

СИБИРСКОЕ СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

УДК 7.07

ИСКУССТВО КАК ПАЛОМНИЧЕСТВО: ТВОРЧЕСТВО ВЛАДИМИРА ЖУКОВСКОГО

Тарасова Мария Владимировна

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Российская Федерация

mvtarasova@sfu-kras.ru

Аннотация. В статье автор определяет возможности и функции произведений российских художников конца XX – начала XXI века в контексте мировой истории искусства и истории русского искусства. В качестве материала исследования выступает творчество художника Владимира Жуковского, характеризующееся балансом между знанием традиции, верностью религиозной миссии искусства и инноватикой визуального языка. Статья посвящена изучению произведений на библейские ветхозаветные и новозаветные сюжеты, а также работ, связанных с визуализацией буддийских мудростей. В тексте статьи представлены анализы таких скульптур и инсталляций, как «Крестный бог», «Будда сидящий», «Смири себя», «Направляй свою мысль» и др.

Ключевые слова: Владимир Жуковский, современное русское искусство, скульптура, инсталляция, история искусства, религиозная миссия искусства

Для цитирования: Тарасова, М. В. Искусство как паломничество: творчество Владимира Жуковского [Текст] / М. В. Тарасова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4. – № 4. – С. 48-59

ART AS A PILGRIMAGE: CREATIVITY OF VLADIMIR ZHUKOVSKY

Tarasova Maria Vladimirovna

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation

mvtarasova@sfu-kras.ru

Abstract. In the study the author defines the potential and functions of the works of Russian artists of the late 20th - early 21st century in the context of the world history of art and the history of Russian art. The research material is the creative output of the contemporary Russian artist Vladimir Zhukovsky, characterized by a balance between knowledge of tradition, fidelity to the religious mission of art and innovative visual language. The paper is devoted to the study of Zhukovsky's artworks on biblical subjects, as well as works of art related to the visualization of Buddhist wisdom. The research presents analyses of such sculptures and installations by Vladimir Zhukovsky as «God of the Cross», «Seated Buddha», «Humble yourself», «Guide your thought», etc.

Keywords: Vladimir Zhukovsky, Russian contemporary art, art history, sculpture, installation, religious mission of art

For citation: Tarasova, M. V. (2025). Art as a pilgrimage: creativity of Vladimir Zhukovsky. Siberian Art History Journal, 4(4), 48-59.

Введение

Современное русское искусство – как найти ключ к определению этого сложного, многогранного и многоликого явления? Три слова складывают понятийный

комплекс, в котором каждый компонент – слагаемое возможной дефиниционной формулы, способной стать инструментом отбора, исследования и прогнозирования. Построим эту формулу. В ней

«современное» будет понятием, означающим не столько время создания произведения, сколько актуальность его формальной и содержательной сторон. Актуальная техника исполнения определит границы «современной искусности», а острота и важность вопросов, которые задает произведение, введет зрителя в поле «современного искуса», заразит необходимостью визуального диалога о существенно значимых идеях и проблемах. «Русское» – второе понятие, расположенное в сердце формулы и связанное с национальными культурными идеалами и своеобразным внегенетическим кодом художественного творчества в России. Этот компонент объективен, внеиндивидуален и традиционен. Он определит степень соответствия современного произведения исконно русскому ответу на вопрос о темах и предназначении искусства. «Искусство» – третий компонент, придающий целостному понятийному комплексу наибольший вес. Это та часть формулы, которая будет означать выход на глобальный уровень всемирной истории искусства. Мировой контекст придаст произведению искусства масштаб, не ограниченный временными, пространственными или национальными границами. Соответствие миссии истинного произведения искусства введет характеристики вневременности в определение особенностей искусности, искусственности и искуса тех художественных творений, что рождаются в современной России. Таким образом, формула понятия «современное русское искусство» может обрести свою полноту через детерминацию возможностей и функций произведений российских художников конца XX – начала XXI века в контексте мировой истории искусства и истории русского искусства.

