

UDC 7.011.3
DOI 10.59850/SARYN.2.12.2024.188

Юлия Владимировна Сорокина

Доктор философии (PhD), доцент кафедры арт-менеджмента и продюсирования Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан), исследователь Getty Research Institute (Лос-Анджелес, США)

ORCID ID: 0000-0003-1567-9215

email: yula.sorokina65@mail.ru

Статья

Для цитирования: Сорокина, Юлия. «Быт и экзистенция в современном искусстве Центральной Азии». *Saryn*, т. 12, № 2, 2024, с. 120–140. DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.194.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Поступила в редакцию: 29.03.2024

Прошла рецензирование: 08.05.2024

Принята к публикации: 24.05.2024

Быт и экзистенция в современном искусстве Центральной Азии



© 2024 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Ключевые слова: быт и экзистенция, архивные данные, современное искусство Центральной Азии, деколониальный поворот, идентичность.

Аннотация. Исследование, послужившее базой для статьи, ведется автором в течение многих лет, поскольку опирается на практическую деятельность в качестве куратора и исследователя современного искусства Центральной Азии. Исследование ориентировано на анализ использования элементов быта и ежедневного бытования как технологий в современном искусстве Центральной Азии, представляя значимую концептуальную рамку для понимания эволюции художественной практики в этом регионе. Цель исследования состоит в прослеживании основных траекторий использования бытовых жестов как художественных инструментов и анализе взаимовлияния быта и экзистенции в художественной среде. Для достижения этой цели в статье используется методология, включающая в себя несколько этапов: были проведены многолетнее наблюдение и сбор материалов, в том числе архивных данных из различных источников, связанных с художественной жизнью региона; полученные материалы были проанализированы и сравнены с аналогичными процессами в других регионах и странах, что позволило выявить особенности развития и характеристики искусства Центральной Азии; на основе собранной информации был произведен синтез выводов, включая неоднозначные аспекты, связанные с имеющимися данными; для сбора информации были использованы разнообразные источники, включая участие в художественной жизни региона, посещение выставок и мероприятий, а также онлайн-ресурсы и социальные сети. В качестве маркеров результатов исследования приведены примеры творчества художников Асхата Ахмедьярова (Казахстан), Сурайо Туйчиевой (Таджикистан), коллектива Zamanbar Art (Кыргызстан) и Диляры Каиповой (Узбекистан). Их художественная практика с применением технологий традиционного бытования рассматривается в дискурсе деколониального поворота и выступает экзистенциальным фундаментом для поиска идентичности независимых государств с постсоветским прошлым в анамнезе.

Исследование проводилось как на территории Центральной Азии, так и за рубежом, включая стипендиальную программу Getty Research Institute (Лос-Анджелес, США). Такой подход позволяет шире охватить контекст и разнообразие факторов, влияющих на художественную практику, а также использовать различные перспективы и методы анализа для получения более полного понимания темы.

UDC 7.011.3
DOI 10.59850/SARYN.2.12.2024.188

Юлия Владимировна Сорокина

Философия докторы (PhD), Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық академиясының арт-менеджмент және продюсерлеу кафедрасының доценті (Алматы, Қазақстан), Getty Research Institute ғылыми қызметкері (Лос-Анджелес, АҚШ)

ORCID ID: 0000-0003-1567-9215

email: yula.sorokina65@mail.ru

Мақала

Дәйексөз үшін: Сорокина, Юлия.
«Орталық Азияның қазіргі заман өнеріндегі өмір салты мен экзистенциясы». *Saryn*, т. 12, № 2, 2024, 120–140 б.
DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.188.
(Орысша)

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

Редакцияға түсті: 29.03.2024

Рецензиядан өтті: 08.05.2024

Басылымға қабылданды: 24.05.2024

Орталық Азияның қазіргі заман өнеріндегі өмір салты мен экзистенциясы

Тірек сөздер: өмір салты мен экзистенциясы, мұрағат деректері, Орталық Азияның қазіргі заман өнері, деколониялық бұрылыс, бірегейлік.

Аңдатпа. Мақаланың негізі болған зерттеуді автор көптеген жылдар бойы жүргізіп келеді, өйткені ол Орталық Азияның қазіргі заманғы өнерінің кураторы және зерттеушісі ретінде практикалық қызметке сүйенеді. Зерттеу Орталық Азиядағы қазіргі заман өнеріндегі технологиялар ретінде күнделікті элементтерді пайдалануды талдауға бағытталған, осы аймақтағы көркемдік тәжірибенің эволюциясын түсіну үшін мазмұнды тұжырымдамалық негізді қамтамасыз етеді. Зерттеудің мақсаты – күнделікті ым-ишараның көркемдік құрал ретінде қолданылуының негізгі траекториясын қадағалап, күнделікті өмір мен көркемдік ортадағы болмыстың өзара әсерін талдау. Осы мақсатқа жету үшін мақалада бірнеше кезеңдерді қамтитын әдістеме қолданылады: өлкенің көркем өміріне қатысты әртүрлі дереккөздерден алынған мұрағат деректерін қоса алғанда, ұзақ мерзімді бақылау және материалдар жинақтау жүргізілді; алынған материалдар басқа аймақтар мен елдердегі ұқсас үдерістермен салыстырылды, бұл Орталық Азия өнерінің даму ерекшеліктері мен сипаттамаларын анықтауға мүмкіндік берді; жиналған ақпарат негізінде қолда бар деректермен байланысты даулы аспектілерді қоса алғанда, қорытындылар синтезделді; ақпаратты жинау үшін әртүрлі дереккөздер пайдаланылды, соның ішінде өлкенің көркем өміріне қатысу, көрмелер мен іс-шараларға бару, сондай-ақ онлайн ресурстар мен әлеуметтік желілер пайдаланылды. Зерттеу нәтижелерінің маркерлері ретінде суретшілер Асхат Ахмедьяров (Қазақстан), Сурайо Түйчиева (Тәжікстан), Zamanbar Art ұжымы (Қырғызстан) және Диляра Қайыпова (Өзбекстан) шығармаларының мысалдары келтірілген. Олардың тұрмыстық технологияларды қолданатын шығармашылығы деколониялық бұрылыс дискурсында қарастырылады және тарихтағы посткеңестік өткені бар тәуелсіз мемлекеттердің бірегейлікті іздеудің экзистенциалды негізі ретінде әрекет етеді.

