



ПРОСТРАНСТВО НОВЫХ МЕДИА: ПОЛЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КАЗАХСТАНСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

МРНТИ 18.17.57

Екатерина Резникова ¹

¹ Государственный музей искусств Республики
Казахстан им. А. Кастеева,
(Алматы, Казахстан)

ПРОСТРАНСТВО НОВЫХ МЕДИА: ПОЛЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КАЗАХСТАНСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ХУДОЖНИКОВ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Аннотация

Исследование сфокусировано на специфике репрезентации современного искусства Казахстана и участии казахстанских художников в крупных международных художественных проектах. Рассматривая особенности современного регионального арт-процесса, автор выделяет характерные черты, определяющие специфику регионального искусства. В качестве примеров участия казахстанских художников в крупных международных выставках рассматриваются 51-я Венецианская биеннале, где впервые были представлены работы художников Казахстана и Центральной Азии, а также кураторский передвижной проект «Граница» от Гете-института. Анализ международных выставок современного искусства позволяет сделать вывод, что подобные масштабные проекты становятся полем для включения новых медиа и пространством для творческой коммуникации художников, зрителей и кураторов.

Ключевые слова: современное искусство, коммуникация, видеоарт, самоидентификация, черный куб, граница.

Введение

В эпоху глобализации наблюдается активное вливание отдельных национальных культур в международный контекст. Искусство является универсальным общедоступным кодом, наиболее полно отражающим уникальную специфику национальной

культуры. В период Независимости Казахстана особенно возрастает роль искусства и культуры, как важнейших факторов репрезентации страны на международной арене. Этот аспект рассматривается в программной статье Президента Республики Казахстан Нурсултана Абишевича

Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» от 12 апреля 2017 года. Одним из приоритетов программы является интеграция казахстанской культуры в мировой процесс. Именно культура страны является главным выразителем философии, духовности и аутентичности этноса. Художественный язык не имеет границ и понятен вне зависимости от национальной принадлежности. Модернизация искусства как формы общественного сознания является актуальной в контексте модернизационных процессов современного Казахстана, поскольку связана с формированием новой парадигмы культурного сознания. Сегодня активное продвижение и интеграция казахстанской культуры в мировое пространство является частью государственной политики. Программа «Рухани жангыру» направлена на репрезентацию национальной культуры и искусства за рубежом, как ключевого фактора сохранения национального кода, являющегося связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим народа. Организация международных выездных выставок, представляющих казахстанское искусство зарубежному зрителю, носит характер планомерной систематической реализации. Казахстан принимает участие в престижных международных арт-форумах, таких как Венецианская биеннале, что благотворно влияет на престиж страны. И, наконец, инициирование всемирной выставки ЭКСПО-2017 позволило Казахстану широко заявить о себе мировому сообществу.

Спецификой крупных международных художественных проектов является объединение художников различных идейных установок, с принципиально

отличными творческими подходами, использующих разнообразные технологии – живописцев, графиков и скульпторов в едином пространстве арт-коммуникации. Такой подход позволяет в процессе совместной творческой работы и обмена опытом показать и осмыслить общую картину современной художественной ситуации и создает благоприятные условия для ее осмысления.

Впервые Казахстан стал представлять свое искусство за рубежом на заре Независимости. После обретения Казахстаном независимости в 1991 году, наблюдается активизация политики культурного обмена, исчезновение последних следов «железного занавеса», открытие границ на все четыре стороны. Этот процесс проявляется на всей территории постсоветского пространства, начиная с России и постепенно охватывая многие бывшие республики бывшего Советского Союза. Произошло осознание необходимости диалога и интеграции региональной культуры в международное художественное пространство, что привело к «десанту» казахстанского и центрально-азиатского искусства в ближнее и дальнее зарубежье. Речь идет об искусстве, возникшем в Казахстане в начале 90-х годов XX века и имеющем все большее значение в современной культуре. На этом этапе основную роль в выходе Казахстана на мировую арт-сцену играют инициативы негосударственных структур: общественные фонды, частные институции, неправительственные организации.

Методы

При анализе искусства рассматриваемого периода применяется

комплексный подход, основанный на комбинировании исторического метода, метода художественного анализа, сравнительно-сопоставительного метода. Немаловажное значение в исследовании искусства вообще, и искусства цифровых медиа, имеет воздействие на зрителя, включая органы чувств и психологические аспекты, таким образом, перцептивный метод также применяется в исследовании современного искусства.

