.**

1973.

Холст, масло.

Музей истории развития
горного производства
имени Акинфия
Демидова, г. Змеиногорск13. **Г.Ф. Борунов.****Иван Ползунов.**

1982.

Холст, масло.

Собрание семьи

Г.Ф. Борунова.

Фото: В.А. Борунова

связи человека с землей. Серые клубы пара, исходящие из трактора, придают работе динамику, подчеркивая, что перед нами — грохочущая заведенная машина, достижение технической мысли, новшество, символизирующее собой новый виток привычной жизни села.

В советской реалистической живописи тема коллективизации и сюжеты, отражающие процесс механизации села, являлись достаточно широко распространенными. Произведения зачастую передавали позитивное настроение изображаемого события, были написаны в светлых мажорных тонах, а на лицах главных героев нередко можно было наблюдать радостные эмоции. Г.Ф. Борунов, взяв за основу этот же сюжет, пишет не просто историческое событие: он выводит на центральное место человеческую жизнь, жизнь многих людей, своих земляков, их характеры, дела, судьбы.

Анализ картины Г.Ф. Борунова «Иван Ползунов»

С уходом из жизни М.Г. Кольцова в 1981 году Г.Ф. Борунов переживает один из драматичных моментов своей жизни, повлиявших на его дальнейший творческий вектор. Событие побуждает его к развитию исторической тематики: творческие поиски живописца теперь обращены вглубь истории, направлены на осознание истоков народного характера.

«Кольцовский» тип личности Г.Ф. Борунов продолжает в произведении «Иван Ползунов». Л.Г. Красноцветова отмечает: «Исторического героя и нашего современника объединяет земная



сила характера русского человека, заставляющая его и в трагические минуты жизни, не думая о смерти, “бороться и искать”» [29, с. 92].

Примечательно, что существует несколько вариантов картины «Иван Ползунов». Известно, что над образом великого изобретателя Г.Ф. Борунов работал более десяти лет, а первые разработки образа датируются еще началом 1970-х годов. К этому времени относится большинство рисунков к картине, а также первый ее заверченный вариант 1973 года, хранящийся в Музее истории развития горного производства имени Акинфия Демидова в Змеиногорске (ил. 12). Вариант картины 1982 года находится в собрании семьи художника (ил. 13). В фондах Государственного художественного музея Алтайского края хранится вариант картины «Иван Ползунов», созданный в 1987 году (ил. 14). Еще один вариант полотна, наиболее поздний, созданный в 1996 году, находится в Алтайском государственном техническом университете имени И.И. Ползунова (ил. 15).

Все четыре варианта картины объединены одним сюжетом: Г.Ф. Борунов изображает выдающегося русского изобретателя, «великого механикуса» Ивана Ивановича Ползунова (1729–1766) в последние месяцы или дни его жизни. Разработка проекта первого в России парового двигателя, предназначавшегося для Барнаульского сереброплавильного завода с целью подачи воздуха в печь, где плавил металл, требовала от Ползунова немалого количества умственных и физических сил. Длительное нервное напряжение истощило организм изобретателя, и, подхватив



14. **Г.Ф. Борунов.**
Иван Ползунов.
1987.
Холст, масло.
102,8 × 137,4.
Государственный
художественный музей
Алтайского края



15. **Г.Ф. Борунов.**
Иван Ползунов.
Вариант к 230-летию
создания первого
парового двигателя.
1996.
Холст, масло.
105 × 119.
Алтайский
государственный
технический университет
им. И.И. Ползунова

чаютку, он скончался в возрасте 38 лет, незадолго до пробного запуска придуманного им механизма. Предвидя свой скорый уход из жизни, Ползунов спешил воплотить в жизнь свой проект.

Образ И.И. Ползунова, как и М.Г. Кольцова, является одним из наиболее сильных в творчестве Г.Ф. Борунова, и объединяющим началом между ними, людьми, жившими с разницей в 200 лет, становится самоотверженный, неустанный труд на благо людей. Все мысли инженера И.И. Ползунова были заняты изучением науки, созданием чертежей парового двигателя, разработкой конструкторских решений, он всецело был погружен в сложнейшую работу по созданию прогрессивного устройства, которое могло бы усовершенствовать промышленность в России. Эта же черта проявилась спустя два века в председателе колхоза М.Г. Кольцове. Уже на закате жизни, будучи смещенным с хозяйственных постов, выполняя обязанности председателя сельского совета в Новообинцево, он вспоминал: «Ведь в Бурановке и днем, и ночью, проснись, всё в голове колхозные дела были — как то, как другое сделать» [18, с. 77]. Г.Ф. Борунов мастерски выявляет в образах Ползунова и Кольцова общую нравственную взаимосвязь, присущую их типу людей, — особое отношение к труду и земле, стремление к технологическим усовершенствованиям, преданность своим людям, Родине, верность слову и делу.