С первых дней существования человечества искусство выполняет религиозную миссию, выступая посредником в организации взаимодействия человека и Бога, конечного и бесконечного начал. Эта традиция

сохраняла свою актуальность для поколений художников всех времен и народов. Голландский живописец Винсент Ван Гог понимал искусство как проповедь. Происходя из семьи священника, он изначально видел себя идущим по стопам отца. Он готовился к получению богословского образования и действительно стал проповедником. Ван Гог обращал речи духовного исцеления к душам прихожан в Буринахе, далеком крае шахтеров. И даже отказавшись от карьеры священника, он сохранил идею искусства как визуальной проповеди, как возвзания, просветляющего души верующих.

История русского искусства также началась с решения этой жизненно важной задачи создания пространства для диалога между человеческим и божественным. Эта идея вдохнула жизнь и в первые языческие идолы древних славян, и составила основу многовековой традиции древнерусской православной иконописи. Традиция не потеряла актуальность и для русских художников Нового и Новейшего времени. Виктор Михайлович Васнецов с глубоким убеждением утверждал, что у художника в России нет иного предназначения, кроме как писать иконы, создавать храмовые росписи и поддерживать древнюю иконописную традицию.

Есть ли такие художники в России сегодня? Известно, что древний канон поддерживается иконописцами нашего времени. Но являются ли они современными художниками? Соотношение объективного и субъективного начала в их творчестве показывает полное доминирование традиции и низведение личного, авторского. Воссоздание иконописного канона не предполагает свободы творчества, инновационного развития визуального языка изобразительного искусства, которые являются необходимыми составляющими «современной искусности» и отличительными особенностями деятельности художника XX-XXI веков. Архаизация художественного языка может

входить в задачи сохранения определенной традиции, но не способна содействовать развитию феномена современного русского искусства.

Однако в современной России есть и такие художники, чье творчество способно держать уникальный баланс между знанием традиции, верностью религиозной миссии искусства и инноватикой визуального языка, бесконечным стремлением к открытию новых возможностей разнообразных художественных материалов. Обратимся к одному из редких примеров подобного баланса – творчеству художника Владимира Ильича Жуковского.

Обсуждение и результаты

Исследование современного русского искусства с необходимостью предполагает анализ конкретных произведений и изучение особенностей тех творческих путей, которые прокладывают их авторы. В этом отношении случай Владимира Жуковского одновременно и сложен, и прост. Исследователю может быть сложно приступить к анализу созданных им произведений, поскольку в своей многоаспектной деятельности Жуковский одновременно двигался в разных направлениях. Творчески раскрываясь как живописец, график, резчик по дереву, скульптор и мастер инсталляций, Владимир Жуковский также занимался научной, образовательной, организаторской деятельностью. Он разработал свою теорию искусства, основал свою научную школу, инициировал создание факультета искусствоведения, изобрел метод анализа произведений изобразительного искусства, позволивший ему провести философско-искусствоведческий анализ сложнейших произведений в истории искусства человечества – от античной скульптуры «Дискобол» Мирона до древнерусской иконы «Троица» Андрея Рублева. И потому закономерно может возникнуть вопрос, кто же такой Владимир Жуковский – ученый, автор книг, философ, учитель, искусствовед, теоретик искусства или... художник? Но вопрос становится простым

тогда, когда на него ответ дает сам мастер. Цитируя Владимира Высоцкого, сказавшего, что если на одну чашу весов поместить все его стихи, роли в кино, работы в театре, а на другую – песни, то чаша песен по значимости всегда перевесит, Владимир Жуковский неустанно повторяет, что создание произведений искусства составляет его главное предназначение и также наполняет чашу, перевешивающую все прочие его достижения.

