



Научная статья
УДК 7.037.7:[75+76](571.54)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.01.006

Границы человеческого сознания в мифотворчестве Зорикто Доржиева



Бороноева Татьяна Анатольевна

Национальный музей Республики Бурятия, Улан-Удэ, Российская Федерация
tatboronoeva@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-0042-6779>, SPIN-код (Science Index): 3393-7165

Аннотация. В статье рассматривается новый этап творчества известного российского художника Зорикто Доржиева, представленный в экспозиции и каталоге выставки «Ваджра-панк» в Национальном музее Республики Бурятия. Утверждается, что в названии выставки отражен интерес художника к мифологии тантрического буддизма и ее метафорической связи с панк-культурой. В контексте культурологического подхода и с использованием структурно-семантического метода анализируются наиболее значимые произведения З. Доржиева 2020–2023 годов, сочетающие мифологическую образность ваджраяны и свободу самовыражения, свойственную нонконформистской, бунтарской субкультуре. Дается объяснение диалогу автора со зрителем, по воздействию на сознание и подсознание схожему с буддийскими мантрами и тибетской ритуальной музыкой. Особое место отведено творческой интерпретации женских персонажей в мифологическом пантеоне ваджраяны. Сделан вывод о том, что в картинах З. Доржиева 2020-х годов важное место занимает процесс перехода от земного к трансцендентному, позволяющий раскрыть бытийную сущность эмпирической реальности, воплотить тревожное состояние сознания своего современника.

Ключевые слова: Зорикто Доржиев, буддийская мифология, символика, культурологический подход, структурно-семантический анализ

Благодарности: автор статьи благодарит галерею «Ханхалаев» за предоставленные репродукции произведений из своих фондов.

Для цитирования: Бороноева Т.А. Границы человеческого сознания в мифотворчестве Зорикто Доржиева // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2025. № 1 (36). С. 84–107.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.01.006>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1155>.

Original article

Boundaries of human consciousness in the myth-making of Zorikto Dorzhiev

Tatyana A. Boronoeva

*National Museum of the Republic of Buryatia, Ulan-Ude, Russian Federation**tatboronoeva@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-0042-6779>, SPIN-code (Science Index): 3393-7165*

Abstract. The article examines a new phase in the oeuvre of the famous Russian artist Zorikto Dorzhiev, as exhibited in the exposition and catalogue of the exhibition “Vajra-Punk” in the National Museum of the Republic of Buryatia. The argument is posited that the unconventional title of the exhibition in question reflects the artist’s interest in the mythology of Tantric Buddhism and its metaphorical connection with punk culture. The article employs a cultural approach and utilises the structural-semantic method to analyse the most significant works by Z. Dorzhiev from 2020 to 2023, synthesising the mythological imagery of Vajrayana with the liberty of expression characteristic of the non-conformist, rebellious subculture. The author’s engagement with the viewer, similar to Buddhist mantras and Tibetan ritual music in its impact on consciousness and subconsciousness, is elucidated. A notable focus is placed on the creative interpretation of female characters within the Vajrayana mythological pantheon. The analysis concludes with the assertion that in Z. Dorzhiev’s paintings of the 2020s, the process of transition from the earthly to the transcendent occupies a significant place, thereby enabling the revelation of the quotidian essence of empirical reality and the embodiment of the anxious state of consciousness experienced by his contemporaries.

Keywords: Zorikto Dorzhiev, Buddhist mythology, symbolism, cultural approach, structural-semantic analysis

Acknowledgements: the author would like to extend her gratitude to the Khanhalaev Gallery for providing reproductions of works from its collection, which have been used in this publication.

For citation: Boronoeva, T.A. (2025) ‘Boundaries of human consciousness in the myth-making of Zorikto Dorzhiev’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 84–107. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.01.006. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1155>. (In Russ.)

Введение

В творчестве известного российского художника, члена-корреспондента Российской академии художеств Зорикто Бальжинимаевича Доржиева¹ объединились основы русской академической школы, современного европейского искусства и бурятские национальные традиции. В живописи и графике раннего периода важной для художника темой стал образ кочевника Великой Степи; Доржиев иллюстрировал роман о Чингисхане «Жестокий

век» Исаия Калашникова, работал над костюмами к фильму Сергея Бодрова-старшего «Монгол». Но в недавней его выставке «Ваджра-панк», прошедшей в августе–сентябре 2024 года в Национальном художественном музее имени Ц. Сампилова, зрителю открылся художник-экспериментатор, верный своему стилю, пронизанному неразрывной связью мифологической архаики с острым чувством современности, вступивший в совершенно новое взаимодействие с современной публикой.

¹ З.Б. Доржиев — заслуженный художник Бурятии, член-корреспондент РАХ. Родился в 1976 году, окончил отделение живописи Красноярского художественного института (2002), творческие мастерские Российской академии художеств (2005).

Кочевническая Вселенная, созданная живописцем, графиком и скульптором в «Степной истории» 2000-х, сменилась «Степной нирваной» и «Теорией хаоса» в 2010-е, и постепенно эволюционировала во вселенную «Ваджра-панк» в начале 2020-х годов. Настоящим открытием художника оказалось соединение образов тантрического буддизма с метафорической отсылкой к опыту воздействия молодежной субкультуры на сознание современной аудитории.

Искусствоведы уже отмечали в творчестве Зорикто Доржиева мифологические истоки, соединенные с естественным чувством современности [1]. Диапазон бесчисленных впечатлений художника отражался, по их мнению, в переходе от блестящего синтеза разноплановых, противоположных подходов в создании кочевнической Вселенной до отражения природы человека в рамках нового метода внутри модернистской эстетики [2; 3]. И весь спектр интересов художника ярко проявился в выставке 2024 года, вызвавшей большой зрительский интерес.

