

RU

Образ кочевой культуры в современном искусстве Сибири: художественная интерпретация традиции в творчестве Зорикто Доржиева

Герасименко Д. Е.

Аннотация. Цель исследования – выявление особенностей художественной интерпретации образов традиционной культуры кочевых народов в современном искусстве Сибири на материале творчества Зорикто Доржиева (р. 1976). В статье рассматриваются принципы трансформации этнических мотивов в условиях современного художественного процесса, а также анализируются ключевые образы кочевой культуры – степь, всадник, конь, женский образ, символы круга и неба – в структуре произведений художника. Особое внимание уделяется сопоставлению различных моделей обращения к кочевой теме в истории искусства, от академической и этнографической фиксации к символическому и постмодернистскому переосмыслению. Научная новизна исследования заключается в выявлении особенностей трансформации образов кочевой культуры в современном искусстве Сибири на примере творчества Зорикто Доржиева. В результате установлено, что художественный язык автора строится на принципах коллажности, символизации и смыслового наслоения, благодаря чему традиционные образы утрачивают привязку к конкретному историческому контексту, а функционируют как многослойные культурные коды, формирующие универсальное символическое пространство, в котором соединяются историческая память, мифологические представления и элементы современной визуальной культуры.

EN

The image of nomadic culture in contemporary Siberian Art: artistic interpretation of tradition in the work of Zorikto Dorzhiev

D. E. Gerasimenko

Abstract. The aim of the study is to identify features of the artistic interpretation of images from the traditional culture of nomadic peoples in contemporary Siberian art, using the work of Zorikto Dorzhiev (b. 1976) as material. The article examines principles of transforming ethnic motifs within the contemporary artistic process and analyzes key images of nomadic culture – the steppe, the rider, the horse, the feminine figure, symbols of the circle and the sky – in the structure of the artist's works. Special attention is paid to comparing different models of addressing the nomadic theme in the history of art, from academic and ethnographic documentation to symbolic and postmodern reinterpretation. The scientific novelty of the study lies in identifying the specific features of the transformation of nomadic cultural images in contemporary Siberian art using the example of Zorikto Dorzhiev's oeuvre. The study finds that the artist's visual language is built on principles of collage, symbolization, and semantic layering, whereby traditional images lose attachment to a particular historical context and function as multilayered cultural codes that form a universal symbolic space uniting historical memory, mythological representations, and elements of contemporary visual culture.

Введение

Современное искусство Сибири конца XX – начала XXI века характеризуется активным обращением художников к культурному наследию народов региона. В условиях усиливающихся межкультурных контактов особую значимость приобретает сохранение и художественное осмысление этнической традиции. В творчестве многих современных авторов традиционные образы становятся важным источником новой образности и выразительных средств.

Одним из наиболее значимых направлений этого процесса является обращение к наследию кочевых народов, исторически населявших обширные пространства Центральной Азии и юга Сибири. Кочевая традиция

сформировала особую систему мировоззренческих представлений, основанную на специфическом восприятии пространства, природной среды и места человека в мире. Для нее характерны устойчивые образы воина-всадника, странника, человека степи, а также символы повседневного быта – юрта, конь, скот, предметы традиционного уклада. Эти мотивы нашли отражение в традиционном искусстве кочевых народов, прежде всего в декоративно-прикладном творчестве, эпосе и символических системах, а затем получили новое звучание в работах современных художников.

В современном изобразительном искусстве Сибири образы кочевой традиции выходят за рамки этнографической фиксации и приобретают более универсальное символическое значение. Художники обращаются к этническим мотивам, переосмысляя их в соответствии с эстетическими принципами современного искусства. В результате формируется особый художественный язык, в котором сочетаются элементы традиционного мировоззрения и современные решения.

Несмотря на растущий интерес исследователей к современному искусству Сибири, проблема художественной интерпретации образов кочевой культуры в творчестве современных художников остается недостаточно разработанной в искусствоведческой литературе. Анализ подобных художественных практик и конкретных произведений позволяет глубже понять механизмы взаимодействия традиционной культуры и современного художественного языка, а также выявить особенности формирования образной системы современного искусства региона.