Несмотря на общую визуальную концепцию всех четырех известных вариантов картины, каждый из них имеет свои особенности. Подробный анализ варианта картины 1982 года содержится в диссертационном исследовании Е.А. Мушниковой [13]. В настоящей статье проанализируем вариант произведения «Иван Ползунов» 1987 года из собрания ГХМАК (ил. 14). Исторический портрет был приобретен музеем у Г.Ф. Борунова в 1988 году. Как и в остальных вариантах, несмотря на лаконичность сюжета, общее настроение картины драматично. В полумраке в правой части картины — фигура И.И. Ползунова. Он сидит на стуле, двумя руками упершись в ноги и наклонив корпус немного вперед, что придает образу устремленную динамичность: кажется, что инженер вот-вот встанет, только что поймав какую-то неуловимую для зрителя важную мысль, касающуюся механизма, и попытается воплотить ее в жизнь. Возможно, прямо сейчас ему пришла мысль по доработке детали, и важно успеть осуществить это. В правой руке у него — лист с чертежами, еще два листа лежат перед изобретателем на полу. Позади И.И. Ползунова стоит стол (который в остальных трех вариантах картины изображен перед главным героем) с подсвечником на нем. Из трех свечей горит лишь одна. В данном случае свеча

выступает не столько источником освещения, сколько символом того важного, необходимого, что еще удерживает Ползунова в нашем мире, — мысли о долгожданном самостоятельном запуске парового двигателя, о том, чтобы своими глазами увидеть то влияние, которое окажет изобретение на жизнь людей. Примечательно, что в остальных вариантах картины подсвечник изображен с тремя полностью потухшими свечами. В левой части картины рядом с И.И. Ползуновым — мощная паровая машина с двумя цилиндрами и колесом. Единственным источником света, дающим рассмотреть помещение, в котором сидит изобретатель, оказывается луч, идущий с правой верхней стороны картины, вероятно от совсем небольшого окна: отражаясь от медной блестящей поверхности основания паровой машины, он падает на деревянный пол, освещая собой небольшой участок под столом.

В силу того, что изображений или описаний внешности И.И. Ползунова не сохранилось, каждый художник, воплощая в своем произведении образ гениального инженера, основывался на субъективных представлениях и историческом контексте. «Великий механикус» Г.Ф. Борунова — серьезный, собранный, сосредоточенный, строгий к себе, человек большой внутренней силы. «В сжатом рте, лихорадочном взгляде, нервных пальцах — сгусток мысли и воли»¹³. Вместе с тем на его лице заметен отпечаток изматывающей усталости, вмешавшейся в планы болезни и тяжелых бессонных ночей (ил. 16).

Г.Ф. Борунов оставил письменные воспоминания о работе над картиной. Много размышляя о прошлом родного Павловска, Алтая, вспоминая свои детские впечатления о постройках павловского сереброплавильного завода, художник решает на создание портретного образа изобретателя. Основой внешнего облика боруновского И.И. Ползунова стали общеизвестные сведения о месте его рождения — Урал, о происхождении — сын солдата петровского-екатерининского времени, высокий чин шихтмейстера, полученный за высокие результаты его труда, отягощенность организма болезнью — всё это дало основания для изображения И.И. Ползунова высоким, стройным, в красивом камзоле екатерининского времени, вместе с тем уставшим, напряженным и глубоко одержимым идеей.

Известно, что для произведений с образом И.И. Ползунова Г.Ф. Борунову в разное время позировали разные люди. Первые рисунки создавались им со многих барнаульцев. Одним из наиболее близких к представлению художника о великом изобретателе оказался Александр Александрович Калашников — родной брат Лентины Александровны Боруновой, супруги живописца, который

¹³ Гракова О. Какое наслаждение – уважать человека // Молодежь Алтая. 1979. 2 февраля. С. 3.