Цель данной статьи — проанализировать работы художника, созданные в 2020–2023 годах и представленные на персональной выставке «Ваджра-панк», охарактеризовать в них семантику образов мифологического пантеона ваджраяны. С помощью структурно-семантического искусствоведческого анализа описан оригинальный эксперимент Зорикто Доржиева, использовавшего буддийскую иконографию в контексте авангардной эстетики панк-рока. Культурологический подход позволил обнаружить в работах художника сходство между мифологической образностью тантрического буддизма и свободой самовыражения, свойственной явлениям молодежной субкультуры. Проведенный анализ актуализирует значение дальнейших исследований, посвященных художнику, совмещающему в своем мифотворчестве основы русской академической школы, современную культуру и бурятские национальные традиции.

«Ваджра» и «панк»: мифология ваджраяны и атрибуты земной реальности в картинах З. Доржиева

В метафорическом плане в самом названии выставки воплощена главная ее идея, адресованная современному зрителю. Она представляет не оппозицию, а сочетание двух понятий — «ваджра» (ритуальное и мифологическое оружие в индуизме, символ твердости и ясности духа,

ставший основополагающим для тантрического направления буддизма) и «панк» (англ. *punk* — «нехороший, дрянной» в значении музыкального стиля, отличающегося грубым, «сырым» звучанием и энергичным исполнением). Для Доржиева оказалось важным не противопоставить, а объединить визуальные образы буддийской мифологии с нонконформистской музыкой и культурой панков. Возможно, резкие и взрывные звуки в ритуальной буддийской музыке оказались релевантными для панк-рока и его исполнителей, стремящихся создать особый настрой слушателей так же, как это делают тибетские ламы с помощью своих гонгов, барабанов и духовых инструментов.

Удивительным и парадоксальным образом Доржиев объединил идеи тантрического буддизма с молодежной субкультурой, популярной в Улан-Удэ в 1990-е, годы юности художника. Одна из самых знаменитых панк-групп города и ее лидер провозглашали стремление к личной свободе и независимости, радикальный нонконформизм и анти-истеблишмент [4]. Доржиев через несколько десятилетий выразил свою близость улан-удэнским панкам, провозгласив свободу самовыражения, бросив вызов всему общепринятому в «грязных», жестких текстах и музыкальных конструкциях, которые, встраиваясь в подсознание, словно мантры, действовали на бессознательное, погружая слушателей в состояние экзальтации или глубокой меланхолии².

Точно так же новые полотна художника, словно своеобразные картины-мантры, открывают фантастические миры, создают особый непривычный настрой, проясняют сознание зрителей. Как пишет исследователь буддизма, специфика тибетской музыки заключается в пробуждающей, очищающей функции: «Сознание, не воспринимая знакомых ожидаемых мелодий, напрягается, проходит через стадию сопротивления и в конце отрывается от звуковых привязанностей, что позволяет обнаружить чистое сознание» [6, с. 369]. В этом смысле авангардистская эстетика панк-рока не так уж далека от структуры, тональности и ритмики буддийской музыки.

Вероятным объяснением подобного источника вдохновения современных художников может выглядеть теоретическое предположение М.Ю. Шишина в коллективной монографии об искусстве Сибири и Монголии: «Видимо, острота восприятия мира в новых условиях настоятельно требует введение в сознание художника новых культурных

² Наверняка Доржиев, увлекающийся музыкой в юные годы и описавший этот период жизни в своей книге «Zorik-book» [5], отдал дань метафорическому утверждению Алексея Фишева, лидера улан-удэнской панк-группы «Оргазм Нострадамуса»: «...ломаные линии — живопись моя», и еще более радикальному, бунтарскому заявлению с онтологическим смыслом: «А моя свобода — бомба из гнилья, / Право харкнуть кровью в морду бытия» [цит. по: Фишев А. Эстетический терроризм. Новосибирск: Подснежник, 2017. 144 с.]. Легендарный «основатель панк-рок движения в Бурятии», как справедливо написано на его мемориальной доске, выбрал необратимый путь через саморазрушение в непрестанном танце со смертью.

контекстов» [7, с. 103]. Обращаясь к авторитету В.Б. Шкловского, автора классической статьи «Искусство как прием», М.Ю. Шишин называет такое обострение творческого мышления «эффектом остранения», когда оно «позволяет взглянуть даже на привычное, а тем более, на новый объект — более заостренным взглядом, остраненно» [7, с. 104].

Первыми с новым этапом творчества Зорикто Доржиева ознакомились жители Бурятии, для которых его новая, во многом экспериментальная живопись оказывается близка, вызывает непосредственный отклик. Дело в том, что в сознании бурят легко уживаются две религии, молодая и старая, поскольку «эзотерические проповеди в мантрах и медитативная практика божеств буддийской ваджраяны психологически близки эзотерике шаманских обрядов» [8, с. 146]. Поэтому прибайкальским («западным») бурятам-шаманистам, как и их забайкальским собратьям-буддистам, одинаково близка вера в достижение освобождения не после смерти, а уже в этой жизни, характерная для ваджраяны.

Отдельный раздел в альбоме-каталоге выставки посвящен картинам 2022–2023 годов, изображающим женских персонажей из мифологического пантеона ваджраяны. Художник выбрал из него образы прекрасных обнаженных женщин — демонических дакини (санскр. *dakini* — «женщина-демон», тиб. mkh'a-'gro-ma — «движущиеся по небу»). Несмотря на то что традиционно их относят к злобным и кровожадным божествам, они не вызывают ложного страха, а внушают благоговение, поскольку как аспекты человеческого потенциала они обладают силой и властью в достижении состояния просветления³.