Для достижения цели исследования ставятся следующие задачи:

- рассмотреть основные культурные источники образности художника Зорикто Доржиева;
- проанализировать особенности его художественного языка;
- определить роль образов кочевой культуры в формировании композиционной и символической структуры произведений.

Методологическую основу исследования составляют методы искусствоведческого анализа, включающие формально-стилистический, иконографический и сравнительно-исторический подходы. Их применение позволяет выявить особенности художественного языка автора, проследить трансформацию традиционных мотивов и определить их место в структуре произведений. Также используется интерпретационный метод, направленный на раскрытие символического содержания образов.

Материалом исследования послужили живописные и графические произведения бурятского художника Зорикто Доржиева: картины «Призрачный всадник» (2019), «Перезагрузка снов» (2017), а также графическая серия «Нерассказанная сказка» (2025). Выбор данных произведений обусловлен их репрезентативностью с точки зрения отражения ключевых образов кочевой культуры и характерных для современного искусства Сибири способов их художественной интерпретации.

Теоретическую основу исследования составили труды, посвященные проблемам традиционной культуры и мировоззрения кочевых народов (Гумилев, 1993; Хазанов, 2002; Иванова, 2011), исследования современного искусства Сибири и художественных стратегий работы с этническим материалом (Карлова, 2013; Боровский, 2008), а также искусствоведческие работы, посвященные проблемам символа, образа и художественного языка в искусстве модернизма и постмодернизма (Сарабьянов, 1971).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его выводов и выявленных закономерностей в научной и образовательной деятельности, в частности при изучении современного искусства Сибири, проблем взаимодействия традиции и современности, а также в курсах по истории искусства и культурологии. Кроме того, полученные выводы могут быть применены в практике анализа визуальных стратегий, связанных с репрезентацией этнической идентичности в современном художественном и дизайнерском пространстве.

Обсуждение и результаты

Традиционная культура кочевых народов Центральной Азии и юга Сибири представляет собой сложную систему мировоззренческих представлений, символов и художественных образов, сформированных в условиях особого типа взаимодействия человека с природным пространством степи. На протяжении многих столетий кочевой образ жизни определял не только хозяйственную деятельность народов региона, но и структуру их духовной культуры, систему ценностей и художественное мышление. В результате сформировался специфический культурный комплекс, в котором важное место занимают представления о пути, движении, свободе.

Исследователи традиционных культур отмечают, что мировоззрение кочевых народов во многом основывается на особом восприятии пространства. Бескрайние степные ландшафты, отсутствие фиксированных границ и постоянное перемещение в пространстве формируют представление о мире как о динамической и открытой системе. В такой культурной модели пространство не является статичной средой, а выступает активным участником человеческого существования. Как отмечает исследователь кочевых культур А. М. Хазанов (2002), кочевничество представляет собой комплексную социально-культурную систему, в основе которой лежит мобильность как принцип организации жизни. В свою очередь, Л. Н. Гумилев (1993) подчеркивает, что степное пространство формирует особый тип мировосприятия, в котором движение и свобода становятся важнейшими категориями культурного сознания.

Обращение к образам кочевого мира и степной культуры «извне» – со стороны художников, не являющихся носителями данной традиции и принадлежащих к иному культурному и этническому контексту, –

уже находило отражение в истории искусств. Подобные явления, как правило, связаны с феноменом художественного «открытия» Востока и формированием представлений о нем в рамках внешнего, зачастую наблюдательного и интерпретирующего взгляда. Показательна в этом отношении Туркестанская серия (1867-1874) Василия Верещагина (1842-1904), в которой художник запечатлел сцены быта, военных событий и пейзажи Средней Азии. Опыт, полученный им во время службы при генерал-губернаторе Туркестана К. П. Кауфмане, а также в ходе самостоятельных поездок по региону, нашел отражение в произведениях, демонстрирующих выраженный этнографический интерес к жизни местного населения, в том числе кочевых сообществ (Иллюстрация 1). Представления самого В. В. Верещагина о Средней Азии и степном пространстве нашли отражение не только в живописи, но и в его путевых очерках и воспоминаниях, где художник неоднократно подчеркивал стремление к непосредственному наблюдению жизни народов региона (Верещагин, 1883; 1990). Однако этот интерес носит преимущественно наблюдательный характер: степное пространство у Верещагина часто выступает как фон военных сюжетов, а сами образы подчинены задаче документальной фиксации увиденного (Демин, 1991). Вместе с тем в ряде полотен художник обращается и к более бытовым сценам из жизни кочевников, например, в картинах «Киргизская палатка на реке Чу» (1869-1870), «Интерьер юрты богатого киргиза» (1869-1870), «Перекочевка киргизов» (1869-1870) (Иллюстрация 1), где он наблюдательно передает передвижение кочевников со стадами, остановки у водоемов и установку юрт.