Более того, движение по всем направлениям созидательной активности обусловлено стремлением Жуковского лучше понять суть искусства и смысл собственной жажды творчества. Его научное и изобразительное творчество тесно связаны: научная теория объясняет художественную практику, и наука становится одним из способов самопознания. А образовательная, педагогическая деятельность Жуковского доказывает, что желание истолковывать, учить, раскрывать скрытое и прояснить неясное составляет стержень его натуры. Даже оставив университет, он остается Учителем по своему призванию. Неслучайно именно ученики организуют его выставки в разных городах. Например, в Санкт-Петербурге в 2011 году состоялась персональная выставка произведений Владимира Жуковского в Арт-Центре нонконформистского искусства «Пушкинская-10». А в 2019 году выставка его работ была представлена в красноярском Музейном центре «Площадь Мира», и сегодня его произведения входят в постоянное собрание этого центра.

Владимир Жуковский – мастер, виртуозно освоивший работу с разными материалами, от холста и масла, бумаги и пластилина до гипса, пенопласта, полиэтилена, ниток, тканей, проволоки, железа и стекла. Однако самым любимым материалом, постоянно зовущим его к новым творческим свершениям, является дерево. В дереве выполнялись как произведения, отмеченные преимуществом объективной иконописной традиции

(«Николай Чудотворец»), так и работы, презентирующие доминанту субъективной авторской трактовки традиционной христианской иконографии. Примером второй тенденции может выступить «Крестный бог» (Рис. 1).

Выполненное в технике «топорной живописности», произведение представляет собой крест, составленный из двух обработанных топориком «полешек», скрепленных железным болтом. Топор, обрабатывающий дерево, не слаживает, но наоборот, усиливает природную кривизну выбранных полешек.



Рис. 1. В.Жуковский, «Крестный бог»

Линии надрезов, «ранящих» дерево, лишь углубляют («усугубляют») видимые «страдания» извивающихся «рукавов» и «тела» креста. Центральная часть крестовины визуально соединяется также кругом – деревянным ободом, расположенным между перекладинами. Таким образом традиционная композиционная формула иконописных творений – крест, вписанный в круг, – здесь получает инновационную авторскую редакцию. Не имеющая постамента, скульптура, как и большинство произведений В. Жуковского, предназначена для подвешивания и последующего свободного парения в воздухе. В результате в произведении «Крестный бог» трансформированные иконографические принципы религиозного сюжета «Распятие» соединяются с элементами сюжета «Вознесение» и

дополняются аллюзиями на образ Христа Пантократора.

В искусстве учительство Владимира Жуковского воплощается в многоаспектной художественной проповеди, в поучении, которое «звучит» в оригинальных визуальных переводах библейского ветхозаветного и новозаветного языка, а также восточных, буддийских мудростей, европейских философских текстов и древнерусских сказочных преданий.

Например, в 2011 году вышел альбом «Визуализация избранных мудростей Екклесиаста», где среди сорока пяти визуально-вербальных текстов присутствует и тот, что связан с изречением «Во многой мудрости много печали; и кто умножает познание, умножает скорбь» (Рис. 2). Он представляет собой вариант сканограммы – произведения, «рожденного» на «съемочной площадке» стекла сканера. Существовавшее в объеме только в процессе сканосъемки, произведение затем перешло в двумерные пределы компьютерной графики и далее – в печатное пространство альбомного листа. Хотя вербально связанный с ветхозаветной книгой Екклесиаста, визуальный сканотекст отсылает и к другому компоненту Библии – Книге Бытия, с ее знаменитой легендой о грехопадении. Три яблока и кусок пластилина – вот материалы этого произведения искусства.



Рис. 2. В. Жуковский. Визуализация Екклесиаста

Пластилин, скатанный в жгут, закручивается в спираль и приобретает формы как змея, искушающего запретным плодом с древа познания добра и зла, так и червя, «прокусывающего» блестящие плоды. Червоточины на плодах райского дерева – знаки печали конечности и скорби смертности, которая вместе с вкусом мудрости попала в нутро человека в момент грехопадения. И вот яблоко уже съедено, от него остался лишь огрызок, и вместо райского сада вокруг вкусивших плоды зияет чернота.