Зерттеу Орталық Азияда да, шетелде де, соның ішінде Getty Research Institute (Лос-Анджелес, АҚШ) стипендиялық бағдарлама барысында жүргізілді. Бұл тәсіл көркемдік тәжірибеге әсер ететін факторлардың контексті мен әртүрлілігін кеңірек қамтуға, сондай-ақ тақырыпты толық түсіну үшін әртүрлі перспективалар мен талдау әдістерін қолдануға мүмкіндік береді.

UDC 7.011.3
DOI 10.59850/SARYN.2.12.2024.188

Yuliya Sorokina

PhD, Associate Professor, Art Management and Producing Department,
Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan),
scholar at Getty Research Institute (Los Angeles, USA)

ORCID ID: 0000-0003-1567-9215

email: yula.sorokina65@mail.ru

Cite: Sorokina, Yuliya. "Everyday Life and Existence in Contemporary Art of Central Asia." *Saryn*, vol. 12, no. 2, 2024, pp. 120–140.
DOI: 10.59850/SARYN.2.12.2024.194
(In Russian)

The author's final version of the manuscript has no conflict of interests.

Received by editorial: 29.03.2024

Passed the review: 08.05.2024

Accepted to publish: 24.05.2024

Article

Everyday Life and Existence in Contemporary Art of Central Asia

Keywords: everyday life and existence, archival data, contemporary art of Central Asia, decolonial turn, identity.

Abstract. The study that served as the foundation for the article has been carried out by the author for many years, as it is based on practical activities as a curator and researcher of contemporary art in Central Asia. It focuses on analyzing the use of domestic technologies in the contemporary art of Central Asian artists, providing a meaningful conceptual framework for understanding the evolution of artistic practice in this region. The aim of the study is to trace the main trajectories of using everyday household technologies and analyze the determinism of everyday life and existence in the artistic environment. To achieve this goal, the article uses a methodology that includes several stages: long-term observation and collection of materials were carried out, including archival data from various sources related to the artistic life of the region; the received materials were analyzed and compared with similar processes in other regions and countries, which made it possible to identify the features of the development and characteristics of the art of Central Asia; based on the information collected, a synthesis of conclusions was made, including ambiguous aspects associated with the available data; a variety of sources were used to collect information, including participation in the artistic life of the region, visiting exhibitions and events, as well as online resources and social networks. As the results of the study, examples of the creativity of artists Askhat Akhmedyarov (Kazakhstan), Surayo Tuychiyeva (Tajikistan), the Zamanbap Art collective (Kyrgyzstan) and Dilyara Kaipova (Uzbekistan) were given. Their artistic practice using household technologies is considered in the discourse of the decolonial turn and acts as an existential foundation for the search for the identity of independent states with a post-Soviet past in anamneses.

The study was conducted both in Central Asia and abroad, including the Getty Research Institute scholarship program. This approach allows for broader coverage of the context and diversity of factors influencing artistic practice, as well as the use of different perspectives and methods of analysis to gain a more complete understanding of the topic.

Введение

В современном искусстве (contemporary art) практически сразу после его появления обозначилась тенденция применения техник и материалов, не свойственных искусству как таковому. Художники старались отойти от формальных поисков модернизма и добиться новой реальности в отображении важных топосов с помощью профанных бытовых предметов. С конца 1980-х – начала 1990-х современное искусство начинает активно развиваться в Центральной Азии в новых национальных государствах, бывших республиках СССР. Художники региона включаются в мировые процессы и с убежденностью неофитов осваивают новые художественные территории. К чему привели такие практики и какие задачи они решали, что нового привнесли в арт-мир и какую парадигму породили? Эти и другие вопросы задают вектор и проблематику данного исследования. Исследование проводилось как на территории Центрально-Азиатского региона, так и за рубежом, в частности в рамках стипендиальной исследовательской программы Getty Research Institute по теме Art & Technology (2023–2024, Лос-Анджелес, США).

Цель исследования – проследить основные траектории использования бытовых ежедневных технологий в современном искусстве художников Центрально-Азиатского региона и проанализировать взаимообусловленность быта и экзистенции художественной среды.

Задачи исследования:

- сформулировать научную проблему и цели исследования применения бытовых технологий в современном искусстве Центральной Азии;
- сформировать методологию и методы исследования бытовых технологий региона и наметить последовательность и логику научного процесса;
- оформить эмпирические результаты исследования и архивы автора и обсудить собранные материалы посредством различных аналитических методов;
- сделать соответствующие материалам исследования выводы и предложить дальнейшие возможности развития исследования применения бытовых практик в искусстве.

Методы

Методология исследования основана на сближении и взаимопроникновении эмпирической части, содержащей солидный объем архивной информации, и теоретических методов – анализа собранных материалов в сравнении с подобными процессами в других регионах и странах, изучения литературных источников, а также синтеза неоднозначных выводов в связи с собранной и найденной информацией.

Начиналось всё с многолетнего наблюдения и сбора материалов, связанных с процессами и наследием центральноазиатских художников, с начала 1990-х годов и по наши дни. Данная часть работы происходила органично, что обусловлено непосредственным участием автора в художественной жизни региона сначала в качестве художника, а затем куратора и исследователя. Были использованы материалы посещения мастерских художников и неформального общения с ними.