Для зрителя и художественной критики того времени вся серия носила скорее характер экзотики, запечатлевающей, пусть и весьма документально, образы чужеземного мира.



Иллюстрация 1. В. Верещагин. Перекочевка киргизов. 1869-1870 гг., холст, масло, 27 x 36,2. Государственная Третьяковская галерея. Источник: Государственная Третьяковская галерея

Иное осмысление степной темы представлено в творчестве Павла Кузнецова (1878-1968), в частности в его цикле «Киргизская, или Степная сюита» (1906-1912), созданном под впечатлением от поездок по завожским и прикаспийским степям. В отличие от Верещагина, Кузнецов смещает акцент с событийности, с Востока как экзотики, на созерцание и внутреннюю ритмику жизни (Сорокин, 2010). Его степь лишена драматической напряженности и предстает как пространство повседневности, в котором разворачиваются тихие, повторяющиеся действия, присущие народному быту: женщины стригут овец, расстилают ковры, верблюды лежат в песке («Восточный мотив», 1913; «В степи», 1913; «Мираж в степи», 1912).

Кузнецов не ставит перед собой задачу точного воспроизведения увиденного. Он не заимствует напрямую орнаментальные принципы и не стремится к подробной фиксации деталей – будь то юрты, верблюды или фигуры женщин (Иллюстрация 2). Его интерес сосредоточен на передаче целостного впечатления: через упрощенные формы и условную организацию пространства он создает поэтизированный образ кочевой жизни (Сарабьянов, 1971). В этом контексте степь становится не столько конкретным географическим локусом, сколько особой средой существования, задающей ритм и структуру человеческого бытия.

Ни Верещагин, ни Кузнецов не стремятся «сбежать» на Восток, полностью раствориться в чуждой для них среде. Их взгляд на неиспорченность кочевой цивилизации остается взглядом со стороны – внимательным, заинтересованным, но все же дистанцированным. При этом различие между ними существенно: в работах Верещагина доминирует академическая и этнографическая конкретика, тогда как у Кузнецова степная тема получает символическое обобщение, связанное с модернистскими поисками начала XX века.

Обозначенные различия в подходах к отражению кочевой культуры позволяют зафиксировать важную методологическую границу: в искусстве конца XIX – начала XX века степной мир в значительной степени осмысляется как объект наблюдения, находящийся вне непосредственного культурного опыта художника. Даже в случаях символизации, как у Павла Кузнецова, речь идет о взгляде, направленном на культуру, но не исходящем изнутри нее.



Иллюстрация 2. Кузнецов П. В. *Вечер в степи*. 1912. Холст, масло. Источник: Государственная Третьяковская галерея

В современном искусстве Сибири такая оптика претерпевает существенные изменения. Обращение к кочевой традиции осуществляется художниками, для которых она является частью собственной культурной памяти. Художественная интерпретация кочевой культуры в современном искусстве Сибири демонстрирует смещение от этнографической конкретики к более сложным формам символического и концептуального осмысления.

Показательным примером подобного художественного синтеза является творчество бурятского художника Зорикто Доржиева, получившего широкую известность в российском и международном художественном сообществе. В его произведениях традиционная культура кочевых народов становится центральным элементом образной системы.

Художник активно использует мотивы кочевого быта, традиционного костюма, образы воина и всадника, а также символику степного пространства. При этом данные элементы не копируются с доскональностью, а подвергаются существенной художественной интерпретации, наделяя произведения философским и метафорическим характером. Так, во многом в них проникают и артефакты современности – архитектурные силуэты мегаполисов, детали повседневной культуры, отсылки к массовым визуальным кодам.