Результаты

Становление Независимости Казахстана охватило двадцать пять лет на рубеже не только веков, но и тысячелетий. Удивительное время колоссальных изменений и преобразований в политическом, социальном и художественном укладе страны. В культурном пространстве молодого независимого государства этот период ознаменовался новым поиском национальной самоидентификации. Процессы глобализации открыли границы. Появилась возможность сравнивать и сопоставлять собственную национальную культуру с многообразным проявлением других этносов и народов в едином контексте международного сообщества. Искусство, как язык международного общения и универсальное средство самопостижения приходит на помощь в попытках определения собственного национального самосознания. Вопросы самоидентификации определили основной круг художественных поисков художников современного искусства. Трепетное отношение к сохранению национальной традиции обозначило одну из ключевых тенденций современного искусства, в частности, казахстанской живописи – обращение к

историзму, через осмысление прошлого, прежде всего через мифологическое мироощущение. В современной ситуации наблюдается процесс «оживания прошлого» - «архаизация», во многом определивший специфику художественной ситуации Казахстана и Центральной Азии.

Казахстан по своему геополитическому положению расположен на пересечении Европы и Азии. Евразийская цивилизация всегда являла собой не столько результат противопоставления культур Запада и Востока, сколько результат их синтеза. Данный факт вполне закономерно определяет идею евразийства как ключевую тенденцию регионального искусства. При создании своих программных произведений художники тяготеют к философской интерпретации социальной проблематики через осмысление взаимовлияния архаики и современности, Востока и Запада, народной традиции и урбанистической культуры.

Уже в конце 1980-х годов казахстанское искусство было наполнено тяготением к глобальному эксперименту, проявившемуся в интересе к различным «измам», поначалу редким и несмелым, затем разнообразным и повсеместным. Эти художественные местные инновации, возникавшие на территории Казахстана в первые годы независимости, опирались на различные исторические и культурные источники. Художники все чаще стали использовать символику древних цивилизаций и первобытных культур, аллегорический и символический языки разнообразных художественных систем, творя собственную мифологию, неразрывно связанную с личными переживаниями

автора. Начался интенсивный поиск стилистик, созвучных мировой ситуации, при котором не утрачивалась связь с национальной художественной культурой. В творчестве многих авторов воплощается столь актуальный для этого времени диалог традиций и современности. Обращаясь к архаике, художники видят в ней благодатный источник особых «транслитераций» для создания новых смыслов. Одни авторы выражают это через материалы и форму, другие используют семантику петроглифов и древних мифов, третьи – элементы древних ритуалов. К числу новых стилевых образований в казахстанском искусстве этого периода можно отнести «знаковую» живопись (А. Сыдыханов), «трансавангардный шаманизм» (группа «Кызыл трактор») и многие другие художественные формации, которые стали региональным проявлением западного поставангарда, адаптированного к местной среде. Постепенный отказ от реалистических и фигуративных установок в пользу экспериментальных авангардных форм, которые давно существовали в западной традиции, а столь широко и всеохватно в казахстанской художественной практике применялись впервые. Новые веяния проявлялись как на формальном уровне (через другое отношение к живописному пространству – эксперименты с цветопластическим построением картины, использование разнообразных нехудожественных материалов, отказ от фигуративности); так и на содержательном – игра со смыслом, зрительским сознанием и восприятием, попытка выхода за пределы видимой реальности.

Дискуссия

Другой особенностью казахстанского

искусства XXI века является активное освоение и использование художниками новых технологий, в связи с чем в Казахстане становится все более востребованным и набирает обороты искусство медиа и видеоарта. Доступность видеокамеры и необходимость фиксации «живого» искусства перформансов и акций стали основными причинами возникновения видеоарта в данном регионе. «Видеоарт в Казахстане возник естественным путем вместе с появлением общедоступной видеотехники. ...А появление возможностей компьютерного вмешательства в видеоизображение расширило границы технических и художественных возможностей нового вида изобразительного искусства» [1, с. 37].

Среди стран Центральной Азии именно Казахстан стал первой ласточкой в процессе возникновения и распространения этого сложного вида искусства. Во второй половине 1990-х годов здесь сформировались побудительные причины для зарождения и развития видеоарта, которые, впрочем, являются и общемировыми тенденциями.