Большую часть составляют материалы участия в различных художественных форумах, связанных с репрезентацией на региональных и международных площадках за обозначенный период. Опорными являются знаковые события в искусстве региона, такие как выставка «Парад галерей» (1996–2000, ГМИ РК имени А. Кастеева, Алматы, Казахстан), международный семинар по теории и практике современного искусства Art Discourse'97 (1997, Большая Алматинская обсерватория, Алматы, Казахстан), Первая годовая (1998, магазин «Москва», Алматы, Казахстан) и Вторая годовая (2000, Выставочный комплекс «Атакент», Алматы, Казахстан), отчётные выставки Центра современного искусства Сороса (СЦСИ Алматы), «Азия-Арт» биеннале современного искусства Центральной Азии (1993–2022, Ташкент, Узбекистан), Бишкекский первоапрельский конкурс (2003–2024, Бишкек, Кыргызстан), Арт-резиденция Lazy Art (2009–2023, лагерь «Планетарное око», Тосор, Кыргызстан), экспериментальный проект «Доисламское наследие в культуре Таджикистана (немузейная интерпретация)» (2008, Арт Граунд, Душанбе, Таджикистан) и многие другие. Большая часть материалов опирается на работу региональных институций. Сыграли свою роль в сборе информации и материалов также события в галереях и выставочных центрах – Aspan Gallery (Алматы), Центр современной культуры «Целинный» (Алматы), ArtBatFest (Алматы), Школа художественного жеста (Алматы), Театр 705 (Бишкек), студия Museum (Бишкек), ОО ArtEast (Бишкек), Бишкекская школа современного искусства (Бишкек), Культурный центр «Кудук» (Бишкек – Душанбе), ОО «Арт Граунд» (Душанбе), 139 Documentary Center (Ташкент), Центр современного искусства (Ташкент) и других институциях. Безусловно важным ресурсом являются материалы знаковых международных форумов, в которых принимали участие наши художники и кураторы. Среди таковых известные топовые площадки – Венецианская, Стамбульская, Сиднейская, Шанхайская биеннале современного искусства, выставки в ведущих арт-институциях – Доме мировых культур (Берлин, Германия), Музее современного искусства (Сеул и Сувон, Южная Корея), Стеделик музее (Амстердам, Нидерланды), Музее современного искусства (Антверпен, Бельгия), в Центре Жоржа Помпиду (Париж, Франция), в Музее текстиля (Гонконг, КНДР), во многих других галереях и выставочных залах мира.

Важным источником сбора информации является сеть Интернет и онлайн-ресурсы, являющиеся архивами современного искусства региона. Таковыми могут считаться один из первых в регионе Astral Nomads – архивный ресурс о современном искусстве Центральной Азии (Astral Nomads), веб-сайт Aspan Gallery, архивный проект Horizon Центра современной культуры «Целинный» (Horizon), личные страницы социальных сетей Facebook и Instagram.

Следующим важным этапом исследования явилось изучение теоретических источников в библиотеке Исследовательского института Гетти (Лос-Анджелес, США) и ресурсах, доступных через портал этой библиотечной системы. В процессе изучения стало понятно, что художники современного искусства разных стран мира по тем или иным причинам применяли и продолжают использовать технологии ежедневного бытования для создания своих художественных высказываний.

Так, например, ярко проявило себя международное арт-сообщество художников, композиторов и поэтов Fluxus, которое работало с конца 1950-х и до 1980-х в Европе, Северной Америке и Юго-Восточной Азии. Последователи арт-сообщества противились международному мейнстриму модернизма и предлагали свои альтернативные пути прогрессивного развития искусства. Один из лидеров Fluxus художник Георг Масиунас призывал в манифесте движения в 1968: «ОЧИСТИТЕ мир от мертвого искусства, имитации, искусственного искусства... Продвигайте живое искусство, антиискусство, продвигайте НЕХУДОЖЕСТВЕННУЮ РЕАЛЬНОСТЬ, чтобы она была понята всеми народами» (Harren). Художники сообщества использовали бытовые предметы, факты и жесты повседневной жизни в своей практике. Они активно продвигали, например, мейл-арт (почтовое искусство), пересылая свои объекты в конвертах и посылках и придавая им соответствующую форму (см. рис. 1). Наследию Fluxus посвящен большой объем искусствоведческих исследований, среди которых Fluxus Codex (*Fluxus кодекс*) (edited by Hendricks); Fluxus Forms: Scores, Multiples, and the Eternal Network (*Формы Fluxus: десятки, кратные и вечная сеть*) (Harren).

Наследие Fluxus так или иначе влияет на развитие различных национальных арт-сцен, что отражено в журнальных статьях: Performance Pedagogy: Performing Fluxus Pedagogy in a Contemporary Lithuanian Context (*Педагогика перформанса: Педагогика перформанса Fluxus в современном литовском контексте*) (Griniuk); Japan Fluxus by Luciana Galliano (review) (*Японский Fluxus Лучана Гальяно (ревью)*) (Punt, et al).

В процессе изучения материала стало понятно, что множество проектов художников, использовавших повседневные технологии в искусстве, территориально принадлежат к так называемому глобальному Югу – художникам стран Азии, Африки и Латинской Америки, либо представителям аборигенного населения Северной Америки, Австралии, либо бывших колоний старых европейских империй. Эти процессы отражены в публикациях различных авторов, таких как Art & Trousers: Tradition and Modernity in Contemporary Asian Art (*Искусство и штаны: традиция и модернность в современном азиатском искусстве*) (Elliott); Adjusting the Lens: Indigenous Activism, Colonial Legacies,



Рис. 1. Виллем де Риддер. Европейский склад почтовых заказов/Fluxshop. 1964–1965. MAI (Институт Марии Австрии). Амстердам. Фото Вима ван дер Линдена.

and Photographic Heritage (*Настройка объектива: активизм коренных народов, колониальное достояние и фотографическое наследие*) (edited by Lien and Niessen); *Creating Aztlán: Chicano Art, indigenous sovereignty, and lowriding across Turtle Island* (*Создание Ацтлана: искусство чикано, суверенитет коренных народов и путешествие по Черепашьему острову*) (Miner); *The Australian Art Field: Practices, Policies, Institutions* (*Искусство в Австралии: практика, политика, институты*) (edited by Bennett, et al); *An Indigenous Present* (*Настоящее коренного народа*) (edited by Gibson and Porter); *The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds* (*Глобальное контемпорари и возникновение новых миров искусства*) (edited by Belting, et al).