На картине «Ваджра-панк» (2023, ил. 1), давшей название всей выставке, изображена изящная фигура дакини со множеством рук, повернутая к нам спиной и плывущая среди облаков. Ее тело испещрено различными узорами, а вокруг фигуры также размещены мифологические и ритуальные образы, человеческие черепа и кости. На черном фоне выделяются наброшенные на тело белоснежные накидки, что может намекать на истинное назначение этого существа — воплощение женского начала, носительницы высшего знания: «Дакини полностью обнажена, что означает просветленное сознание, свободное от иллюзий» [9].

На другой картине Доржиева «Утро богини» (2023, ил. 2) обнаженное по пояс тело дакини закрыто черным покрывалом, на фоне которого разбросаны отрезанные змеиные головки. Множество рук поддерживают растущие на голове

косички в виде змей, но в одной руке — ножницы. То есть ежедневный ритуал богини, восседающей на облаке, состоит в утомительной борьбе с растущими змеями-волосами. Символически (и мифологически) данный образ более всего подходит к отрицательной стороне женской сущности, но в то же время сохраняет функцию дакини — яростно не принимать человеческое стремление продлить существование в сансаре.

Еще две картины из этого цикла, составляющие пару, — «Бегущая в сумерках» и «Хаос в облаках» (обе — 2023, ил. 3–4) — изображают дакини в черных одеяниях, из которых выглядывают кисти рук и обнаженные ноги. У дакини, бегущей в окружении человеческих черепов, слетела с ноги современная кроссовка, а другая дакини в облаках испытывает дискомфорт из-за множества трудно управляемых рук и ног. Но главная забота обеих богинь — во что бы то ни стало удержать отлетающую от тела голову. Часто встречающаяся в полотнах Доржиева голова мифологического существа, покидающая тело, может символически означать человеческое несовершенство — разрыв в сознании разума и чувства — как неспособность к просветлению.

Лица героинь не прописаны и в другой группе картин из серии «Ваджра-панк», имеющих подзаголовки с названиями стихий (первоэлементов). Лиц практически не видим — их заменяют узоры, волосы свободно развеваются в соответствии с энергией, стихией каждого женского персонажа: земли, огня, воздуха, воды. Мифологическая природа образов не отменила их принадлежности к земной реальности, об этом говорят наряды в виде цветочных композиций в верхней части тела. Зритель понимает, что эти наряды придумал художник, выступающий в роли искусного флориста или модельера; на ногах у дакини современная, спортивная молодежная обувь.

Создается впечатление, что автор цикла картин «Ваджра-панк» верит в готовность своего зрителя откликнуться на его эксперимент в воплощении мифологических образов. Оппозиция сакрального и профанного миров, обязательная для мифологического мышления, метафорически воссоздается в живописи Зорикто Доржиева объединением божеств из буддийской мифологии с подчеркнутыми деталями земного, бытового пространства. Символизм буддийских образов превращает его картины в своеобразную мистерию, совершающуюся на небесах; восприятие движется от плана мистериального к плану эмпирически-бытовому и обратно. В таком понимании мифологические

³ В мифологии монгольских народов с распространением ламаизма (тибетского буддизма) дакини — небесные девы, были включены в пантеон как один из классов мифологических персонажей. В широком смысле дакинями называют всякое женское божество или дух [См.: Будажапова Л.Б. Краткий толковый бурятско-русский словарь буддийских терминов. Улан-Удэ: Номад, 2023. 63 с.].



1. З. Доржиев.

Ваджра-панк.

2023.

Холст, масло.

200 × 156.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва

2. **З. Доржиев.**

Утро богини.

2023.

Холст, акрил.

200 × 156.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва





З. З. Доржиев.
Бегущая в сумерках.
2023.
Холст, акрил.
200 × 156.
Галерея «Ханхалаев»,
Москва

4. **З. Доржиев.**

Хаос в облаках.

2023.

Холст, масло.

200 × 156.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва





5. **З. Доржиев.**
Экзистенциальная терапия.
2021.
Холст, акрил.
90 × 150.
Галерея «Ханхалаев»,
Москва

6. **З. Доржиев.**
Непреходящая ценность пустоты.
2021.
Холст, акрил.
90 × 150.
Галерея «Ханхалаев»,
Москва



образы не существуют вне нашего сознания и подсознания. Границы стираются, бессознательное и трансцендентное сливается с земным и эмпирическим — совсем как под воздействием мантры.

Опосредованное воздействие буддийской мифологии на сознание современного человека в живописи З. Доржиева

Рассмотрим две картины З. Доржиева 2021 года: «Экзистенциальная терапия» (ил. 5) и «Непреходящая ценность пустоты» (ил. 6). На первой картине зритель видит женскую фигуру на фоне одного из атрибутов современности — автомобиля, горящего светло-серым пламенем. Женщина то ли покинула машину, то ли просто отстраненно переживает само событие. Смысл полотна удваивается, поскольку в паре с ней (на соседней половине разворота в каталоге) размещена картина «Непреходящая ценность пустоты». Так же горит автомобиль, таков же облик женщины, обращенный в сторону пламени, но факел здесь желто-оранжевый. (Можно сравнить изображенных современных женщин с буддийскими дакинями, поскольку их лица тоже скрыты за развевающимися волосами⁴). Название картины намекает на особое буддийское понятие — сияющую пустоту просветления, а огненное пламя изображено в иконописной традиции буддизма и подчеркивает метафорическую ценность двух цветов — золота и серебра. Буддийская танка (тибетская роспись на ткани) служит инструментом визуализации в медитации, и ее образность вполне конкретна в понимании ее духовной сущности и символики, потому что «данное... “искусство” — не цель как таковая, а “орудие”, с помощью которого можно достичь духовных целей» [10, с. 17].