16. Г.Ф. Борунов.
**Рисунок к картине
«Иван Ползунов».**
1974.
Бумага, картон, уголь.
43,5 × 33.
Архив семьи
Г.Ф. Борунова.
Фото: В.А. Борунова

ART OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

17. Г.Ф. Борунов.

**Рисунок к картине
«Иван Ползунов».**

Архив семьи

Г.Ф. Борунова.

Фото: В.А. Борунова



18. Г.Ф. Борунов.

**Рисунок к картине
«Иван Ползунов».**

Архив семьи

Г.Ф. Борунова.

Фото: В.А. Борунова



в то время был «очень больным после службы в армии пограничником на Памире» [30, с. 34]. Образ И.И. Ползунова был пересмотрен художником в 1980 году, после случайной встречи со студентом Алтайского государственного технического университета имени И.И. Ползунова Владимиром Ванюшевым: «Смотрю, на площади напротив кинотеатра “Россия” идет навстречу мне настоящий Ползунов, каким я его себе представлял. Идет, отмеривает шаги чуть не по сажени своими длинными ногами. Ну Ползунов — да и всё тут» [30, с. 34].

В диссертационном исследовании Е.А. Мушниковой [13] содержится анализ композиции картины, основанный на наиболее ранних рисунках Г.Ф. Борунова, датированных 1970 годом, когда художник определялся с расположением фигуры И.И. Ползунова, решал, будет ли он изображен стоя или сидя, в ночной рубаше или камзоле, в лунном свете ночью или ранним утром, когда сквозь окно робко пробивается первый луч солнца. На примере некоторых рисунков из архива семьи художника, датированных уже 1974 годом, можно наблюдать, как Г.Ф. Борунов, определившись с сидячей позой главного героя, пробует

писать его фигуру в профиль и в три четверти, с наклоном корпуса вперед или в сидя прямо, а также ведет поиск наиболее гармоничного расположения его рук: с напряженным упором левой руки в левую ногу или спокойно лежащей на левой ноге; с правой рукой, расслабленно положенной на стол или вновь с упором в ногу (ил. 17, 18). Вероятно, к единому решению художник не приходит, ведь все варианты по-своему выразительны. В 1982 году он создает вариант картины, где правая рука И.И. Ползунова лежит на столе, а левая дана с упором в ногу (ил. 13). В варианте картины 1987 года обе руки написаны с упором в ноги (ил. 14).

Колористическое решение картины вторит напряженному духовному состоянию И.И. Ползунова: Г.Ф. Борунов погружает зрителя в полумрак помещения, где находится изобретатель, используя темные тона коричневого, бордового, серого. Едва ли можно рассмотреть интерьеры комнаты, однако художник и не ставит перед собой такой задачи. Наиболее важный смысл здесь сосредоточен в общей атмосфере происходящего: идет не просто создание нового механизма — на наших глазах творится история России. Используя

желто-золотистые, оранжевые тона, художник подсвечивает медную конструкцию паровой машины, на которую падает луч света, а также выделяет золотую оторочку зеленоватого кафтана И.И. Ползунова с бордовыми деталями на манжетах и воротнике. «Внутренний конфликт заключен уже в противоборстве напряженного синего цвета с теплой медью. Ни странная неуклюжая машина, ни полумрак подвала, скупо освещенного свечой, ни екатерининский кафтан, в который облачен герой, не создают ощутимого временного пространства между картиной и зрителем. Герой устремлен не в прошлое, а в будущее»¹⁴, — пишет О. Гракова.

Заключение

Во всех трех рассмотренных произведениях Г.Ф. Борунова — «Председатель. Колхозная осень», «Красный трактор» и «Иван Ползунов», — созданных в период творческой зрелости художника, проявляется сложившийся творческий метод живописца, основанный на лучших традициях, воспринятых им во время учебы в Академии художеств в мастерской Б.В. Иогансона. Несмотря на то что эти работы разные по своему содержанию: композиционный портрет, сюжетная композиция и исторический образ, в них отчетливо прослеживается развитое чувство целого, присущее Г.Ф. Борунову. Этот навык — один из ключевых, чему учил своих студентов Б.В. Иогансон. «Постановка» глаза для художника, по его мнению, была столь же важной, как и «постановка» голоса для певца, — цельность видения происходящего дает

художнику возможность наиболее точной передачи основного мотива, что, в свою очередь, дает остальным деталям обрести свое место на холсте, придав произведению завершенность.