Важным ресурсом в контексте данного исследования можно назвать публикации, непосредственно посвященные практикам центральноазиатских художников. В этом ряду можно назвать такие издания, как *Re-orientation: Kunst zu Mittelasien* (*Ре-ориентация: Искусство Центральной Азии*) (edited by Dietrich and Mortz); *Beginning in the Middle: Conversations on the Post-Soviet* / Saodat Ismailova, Taus Makhacheva, Babi Badalov, Almagul Menlibayeva, Yerbossyn Meldibekov, Alexander Ugay, Gulnara Kasmalieva, Muratbek Djumaliev, Umida Akhmedova, Maria Mkrtucheva, Furqat Palvan-Zade (*Начиная с середины: беседы на постсоветском пространстве / Саодат Исмаилова, Таус Махачева, Баби Бадалов, Алмагуль Менлибаева, Ербосын Мельдибеков, Александр Угай, Гульнара Касмалиева, Муратбек Джумалиев, Умида Ахмедова, Мария Мкртычева, Фуркат Палван-Заде*) (edited by Dekker and Schweiger). Вопросам переосмысления идентичности центральноазиатских художников посвящена статья "My Silk Road to You": Re-imagining Routes, Roads, and Geography in Contemporary Art of "Central Asia" («Мой шелковый путь к тебе»: переосмысление маршрутов, дорог и географии в современном искусстве «Центральной Азии») (Kudaibergenova). Элементы взаимосвязи религиозных традиций и практик современных художников рассматриваются в статье *Shamanism, Globalisation and Religion in the Contemporary Art of Said Atabekov and the Kazakh Art Collective Kuzyl Tractor* (*Шаманизм, глобализация и религия в современном искусстве Саида Атабекова и казахского художественного коллектива «Кызыл Трактор»*) (Yessekeyeva and Venbrux). Динамика расширения влияния традиционной культуры казахского народа обозначена в статье «Актуализация национального фольклора в графике и комиксе Казахстана» (Шарипова, и др.).

Кроме изучения целеполагания художников, важной составной частью исследования явилась литература о философском осмыслении арт-практик постколониальных стран. В этом ряду можно назвать такие источники, как *Post-post-Soviet?: Art, Politics & Society in Russia at the Turn of the Decade* (*Пост-пост-советское?: искусство, политика и общество в России на рубеже десятилетий*) (edited by Dziewańska, et al). Контекстуализация деколонизального поворота на примере творчества постсоветских авторов дана в статьях и книгах Мадины Тлостановой: *What Does it Mean to Be Post-Soviet?: Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire* (*Что значит быть постсоветским?: деколонизальное искусство на руинах Советской империи*) (Tlostanova); *Decolonial AestheSis and the Post-Soviet Art* (*Деколонизальная эстетика и постсоветское искусство*) (Tlostanova).

Результаты и обсуждение

Данное исследование восстанавливает процесс поиска утраченной или вытесненной идентичности постсоветских художников Центральной Азии после распада Советского Союза. Исследование посвящено различным аспектам влияния традиционных бытовых технологий народов, населявших территорию бывшего Туркестана, на практику современных художников. Используя эти технологии, художники не только вступают в диалог с автохтонными традициями коренных этносов, но и осуществляют реэкзистенцию – восстановление связи с культурным наследием глубокого прошлого, по определению философа Альбана Ачинте (Achinte).

С конца 1990-х годов современное искусство постсоветских стран стремительно развивалось на фоне активных процессов демократизации. В то же время наблюдался активный интерес международных кураторов, исследователей и музеев к современному искусству постсоветских территорий. Однако этот интерес сопровождался поиском самых экзотических видов искусства из так называемых развивающихся стран. Представители местного арт-сообщества рассматривались как носители и проводники информации, которую могли обрабатывать профессионалы искусства в «развитых странах» с развитой художественной инфраструктурой. Подобный постколониальный подход привел к искажению сущностной оптики художников, образного языка и технологий, которые они использовали. Далеко не все, даже искушенные искусствоведы, вникали в исторический и антропологический контекст окраинных территорий советской империи. С другой стороны, изнутри ситуации лидерство в позиции представления современного искусства на «национальной окраине» по-прежнему принадлежало Москве и сосредоточенным в ней институциям, таким как «Московский художественный журнал» или Центр современного искусства «Гараж». Несмотря на это, внутренние игроки в меру своих возможностей и ограниченных ресурсов предпринимали попытки сгладить образовавшийся дисбаланс путем организации местных и международных выставок, образовательных программ и публикаций. Геополитические изменения последних лет обострили стремление постсоветских стран и их культурных представителей совершить деколониальный поворот.

В этом контексте быт и его технологии могут выступать как экзистенциальные инструменты деколониального поворота. Так, неправильное использование домашних технологий является одним из наиболее важных и динамичных участков художественного развития в постсоветских странах, фиксируя инновационное слияние гибридных технологических модусов и философских дискурсов. Важное значение в этой связи приобретает понятие «экзистенции» не только как категории существования художника в мире, но и в философском смысле, предполагающем ответственность художника в обретении своей уникальной сущности; осознания свободы выбора идентичности и ее вещных, предметных маркеров; ответственность за предлагаемые интерпретации созданных образов, их отличие от других художественных систем; понимание конечности художественного жеста, его сиюминутности, бренности и в то же время длящегося бесконечно за счет трансляции художественного высказывания. Основное содержание высказывания

при этом конструируется из модусов, не свойственных классическому искусству и искусству модернизма. Способы и технологии здесь как будто используются неправильно, не по назначению. Они предназначены для бытовых, ежедневных нужд, для бытования, а не для создания смыслов. Но целевая установка автора меняет содержание высказывания к действительности, делая предметы бытования альтернативными медийными инструментами.