Неудивительно, что технические медиа привлекают интерес и внимание современных участников арт-процесса. Прежде всего, видео как искусство универсальное, синтетическое, оказывает наиболее полное воздействие на зрителя, так как обращается к движущемуся изображению в звуковом сопровождении, чем и привлекает художников. Следующим важным аспектом является совершенствование и доступность новых технологий, что стимулирует новое поколение

художников активно осваивать это поле деятельности. И, наконец, возможность проявить свою творческую индивидуальность, создавая особую модель реальности по ту сторону экрана, все больше привлекает внимание молодых авторов.

Появление все большего количества поклонников и авторов видеоарта повлекло за собой и качественные изменения, и постепенно способствовало формированию специфических особенностей, характерных именно для Средней Азии. Прежде всего, постоянно возрастающий недостаток информации, потребность в ее получении и обмене является одной из основных побудительных причин для распространения здесь видеоарта, как языка универсального взаимодействия на территории искусства. Всеобщая глобализация направляет современный художественный процесс на внедрение глобального сознания в различные локальные культурные ситуации, – и это также послужило причиной для вживления видеоарта в местную среду. Не остались без внимания художников и новые, не характерные для данного региона, художественные средства выразительности, которые предоставляет видеоискусство. Кроме всего, интеграция искусства азиатских стран в общемировой художественный процесс продиктовала необходимость искать альтернативный вариант при транспортировке громоздких инсталляций и объектов для участия в международных проектах, – здесь на помощь художнику вновь приходит видео. Выход современного искусства Казахстана на международный уровень стал осуществляться благодаря новым технологиям: казахстанские художники участвуют в зарубежных выставках в

основном через медиа- и видеопроекты.

Участие региональных художников в биеннале мирового масштаба является не только показателем престижности и высокой оценки достижений современных культурных процессов, происходящих в Центральной Азии; эта ситуация подтверждает также, что «закрытая» и «неизвестная» ранее территория постепенно становится частью интернационального мейнстрима. Важнейшим событием стало, – впервые в истории стран Центральной Азии, – открытие Национального павильона на 51 Венецианской биеннале 2005 года, где было представлено современное актуальное искусство Казахстана, Кыргызстана и Узбекистана. Куратор павильона Центральной Азии, известный российский арт-критик Виктор Мизиано: «Впервые представляя в Венеции этот региональный контекст, имеет смысл предъявить его как диалектическую совокупность разных художников, разных поколений, разных этносов, разных культурных центров, разных стран, наконец» [2, с. 7]. Суверенитет молодых государств повлек за собой значительные изменения в социальном, экономическом, политическом, культурном пространстве. Этот важный процесс осмысливается художниками и предстает в виде совокупности материализованного индивидуального и коллективного опыта постсоветской жизни. Стремление найти ответы на вопросы, заострить внимание на проблемах одного человека и всего общества – тенденции современного искусства Центральной Азии, продиктовавшие выбор названия экспозиции – Актуальный архив.

Поиск идентичности идет параллельно поиску новых художественных форм

(инсталляции, перформансы и видео). Происходит апелляция к национально-этническим архетипам – степи, кочевничеству, шаманизму (языческому камланию), жертвоприношению и т. д. Национальный миф новой политической власти и реальность выживания; универсализация и глобализация, привнесенная в местный контекст – аспекты региональной действительности, осмысляемые в творчестве каждого представленного автора через собственный, индивидуальный, неповторимый художественный язык.

«У искусства бывших советских республик, как ни странно, есть преимущество перед Европой. В этих странах современный художник вовлечен в бурную общественно-политическую жизнь, и она сообщает его работе эмоциональное напряжение. В странах с легитимной и устоявшейся общественно-политической системой арт-сообщество не видит в ней достаточно ярких и животрепещущих сюжетов» [3, 74 с.]. В этом смысле современное искусство Казахстана оказывается в русле последних тенденций, так как оно никогда не было изолировано от социальных проблем. В современном актуальном искусстве наблюдается отступление от постмодернистской установки «искусство об искусстве» и возрождается архаическая модель «искусство про жизнь».

Острые социальные вопросы поднимают в своих произведениях уже известные Елена и Виктор Воробьевы. Их проект «Голубой период, или трансформация голубого» исследует процессы постепенного вытеснения «красной» советской символики и замены ее новой «голубой» – цвет флага

суверенного Казахстана. Появление нового колористического стереотипа приводит к огромной популярности голубого цвета, которым красят все: заборы, скамейки, стены, могильные кресты, лозунги, крыши и т.д.