Среди новозаветных легенд материалом для визуальных проповедей Владимира Жуковского чаще всего становятся события Страстей Христовых, также заставляющих зрителя размышлять о страданиях и скорби земного удела человека. Событие Распятия находит свое воплощение в разных материалах и формах – от редимейда, собранного из пар очков, до деревянных скульптурных композиций «Триединый сучок» или «Стёжка» (Рис. 3).

«Стёжка» – потрясающий продукт визуального мышления художника. Центральная деревянная часть композиции представляет собой большую, гладко отполированную пуговицу. Но на месте ниток, традиционно проводимых иголками через отверстия застежек, в произведении оказываются сами иглы.



Рис. 3. В. Жуковский, «Стёжка»

Две массивные, острые, блестящие иглы входят внутрь четырех пуговичных

пазов и, изгибаясь, остаются там навсегда, образуя равноконечный крест – вечную стежку. Эта стежка создает наглядный образ непрходящей боли Распятия и одновременно образ силы Того, Кто через Распятие демонстрирует нерушимость своего предназначения и способность вечно нести и держать свой крест. Крест страдания становится знанием духовной крепости.

Повторяющимся и значимым новозаветным событием в сюжетном строе произведения искусства Владимира Жуковского является также «Пьета». Множество интереснейших композиционных воплощений этого новозаветного сюжета выполнено и в компьютерной графике («Сидящий у самого себя на руках»), и в инсталляции, и в «топорной» живописи («Плаканый бог»). В 2023 году к длящейся десятилетиями серии работ на тему Оплакивания добавилось произведение «Над дитятей мамка плачет, меж грудями тельце прячет» (Рис. 4). Традиционные персонажи Пьеты – Богоматерь и Христос – здесь представлены фрагментарно и символически. Материнское начало Марии явлено двумя большими набухшими грудями, Иисус же воплощен крестом. В результате оба персонажа демонстрируют свою сущность в концентрированном виде. Суть Матери – в кормлении, защите, спасении и сострадании. Суть Сына – в Его жертвенной природе.



Рис. 4. В. Жуковский, «Над дитятей мамка плачет, меж грудями тельце прячет»

Хотя событие Оплакивания в иконографии христианского искусства связано с евангельскими эпизодами Снятия с Креста и Положения во гроб и потому отнесено к финальным моментам земного соприкосновения Христа и Богородицы, предвестие и предчувствие будущей Пьеты окрашивает скорбью весь путь совместной жизни Марии и Иисуса, начиная с времени Его младенчества. Например, когда мы видим, как главная героиня иконы «Владимирская Богоматерь» устремляет на нас Свой взор, полный страдания, то мы понимаем, что этот взгляд полон предвидения будущей мученической судьбы Сына, горя грядущей потери Дитя, прижимающегося к Ней, а также тревоги за судьбы всего человечества, наполненные жертвами и болью неминуемой потери жизни. Произведение «Над дитятей мамка плачет» поддерживает эту тему иконописных образов «Богоматери с младенцем» и усиливает визуальное понятие «предвидения» Христовых мук, представляя в объятиях Матери не младенца, но сам Крест Распятия.

Произведение выполнено из дерева, обработка которого отличается намеренной грубоостью. Отдельные шероховатости, неровности, сучки и затемнения деревянной фактуры не просто сохранены в неприкословенности, но и переведены в знаки персонажных деталей и характерных особенностей. Эти приемы работы с деревом лишь усиливают атмосферу назревающей трагедии. Грудь матери полна молока, но ее дитя предназначено для гибели. Грудь визуально наполняется молоком скорби, превращаясь в большие капли материнских слез, проливаемых над Младенцем. Перекладины Креста образованы техникой отщепления и представляют собой так называемые дранки. Дранки – совместный плод топориста скульптора-живописца и самого дерева – полена, откалывающегося своим особым и в определенной степени непредсказуемым образом под ударами топора художника. Шершавость дранки, образующей короткую поперечную

перекладину, соответствующую рукам-рукавам «младенца», означает искаженность от боли, изорванность и судороги мучимого «тельца».