Проблема неправильного использования тесно связана с оптикой альтернативных точек зрения, или, цитируя куратора Хэджу Ким: «Имидж – это прототип медиа и медиальности. Поэтому понимание медиа как горизонта нашей телесности имеет решающее значение для вопросов: что я вижу (что мне показывают) в реальности? Как нам жить дальше? Куда мы идем? "Неправильное использование" новых или старых медиа – это также не техническая или программная ошибка, а иное понимание, альтернативная возможность и воображение» (Kim).

Новые типы визуального представления и альтернативные вариации известных традиционных техник вещного мира проявились во множестве форм современной художественной практики региона. В качестве аргумента здесь можно привести несколько примеров из практики художников.

Асхат Ахмедьяров (Казахстан) играет с предметами, олицетворяющими традиционный образ жизни, придавая им прибавочное символическое звучание. Художник балансирует на грани визуальной и исполнительской, перформативной ипостасей. Он производит объекты, которые нуждаются в сопровождении самой акции производства или составляет парадоксальные инсталляции из бытовых предметов, подразумевающих вполне определённое предназначение. Такой подход, с одной стороны, маркирует его как художника, критикующего глобальную культуру современного потребления, с другой стороны, органично воплощающего локальный номадический образ действий. На выставке в Aspan Gallery Ахмедьяров использует традиционные казахские казаны для приготовления пищи – чугунные котлы, которые в кочевой традиции являются не только бытовым, но и сакральным предметом. Перевернутый казан – символ разорения, погрома, несчастья и войны. Художник развесил казаны вверх дном, как колокола, и зритель, проходя между ними, слышит поминальный звон, который издают соприкасающиеся емкости. В контексте катаклизмов последних лет инсталляция «Сабыр» (*Терпение*) (2022) поднимает важные пласты проблематики современности (см. [рис. 2](#)). Здесь художник использует автохтонные символы и предметы быта кочевника, звуки и ощущения, связанные с памятью поколений. Ахмедьяров – мастер использования бытовых предметов для создания инсталляций. Так, он уже использовал казаны в инсталляции «Әженің көзі» (*Глаза бабушки*) (2018); художник экстраполирует функцию казанов, детской памяти, образов, действующих тактильно, перорально и событийно. Он создаёт новый монументальный образ – бусы, составленные из спаянных попарно казанов, нанизанных на канат (см. [рис. 3](#)).

Предмет кухонной утвари и символ благоденствия превратился здесь в традиционное украшение и образ архетипа женщины – хранительницы очага. Редимейд здесь перерождается в апсайклинг – в лапидарную локальную версию использования международного языка современного искусства.



Рис. 2. Асхат Ахмедьяров. «Сабыр» (*Терпение*). 2022. Инсталляция, Казань. Фото Aspan Gallery.



Рис. 3. Асхат Ахмедьяров. «Әженің көзі» (*Глаза бабушки*). 2018. Постномадические горизонты, вид экспозиции. Лондон. Гидравлическая станция. Фото Тьерри Бал.

Размышления о политической ситуации в Таджикистане от одной гражданской войны к другой показаны в видеоролике Сурайё Туйчиевой "Generation Next" (*Поколение Next*) (2014), созданном в рамках Киномастерской «Арт Граунд» в Душанбе. Включение архивных документальных материалов и советских пропагандистских фильмов создает контекст наследия советской эпохи. Туйчиева обыгрывает изменения идентичности на постсоветском пространстве на фоне традиционного таджикского вышитого ковра – сюзане с помощью красного пионерского галстука, который вдруг превращается в элемент хиджаба. В первой части видео автор объясняет, как повязывался пионерский галстук, как к нему

относились пионеры. По версии Туйчиевой, пионерское движение и галстук как таковой сыграл важную роль в трансформации патриархального таджикского общества – в процессах высвобождения женщин и утверждения ценностей



Рис. 4. Сурайё Туйчиева. "Generation Next" (Поколение Next). 2014. Видеостил.

унифицированного феминистского движения и развития в стране модерности. Во второй части автор манипулирует галстуком и превращает его в элемент хиджаба, закрывающего лоб. Туйчиева показывает прием повязывания хиджаба и демонстрирует процессы архаизации, происходящие в независимом Таджикистане с помощью предметов и документальных кадров кинохроники (см. рис. 4). Сюзана работает в фильме как фон вечности и незыблемости традиций. Тогда как предмет туалета и атрибут школьников

советского прошлого выступает в данной ситуации своего рода машиной времени, которая сопоставляет два образа бытия таджикской женщины.

Коллектив Zamanbar Art сформировался как способ привлечения к художественной деятельности молодого художника Чынгыза Айдарова, перенесшего тяжелую форму инсульта после многолетнего труда гастарбайтера-грузчика в Москве. Проект является попыткой реабилитации художника как важного члена местного арт-сообщества, но это также и попытка начать рассказывать о процессах современного искусства в регионе на кыргызском языке. Периодически собираясь в доме

Чынгыза, художники обсуждают последние новости, рисуют вместе с ним, придумывают перформансы, спектакли и снимают короткие видеоролики для Instagram. «Кышкы театр» (Зимний театр) – один из проектов коллектива Zamanbar Art – сборник коротких видеороликов, работающих на грани смешения высокого и профанного, трагического и ироничного (см. рис. 5). Поддержка друга и коллеги

выступает примером настоящего «братства художников», которое выливается в образ жизни с одной стороны и переплавляется в художественный образ и экзистенциальное осмысление с другой.