В этой связи А. И. Карлова (2013) отмечает характерный для художника дуализм – совмещение постмодернистской игры и модернистской индивидуальности авторского видения. Действительно, для Доржиева характерно одновременно дистанцированное и личностно окрашенное отношение к традиции: с одной стороны, он свободно оперирует ее элементами, соединяя несоединимое, с другой – сохраняет цельность художественного мира и устойчивость образной системы.

Одним из ключевых формообразующих приемов в его творчестве становится коллаж, понимаемый не только как композиционный принцип, но и как способ мышления. В рамках этого подхода разнородные элементы – архаические и современные, локальные и универсальные – соединяются в едином визуальном пространстве, образуя многослойную структуру. В результате возникает образ кочевой традиции, лишенный привязки к конкретному времени и месту и существующий в пространстве культурной памяти и художественного воображения. Подобную особенность художественного мира Зорикто Доржиева отмечает и А. Д. Боровский (2008), подчеркивая соединение в его творчестве степной архаики, мифологического мышления и современного художественного языка.

Хорошей иллюстрацией тому может служить картина «Призрачный всадник» (Иллюстрация 3). Центральный образ коня, ключевого символа кочевой цивилизации, становится носителем множественных слоев, каждый из которых отсылает к различным культурным кодам. Конь здесь утрачивает материальность, превращаясь в своего рода «контейнер памяти», где фрагменты орнаментов, индустриальных пейзажей, декоративных мотивов и технологических схем сосуществуют как равноправные элементы.

Название «Призрачный всадник» вводит в произведение дополнительное измерение – временное и онтологическое. Всадник, традиционно неотделимый от образа коня, представлен как силуэт, почти растворенный в коллажной структуре. Его фигура, облаченная в традиционный головной убор древних кочевников, сохраняет узнаваемые этнические признаки, однако лишается материальной плотности, становясь частью многослойного визуального поля. «Призрачность» здесь проявляется не как отсутствие, а как форма переходного существования между прошлым и настоящим.

Особую значимость приобретает образ сокола, сидящего на руке всадника. Он отсылает нас к древним традициям соколиной охоты, широко распространенным в кочевых культурах Центральной Азии, и выступает как маркер власти, контроля над природной стихией и одновременно – глубокой связи с ней. Включение этого мотива усиливает архетипический статус всадника, превращая его в фигуру «хранителя» традиции, но существующую уже в измененном, «рассеянном» виде.



Иллюстрация 3. З. Доржиев. «Призрачный всадник», 2019. 135×120, холст, масло акрил, золотая фольга.

Источник: Art Square Gallery. <https://artssquaregallery.ru/zorikto/tproduct/1401433831-364571757051-zorikto-dorzhev-prizrachnii-vsadnik>

Этнические маркеры проявляются прежде всего в орнаментальной системе: стилизованные узоры, напоминающие традиционные текстильные мотивы кочевых народов, интегрируются в корпус центральной группы фигур, но при этом и изменяются – дробятся, наслаиваются, вступают в диалог с урбанистическими и техногенными образами. Так, орнамента, силуэты конных всадников, небо с клубящимися облаками соседствуют с изображениями индустриального города, создавая тем самым напряжение между природным и искусственным, традиционным и современным.

Образ степи в данной композиции не представлен напрямую как пейзаж, но реконструируется через фрагменты: темные массивы туч над степью, текущие линии, ассоциирующиеся с ветром и бескрайним пространством, а также через саму динамику композиции, в которой отсутствует фиксированная точка опоры. Это ощущение растворенного горизонта соотносится с опытом кочевничества как формы существования в открытом пространстве, где движение становится основой бытия.

Фигура девушки в правой части полотна вступает в сложное взаимодействие с этим многослойным образом. Ее спокойное, почти отстраненное выражение и взгляд, направленный в сторону, контрастируют с фрагментированной и насыщенной визуальной средой, что можно интерпретировать как метафору современного человека, жителя Сибири, находящегося на пересечении культурных пластов.

«Призрачный всадник» предстает не как исчезнувший герой прошлого, а как его трансформированное продолжение – фигура, движущаяся сквозь время и сохраняющая в себе память. Его призрачность – это не утрата, а способ существования традиции в условиях современности, где она теряет прежнюю целостность, но приобретает новые формы присутствия.