Название произведения задает тему народного плача и придает изображенным персонажам качества не только конкретных новозаветных героев, но и всякой матери и дитя, объединенных желанием спасения и сострадания.

Отдельным направлением художественно-религиозной проповеди в творчестве Владимира Жуковского является создание произведений искусства, определенных буддийской тематикой. В истории мировых религий фигура Будды предвосхищает появление Христа как Учителя, несущего свое Учение в мир для избавления от страданий и исцеления человеческих душ. Будучи всесторонним знатоком и тщательным исследователем традиционного буддийского искусства, Жуковский в своих художественных работах как следует древним канонам буддийской иконографии, так и отступает от изобразительных принципов изученных им произведений. В результате возникают авторские визуальные высказывания, которые уникальным образом актуализируют и дополняют многовековую историю осмыслиения мудростей, изреченных Буддой и составивших один из наиболее глубинных пластов фундамента морально-духовного самопостижения человечества. Буддийские мудрости предстают в произведениях Жуковского как в статуарных и рельефных образах самого Учителя, так и в художественных воплощениях Дхармы – Учении, составляющем суть Будды.

Известно, что изобразительный канон, разработанный в Гандхаре, включает три статуарные концепции: Будда сидящий (фигура, соответствующая этапу просветления и представляющая стадию сосредоточенного размышления), Будда стоящий (поза проповедника соответствует этапу пропаганды Дхармы) и Будда лежащий (визуализирует этап ухода в паранирвану). В своем искусстве Владимир

Жуковский неоднократно решает задачу воплощения этих концепций. Из бумаги, марли, пластилина, ваты, мыла, дерева создаются образы Будды, проповедующего своими жестами, расположением тела и даже самим состоянием телесной материи, которую демонстрирует скульптура. Каждый элемент художественной «вещи» обретает вещающее качество.

Среди образов Будды Сидящего можно встретить зримые воплощения духовной устойчивости и абсолютного покоя, достигнутой Просветленным. Бирюзовый «Будда» (Рис. 5) составлен из окрашенных труб, превращающих каждую часть тела персонажа в своеобразный канал – рупор, вмещающий о надличностной полноте бытия.



Рис. 5. В. Жуковский, «Будда сидящий»

В древние гандхарские времена скульптурные изображения Будды выполнялись из шифера, гипса и камня мягких и вязких пород. Мягкость материала в работах Жуковского доходит до высшей степени. «Будда сидящий» (Рис. 6), сделанный из пластилина, показывает гибкость и податливость плотской оболочки, поддающейся лепке духом. В своих работах Жуковский адаптирует каноничную систему жестов Будды к новым скульптурным воплощениям Пробужденного. На визуальном языке пластики XXI века Будда вновь посыпает жесты дхьяны – познания истины в глубокой медитации, а также жесты

ободрения (абхайя-мудра), тем самым говоря: «Подойди ко мне без страха» (Рис. 7).



Рис. 6. В. Жуковский, «Будда сидящий» (жест дхьяна)



Рис. 7. В. Жуковский, «Будда сидящий» (жест абхайя)

Образы Будды Лежащего в творчестве Жуковского приобретают весьма оригинальные формы, на первый взгляд отдаленные от своих древнеиндийских первообразов. Так, известен канон, согласно которому Учитель изображался возлежащим на правом боку с ладонью правой руки под головой; при этом складки одежды распределялись так, словно это положенная набок стоящая статуя Учителя.