Ербосын Мельдибеков создает в своих перформансах автобиографический образ азиата-варвара, позиционирующего себя как современного кочевника. Художник пропагандирует искусство прямого действия, которое исключает любование и эстетику, обращается к азиатскому коллективному бессознательному, в котором смешивается агрессия и покорность. Автор называет себя «художественным террористом», для него «насилие как форма первобытной власти связана с инстинктами, с восточным типом самочувствия. Поэтому он превращает насилие в искусство». Его образы: люди, закопанные по шею в землю, два брата, направляющие друг на друга дула пистолетов («Брат мой – враг мой»), мусульманин, методично избивающий и оскорбляющий другого («Пастан»), – стали эмблемой центральноазиатского павильона на биеннале в Венеции. Фото Мельдибекова «Брат мой – враг мой» попала на обложку гйда-каталога 51-й Венецианской биеннале, став главным имиджем этого художественного фестиваля. Название видеопроекта «Пастан» – это название вымышленной страны, которое отсылает к фонетическим созвучиям названий стран Востока, таких как, Узбекистан, Туркменистан, Афганистан, Пакистан, являющихся в сознании европейцев воплощением азиатской тирании, неизменно несущей потенциальную опасность.

Среди авторов, обладающих

собственным узнаваемым стилем, тонкой интуицией и природной пластичностью, позволяющей обращаться к разнообразным художественным формам: от объектов и коллажей до высоко художественного видеоарта, – выделяется Абилсаид Атабеков. Художник инстинктивно обращается к важнейшим общечеловеческим темам: одиночество, смерть, жизнь, война, вечность; в своих перформансах и видео он размышляет о природе конфликтных отношений человека с природой, властью, семьей, цивилизацией, религией. Сам автор является главным героем своих произведений, в которых предстает в облики дервиша, воплощающего шаманизм в контексте современного мировосприятия, – «Сон Чингизхана» (1998), «Осторожно, противопехотные мины!» (2000), «Ноев ковчег» (2004) и др.

Архаическое мироощущение, обращение к древним духовным практикам присуще и Алмагуль Менлибаевой, – известной казахстанской художнице – основательнице «панк-шаманизма». В своем творчестве она гармонично сочетает философию и символику суфизма, орнаментальную декоративность искусства Востока (характерную как ее живописи и войлокам, так и динамичному пространству видео), природное естество и уникальность Восточной женщины («Вечная невеста», «Апа», «Степное барокко»). Создавая завораживающее действие, ассоциирующееся с шаманскими ритуалами, художница отображает в своих персонажах первобытные повадки, вытаскивая на поверхность инстинктивное начало, живущее и в современном человеке, но нередко подавляемое или

скрываемое им. Алмагуль выступает как психолог, стремясь увидеть и познать природное начало в человеке, которое проявляется в нем и в современном глобализированном мире.

В экспозицию «Актуального Архива» вошли произведения первого теоретика и практика современного искусства нашего региона – Рустама Хальфина, способствовавшего появлению контемпорари арт в Казахстане. В своем творчестве он последовательно прошел от живописи до видеоарта, создавая параллельно инсталляции, перформансы, энвайронменты. «Многие его проекты апеллируют к культуре номадов, истории Казахстана. Он настойчиво пытается соединить новые технологии с особенностями Востока. Его метод носит явный интеллектуально-исследовательский характер» [4, с.76]. Он один из первых в Казахстане материализует в живописи представление о «тактильности», исследует «пограничность пространств». Глобальным проектом 90-х годов является его «Глиняный проект», в процессе которого был создан объект «пулота» (глиняный слепок внутреннего пространства кисти руки, само слово образовано от соединения слов «пустота» и «полнота»). Создавая объекты из «первичной материи» – глины – автор создает пространство «скорее тактильное, чем визуальное», этот же принцип используется им и в видеоработах, где объектив видеокамеры фиксирует и исследует поверхности предметов и образов, оставляя ощущение «тактильности» даже через визуальное восприятие. На биеннале было показано 600 рисунков и 2 фильма Рустама Хальфина.