В буддийском изобразительном искусстве духовное состояние выражается в образе огня как объекта трансцендентной реальности, указывающего на божественное начало. В обеих картинах З. Доржиева огонь не только разрушает и ослепляет, но и озаряет, словно духовная молния. Символика огня напоминает и пламя мудрости, и нимб над головой, которые указывают на Великую Пустоту и означают «просветленную природу человеческого сознания, которая и есть Будда» [9].

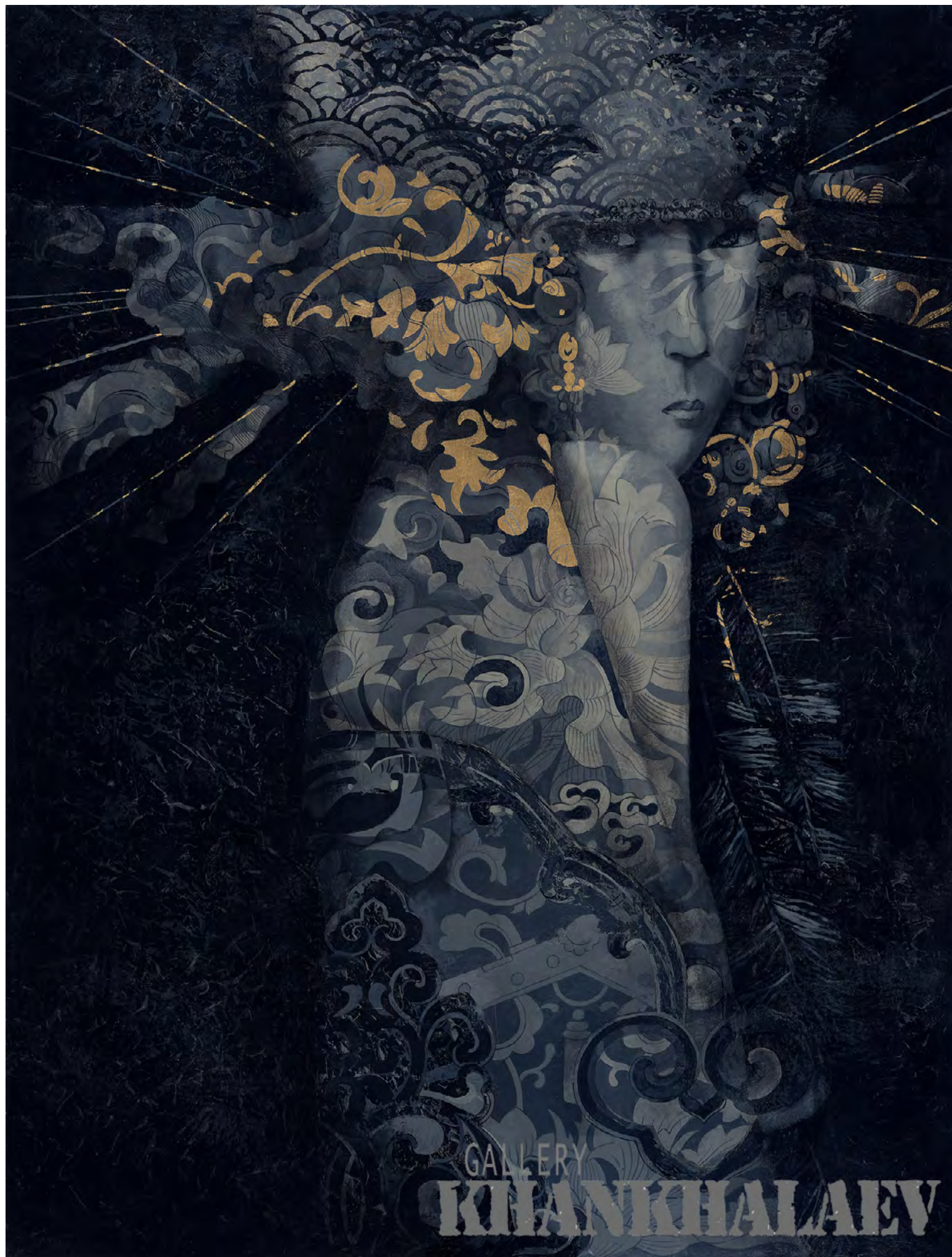
Рассматривая своеобразную диалогическую Доржиева, можно вспомнить метафору огня в бурят-монгольской мифологии: пылающие всполохи подчеркивают ценность образа огня в обрядовой символике. Интерес представляет еще одна особенность мифотворчества З. Доржиева: у всех монголоязычных и некоторых тюркоязычных народов огонь как олицетворение женского начала (матери Этуген) представляется источником богатства, плодородия, жизненной силы.

В ламаизме, как утверждает Г.Р. Галданова, обращение к огню *отхан галахан экэ* (досл. «мать — владыка огня») подчеркивает древность происхождения культа: «...повсюду, где утверждался ламаизм, культ огня вошел в его обрядовую систему и стал одним из распространенных культовых действий в сфере семейно-бытовой обрядности ламаистов. Древние гимны огню впоследствии были дополнены буддийскими молитвенными формулами и именами божеств буддийского пантеона <...> Вера в очищающую силу, в магическое защитное свойство огня оказалась особенно живучей и используется в шаманистской и ламаистской обрядовой практике» [11, с. 96, 99]. Недаром А.К. Якимович дал живописи З. Доржиева определение «магического реализма» [12, с. 10].