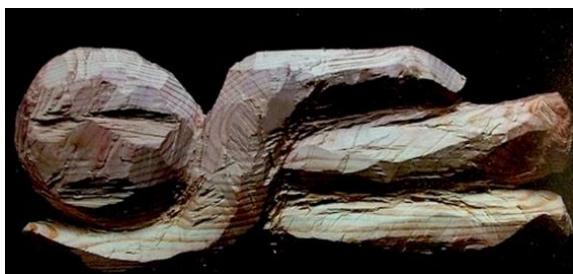


Рис. 8. В. Жуковский, «Будда лежащий»
«Ангел»)

Хотя соответствие канону можно видеть в отдельных работах Жуковского (Рис. 8), в других произведениях направление лежащей фигуры меняется, и так она приобретает возможность полета (Рис. 9).



Рис. 9. В.Жуковский, «Будда лежащий»



Рис. 10. В. Жуковский, «Будда лежащий»

Этот выход за рамки канона означает подъем над страданиями и выход из-под власти земного притяжения. Мыльная сканограмма «Будда лежащий» (Рис. 10) создана в таком материале, который наглядно, насколько это возможно, показывает переходное состояние, ведущее к нирване, приводящей к дематериализации видимой оболочки плоти. Состояния «угасания», «затухания» выражает также и тот перформанс, который разыгрывается автором по завершении сканографического процесса: мыло смывается со стекла, и вот, уже «нет Будды».



Рис. 11. В. Жуковский, «Будда лежащий»

Но Будда, лежащий на гвоздях (Рис. 11) – произведение, демонстрирующее другой аспект раскрытия границ канона. Скульптура выполнена из дерева. Будда изображен лежащим на спине, тело лишено рук. Три длинных гвоздя, идущие от постамента, соответствующего линии земли, пронзают фигуру, проходя через ее голову, грудь и бедра. Острия гвоздей окрашены в красный цвет – знак крови как страданий, постижение и преодоление которых, согласно буддийскому учению, составляет суть и предназначение жизни. В этом произведении нет абсолютного покоя, типичного для древних буддийских статуй. Напротив, образ выхода в нирвану сопряжен с изображением тяжелого, кровавого пути к ней. Скульптура являет зрителю многоаспектный художественный образ йоги, в котором испытания страданиями возвышают и дают возможность суровой йогической левитации.

В 2023 году Владимир Жуковский представил своим зрителям цикл произведений «Моя Дхаммапада», в который вошли визуализации знаменитых изречений, составивших Дхаммападу («Стопы учения») – учительные строфы, входящие в основы Дхармы Будды. В этом цикле уже не столько сам Будда, сколько слова его обретают наглядность и становятся главными действующими лицами. Каждое произведение «Моей Дхаммапады» – синтез верbalного и визуального языка. Буквы названий составляют графическое целое с объемным деревянным телом работ и так усиливают говорящее, вещающее качество произведений. Большинство названий сформулированы глаголами в повелительном наклонении и представляет

собой возвзвания, призывы к вниманию, постижению и следованию тем правилам, о которых говорят работы. Визуализация дает опыт толкования моральных проповедей, который автор проживает сам и предлагает освоить зрителям.



Рис. 12. В. Жуковский, «Смири себя»

«Смири себя» – произведение, созданное скреплением, собиранием, соединением нескольких деревянных сегментов, вместе складывающих один лик. Но несмотря на усилие множества гвоздей, скоб и шурупов, эта личина все же демонстрирует раскол составных частей. Не одно, но как минимум три лица (два в профиль и одно в фас) находятся в видимом разладе – они смотрят в разные стороны и их открытые рты ведут свой наглядный спор. Изображение двустороннее (Рис. 12), стороны не идентичны, и потому уже не три, но шесть лиц можно увидеть ведущими непримиримый, нескладывающийся диалог. Это произведений находится в идейной связке с такими буддийскими изречениями