В Академии художеств Г.Ф. Боруновым было усвоено наставление Б.В. Иогансона о силе воздействия произведения мастера на зрителя. В картинах Г.Ф. Борунова данная сила была выражена в том, что всё отображенное им на полотнах он пропускал через себя, через свое сердце. Творчество Борунова основано на лучших традициях русской художественной школы, основанной на мастерстве, гражданственности, искренности к своему делу.

Произведения Г.Ф. Борунова честно служат истине, добру и красоте. Многожанровые по форме картины художника по своей сути являются историческими, будь то портрет, пейзаж или событийное полотно. В картинах Г.Ф. Борунова отражена история Алтайского края, по большей части села, в различные, подчас тяжелые, переломные годы XX века. Силой своего таланта живописцу удалось создать общественно значимые произведения, придав им значение и образную мощь монументального искусства, сохранив при этом высокохудожественную силу станковой картины. Г.Ф. Борунову оказалось под силу увидеть, понять и осознать время, в котором ему довелось жить, рассмотреть то, что было близко его духу, внутреннему строю. И всё это нашло отражение в его творчестве, а значит, стало его убеждением.

¹⁴ Гракова О. Указ. соч.

Список источников

1. Борунова В.А. Женские образы в творчестве Г.Ф. Борунова // XIV Сибирские искусствоведческие чтения «От эпохи зональных выставок “Сибирь социалистическая” к межрегиональным художественным выставкам “Сибирь” новейшей истории» в рамках Межрегиональной художественной выставки «Сибирь – XIII»: мат-лы науч.-практ. конф. / отв. ред. Н.С. Царёва. Барнаул: Алтайский дом печати, 2023. С. 89–92.
2. Борунова В.А. Лирические образы Г.Ф. Борунова на примере экспозиции выставки «Неизвестный Борунов», посвященной 95-летию художника // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона: сб. мат-лов науч.-практ. конф. / сост. Л.В. Корникова, отв. ред. Н.С. Царёва. Барнаул: ИП Соловьёв Д.А., 2023. С. 25–34.
3. Борунова В.А. Популяризация села Павловск в контексте сохранения творческого наследия Г.Ф. Борунова // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона: сб. мат-лов науч.-практ. конф. / редкол.: М.Ю. Шишин, Н.С. Царёва, Л.В. Корникова, Т.В. Трояновская. Барнаул: ИП Соловьёв Д.А., 2021. С. 217–224.
4. Борунова В.А. Специфика колорита в системе художественно-выразительных средств Г.Ф. Борунова // IX искусствоведческие Снитковские чтения: сб. мат-лов науч.-практ. конф. / отв. ред. Н.С. Царёва. Барнаул: БП, 2022. С. 26–31.