Произведениям казахстанских художников присуща социально-

политическая окраска и серьезное отношение к содержанию и воплощению. Все проекты художников, составившие экспозицию павильона Центральной Азии, были призваны максимально полно отобразить состояние регионального актуального искусства, которое отражает социальные, экономические и политические процессы, происходящие в современном обществе.

Таким образом, основой репрезентации в экспозиции Национального Павильона стали характерные особенности современного центральноазиатского искусства – культурное и историческое своеобразие, этническая и художественная самобытность этих стран, а также тяга к эксперименту и выработка собственной перспективы отображения современного художественного дискурса. Важно отметить, что Павильон Центральной Азии номинировался на 51 Венецианской биеннале на звание лучшего Павильона, наряду с Южно-Корейским и в итоге победившим Французским. Этот факт свидетельствует о высокой оценке современного искусства Центральной Азии на международной художественной арене.

Другим примером оригинального международного выставочного проекта, ставшего местом активного взаимодействия художников, стала выставка «Граница», которую можно рассматривать как новую форму коммуникации, объединяющей зрителей, художников, арт-критиков в едином арт-пространстве. Кураторский проект «Граница» состоялся осенью 2018 года в Государственном музее искусств РК им. А. Кастеева и был организован по инициативе постоянного партнера музея – Гете-института. Проект стал

результатом совместной длительной масштабной работы двух кураторов из Германии – Инке Арнс и Тибо де Ройтера, перед которыми стояла непростая задача. Они объединили общей идеей 29 художников из Азербайджана, Армении, Германии, Грузии, Казахстана, Кыргызстана, России, Таджикистана, Узбекистана, Украины. Широта географического охвата участников проекта сама по себе наводит на мысль о множестве разделяющих их границ, как внутренних, так и внешних: географических, культурных, религиозных, ментальных, этнических. Одновременно – цельность выставки, ее стилистическое единство, приверженность художников к эстетике и приемам актуального искусства показали условность всех границ и возможности творческого их преодоления.

Символическим жестом, отсылающим к концепции выставки, стал небольшой перформанс-экспромт, с которого начался круглый стол-обсуждение открывшейся 20 сентября выставки. Модератор вместе с художниками демонстративно покинули президиум, отделивший их от зрительного зала, и переместились к аудитории, тем самым разрушив привычную границу между спикерами и участниками события. Этот жест наглядно обозначил идейно-содержательную составляющую проекта.

Преимущество коллективной выставки состоит в актуализации творческого диалога. Каждый проект в отдельности, и все они в совокупности раскрывали сложность и многогранность понятия границ. Художники-участники выставки «Граница» в арт-высказываниях осмысливали свое понимание этой безграничной во всех смыслах темы.

Эта тема возникла не случайно, она касается, практически всех стран и каждого жителя Земли. Понятие границы пронизано животрепещущими современными проблемами, вызывающими политические, экономические и гуманитарные катаклизмы. Совсем недавно на наших глазах объединилась Германия, распались Чехословакия и СССР. Многие из нас, родившиеся в советской стране, стали гражданами новых постсоветских государств. Америка, Великобритания, Европа испытывают миграционный кризис. С новой силой встают вопросы о необходимости партнерства, диалога и добрососедства.

Наиболее острым диссонансом нашего времени стал трудноразрешимый конфликт между всеобщим и локальным. Глобализация, охватившая весь мир, входит в противоречие с явно возрастающей тенденцией к поискам национальной идентичности. Многие страны и народы переживают период активной защиты своих коренных свойств – государственно-исторической, этнической и культурной самобытности. И пока никто не знает, где грань между этими разно векторными силами. То есть, согласимся, что кураторский замысел выставки опосредованно попал в некую «болеву точку» нашего времени. Художники приглашают нас к размышлению над этими проблемами.

Выставка «Граница» изначально задумывалась как передвижная – то есть физически пересекающая множество государственных границ. Она экспонировалась в Германии, Грузии и ряде городов России. Алматы стал девятой точкой в маршруте ее движения.