Дхаммапады, как «Полностью смирив себя, он может смирить и других. Поистине, смижение самого себя – трудно... Поистине, победа над собой человека, смирившего себя, лучше, чем победа над другими людьми... Строители каналов пускают воду, лучники подчиняют себе стрелу, плотники подчиняют себе дерево, добродетельные смиряют сами себя». Отталкиваясь от концепции трудности самоусмирения, произведение, в отличие от канонических буддийских творений, показывает не результат длительного самосовершенствования, но сам процесс, поражающий своей мучительностью. Дерево избито, изрезано, шероховато, слова неровно пробираются по сучкам, отщепам и задоринам. Метафора Будды «плотники подчиняют дерево» становится для Жуковского визуальным ключом к раскрытию сути внутреннего действия по обузданию собственной гневливости, противоречивости, оборотничества, двойственности и тройственности природы. Заклепки, закрывающие глаза и рот с одной стороны, становятся зрачками и языком говорящего и смотрящего с большей ясностью с другой стороны. Внутри человека идет борьба, исход которой еще не известен, и «Смири себя» – призыв, сохраняющий качества надежды и ориентации в будущее.



Рис.13. В.Жуковский, «Отряхивайся»

«Отряхивайся» (Рис. 13) – работа, отсылающая к таким изречениям, как «Постепенно, мало-помалу, время от

времени, мудрец должен стряхивать с себя грязь, как серебряных дел мастер – с серебра... Отбросивший свою грязь называется «очистившимся». Произведение являет нам образ Будды Стоящего, с иконографически точным изображением узла из волос (ступы) на макушке персонажа, вытянутыми и увеличенными ушами, прикрытыми веками, отстраненно спокойным выражением лица. Тело персонажа сделано как кол, из которого вырастает голова. Идол одновременно является собой того, кто очистился и того, кто очищается.

Руки героя – две дранки, скрепленные винтом, – своеобразные крылья, готовые к виртуальному вращению, приводящему к отряхиванию и очищению. Они двунаправлены: движение больших кистей вниз сбрасывает возможную моральную грязь (лености, легкомыслия, невежества), а движение малых кистей вверх защищает достигнувшего чистоты и сохраняет его в неприкосновенности.

«Не видь скверны» (Рис. 14) – произведение из цикла «Моя Дхаммапада», вошедшее в альбом «Дранки» (2023). Все дранки, как отмечает в предисловии В. Жуковский, двусторонние. Фигура лежащего персонажа составлена из плоской головы, тонкой шеи и множества кистей рук, большинство из которых изображены опущенными вниз и закрывающими собой тело. С одной стороны, мы видим семь кистей – шесть из них окружают, защищая, тело, а седьмая покрывает лоб. При этом глаза героя закрыты, а губы сложены в едва заметную улыбку. При рассмотрении, с другой стороны, появляются еще пять кистей, складывающих покрывало лежащего и одну, закрывающую нижнюю часть лица. Та кисть, что закрывала лоб, здесь выступает видимым заслоном для шеи и затылка. Произведение согласуется с «Главой о скверне», где в Дхаммападе сказано: «...сам человек совершает зло, и сам оскверняет себя. Не совершает зла он тоже сам, и сам очищает себя. Чистота и скверна связаны с самим собой. Одному другого не очистить». В работе Жуковского

персонаж изображен в стремлении к телесному, визуальному и ментальному очищению как укрытию от скверны. Некоторые из изображенных кистей имеют по шесть пальцев, что является гиперболическим знаком укрывания. Покрывало из рук выступает как щит, броня для желаемого самосохранения.



Рис. 14. В. Жуковский, «Не видь скверны»

В произведении «Направляй свою мысль» (Рис. 15) автор также вступает в отношении с мудростью Дхаммапады: «Трепещущую, дрожащую мысль, легко уязвимую и с трудом сдерживаемую, мудрец направляет, как лучник стрелу». Буддийские метафоры мудреца как лучника и мысли как стрелы здесь трансформируются в новый, концентрированный художественный образ, где в стрелу превращена сама голова лучника. Голова образована куском дерева с ярко выделяющимся на светлом фоне сучком – глазом. Удивительная вытянутая форма сучка сделала его идеальной основой для превращения дранки в голову мудреца, всю суть свою направляющего к точному устремлению мысли. Как говорит Владимир Жуковский, в процессе диалога с художественным материалом «важно увидеть и не помешать живописности дранки...». В результате вокруг сучка выстраивается вся работа, абрис головы, профиль, нос и губы подчиняются стреле