В картине «Перезагрузка снов» (Иллюстрация 4) сохраняется принцип художественного построения произведения через наслоение, однако характер соединяемых элементов претерпевает существенные изменения: на смену техногенным и индустриальным образам приходит более цельное поле традиционных и историко-культурных мотивов. Композиция смещается в сторону внутреннего диалога самой культуры, где прошлое не противопоставляется современности, а разворачивается как многослойная, но относительно однородная система визуальных кодов. В этом контексте произведение демонстрирует один из характерных для современного искусства Сибири способов интерпретации образов традиционной культуры кочевых народов – через их переосмысление как динамической, внутренне организованной структуры, способной к обновлению.



Иллюстрация 4. З. Доржиев. «Перезагрузка снов», 2017.

Источник: пресс-служба Beriozka gallery. Правообладатель: Зорикто Доржиев

Композиция выстроена по принципу контраста двух пространств: слева – теплая, земная, «материальная» зона степи, справа – декоративно-узорное, почти сакральное поле с холодной синевато-белой гаммой. Такое разделение создает ощущение перехода от реального ландшафта к условному знаку, где степь превращается в культурный образ, а не только географическую среду. Фигуры женщины с ребенком становятся связующим звеном между этими мирами: их тела вписаны в орнаментальный ритм, а сами они выглядят как часть большого кочевого мифа.

Зорикто Доржиев делился в интервью, что образ степного человека он для себя мифологизировал: «В степи перед твоими глазами горизонт, над тобой – бесконечное небо, взгляду не за что зацепиться. Ты один в безграничном пространстве, вокруг тебя – Вселенная. Невозможно не погрузиться в думы о мироздании, о сущности бытия. Поэтому степной человек в моем представлении – философ. Степь заставляет ощущать, что ты – песчинка в космосе, недаром у бурят с древности обожествлялось синее небо. Не было антропоморфного божества, было множество духов – и синее небо» (Зорикто Доржиев..., 2019). В свою очередь Т. В. Иванова (2011) подчеркивает, что в мировоззрении кочевника человек мыслится единым целым с природой, где Природа – это земное воплощение величия Вселенной, а человек – как ее сын. С этой точки зрения женщина с ребенком на картине может олицетворять и Богиню-Мать, универсальный архетип, соединяющий космическое и земное начала. Ее образ приобретает символическое значение источника жизни, носителя памяти, посредника между поколениями. Для кочевой культуры, где особую роль играет преемственность и передача опыта в условиях подвижного, нестабильного пространства, такая фигура становится воплощением устойчивости внутри изменчивости. Она не противопоставлена фигурам вооруженных всадников, а органически вписана в них, подобно тому, как в традиционном мировоззрении человек мыслится не как центр, а как элемент большой системы, подчиненной ритмам природы и сакральным силам.

Любопытна и графическая серия «Нерассказанная сказка» (2025), в которой формируется сложный и многослойный образный ряд. Визуальное пространство серии населено фигурами суровых воинов в доспехах, конных всадников, устремленных в пустоту белого листа, а также знаковыми деталями – колчанами стрел, соколом на каменной стеле. Эти образы, отсылающие к героико-эпическому пласту культуры, сосуществуют с иными, предельно хрупкими и уязвимыми мотивами: тонкая детская спина, одинокий ребенок, девочка, застывшая у большого колеса. Колесо со спицами – древний символ, восходящий к эпохе бронзы (Мухаммедова, 2016), особенно важный для степного искусства Евразии. В семантическом поле этого образа соединяются представления о солнечном цикле, движении и времени, а также о высшем порядке, власти Бога или Вселенной. С учетом этого становится более очевидной внутренняя логика построения образного ряда: сцены воинского движения и образы оставленных детей оказываются взаимосвязанными и подчиненными тому порядку и тем законам мира и времени, в котором они пребывают.

И, несмотря на отсутствие конкретного источника, серия отсылает к устойчивым архетипическим структурам, благодаря чему остается открытой для интерпретации. Зритель оказывается вовлечен в процесс создания смысла: «Нерассказанная сказка» не столько предъясняет готовый сюжет, сколько побуждает к его внутреннему конструированию, опирающемуся на интуитивно узнаваемые универсальные категории.