С образом огня связаны также картины Доржиева «Воспламенение» и «Феникс» (обе — 2019, ил. 7–8). В них можно увидеть болезненное сознание современного человека: в первой — огнем пылает голова, готовая к драматичному и героическому самосожжению, в другой прослеживаются оптимистический миф о «Вечном невозвращении» и черты сакрально-магической личности, достигшей нирваны.

Для нас, интерпретирующих сложную модель мифотворчества З. Доржиева, важно увидеть в данных полотнах метафорическое значение сознания человека, границы которого подчеркнуты в духе соединения или движения от атрибутов современной культуры к образам буддийской мифологии — и наоборот. Недаром А.Ф. Лосев неоднократно отмечал поэтическое родство мифа и метафоры: «В основе мифа лежит метафора, воспринимаемая как действительность. <...> Но мифом метафора становится только тогда, когда она претендует на всеобщность и истинность» [13, с. 458].

⁴ Интересно, что в современной городской и сетевой субкультуре отмечен феномен «дакинизма», который лишним раз подчеркивает вклад художника в длящуюся традицию неомифологизма, получившего название «необуддизма» в публицистической статье религиоведа: «Современные горожанки, увлекающиеся ориенталистскими традициями, вдруг начинают чувствовать себя не просто женщинами, измученными бытом и житейской рутинной, но существами высшего порядка, что поднимает их над серой действительностью. Проявляя чрезмерную сетевую активность, такие интернет-“дакини” генерируют разнообразные виртуальные проекты. Форумы и группы, текстовые блоги и платформы, подкасты и видеоблоги — несть числа и предела подобной самореализации во вселенной цифровых технологий. Надо сказать, что образу свирепых воительниц они верны...» [Белов А.А. Все люди как люди, а ты — йогиня: феминистская деформация в тантрическом необуддизме // Независимая газета – Религии [электронная газета]. 16.02.2021. URL: https://www.ng.ru/ng_religii/2021-02-16/12_502_style.html (дата обращения: 27.12.2024)].



7. З. Доржиев.

Воспламенение.

2019.

Холст, акрил, поталь.

200 x 155.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва

8. **З. Доржиев.**

Феникс.

2019.

Холст, акрил, поталь.

200 × 156.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва





9. **З. Доржиев.**

**И будет ласковый
дождь.**

2023.

Холст, масло.

200 × 156.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва

Теория хаоса и гармония просветления как концепция нового этапа в творчестве З. Доржиева

Вместе с тем в роли заглавной эмблемы выставки служит работа художника «И будет ласковый дождь» (2023, ил. 9), воспроизведенная на обложке альбома-каталога. Молодая женщина, почти девочка, будто напугана и расстроена, поднятые руки молят о спасении, закрытые от страха глаза не желают видеть падающего мертвого цветка. Одновременно на небесно-синем платье проступают пурпурно-красные полосы с сияющими узорами желто-оранжевого цвета. Видна даже трехцветная вставка на грудной части халата («энгэр») — атрибут бурятского традиционного костюма, но гораздо важнее для зрителя, на наш взгляд, пересечение трех цветов: синего (цвет главного божества монгольских народов — Тэнгрия, Вечного синего неба), красного и желтого (или шафранового, это цвет одеяний буддийских монахов). В такой цветовой палитре изображена женская мольба перед лицом угрозы (угрозы всему человеческому существованию, ведь автор картины дал ей название одноименного рассказа-антиутопии Рэя Брэдбери), пересекаются одновременно трагизм и надежда, жуткое видение постапокалипсиса и горячее желание благополучного исхода. При детальном восприятии картины становится важным не катастрофическое настроение, а то напряжение и тот подъем духа, которые дарят желанное успокоение, надежду, веру в будущее.

Создается впечатление, что Зорикто Доржиев передает сознание обыкновенного человека, переживающего небывалый драматизм сегодняшнего времени, но пытающегося во что бы то ни стало обрести гармонию, достичь просветления. Современные ученые — философы, культурологи, искусствоведы — по-разному воспринимают сочетание двух противоположных импульсов в сознании общества и человека: хаоса и гармонии, пессимизма и надежды. Это выливается, к примеру, в определение синергетической формулы, когда вслед за философом И.Р. Пригожиным утверждается: «И в хаосе есть гармония», даются определения неким наступившим «измам» в искусстве, таким как, например, метареализм в литературе или метамодернизм в живописи. В предисловии к каталогу выставки З. Доржиева упоминается понятие метамодернизма, в котором некоторые исследователи видят переход от постмодернистской иронии к искренности метамодернизма [14; 15 и др.] как импульс к возрождению трансцендентного и архетипического. «Миф и великие нарративы получают вторую жизнь, интерес к “вечному” и “универсальному” выходит из забвения»⁵.

В таком виде мифотворчества обнаруживается сложная пространственная модель, которая представляет собой соединение привычного быта и магических событий, отображается состояние тревоги и даже безумия, абсурда. В буддийской мифологии З. Доржиев обнаруживает совпадение универсального с конкретно-чувственным, вследствие чего происходит персонификация магических сил. Как пишет Е.М. Мелетинский, «...мы находим в мифе трансформацию внешнего вида: существо может иметь много рук, голов, глаз и т.д., например, болезни могут быть представлены в виде чудовищ...» [16, с. 24]. В творчестве Доржиева часто встречается сюрреалистическое, магическое освобождение мужской головы от тела, и ее движения в космическом пространстве («Голова в облаках», 2023, ил. 10). Это превращение парадоксально обозначает больные или тревожные состояния; картины художника 2022 года «Синдром тревожности», «Когнитивный диссонанс» (2022, ил. 11), «Апатия» и «Агрессия» составляют целый цикл. Еще одна картина, «Нарцисс» (2023, ил. 12), изображает обладающее множеством глаз существо, далекое от сакрализации, поскольку ироническая демифологизация выдает нездоровое состояние тела и души, диссонанс разума и чувства.