глаза-сучка. Стреляющим качеством обладает мысль лучника как глаз умозрителя. Рука лучника выступает продолжением стрелы глазо-мысли. Через руку мыслитель раскрывается как атлет, уверенно и крепко держащий лук. Буквы призыва «направляй свою мысль» идут по руке, выходят на кисть, сжатую в кулак, и придают мысли дополнительную силу.



Рис. 15. В. Жуковский, «Направляй свою мысль»

В этом произведении сочетаются достижения Владимира Жуковского как художника и как искусствоведа. Так, при анализе скульптуры «Дискобол» им была выявлена композиционная формула лука, определяющая устройство произведения Мирона и выводящая на идею явления Аполлона в образе атлета. Метод определения композиционных формул как

логограмм, составляющих суть визуальных текстов позволил увидеть лук не в атрибутах героя, а в структуре художественного целого. Руки дискобола складывают дуги лука, а голова и торс становятся стержнем выбрасываемой стрелы. Память о композиции «Дискобола» внесла вклад в создание этой визуальной интерпретации буддийского текста. «Направляй свою мысль» – это послание, адресованное автором и самому себе, и внимательным зрителям, желающим стать умозрителями.

Выходы

Владимир Жуковский называет свой творческий путь паломничеством, в совершении которого ему помогают знания истории искусства. Произведения прошлого выступают своеобразными маяками, ориентируясь на которые современный художник делает свои работы как шаги, приближающие к достижению цели паломничества.

Дефиниционная формула современного русского искусства оживает в творчестве В. И. Жуковского. Его нонконформистский характер, стремление к инновационным художественным решениям, построение индивидуальной творческой траектории сочетаются с верностью исконным принципам русского искусства и глубоко осмысленной включенностью в глобальный художественный контекст развития мирового искусства.

Библиографический список

1. Жуковский В. И. Визуализация избранных мудростей Екклесиаста [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: Версо, 2011.
2. Жуковский В. И. ДРАНКИ [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: Версо, 2023.
3. Жуковский В. И. Паруса [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: Версо, 2017.
4. Жуковский В. И. ПОТОМ [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: Версо, 2014.
5. Жуковский В. И. ТЫТО [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: Версо, 2013.
6. Жуковский В. И. Чёк [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: Версо, 2012.
7. Жуковский В. И. ТЛЭНКЕ [Текст]. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://tlenke.webnode.ru>
8. Жуковский В. И., Тарасова М. В. Коммуникативные основы художественной культуры [Текст] / В. И. Жуковский, М. В. Тарасова. – Красноярск: СФУ, 2010.

9. Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2011.
10. Жуковский В. И. Формула гармонии [Текст] / В. И. Жуковский. – Красноярск: БОНУС, 2001.

References

1. Zhukovsky V. I. (2011). Visualization of the selected wisdom of Ecclesiastes. Krasnoyarsk.
2. Zhukovsky V. I. (2023). DRANKI. Krasnoyarsk.
3. Zhukovsky V. I. (2017). Sails. Krasnoyarsk.
4. Zhukovsky V. I. (2014). After. Krasnoyarsk.
5. Zhukovsky V. I. (2013). TYTO. Krasnoyarsk.
6. Zhukovsky V. I. (2012). CHEK. Krasnoyarsk.
7. Zhukovsky V. I. (n.d.). TLENKE: personal website. – [Electronic resource]. – URL: <https://tlenke.webnode.ru>
8. Zhukovsky V. I., Tarasova M. V. (2010). Communicational basics of art culture. Krasnoyarsk.
9. Zhukovsky V. I. (2011). Theory of visual art. Saint-Petersburg.
10. Zhukovsky V. I. (2001). Formula of harmony. Krasnoyarsk.