

УДК 304:2

**ТЕМА ПРАВОСЛАВИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Г.Ф. БОРУНОВА.
АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ПАВЛОВСКИЕ ИКОНОПИСЦЫ»***

Е. А. МУШНИКОВА, АлтГТУ, г. Барнаул, Россия

Тема православия одна из ключевых в творчестве алтайского художника Г.Ф. Борунова. Православная вера явилась той основой, на которой строилась вся его жизнь и творчество, живыми носителями ее были мама и бабушка живописца. «Вырос я в православной семье, — вспоминал Г.Ф. Борунов, — в детстве моим наставником была бабушка. Помню, как к ней в гости ходили две монашки. Казалось бы, пустяк, но выходит, что они много в мою душу вложили» [1].

Стоит упомянуть также и о том, что Г.Ф. Борунов происходит из потомственной семьи художников-иконописцев.

Георгий Степанович Борунов, дед Г.Ф. Борунова по отцу, был иконописцем, родом из-под Пскова. В нескольких деревенских храмах остались его росписи. Там же на Псковщине у родственников сохранилось несколько икон его работы. По сути, первыми художественными впечатлениями в детстве Г.Ф. Борунова были росписи деда во Введенской церкви в родном селе Павловске. В своих дневниках Г.Ф. Борунов описывает воспоминания детства: «Врезалось в память, как пучок лучей утреннего солнца светился в голубоватом воздухе от ладана... А наверху в куполе склоненные над прихожанами были изображены архангелы в белых одеждах с длинными золотистыми волосами. За спиной до самых пят у них были крылья... А в целом запало на всю жизнь в мою память и в мою душу какое-то благолепное чувство от посещения святого храма» [3].

После окончания художественного училища в Москве в 1950 году Г.Ф. Борунову удалось и самому поработать в церкви на реставрации иконостаса, о чем с трепетом вспоминал: «Я на практике применял свои знания в реставрации икон. В иконостас они были собраны, как говорят «по нитке», отовсюду. Но были они все на деревянных досках, разных размеров. Иконы имели следы топора и пилы. Доски рассохлись, краски облупились. Вот и приходилось мне промывать иконы от грязи, склеивать доски, грунтовать шпаклевать выбоины, после чего браться за краски. К этому я приступал с особым трепетом, вспоминал своего деда иконописца, которого видеть не пришлось — он умер от тифа в Павловске в 1920 году, успев расписать купол во Введенской церкви. Но в генах у меня видимо что-то осталось. И, вот когда после окончания работы икона занимала свое место в иконостасе и, я видел как прихожане клали земные поклоны перед восстановленным образом, в душе у меня что-то шевелилось» [2].

* Подготовлено при поддержке гранта РГНФ-МинОКН Монголии «Парадигмальное сходство и различие художественной культуры России и Монголии: философско-искусствоведческий и лингво-культурологический анализ и его практическое применение» № 13-24-03003.

Через всю жизнь пронесет веру в Бога Г.Ф. Борунов в своей душе, и не раз эта вера будет спасать его в трудных жизненных ситуациях. Теме православия прозвучит в таких произведениях живописца, как: «В Покровском соборе», 1951; «Аллилуйя», 1967; «Погасшая лампада», 1995-96; «Последний Благовест. Год 1934-й (Павловск. Введенская церковь)», 1991; «Явление. Не ведаете, что творите», 1998; «Христос и Мария на пути в Канну Галилейскую», 1999; «Павловские иконописцы», 2001 и др.



Рисунок 1. Г.Ф. Борунов. Павловские иконописцы. 2001

В произведении «Павловские иконописцы» (илл.1) Г.Ф. Борунов объединяет два образа — образ Введенской церкви, который запечатлелся в сознании художника еще в детстве, и образ своего деда-иконописца. Произведение было написано в 2000-е годы. Как видно из рисунков и набросков художника, эта тема зародилась еще в 1970-е годы (один из ранних рисунков датируется 1979 годом (илл.2), но свое воплощение она получила лишь в 2000-е годы.

В итоге нам известны два варианта произведения, которые не отличаются по сюжету, но несколько отличаются по колориту и психологическому состоянию персонажей. Первый вариант картины был написан в 2001 году, затем произведение было переписано в 2007 году, внесены некоторые изменения. Проанализируем оба варианта, так как в них можно проследить, как менялся замысел художника.

На картине изображена Введенская церковь, момент ее разрушения, и на первом плане картины иконописцы — дед художника и сам Г.Ф. Борунов. Ясно, что такого сюжета в жизни быть не могло, так как дед умер еще до рождения художника. Г.Ф. Борунов сочинил эту сцену, объединив несколько временных промежутков: время разрушения церкви и время, когда жил его дед-

иконописец. Вписав себя подростком в эту картину, художник тем самым дает понять свою причастность родовой линии, иконописным традициям.