Также изначально задуманной оригинальной кураторской идеей было условие художникам-участникам

выставки – строго ограничить размер своего произведения пределами короба объемом в один кубический. Это, во-первых, был своего рода отсыл к идеалистической концепции изначального вселенского равенства и справедливости. Во-вторых, формат «один выставочный проект – один куб-трансформер», в известной мере ограничивая художника, активизировал его творческую фантазию, концентрировал мысль и позволял выбрать свой экстравагантный способ художественного высказывания. И в-третьих, удобный, крепко сделанный деревянный куб в закрытом виде служил транспортным контейнером (именно так кураторы остроумно соединили творческие и практические задачи). Сам облик одинаковых черных кубов вызывал ассоциацию с трехмерной версией «Черного квадрата» Малевича – радикального манифеста начала XX века, не потерявшего своей актуальности и сто лет спустя.

На боковую сторону одинаковых, минималистичных, густо-черных кубов трафаретом были нанесены цифры (порядковые номера) и надписи (имя автора или группы). Для них сознательно был выбран грубоватый шрифт, которым обычно маркируют товарные вагоны (вновь намек на движение-пересечение). Но самое главное и интересное они, конечно же, заключали внутри, ибо содержание каждого куба и выражало собственно авторское восприятие темы, становилось частью общей идеи выставки. Некоторые авторы не меняли изначальную форму ящика, располагая объект внутри кубического пространства, другие раскрывали, распластывали в горизонталь боковые стенки, превращая его в подобие раскрытого

цветка, на внутренних ярко-синих «лепестках» которого и разворачивалось художественное повествование.

Кто-то использовал куб как подиум-подставку, кто-то превращал его в бюро с выдвижными ящиками.

В целом проекты визуализировали темы различного масштаба и уровня. В одних случаях исследовались события из личной жизни – пластическая операция или роман в письмах. В других – жизнь семьи в формате семейного альбома или быт советского человека через предметы посуды. Иногда художника волновала история целого поколения – невоплощенная мечта узбекской женщины о карьере артистки или повседневность гастарбайтеров, тысячами покинувших свои семьи в поисках заработков.

Замечательной находкой кураторов стало размещение работ выставки в залах музея. Экспозиционный принцип «вторжения» временной выставки в пространство постоянной экспозиции также наводит на размышления о возведении-преодолении границ. В едином художественном поле возникали переключки-слияния различных культурных и исторических слоев – диалог классики и авангарда, древности и современности, традиционных видов искусства и новых технических медиа. При выборе расположения того или иного арт-объекта, авторы вписывали его в общую экспозиционную канву, стремясь найти тематическое единство и созвучие.

В целом, анализ экспозиции и каждой отдельной работы, содержательное наполнение и формальная подача обозначили ряд характерных тенденций, присущих современному искусству. Прежде всего, это априорное обращение к языку новых медиа –

фото- и видео-арту, саунд-инсталляциям, анимированным и светодиодным изображениям.

Значительная часть работ включила элементы интерактивности, активизируя зрителя и вовлекая его в творческий процесс. Желающие могли спеть под караоке (Ф. Фарзалиев. Мугам-караоке), изменить свой облик, примерив и взяв на память головной платок с принтом вычурных причесок ярких цветов (В. Э. Верт. Все границы внутри нас), почитать газету для трудовых мигрантов (О. Житлина. Насреддин в России), взять фотографию или открытку (Т. Махачева. Девятнадцать в день; А. Угай. Мы из Техаса) и даже собрать конструктор из деревянных кубиков (А. Карманов. Ответственный конструктор).

Другая особенность – ощутимая ностальгия по советскому прошлому. Включение в канву произведений фрагментов старых черно-белых фильмов; слайдоскопов – «гаджетов», популярных в советском детстве; использование стилистики и эстетики плакатов; выбор формата газеты – носителя, оттесненного сегодня на периферию информационного поля. Ретро-атмосфера настойчиво транслировалась в ряде работ.

Нельзя не отметить общую остроту социальной проблематики, нередко с политическим оттенком, присущую многим произведениям. Это и размышление о степени свободы личности и общества в эпоху тоталитаризма, и поиски способов выживания в условиях свободного рынка, и проявление национального самосознания в различных обстоятельствах.

Казахстанское искусство было представлено четырьмя участниками, на проектах которых хотелось бы

остановиться подробнее.