5. Борунова В.А. Теоретико-методологические подходы к исследованию «сурового стиля» и его проявления в творчестве сибирских художников на примере пейзажа // Искусство Евразии. 2022. № 4 (27). С. 40–57. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.003>.
6. Дариус Е.И. Алтайская земля и ее труженики в творчестве заслуженного художника России Г.Ф. Борунова // Алтай в литературе, кинематографе и изобразительном искусстве. Барнаул: Государственный художественный музей Алтайского края, 2017. С. 68–73.
7. Дариус Е.И., Шишин М.Ю. Геннадий Борунов: жизнь, творчество, эпоха // Искусство Евразии. 2018. № 1 (8). С. 106–115. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2018.01.011>.
8. Красноцветова Л.Г. Некоторые особенности образной системы произведений Г.Ф. Борунова // Материалы научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Г.И. Гуркина / отв. ред. А.С. Суразаков. Барнаул: [б. и.], 1996. С. 69–72.
9. Мушникова Е.А. Мотив «дома» в творчестве художника Г.Ф. Борунова // Пятые искусствоведческие Снитковские чтения : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / науч. ред. Н.С. Царёва. Барнаул: Алтайский дом печати, 2014. С. 134–139.
10. Мушникова Е.А. Особенности графического искусства Г.Ф. Борунова // Вестник алтайской науки. 2013. № 2-2. С. 86–89.
11. Мушникова Е.А. Пейзажное творчество алтайского живописца Г.Ф. Борунова // XI Сибирские искусствоведческие чтения «Сибирский пейзаж: от топа к типу, от мотива к художественному образу» : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / сост. В.Ф. Чирков. Красноярск: Поликор, 2018. С. 106–108.
12. Мушникова Е.А. Специфика проявления «сурового стиля» в Сибирском искусстве (на примере творчества Г.Ф. Борунова) // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 1 (26). С. 331–335.
13. Мушникова Е.А. Творческий метод Г.Ф. Борунова: специфика и факторы становления : дис. канд. искусствоведения. Барнаул, 2013. 229 с.
14. Мушникова Е.А. Творческое наследие алтайского художника Геннадия Фёдоровича Борунова // Искусство Евразии. 2017. № 1 (4). С. 69–79. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.004>.
15. Мушникова Е.А. Тема православия в творчестве Г.Ф. Борунова. Анализ произведения «Павловские иконописцы» // Grand Altai Research & Education. 2015. № 1. С. 41–45.
16. Снитко Л.И. Г.Ф. Борунов // Изобразительное искусство Алтая : сб. очерков / сост. Л.И. Снитко. Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1977. С. 46–49.
17. Степанская Т.М. Драматические мотивы в живописи художников Алтая второй половины XX века // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 2 (33). С. 329–331.
18. Шишин М.Ю. Жизнь и живопись Геннадия Борунова. Барнаул: Алтапресс, 2008. 140 с.
19. Шишин М.Ю. Социальный заказ в искусстве: содержательный потенциал и методологические подходы к его раскрытию на примере творчества художника Г.Ф. Борунова // Манускрипт. 2018. № 5 (91). С. 138–141.
20. Шишин М.Ю., Мушникова Е.А. Мотив дома в творчестве Г.Ф. Борунова: иконологический подход (на примере произведений из собрания государственного художественного музея Алтайского края) // Коллекция в коллекции : сб. мат-лов науч.-практ. конф. Кемерово: ИНТ, 2015. С. 165–176.
21. Шишин М.Ю., Мушникова Е.А. Опыт иконологического анализа произведений Г.Ф. Борунова // Вестник алтайской науки. 2011. № 1. С. 65–70.
22. Шишин М.Ю., Мушникова Е.А. Теоретико-искусствоведческие подходы к анализу произведений Г.Ф. Борунова // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 3 (34). С. 243–245.
23. Грачёва С.М. Жанровые особенности Петербургского академического изобразительного искусства второй половины XX века // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / отв. ред. Н.С. Царёва. Барнаул: ИП Соловьёв Д.А., 2023. С. 13–24.
24. Иогансон Б.В. Молодым художникам о живописи. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1959. 248 с.
25. Левитин А.П. Человек щедрой души. Воспоминания о ленинградском художнике-педагоге Александре Дмитриевиче Зайцеве // Художник. 1984. № 3. URL: <https://sovjiv.ru/news/1096> (дата обращения: 18.07.2024).
26. Произведения Г.Ф. Борунова в коллекции Государственного художественного музея Алтайского края : каталог-альбом / сост.: Е.И. Дариус, А.В. Федотов, науч. ред. Л.Г. Красноцветова-Тоцкая. Барнаул: Алтайский дом печати, 2008. 80 с.
27. Геннадий Фёдорович Борунов, заслуженный художник РСФСР. Живопись. Графика / сост. М.В. Леванидова; вступ. ст. Ю.Н. Сорокина. М.: Советский художник, 1986. 30 с., ил.

28. Дариус Е.И., Федотов А.В. Художественное наследие Г.Ф. Борунова в собрании Государственного художественного музея Алтайского края // Творческая личность мастера и его роль в художественной культуре региона : сб. мат-лов науч.-практ. конф. / редколл.: М.Ю. Шишин, Н.С. Царёва, Л.В. Корникова, Т.В. Трояновская. Барнаул: Алтайский дом печати, 2019. С. 27–34.
29. Красноцветова Л.Г. Современная Алтайская живопись // Искусство Алтая в Краевом музее изобразительных и прикладных искусств / авт.-сост. И.К. Галкина. Барнаул: Алтайское книжное издательство, 1989. С. 79–103.
30. Борунов Г.Ф. О работе над картиной «Иван Ползунов» // Ползуновские чтения 1991 года / ред. А.Д. Сергеев. Павловск: Алтайское отделение Советского фонда культуры, 1991. С. 31–34.