Понятно, что сознание современного человека устроено так, что в нем на равных с мифами, старыми и новыми, живут массовая культура и актуальный культурологический дискурс. Картины Зорикто Доржиева говорят не о каком-то частном, индивидуальном опыте — даже когда он помещает в свои произведения личное, интимное чувство, например, связанное с рождением сына в картине «Из тьмы» (2020, ил. 13), или прозревание в дочери будущей женщины на портрете под названием «Прорастание» (2023, ил. 14). Но всякий раз для зрителя важно, что автор подчеркивает философское обобщение в виде мифологически-религиозного, «вечного» смысла. Это очень важно и для самого художника, судя по названиям, которые он дает своим картинам.

Зорикто Доржиев как бы говорит нам, что сущность божеств, например, гневных дакини в ваджраяне, постоянна, но изменяется уровень восприятия зрителя, который зависит от проявленности тех или иных свойств личности. Так, раздел в каталоге выставки, названный «Маскировка», включает в себя целую серию масок. В них проявилась и их принадлежность к традиционной мифологической культуре, и современные свойства в духе неомифологизма — театральность и кинематографичность, когда отталкивающие демонические сущности, живущие во внутреннем

⁵ Молодцов Е. От иронии к искренности или от постмодернизма к метамодернизму // Emolodtsov.com [персональный сайт художника Евгения Молодцова]. URL: <https://emolodtsov.com/metamodern> (дата обращения: 03.07.2022).



10. **З. Доржиев.**
Голова в облаках.
2023.
Холст, масло.
100 × 90.
Галерея «Ханхалаев»,
Москва

мире художника, хотя и рождают в нем некое недовольство, но вовсе не внушают страх. Вспоминается ламаистская мистерия Цам, где рогатые маски тантрических идамов со свирепыми лицами, оскаленными пастьями и высунутыми языками не производят устрашающего впечатления. Истинный смысл их танцев в Цаме —

направленность на зло, на проявления человеческого несовершенства. Так и маски Доржиева глубоко символичны. Например, полотно «12 демонов внутри» (2020, ил. 15), состоящее из масок разного психологического состояния, — это ироническое перечисление и воображаемая последовательность мрачных состояний автора в течение года.

11. **З. Доржиев.**
Когнитивный
диссонанс.
Из серии «Масочный
режим».
2022.
Бумага, уголь.
86 × 61.
Галерея «Ханхалаев»,
Москва



GALLERY
KHANKHALAEV

Серия «Масочный режим»
«Когнитивный диссонанс»
Уголь, бумага 86 × 61 см.
2022

Zorik76



12. **З. Доржиев.**

Нарцисс.

2023.

Холст, масло, поталь.

200 × 156.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва

13. **З. Доржиев.**

Из тьмы.

2020.

Холст, акрил.

200 × 200.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва



А.К. Якимович справедливо отмечал ритуальную мимику различных масок в живописи художника: «Человек носит маску в картинах, скульптурах, рисунках Зорикто Доржиева вовсе не потому, что ему нужно скрыть настоящее лицо. Дело в том, что настоящее лицо совпадает с маской. Это и есть атрибут традиционной мифологической культуры с ее масками. Маска Ахилла. Маска Гильгамеша. Маска Будды» [12, с. 8].

Среди масочных персонажей выделяется голова личности, изображенная на картине

«Нефритовый Будда» (2022, ил. 16). Возможно, под маской из зеленого нефрита скрывается вовсе не Будда в смысле «всезнающий» и «просветленный», а тот же старый человек, изображений которого у Доржиева достаточно много, начиная со «Старик и море» (2006). Тем не менее почтенный возраст, много знаний и, как следствие, многие печали, опыт и житейская мудрость, приобретенные за время странствий по дорогам жизни, таким же извилистым и холмистым, как и глубокие морщины, избородившие лицо старика, — всё это



14. **З. Доржиев.**

Прорастание.

2023.

Холст, масло.

150 × 90.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва

тоже может привести человека к просветлению. Например, в северных районах Бурятии в конце XX – начале XXI века жизнь многих мужчин тесно связана с добычей нефрита (сопряженной с работой в тяжелейших условиях и близостью к криминальным войнам, то есть к смертельному риску). Возможно, этот старик много знает и об этом

и, вообще, понял так много о жизни и людях, что тоже достиг просветления, всезнания и всепрощения — состояния будды. Подобное всезнание не приносит радости, но нет в нем и ничего трагичного; в конце концов, вся жизнь — страдание, как и говорил Будда Шакьямуни. Во многих азиатских культурах нефрит издревле символизирует

15. **З. Доржиев.**
12 демонов внутри.
2020.
Холст, акрил, уголь.
200 × 200.
Галерея «Ханхалаев»,
Москва



стойкость, знание, смирение, справедливость и сочувствие.