Рис. 5. Художественный коллектив Zamanbar Art. «Кышкы театр» (Зимний театр). 2024. Видеостил.

Творчество узбекской художницы Диляры Каиповой ассоциируется с традиционной техникой ткачества «икат» и традиционным ремеслом изготовления национальных халатов. И, казалось бы, эти объекты относятся к декоративно-прикладному искусству, но Каипова умело использует традиционные ремесла в качестве инструментов и технологий современного искусства. Художница использует прием, который можно назвать метонимией – переименованием, употреблением замещающего феномена в переносном значении. Каипова транслирует сложные разноректорные понятия, процессы, проблемы и явления с помощью точных аттрактивных образов/объектов, имеющих несколько уровней считывания. Художница работает в коллаборации с традиционными мастерами – красильщиками и ткачами абровых тканей, портными, шьющими халаты, вышивальщиками. Но создаёт она современные субверсивные объекты – текстиль и халаты с вытканными изображениями новых архетипов поп-культуры – Микки Маусом, Дартом Вейдером, знаками радиоактивной опасности, брендами фешен-индустрии и тому подобным (см. рис. 6). Использование халата – троп, подменяющий первичное предназначение предмета одежды и выступающий плоскостью для художественного текста. И, скорей всего, художница интуитивно поняла преимущество использования халата как формы – ведь видя не картину, а халат, зритель подсознательно примеряет его на себя, принимает концепцию лично, тактильно, проникает в суть объекта, как в новую кожу, или отчуждает созданный художницей образ в свою собственность.

Все приведенные выше примеры так или иначе иллюстрируют процесс трансформации традиционных бытовых жестов в технологию создания художественных образов, в субверсивную игру со штампами. В то же время процесс осмысления художниками своей личной локальной сущности через привычные жесты с предметами быта переводит игру в разряд контекстуализированного тропа. Что попадает в дискурс деколониального поворота, или, цитируя философа Мадину Тлостанову: «Деколониальное искусство встряхивает дихотомии прекрасного и уродливого, трагического и комического, высокого и низкого. Они сосуществуют и взаимопроникают в действительности, в людях, в искусстве, связанные с принципом неисключительной двойственности, который можно обнаружить не только в многозначной логике, но и в космологиях

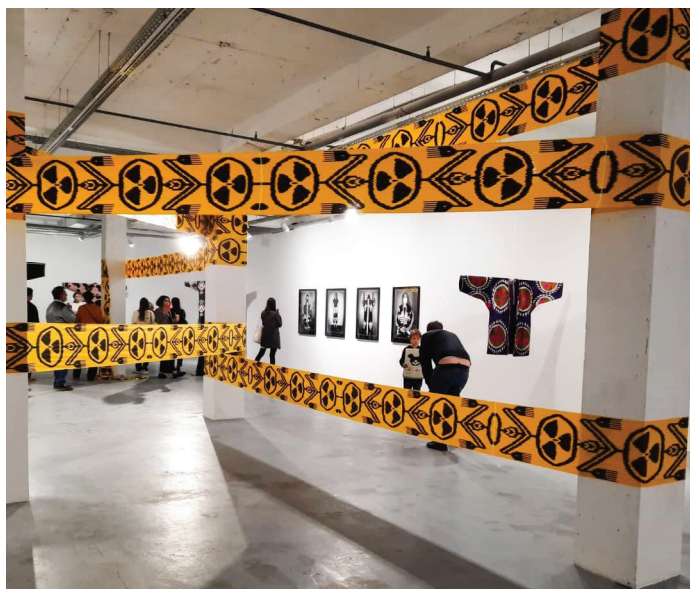


Рис. 6. Диляра Каипова. «Тревожные знаки». 2020. Шелк, хлопок, site-specific инсталляция. Фото Aspan Gallery.

коренных народов» (Tlostanova 2018). В данном случае важную роль играет семантика художественного языка, использующего традиционные бытовые символы как маркер своеобразия этносов, маргинализированных советской империей. Предполагается исследование смысловых оснований использования традиционных бытовых технологий постсоветскими художниками, где дихотомия профанного и сакрального переплавляются в субстрат новой автохтонности.

Заключение

Это исследование раскрывает важные аспекты поиска идентичности художников Центральной Азии после распада Советского Союза. Оно обращает внимание на влияние традиционных локальных технологий на современную практику художников. В результате использования бытийных жестов художники вступают в диалог с традициями своих народов и восстанавливают связь с культурным наследием. Однако они сталкиваются с проблемой искажения своего творчества в глазах зарубежных критиков и кураторов, которые не всегда понимают исторический и антропологический контекст их работ.

Современное искусство центральноазиатских стран переживает быстрый рост на фоне процессов демократизации, но при этом сталкивается с интересом иностранных кураторов, который часто ограничивается представлением экзотических видов и сторон творчества региона. В свою очередь, местные художники пытаются противостоять этому искажению, организуя выставки и образовательные программы. Бытовые технологии становятся важным инструментом осмысления бытия и этапом деколониального поворота, позволяя художникам обрести новые типы визуального представления и инновационные вариации бытийных жестов как резкзистенцию традиционного образа жизни в новых реалиях и художественных парадигмах.

В исследовании представлены различные художественные подходы и техники, используемые художниками из Центральной Азии, которые выходят за рамки традиционного понимания искусства. Художники, такие как Асхат Ахмедьяров, Сурайо Туйчиева, Диляра Каипова и коллектив Zamanbar Art, активно экспериментируют с объектами обихода, традиционными ремеслами и символами национальной культуры, чтобы выразить сложные социальные и политические идеи глобального мира уникальным автохтонным языком.