References

1. Borunova, V.A. (2023) 'Female images in the works of G.F. Borunov', in Tsareva, N.S. (ed.) *14th Siberian art readings "From the era of zonal exhibitions "Socialist Siberia" to interregional art exhibitions "Siberia" of recent history" in the framework of the Interregional art exhibition "Siberia – 13th"*. Barnaul: Altayskiy dom pechati, pp. 89–92. (In Russ.)
2. Borunova, V.A. (2023) 'Lyrical images of G.F. Borunov on the example of the exposition of the exhibition "Unknown Borunov" dedicated to the 95th anniversary of the artist', in Tsareva, N.S. (ed.) *The creative personality of the master and his role in the artistic culture of the region* [Conference proceedings]. Barnaul: D.A. Soloviev Publ., pp. 25–34. (In Russ.)
3. Borunova, V.A. (2021) 'Popularization of the village of Pavlovsk in the context of preserving the creative heritage of G.F. Borunov', in Shishin, M.Yu., Tsareva, N.S., Kornikova, L.V. and Troyanovskaya, T.V. (eds.) *The creative personality of the master and his role in the artistic culture of the region* [Conference proceedings]. Barnaul: D.A. Soloviev Publ., pp. 217–224. (In Russ.)
4. Borunova, V.A. (2022) 'Specificity of color in the system of artistic and expressive means of G.F. Borunov', in Tsareva, N.S. (ed.) *9th Art History Snitkov readings* [Conference proceedings]. Barnaul: BP Publ., pp. 26–31. (In Russ.)
5. Borunova, V.A. (2022) 'Theoretical and methodological approaches to the study of "severe style" and its manifestation in the works of Siberian artists on the example of a landscape', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 40–57. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.04.003>. (In Russ.)
6. Darius, E.I. (2017) 'Altai land and its workers in the works of Honored Artist of Russia G.F. Borunov', in *Altai in literature, cinematography and fine arts*. Barnaul: Altai State Art Museum, pp. 68–73. (In Russ.)
7. Darius, E.I. and Shishin, M.Y. (2018) 'Gennady Borunov: life, creativity, epoch', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 106–115. <https://doi.org/10.25712/10.25712/ASTU.2518-7767.2018.01.011>. (In Russ.)
8. Krasnotsvetova, L.G. (1996) 'Some features of the figurative system of the works of G.F. Borunov', in Surazakov, A.S. (ed.) *Proceedings of the scientific conference dedicated to the 125th anniversary of the birth of G.I. Gurkin*. Barnaul: s. n., pp. 69–72. (In Russ.)
9. Mushnikova, E.A. (2014) 'The motif of home in the works of the artist G.F. Borunov', in Tsareva, N.S. (ed.) *The Fifth Art Criticism Snitkov Readings* [Conference proceedings]. Barnaul: Altayskiy dom pechati, pp. 134–139. (In Russ.)
10. Mushnikova, E.A. (2013) 'Features of graphic art of G.F. Borunov', in *Vestnik altayskoy nauki = Bulletin of Altai Science*, (2-2), p. 86–89. (In Russ.)
11. Mushnikova, E.A. (2018) 'Landscape art of the Altai painter G.F. Borunov', in Chirkov, V.F. (comp.), Shishin, M.Yu. (ed.) *All-Russian scientific-practical conference 11th Siberian art history readings "Siberian landscape: from top to type, from motive to artistic image"* [Conference proceedings]. Krasnoyarsk: Polikor, pp. 106–108. (In Russ.)
12. Mushnikova, E.A. (2011) 'Specifics of the manifestation of the "Severe style" in Siberian art (based on the work of G.F. Borunov)', *Mir nauki, kultury, obrazovaniya = World of science, culture, education*, (1), pp. 331–335. (In Russ.)
13. Mushnikova, E.A. (2013) *Creative method of G.F. Borunov: specificity and factors of formation*. Cand. Art Sci. thesis. Barnaul. (In Russ.)
14. Mushnikova, E.A. (2017) 'The creative heritage of the Altai artist Gennady Fedorovich Borunov', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 69–79. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.004>. (In Russ.)
15. Mushnikova, E.A. (2015) 'The theme of Orthodoxy in the works of G.F. Borunov. Analysis of the work "Pavlovsk icon painters"', *Grand Altai Research & Education*, (1), pp. 41–45. (In Russ.)