Общей концепции выставки 2024 года как единства понятий «ваджра» и «панк» вторят и две другие парные картины: на фоне живописной природы и рядом с буддийскими масками чудовищ изображены современные юноши — с цифровым устройством в руке («Мистерия», 2022) и со взглядом из-под очков в модной оправе («Восточные берега», 2022, ил. 17). Так утверждается мысль о существовании современного восточного человека рядом с природой, со своей культурой

и историей, в гармонии с привычной потребностью соединить в своем обыденном сознании и подсознании неизбежное соседство с реальностью почти мистериальной, с возможностью восхождения и освобождения. Художник отсылает к способности нынешнего человека пребывать в «большом времени» культуры (прошлом, настоящим и будущем) и благодаря интеллекту и подсознанию оказаться за пределами этих трех временных отрезков (трансцендентный аспект). Одновременно З. Доржиев обращает наше внимание на зрение персонажей, тождественное зрению в буддийской



16. **З. Доржиев.**
Нефритовый Будда.
2024.
Холст, акрил поталь.
200 × 200.
Галерея «Ханхалаев»,
Москва

иконографии, где многие бодхисаттвы обладают, например, тремя и более глазами.

Таким образом, в восприятии картин Зорикто Доржиева перед зрителем открывается талантливое отражение особенности любого мифа — его метафорической природы, когда реальное значение скрывается за причудливым образом с его многогранным смыслом. Реальность мифа по Доржиеву — это и есть самая настоящая реальность, в том числе реальность человеческого сознания и подсознания.

Выводы

Представленные на выставке «Ваджра-панк» картины Зорикто Доржиева созданы в уникальном стиле, сочетающем оригинальную стилизацию буддийской символики с неортодоксальным осмыслением внутреннего мира современного человека. Эзотерические композиции призывают зрителя к диалогу, требуют активного участия в разгадке, расшифровке тайного символического кода. Мифотворчество Доржиева 2020-х годов складывается из необычного переплетения

17. **З. Доржиев.**

Восточные берега.

2022.

Digital drawing.

86 × 60.

Галерея «Ханхалаев»,

Москва



атрибутов современной культуры и образов тантрического направления буддизма. Посредством оригинального образного видения, обращаясь к сознанию, подсознанию и к бессознательному своих современников, художник помогает им взглянуть в реальный смысл буддийских постулатов, проникнуться идеями очищения, освобождения и просветления.

В анализе художественной культуры народов России конца XX – начала XXI века подтверждается мнение исследователей: «...инверсия ценностей

и символов национального, религиозного, гражданского самосознания становится характерной чертой и приметой этнических процессов современности» [17, с. 79]. Как мы видим, буддийская образная символика позволяет художнику Зорикто Доржиеву проявить свое внутреннее состояние в поисках гармонии и просветления, избавления от кризисных и тревожных состояний в жизни современников.

Список источников

1. Боровский А.Д. Зорикто Доржиев // Зорикто Доржиев. Степная история : каталог выставки / науч. рук. Е.Н. Петрова. СПб.: Palace Editions, 2008. С. 7–17.
2. 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. С. 35–37.
3. Маланова М. Ваджра-панк // Zorikto: painting, graphics, sculpture : каталог выставки. М.: Галерея Ханхалаев, 2023. С. 6–11.
4. Скрыльников Г. Восхождение к безумию: эстетика разрушения и номадизм группы «Оргазм Нострадамуса» // Новая критика. По России: музыкальные сцены и явления за пределами Москвы и Санкт-Петербурга [электронный сборник статей] / сост. и ред. Д. Бояринов. Т. 3. М.: Институт музыкальных инициатив, 2022. 401 с. ISBN 978-5-6046822-3-4. URL: <https://cdn-yc-static.i-m-i.ru/store/uploads/sourcefile/5/file/original-f8f911dd393a90ab426ed223915f80cb.epub> (дата обращения: 17.12.2024).
5. Доржиев З. Zorikbook: книга художника Зорикто Доржиева. М.: Галерея «Ханхалаев», 2011. 124 с.
6. Сидоров С. Буддизм: история, каноны, культура. М.: Астрель; АСТ, 2005. 487 с.
7. Шишин М.Ю. Наследие древнего искусства в творчестве современных художников Сибири и Монголии: методологический аспект // Искусство Сибири и Монголии XX – начала XXI в.: очерки истории и теории / под ред. М.Ю. Шишина, С.М. Белокуровой, Д. Уранчимэг, Е.В. Макаровой. Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2018. С. 99–109.
8. Сафронов А.Г. Психопрактики в мистических традициях от архаики до современности. Харьков: Ритм Плюс, 2008. 288 с.
9. Белова Д.Н. Манифестация женского образа в иконографии тибетской тханки и православной иконе // Культура и искусство. 2020. № 5. С. 1–17. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2020.5.32764>.
10. Ханда О.Ч. Введение в буддийскую иконографию // Искусство Евразии. 2017. № 1 (4). С. 8–44. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.001>.
11. Галданова Г. Р. Культ огня у монголоязычных народов и его отражение в ламаизме // Советская этнография. 1980. № 3. С. 94–100.
12. Якимович А.К. Зорикто Доржиев // Zorirto: painting, graphics, sculpture. М.: Галерея «Ханхалаев», 2015. С. 5–11.
13. Лосев А.Ф. Философия, мифология, культура. М.: Политиздат, 1991. 585 с.
14. Подледнов Д.Д. Понятие «метамодернизм» в искусстве: границы и характеристики феномена // Мир науки и искусства [Электронный сборник статей] / ред. Е.М. Березина, Ю.В. Ветошкина, Е.С. Горбушина. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2020. С. 278–289. ISBN 978-5-7944-3426-2. URL: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/mir-nauki-i-iskusstva.pdf> (дата обращения: 27.12.2024).
15. Hashim M.E.A.H. Bin, Puadi M.F. Bin. Defining the element of meta-modernism art: a literature review // International journal of academic research in Business and Social Sciences. 2018. Vol. 8. № 1. P. 913–919.
16. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2000. 170 с.
17. Червонная С.М. Все наши боги с нами и за нас. Этническая идентичность и этническая мобилизация в современном искусстве народов России. М.: ЦИМО Института этнологии и антропологии РАН, 1999. 298 с.