Ахмедьяров использует обычные бытовые предметы, такие как казаны, чтобы создать символические инсталляции, комментирующие современные проблемы региона в глобальном мире.

Каипова в своем творчестве сочетает традиционное ткачество и ремесла с элементами поп-культуры, создавая субверсивные объекты, которые переосмысливают традиционные образы и архетипы.

Туйчиева использует киноязык, создавая гибридный образ бытия таджикской женщины с помощью манипуляций с пионерским галстуком как реагентом политических изменений.

Zamanbar Art, в свою очередь, объединяет художественную практику и социальные цели, поддерживая коллегу-художника и создавая совместные

проекты, которые комментируют современное кыргызское общество как часть глобальной культуры.

В целом работы перечисленных художников отражают разнообразие и реновации в современном искусстве Центральной Азии, подчеркивая его важность и актуальность в контексте глобальных дискуссий об искусстве и культуре. Исследование позволяет более глубоко понять художественную практику региона и ее вклад в мировое искусство.

Все приведенные в исследовании примеры иллюстрируют дискурс деколониального поворота, который разбивает дихотомии и порождает различные смысловые уровни. Становится понятно, что уже недостаточно и даже неверно определять современное искусство стран бывшего Советского Союза как постсоветское. За годы, прошедшие после обретения этими странами независимости, художникам удалось выработать уникальные инструменты национальной и личной идентичности. При этом локальность их художественных жестов не противоречит глобальности художественного языка современного искусства, как бы воплощая экономический термин «глокализации». В своё время термин «глокал» (glocal) был применён критиком Акилле Бонито Олива по отношению к современному искусству (Bonito Oliva). Спустя 30 лет предстоит выработать более точные термины для обозначения и описания существующих художественных процессов.

Таким образом, исследование предполагает анализ модальности использования художниками постсоветских стран традиционных элементов вещного мира как инструмента осознания бытия и формирования новой идентичности. На повестку выходят острые вопросы: что выступает определяющими факторами использования предметов быта и ежедневного бытования как технологии в искусстве? Почему профанные практики становятся востребованными арт-технологиями в тот или иной период времени в разных странах? Каким образом вещный мир становится экзистенциально означенным и переживаемым современными художниками? Что сближает и что разделяет практики художников Fluxus, представителей глобального Юга и постсоветских территорий? Какие вызовы стоят перед представителями и институциями арт-мира в связи с развитием подобных художественных практик? В целом траектория исследования позволит вывести современное искусство региона на уровень глобальной дискуссии о деколониальном повороте и реэкзистенции как критических инструментах обновления культурных основ человечества.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- «Aspan Gallery – галерея современного искусства». *Aspan Gallery*, www.aspangallery.com. Дата доступа 20 апреля 2024.
- «Astral Nomads – архивный ресурс о современном искусстве Центральной Азии». *Astral Nomads*, www.astralnomads.net. Дата доступа 20 апреля 2024.
- «Horizon – архивный ресурс Центра современной культуры "Целинный"». *Horizon*, www.horizon.tselinny.org. Дата доступа 20 апреля 2024.
- Шарипова, Диляра, и др. «Актуализация национального фольклора в графике и комиксе Казахстана». *Керуен*, т. 74, № 1, 2022, с. 253–264. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.1-20.
- Adjusting the Lens: Indigenous Activism, Colonial Legacies, and Photographic Heritage*. Edited by Sigrid Lien and Hilde Wallem Nielssen. Vancouver, Toronto, UBC Press, 2021.
- Alban Achinte, Adolfo. *Texiendo textos y saberes. Cinco hijos para pensar los estudios culturales, la colonialidad y la interculturalidad*. Popayán, Editorial Universidad del Cauca, Colección Estudios (Inter)culturales, 2006. (In Spanish)
- An Indigenous Present*. Edited by Jeffrey Gibson and Jenelle Porter. New York, BIG NDN Press and DelMonico Books, 2023.
- Beginning in the Middle: Conversations on the Post-Soviet*. Saodat Ismailova, Taus Makhacheva, Babi Badalov, Almagul Menlibayeva, Yerbosyn Meldibekov, Alexander Ugay, Gulnara Kasmaliyeva, Muratbek Djumaliyev, Umida Akhmedova, Maria Mkrtycheva, Furqat Palvan-Zade. Edited by Elsbeth Dekker and Robbie Schweiger. Prinseneek, the Netherlands, Jap Sam Books, 2022.
- Bonito Oliva, Achille. *Avanguardia, transavanguardia*. Milano, Electa, 1982. (In Italian)
- Elliott, David. *Art & Trousers: Tradition and Modernity in Contemporary Asian Art*. Hong Kong, Artasiapacific Foundation, 2021.
- Fluxus Codex*. Edited by Jon Hendricks. Detroit, Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection in association with H. N. Abrams, New York, 1988.
- Griniuk, Marija. "Performance Pedagogy: Performing Fluxus Pedagogy in a Contemporary Lithuanian Context." *Acta Paedagogica Vilnensia*, vol. 44, Sept. 2020, pp. 152–163. DOI: 10.15388/ActPaed.44.11.
- Harren, Natilee. *Fluxus Forms: Scores, Multiples, and the Eternal Network*. Chicago, The University of Chicago Press, 2020.
- Kim, Haeju. Interview with curator. Manuscript of research materials. Almaty, 2020.
- Kudaibergenova, Diana. "'My Silk Road to You': Re-imagining Routes, Roads, and Geography in Contemporary Art of 'Central Asia'." *Journal of Eurasian Studies*, vol. 8, no. 1, 2017, pp. 31–43. DOI: 10.1016/j.euras.2016.11.007.
- Miner, Dylan A. T. *Creating Aztlán: Chicano Art, Indigenous Sovereignty, and Lowriding across Turtle Island*. Tucson, The University of Arizona Press, 2014.
- Post-post-Soviet?: Art, Politics & Society in Russia at the Turn of the Decade*. Edited by Marta Dziewańska, et al. Translated by Anna Aslanyan. Warsaw: Museum of Modern Art, 2013.
- Punt, Michael, et al. "Japan Fluxus by Luciana Galliano (review)." *Leonardo*, The MIT Press, vol. 53, no. 3, 2020, pp. 337–338.