Рисунок 2. Рисунок к картине «Павловские иконописцы». 1979

Пространство картины строится с помощью двух планов: на первом плане иконописцы, на втором — Введенская церковь. Церковь расположена на возвышении, справа мы видим красные лозунги, они даны лишь намеком, не проработаны, но, судя по наброскам художника, это лозунги «Разрушим!», которые ранее мы видели в произведении «Последний Благовест. Введенская церковь», 1991. Г.Ф. Борунов не акцентирует внимание на разрушителях, но момент разрушения ясно прочитывается, когда мы смотрим на саму церковь: одна глава ее уже свержена, церковь словно покачнулась, накренилась назад вправо, словно потянулась за летящим вниз куполом. Тень, которая легла на основание церкви, еще более усиливает это давление. В своем воображении мы можем достроить движение тени на здание, что как бы говорит о неотвратимости происходящего события: его уже нельзя остановить, церковь будет разрушена.

Если обратиться к сравнению двух вариантов данного произведения, то мы видим здесь, как художник меняет, прежде всего, колорит. Первый вариант произведения 2001 года (илл. 1) более теплый: светлое голубое небо, розоватые облака. Персонажи, изображенные на первом плане, — старик-иконописец и мальчик, — несомненно, связаны со вторым планом картины как на эмоциональном, так и на композиционном уровне. Так, уже на композиционном уровне фигура старика и здание церкви связаны между собой. Во-первых, эта связь выявляется из их расположения, голова старика написана непосредственно под зданием церкви. Во-вторых, психологическое состояние образа так-

же связано со строением церкви. Сдвинутые брови, со складкой у переносицы, впалые глазницы, скорбно сжатые губы, — его лицо полно боли, внутренних слез. Если в композиционном построении полотна построить линию от этой складки у переносицы старика вверх, она уведет наш взгляд как раз к падающему куполу церкви, к тому, с чем связана его скорбь. Лицо мальчика с неким недоумением и грустью взирает на нас из-за плеча старика, будто обращается с неммым вопросом — «почему это происходит, а главное, зачем творится эта трагедия?»

Второй вариант 2007 года (илл.3) картины более темный, мрачный по колориту, выполненный в сине-зеленых тонах.



Рисунок 3. Г.Ф. Борунов. Павловские иконописцы. 2007

Темно-синее небо, тяжелые свинцовые облака, от которых на землю ложатся темные тени, — все это создает чувство тревоги. Создается общее впечатление беспокойного пространства и времени, тяжелого, мятущегося состояния в душах людей. Психологическое состояние персонажей здесь также несколько отличается от первого варианта картины. Рассматривая лицо старика, мы уже не видим той скорбной складки возле переносицы. Прямые, четко очерченные, точно вырубленные из прочного камня линии лица и фигуры, легко находят созвучия с другими вертикалями в картине. Особую значимость в связи с этим приобретают вертикали башни-колокольни, показанные мощным мазком. Колокольня играет ключевую роль в композиции — она стойко сдерживает напор разрушительных сил. Лицо старика также передает духовную силу и стойкость, в нем проявляется высокий трагический пафос. Мальчик, выглядывающий из-за спины старика, поднял руку, словно показывая ему и, в то же время, обращаясь к зрителям, «смотрите, происходит страшное, церковь разрушают!» Незавершенность этого движения говорит и о незакончен-

ности этого события, словно указывая на то, сколько еще произойдет таких трагических событий.

Остановимся подробнее на первом плане картины, а точнее, на персонажах на ней. Между ними нет признаков открытого общения, они не смотрят друг на друга, но тем не менее ведут скрытый диалог. Открытое общение здесь заменено общностью дела. Дед-иконописец несет лоток с красками, который указывает на принадлежность к творческому занятию, к иконописному делу. Внук написан не рядом с дедом, а следует за ним, буквально «идет по его стопам». Здесь можно увидеть указание на прямую преемственность, наследие художественных традиций, передающихся из поколения в поколение. И мы знаем, что как когда-то дед расписывал купол Введенской церкви, внук также будет расписывать иконостас в Барнауле в Покровской церкви. Фигуры изображены таким образом, что, хотя их силуэты и слиты в единый, все же вверху образуется цезура, которая еще больше акцентирует внимание на втором плане картины, а именно, на Введенской церкви. Введенская церковь, изображенная между персонажами, выполняет роль некоего связующего звена, является той ниточкой, которая связывает деда-иконописца и его внука.

Таким образом, проанализировав произведение Г.Ф. Борунова «Павловские иконописцы» еще раз подтверждаем вывод о том, что тема православия была органично воспринята художником от семьи и стала для него ключевой в жизни и творчестве, что проявилось во многих произведениях живописца.

Список литературы:

1. Вастьянова О. Каждая картина жемчужина // Алтайская правда, 16.02.2008.
2. Борунов Г.Ф. Дневники и воспоминания. Последний раз во Введенской (архив семьи Г.Ф. Борунова).
3. Борунов Г.Ф. Дневники и воспоминания. Православие в моей жизни (архив семьи Г.Ф. Борунова).