Наталья Дю (Караганда) предложила проект «Прощайте, азиатские глаза!», который представляет собой не что иное как документальную видеофиксацию пластической операции по коррекции азиатского века. Моделью служит сама художница. Безусловно, манипуляции с собственным телом как публичный художественный жест – явление далеко не новое в современном искусстве. Новым является содержательное наполнение проекта – через модную нынче пластику провозглашается отказ от собственной идентичности. Новые стандарты красоты продиктованы тяготением к всеобщей европеизации как мировому тренду. Другой аспект – извечная погоня женщин за красотой и навязываемыми обществом стереотипами. Операция уподобляется символическому обряду инициации, по завершении которого гусеница превратится, наконец, в бабочку, гарантируя столь желанное личное счастье. Кстати, проект является логическим продолжением созданного ранее видеоарта «Гусеница» 2008 года, где Наташа Дю, будучи главным персонажем видео-повествования, предстает в необычной роли-костюме, попадает в нестандартные ситуации, осмысливая происходящие в жизни человека метаморфозы и перерождения (гусенице предстоит переродиться в бабочку).

Трудоемкий проект «Казахские забавные игры» представила Сауле Дюсенбина. Художница, с присущими ей иронией и остроумием, соединила наиболее раскрученные и известные образы-приметы, якобы презентующие Казахстан миру. Шахтеры и беркутчи, батыры и бараньи головы, Пушкин и Курмангазы, верещагинский охотник

и «топовые» архитектурные объекты Астаны – все эти примелькавшиеся в современных СМИ, рекламе и социальных сетях изображения автор парадоксально соединяет в орнаментiku обоев. Раппорты, бесконечно повторяясь и множа картинку, создают ощущение абсурда. По сути, любой штамп и шаблон, отрываясь от жизни, обезличиваются и превращаются в фикцию.

Инсталляция Гайши Мадановой «Птицелов IV» основана на личном опыте художницы. Во время посещения одной из стран Центральной Азии она увидела, как на птичьем рынке живых птиц, пойманных в качестве товара, подвешивали в полотняных мешочках. Видеопроекция заточенной в тканевую «тюрьму» жертвы передает ее трепещущее движение, тревожный голос-плач. Тема несвободы, выраженная как в буквальном, физическом ограничении личности, так и в иносказательном – как наличие языкового и ментального барьера при посещении чужой страны – является главной идеей этого проекта.

И, наконец, проект Александра Угая «Мы из Техаса» стал видоизменной интерпретацией раннего одноименного видеоарт-фильма. Ассоциативный ряд и проведение параллелей между штатом в США и югом Казахстана, получившим в обиходе обозначение «Техас», помогают провести мысленную границу и попытаться выявить сходство и различие между народами, населяющими разные континенты. Игровая интерактивная инсталляция побуждает зрителя проанализировать серию черно-белых фотографий и попытаться определить, какие из них были сделаны в реальном, а какие в «мнимом» Техасе. Проект очень точно попал в единую концепцию

выставки, осмысливающей буквальность и условность границ.

После завершения выставки в Государственном музее искусств имени А. Кастеева, черные кубы-контейнеры продолжают свое триумфальное путешествие. Пересекая географические границы, они будут обживать в новой локации, совершенно по-новому, неповторимо встраиваться в другое экспозиционное поле. Неизменной останется лишь идея безграничности творчества, в которое кураторы и художники по-прежнему будут вовлекать все новых и новых зрителей.

Заключение

Искусство, как язык международного общения и универсальное средство самопостижения приходит на помощь в попытках определения собственного национального самосознания.

Поиск собственной национальной идентичности в глобальном, стремительно развивающемся мире определяет специфику современного искусства стран Центральной Азии и Казахстана.

Анализ проектов современного искусства, созданного на постсоветском пространстве, позволяет выделить ряд характерных, присущих ему особенностей. Преобладание новых медиа как основного творческого инструментария – фото- и видео-арту, саунд-инсталляциям, анимированным и светодиодным изображениям.

Интерактивность как органичная составляющая современных художественных проектов. Вовлечение зрителей в живой творческий процесс, приглашение включиться в прямое взаимодействие с произведением – характерная черта современного искусства.

Во многих произведениях присутствует аналитическая составляющая к советскому прошлому – с элементами ностальгии или же критическим отношением к прошедшему историческому этапу. Ретро-атмосфера настойчиво транслируется в ряде работ.

Большинство проектов актуального искусства отличает социальная проблематика, которая направлена на осмысление различных острых аспектов жизни современного социума: миграция и экономическая нестабильность, гендерные вопросы и особенности национального менталитета, свобода личности и проявление национального самосознания.