Заключение

Таким образом, в творчестве Зорикто Доржиева образ кочевой традиции приобретает не этнографический, а концептуально-художественный характер. Художник не воспроизводит традицию буквально, а переводит ее в язык современной визуальности, соединяя архетипические мотивы, орнаментальные структуры, историческую память и признаки современного мира. Благодаря этому кочевая традиция предстает не как музейный объект, а как живая, изменяющаяся система смыслов.

Проведенный анализ показывает, что для Доржиева особенно важны мотивы степи, всадника, коня, сакрального неба, женского образа и колеса как знака круговорота времени. Эти элементы объединяются в целостную художественную систему, в которой традиция сохраняется не через буквальное повторение, а через творческое переосмысление. В этом состоит одна из главных особенностей современного искусства Сибири: оно не только обращается к определенному этническому наследию, но и актуализирует его в форме, понятной и значимой для современного зрителя.

Творчество Зорикто Доржиева демонстрирует, что образ кочевой традиции в современном искусстве может существовать как пространство диалога между прошлым и настоящим, локальным и универсальным, личным и коллективным. В этом диалоге традиция не исчезает, а продолжает жить, обретая новые формы художественного выражения.

Перспективы дальнейшего исследования связаны с более широким анализом художественных практик современных сибирских авторов, обращающихся к образам кочевой культуры, а также с изучением механизмов трансформации этнических мотивов в условиях глобального визуального пространства. Отдельный интерес представляет сопоставление художественных стратегий представителей разных регионов Сибири и Центральной Азии, а также исследование взаимодействия современного искусства, этнокультурной памяти и визуальных практик идентичности.

Материалы исследования | Research materials

1. Верещагин В. В. Воспоминания. Повести. Очерки / сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Кошелева, А. В. Чернова. М.: Советская Россия, 1990.
2. Верещагин В. В. Из путешествия по Средней Азии // Верещагин В. В. Очерки, наброски, воспоминания. СПб., 1883.
3. Зорикто Доржиев: рок-н-ролл, воин и ирония. Бурятский художник вышел на мировую арену // Новая газета. 2019. № 106 (23 сентября). <https://novayagazeta.ru/articles/2019/09/22/82074-rok-n-roll-voin-i-ironiya>

Источники | References

1. Боровский А. Д. Зорикто Доржиев // Зорикто Доржиев. Степная история: каталог выставки / науч. рук. Е. Н. Петрова. СПб.: Palace Editions, 2008.
2. Гумилев Л. Н. Из истории Евразии. Очерк. М.: Искусство, 1993.
3. Демин Л. М. С мольбертом по земному шару: мир глазами В. В. Верещагина. М.: Мысль, 1991.
4. Иванова Т. В. Традиции и новации в методике исследования кочевой культуры // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. 2011. № 6.
5. Карлова А. И. Образ великой степи в творчестве художника Зорикто Доржиева (по материалам выставки в Русском музее) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2013. № 2.
6. Мухаммедова Р. Б. Семантика изобразительных мотивов в среднеазиатском текстильном орнаменте // Молодой ученый. 2016. № 12 (116).
7. Сарабьянов Д. В. Русская живопись конца 1900-х – начала 1910-х гг.: очерки / ред. Т. В. Юрова. М.: Искусство, 1971.
8. Сорокин И. А. «Летом степь, зимой Париж» (Восток и Запад Павла Кузнецова) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2010. № 11 (117).
9. Хазанов А. М. Кочевники и внешний мир. Изд-е 3-е, доп. Алматы: Дайк-Пресс, 2002.

Информация об авторах | Author information**Герасименко Дарина Евгеньевна¹**¹ Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва**Darina Evgenievna Gerasimenko¹**¹ Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Moscow¹ gerasimenko-99@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 04.05.2026; опубликовано online (published online): 29.05.2026.

Ключевые слова (keywords): кочевая культура; современное искусство Сибири; художественная интерпретация; этнические мотивы; визуальный язык; nomadic culture; contemporary Siberian art; artistic interpretation; ethnic motifs; visual language.