References

1. Borovsky, A.D. (2008) 'Zorikto Dorzhiev', in Petrova, E.N. (ed.) *Zorikto Dorzhiev. Steppe history* [Exhibition catalogue]. Saint Petersburg: Palace Editions, pp. 7–17. (In Russ.)
2. Karlova, A.I. (2013) 'The image of the Great Steppe in the art of Zorikto Dorzhiev (based on the Russian Museum Exhibition materials)', *Gumanitarnyye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke = Humanitarian researches on the Eastern Siberia and the Far East*, (2), pp. 35–37. (In Russ.)
3. Malanova, M. (2023) 'Vajra-punk', in *Zorikto: painting, graphics, sculpture* [Exhibition catalogue]. Moscow: Khanhalaev Gallery, pp. 6–11. (In Russ.)
4. Skrylnikov, G. (2022) 'Ascent to madness: the aesthetics of destruction and nomadism of the group "Orgasm of Nostradamus"', in Boyarinov, D. (ed.) *New criticism. Across Russia: musical scenes and phenomena outside Moscow and Saint Petersburg*, vol. 3 [Collection of articles]. Moscow: Institute of Musical Initiatives. Available from: <https://cdn-yc-static.i-m-i.ru/store/uploads/sourcefile/5/file/original-f8f911dd393a90ab426ed223915f80cb.epub> (Accessed: 17.12.2024). (In Russ.)

5. Dorzhiev, Z. (2011) *Zorikbook: a book by the artist Zorikto Dorzhiev*. Moscow: Khanhalaev Gallery. (In Russ.)
6. Sidorov, S. (2005) *Buddhism: history, canons, culture*. Moscow: Astrel; AST. (In Russ.)
7. Shishin, M.Yu. (2018) 'The legacy of ancient art in the works of contemporary artists of Siberia and Mongolia: methodological aspect', in Shishin, M.Yu., Belokurova, S.M., Uranchimeg, D. and Makarova, E.V. (eds.) *Art of Siberia and Mongolia of the 20th – early 21st century: essays on history and theory*. Barnaul: Altai State Technical University, pp. 99–109. (In Russ.)
8. Safronov, A.G. (2008) *Psychopractices in mystical traditions from archaic to modern times*. Kharkov: Ritm Plus. (In Russ.)
9. Belova, D.N. (2020) 'Manifestation of female image in iconography of the Tibetan thangka and orthodox icon', *Culture and Art*, (5), pp. 1–17. doi:10.7256/2454-0625.2020.5.32764. (In Russ.)
10. Handa, O.C. (2017) 'An introduction to Buddhist iconography', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 8–44. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.001. (In Russ.)
11. Galdanova, G.R. (1980) 'The cult of fire in Mongolian peoples and its reflection in Lamaism', in *Sovetskaya etnografiya = Soviet ethnography*, (3), pp. 94–100. (In Russ.)
12. Yakimovich, A.K. (2015) 'Zorikto Dorzhiev', in *Zorirto: painting, graphics, sculpture*. Moscow: Khankhalaev Gallery, pp. 5–11. (In Russ.)
13. Losev, A.F. (1991) *Philosophy, mythology, culture*. Moscow: Politizdat. (In Russ.)
14. Podlednov, D.D. (2020) 'The concept of metamodernism in art: boundaries and characteristics of the phenomenon', in Berezina, E.M., Vetoshkina, Yu.V. and Gorbushina, E.S. (eds.) *The World of Science and Art* [Electronic collection of articles]. Perm State National Research University, pp. 278–289. Available from: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/mir-nauki-i-iskusstva.pdf> (Accessed: 17.12.2024). (In Russ.)
15. Hashim, M.E.A.H. Bin and Puadi, M.F. Bin (2018) 'Defining the element of meta-modernism art: a literature review', *International journal of academic research in Business and Social Sciences*, 8(1), pp. 913–919.
16. Meletinsky, E.M. (2000) *From myth to literature*. Moscow: Russian State University for the Humanities. (In Russ.)
17. Chervonnaya, S.M. (1999) *All our gods are with us and for us. Ethnic identity and ethnic mobilization in contemporary art of the peoples of Russia*. Moscow: Center for the Study of Interethnic Relations of the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences. (In Russ.)

Информация об авторе

Бороноева Татьяна Анатольевна, кандидат искусствоведения, член-корреспондент Российской академии художеств; директор, Национальный музей Республики Бурятия, Улан-Удэ, Российская Федерация. Заслуженный деятель искусств Республики Бурятия, член Союза художников России, Ассоциации искусствоведов (АИС), tatboronoeva@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-0042-6779>, SPIN-код (Science Index): 3393-7165.

Information about the author

Tatiana Anatolyevna Boronoeva, Cand. Sc. (Art History), Corresponding Member of the Russian Academy of Arts; Director, National Museum of the Republic of Buryatia, Ulan-Ude, Russian Federation. Honored Arts Worker of the Republic of Buryatia, member of the Union of Artists of Russia, and the Art Critics and Historians Association (AIS), tatboronoeva@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0002-0042-6779>, SPIN-code (Science Index): 3393-7165.

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

Статья поступила в редакцию 16.01.2025; одобрена после рецензирования 28.01.2025; принята к публикации 30.01.2025.

The article was received by the editorial board on 16 January 2025; approved after reviewing on 28 January 2025; accepted for publication on 30 January 2025.