16. Snitko, L.I. (1977) 'G.F. Borunov', in Snitko, L.I. (comp.) *Fine Art of Altai: collection of essays*. Barnaul: Altayskoye knizhnoye izdatelstvo, pp. 46–49. (In Russ.)
17. Stepanovskaya, T.M. (2012) 'Dramatic motifs in the painting of Altai artists of the second half of the 20th century', *Mir nauki, kultury, obrazovaniya = World of science, culture, education*, (2), pp. 329–331. (In Russ.)
18. Shishin, M.Yu. (2008) *Life and painting of Gennady Borunov*. Barnaul: Altapress. (In Russ.)
19. Shishin, M.Yu. (2018) 'Social order in art: content potential and methodological approaches to its disclosure by the example of the artist G.D. Borunov's creativity', *Manuscript*, (5), pp. 138–141. (In Russ.)
20. Shishin, M.Yu. and Mushnikova, E.A. (2015) 'The motif of the home in the works of G.F. Borunov: an iconological approach (based on works from the collection of the Altai State Art Museum)', in *Collection in collection* [Conference proceedings]. Kemerovo: INT Publ., pp. 165–176. (In Russ.)
21. Shishin, M.Yu. and Mushnikova, E.A. (2011) 'Experience of iconological analysis of works by G.F. Borunov', *Vestnik altayskoy nauki = Bulletin of Altai Science*, (1), pp. 65–70. (In Russ.)
22. Shishin, M.Yu. and Mushnikova, E.A. (2012) 'Theoretical and art-historical approaches to the analysis of G.F. Borunov's works', *Mir nauki, kultury, obrazovaniya = World of science, culture, education*, (3), pp. 243–245. (In Russ.)
23. Gracheva, S.M. (2023) 'Genre features of the St. Petersburg academic fine art of the second half of the twentieth century', in Tsareva, N.S. (ed.) *The creative personality of the master and his role in the artistic culture of the region* [Conference proceedings]. Barnaul: D.A. Solovyov Publ., pp. 13–24. (In Russ.)
24. Ioganson, B.V. (1959) *To young artists about painting*. Moscow: USSR Academy of Arts. (In Russ.)
25. Levitin, A.P. (1984) 'A Man of generous soul. Memories of the Leningrad artist and teacher Alexander Dmitrievich Zaitsev', *Khudozhnik = Artist*, (3). Available from: <https://sovjiv.ru/news/1096> (Accessed: 18.07.2024). (In Russ.)
26. Darius, E.I. and Fedotov, A.V. (comps.), Krasnotsvetova-Totskaya, L.G. (ed.) (2008) *Works by G. F. Borunov in the collection of the Altai State Art Museum*. Barnaul: Altayskiy dom pechati. (In Russ.)
27. Levanidova, M.V. (comp.) (1986) *Gennady Fedorovich Borunov, Honored Artist of the RSFSR. Painting. Graphics*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
28. Darius, E.I. and Fedotov, A.V. (2019) 'Artistic heritage of G.F. Borunov in the collection of the Altai State Art Museum', in Shishin, M.Yu., Tsareva, N.S., Kornikova, L.V. and Troyanovskaya, T.V. (eds.) *Creative personality of the master and his role in the artistic culture of the region* [Conference proceedings]. Barnaul: Altayskiy dom pechati, pp. 27–34. (In Russ.)
29. Krasnotsvetova, L.G. (1989) 'Contemporary Altai painting', in Galkina, I.K. (comp.) *Altai art in the Regional Museum of Fine and Applied Arts*. Barnaul: Altayskoye knizhnoye izdatelstvo, pp. 79–103. (In Russ.)
30. Borunov, G.F. (1991) 'On the work on the painting "Ivan Polzunov"', in Sergeev, A.D. (ed.) *Polzunov readings of 1991* [Conference proceedings]. Pavlovsk: Altai branch of the Soviet Cultural Foundation, pp. 31–34. (In Russ.)

Информация об авторе

Борунова Виктория Александровна, заведующая сектором информационных технологий, Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул; искусствовед-стажер, Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств, Красноярск, Российская Федерация, borunovavictoria@gmail.com, SPIN-код (Science Index): 4567-8603.

Information about the author

Victoria Aleksandrovna Borunova, Head of the information technology sector, Altai State Art Museum, Barnaul; Art critic-trainee, Branch of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk "Regional Department of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk", Krasnoyarsk, Russian Federation, borunovavictoria@gmail.com, SPIN-code (Science Index): 4567-8603.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 02.12.2024; одобрена после рецензирования 17.12.2024; принята к публикации 19.12.2024.

The article was received by the editorial board on 02 December 2024; approved after reviewing on 17 December 2024; accepted for publication on 19 December 2024.