В рамках статьи рассмотрены два примера международных выставок современного искусства – крупнейший мировой арт-смотр Венецианская биеннале 2005 года и передвижной международный проект «Граница» (Гете-институт) 2018 года. Несмотря на разный масштаб и цели, широту охвата и принципы экспонирования, эти два проекта имеют общее схожее начало с международными арт-форумами. Они являются универсальными площадками коммуникации в едином медийном пространстве экспозиции, позволяя художникам разных стран взаимодействовать друг с другом через равноправный творческий диалог.

Использованная литература:

1. Сабитов А. Пионеры казахстанского видеоарта // Художественная жизнь Казахстана: сборник статей. – Алматы, 2002 г. – С. 37-45.
2. Мизиано В. Искусство Центральной Азии: Актуальный архив // Каталог павильона стран ЦА на 51-й Венецианской биеннале. – Бишкек: Курама Арт, 2005. – С. 4-7.
3. Мансилья-Круз А. В поисках близости // Эксперт. 18-24 июля 2005. № 27. – С.74.
4. Юферова И. Девяностые. Сладкое время надежд // 51 Венецианская биеннале. Искусство Центральной Азии: Актуальный Архив / Каталог. – Бишкек, 2005. – С. 50-65.

Резникова Е. И.

Ө. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейі
(Алматы, Қазақстан)

ЖАҢА МЕДИАЛАР КЕҢІСТІГІ: ЗАМАНАУИ ӨНЕРДЕГІ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ ЖӘНЕ ШЕТЕЛДІК СУРЕТШІЛЕРДІҢ ӨЗАРА ӘРЕКЕТТЕСУ АЛАҢЫ

Аннотация.

Зерттеу жұмысы Қазақстанның заманауи өнерін қайта таныстыру мен қазақстандық суретшілердің ірі халықаралық көркемдік жобаларға қатысу ерекшелігіне тоғыстырылған. Заманауи аймақтық арт-үдерістердің ерекшелігін қарастыруда, автор аймақтық өнерді анықтайтын ерекшеліктерді, оған тән белгілерді ашып көрсетеді. Қазақстандық суретшілердің ірі халықаралық көрмелерге қатысу мысалы ретінде, Қазақстан мен Орталық Азия суретшілерінің туындылары, сондай-ақ Гете-институттың жетекшілігіндегі «Граница» көшпелі жобасы алғаш рет ұсынылған 51-ші Венеция биенналесі қарастырылады. Халықаралық заманауи өнер көрмелеріне талдау, осындай ауқымды жобалар жаңа медиа енгізу алаңы мен суретшілер, көрермендер және жетекшілердің шығармашылық байланысының кеңістігі болады деген қорытынды жасауға мүмкіндік береді.

Түйінді сөздер: заманауи өнер, байланыс, бейне-арт, өзін-өзі анықтау, қара текше, шекара.

K. Reznikova

A. Kastyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan
(Almaty, Kazakhstan)

SPACE OF NEW MEDIA: FIELD OF INTERACTION FOR KAZAKHSTAN AND FOREIGN ARTISTS OF MODERN ART

Abstract.

The study focuses on the specifics of the representation in Kazakhstan's contemporary art and the participation of Kazakh artists in large international art projects. Considering the features of the modern regional art process, the author identifies the outstanding characteristics that determine the specifics of regional art. As examples of the participation of Kazakh's artists in major international exhibitions are the 51st Venice Biennale, where artists' works from Kazakhstan and Central Asia were presented for the first time, as well as the mobile project "Border" from the Goethe Institute. An analysis of contemporary art's international exhibitions allows us to conclude that such large-scale projects become a field for the inclusion of new media and a space for creative communication of artists, viewers and curators.

Keywords: modern art, communication, video art, self-identification, black cube, border

Автор жайлы мәлімет: Резникова Екатерина Ильинична – Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінің ғылыми хатшысы, өнертану кандидаты, ҚР СО мүшесі, Алматы, Қазақстан
E-mail: reznikat@yandex.ru

Сведения об авторе: Резникова Екатерина Ильинична – Научный секретарь Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева, кандидат искусствоведения, член СХ РК. Алматы, Казахстан.
E-mail: reznikat@yandex.ru

Author's data: Reznikova Ekaterina – Ph.D. in Art - Executive Scientific Secretary of A. Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan's, member of the Kazakhstan Artists' Union. Almaty, Kazakhstan.
E-mail: reznikat@yandex.ru