Re-orientation: Kunst zu Mittelasien. Catalog exhibition: 13. Juli bis 1. September 2002. Weimar, ACC Galerie, 2002. (In German)

The Australian Art Field: Practices, Policies, Institutions. Edited by Tony Bennett, et al. New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2020.

The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds. Edited by Hans Belting, et al. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2013.

Tlostanova, Madina. *What does it Mean to be Post-Soviet?: Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*. Durham, Duke University Press, 2018.

Yessekeyeva, Emina, and Eric Venbrux. "Shamanism, Globalisation and Religion in the Contemporary Art of Said Atabekov and the Kazakh Art Collective Kyzyl Tractor." *Religions*, vol. 12, no. 5, 2021, pp. 300–322. DOI: 10.3390/rel12050300.

References

- Adjusting the Lens: Indigenous Activism, Colonial Legacies, and Photographic Heritage.* Edited by Sigrid Lien and Hilde Wallem Nielssen. Vancouver, Toronto, UBC Press, 2021.
- Alban Achinte, Adolfo. *Texiendo textos y saberes. Cinco hijos para pensar los estudios culturales, la colonialidad y la interculturalidad.* Popayán, Editorial Universidad del Cauca, Colección Estudios (Inter)culturales, 2006. (In Spanish)
- An Indigenous Present.* Edited by Jeffrey Gibson and Jenelle Porter. New York, BIG NDN Press and DelMonico Books, 2023.
- "Aspan Gallery – Contemporary Art Gallery." *Aspan Gallery*, www.aspangallery.com. Accessed 20 April 2024.
- "Astral Nomads – Archival Resource about Contemporary Art of Central Asia." *Astral Nomads*, www.astralnomads.net. Accessed 20 April 2024.
- Beginning in the Middle: Conversations on the Post-Soviet.* Saodat Ismailova, Taus Makhacheva, Babi Badalov, Almagul Menlibayeva, Yerbossyn Meldibekov, Alexander Ugay, Gulnara Kasmaliyeva, Muratbek Djumaliyev, Umida Akhmedova, Maria Mkrtycheva, Furqat Palvan-Zade. Edited by Elsbeth Dekker and Robbie Schweiger. Prinsenbeek, the Netherlands, Jap Sam Books, 2022.
- Bonito Oliva, Achille. *Avanguardia, transavanguardia.* Milano, Electa, 1982. (In Italian)
- Elliott, David. *Art & Trousers: Tradition and Modernity in Contemporary Asian Art.* Hong Kong, Artasiapacific Foundation, 2021.
- Fluxus Codex.* Edited by Jon Hendricks. Detroit, Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection in association with H. N. Abrams, New York, 1988.
- Griniuk, Marija. "Performance Pedagogy: Performing Fluxus Pedagogy in a Contemporary Lithuanian Context." *Acta Paedagogica Vilnensia*, vol. 44, Sept. 2020, pp. 152–163. DOI: 10.15388/ActPaed.44.11.
- Harren, Natilee. *Fluxus Forms: Scores, Multiples, and the Eternal Network.* Chicago, The University of Chicago Press, 2020.
- "Horizon – Archival Resource of the Center for Contemporary Culture Tselinny." *Horizon*, www.horizon.tselinny.org. Accessed 20 April 2024.
- Kim, Haeju. Interview with curator. Manuscript of research materials. Almaty, 2020.
- Kudaibergenova, Diana. "'My Silk Road to You': Re-imagining Routes, Roads, and Geography in Contemporary Art of 'Central Asia'." *Journal of Eurasian Studies*, vol. 8, no. 1, 2017, pp. 31–43. DOI: 10.1016/j.euras.2016.11.007.
- Miner, Dylan A. T. *Creating Aztlán: Chicano Art, Indigenous Sovereignty, and Lowriding across Turtle Island.* Tucson, The University of Arizona Press, 2014.
- Post-post-Soviet?: Art, Politics & Society in Russia at the Turn of the Decade.* Edited by Marta Dziewańska, et al. Translated by Anna Aslanyan. Warsaw: Museum of Modern Art, 2013.
- Punt, Michael, et al. "Japan Fluxus by Luciana Galliano (review)." *Leonardo*, The MIT Press, vol. 53, no. 3, 2020, pp. 337–338.
- Re-orientation: Kunst zu Mittelasiien. Catalog exhibition: 13. Juli bis 1. September 2002. Weimar, ACC Galerie, 2002. (In German)

Sharipova, Dilyara, et al. "Aktualizacija nacional'nogo fol'klora v grafike i komikse Kazahstana." ["Actualization of National Folklore in Graphics and Comics of Kazakhstan."] *Keruen*, no. 74 (1), 2022, pp. 253–264. DOI: 10.53871/2078-8134.2022.1-20 (In Russian)

The Australian Art Field: Practices, Policies, Institutions. Edited by Tony Bennett, et al. New York, Routledge, Taylor & Francis Group, 2020.

The Global Contemporary and the Rise of New Art Worlds. Edited by Hans Belting, et al. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2013.

Tlostanova, Madina. *What does it Mean to be Post-Soviet?: Decolonial Art from the Ruins of the Soviet Empire*. Durham, Duke University Press, 2018.

Yessekeyeva, Emina, and Eric Venbrux. "Shamanism, Globalisation and Religion in the Contemporary Art of Said Atabekov and the Kazakh Art Collective Kyzyl Tractor." *Religions*, vol. 12, no. 5, 2021, pp. 300–322. DOI: 10.3390/rel12050300.