



НАУЧНЫЙ БЛОКНОТ – SCIENTIFIC NOTEBOOK – ҒЫЛЫМИ ДЭПТЕР

Interview



<https://doi.org/10.32523/3080-1281-2026-156-3-192-197>

FEAR AND EMPTINESS: AN INTERVIEW WITH ASKHAT AKHMEDYAROV

^a Askhat Akhmedyarov, ^b Kulshat Medeuova ✉

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

✉ medeuova_ka@enu.kz

Abstract. Askhat Akhmedyarov is an artist from Kazakhstan recognized on the global art scene as an original artist with an art-activist agenda. His selected solo exhibitions include: The Singular Plural, National Museum of the Republic of Kazakhstan, Astana (2016); In Dialogue with Fire, M HKA, Antwerp (2023); YMIT, Aspan Gallery, Almaty (2022); AYAN, TSE Art Destination, Astana (2019); Malus Sieversii, Andakulova Gallery, Dubai (2015); and Naphthalene, Khas Sanat Gallery, Astana (2015). Group exhibitions include: Lost to the Future: Contemporary Art from Central Asia, LASALLE College of Arts – ICA Singapore, Singapore (2013); Protagonists: The Invisible Pavilion of Kazakhstan at the 56th Venice Biennale (2015); Energy of the Future, Kazakhstan Pavilion, Expo-2017, Astana; and Focus Kazakhstan: Post-Nomadic Horizons, London (2018). This interview with the artist was recorded in May 2020, at the height of COVID-related social restrictions. Overcoming personal apprehensions and navigating the general restrictions on visiting public places, we met on the outskirts of Astana—at the site of a ring road under construction—surrounded by mounds of construction debris, beyond which lay the reeds and the famous Taldykol (a site associated with local protests). Perched atop the metal structure that remained from the truck inspection point, and gazing out at the sweeping skyline of the capital's new developments bathed in the pre-sunset glow, we held the kind of conversation peers often do—simply about everything. We spoke of the things that mattered to the artist and the researcher—sometimes jokingly, sometimes seriously—sharing candid thoughts on creative pursuits and civic stances.

ҮРЕЙ МЕН ОЛҚЫЛЫҚ. АСХАТ АХМЕДЬЯРОВПЕН СҰХБАТ Асхат Ахмедьяров, Күлшат Медеуова СТРАХ И ПУСТОТА. ИНТЕРВЬЮ С АСХАТОМ АХМЕДЬЯРОВЫМ Асхат АХМЕДЬЯРОВ, Кульшат МЕДЕУОВА

Аңдатпа. Асхат Ахмедьяров – арт-активистік бағыттағы өзіндік дара шығармашылығымен әлемдік өнер сахнасында танымал болған қазақстандық суретші.

Аннотация. Асхат Ахмедьяров – художник из Казахстана, признанный на мировой арт-сцене как оригинальный художник с артактивистской повесткой.

Суретшінің таңдаулы жеке көрмелері: «Единственное множественное», Қазақстан Республикасының Ұлттық музейі, Астана (2016); In Dialogue with Fire, M HKA, Антверпен (2023); «YMIT», Aspan Gallery, Алматы (2022); AYAN, TSE Art Destination, Астана (2019); Malus Sieversii, Andakulova Gallery, Дубай (2015); «Нафталин», «Хас Санат» галереясы, Астана (2015). Шығармашылық жолындағы бірнеше топтық көрмелерге қатысуы: Lost to the Future: Contemporary Art from Central Asia, LASALLE College of Arts – ICA Singapore, Сингапур (2013); «Протагонисты. Невидимый павильон Казахстана» 56-шы Венеция биеннале (2015); «Энергия будущего» EXPO-2017, Астана; «Фокус Казахстан: Постномадические горизонты», Лондон (2018). Бұл сұхбат суретшімен 2020 жылдың мамыр айында COVID-19 пандемиясына байланысты әлеуметтік шектеулердің күшейіп тұрған кезінде жазылды. Іштегі алаңдаушылықты еңсеріп, қоғамдық орындарға баруға қойылған шектеулерді ескере отырып, біз Астананың шетіндегі салынып жатқан айналма жол торабында кездестік. Айналамыз толған құрылыс қалдықтарының үйінділері мен қамыс қопалары және наразылықтың нышанына айналған әйгілі Талдыкөл көрініп тұрды. Жүк көліктерін тексеру бекетінен қалған металды құрылымның үсіне шығып, кең дала мен елорданың жаңа құрылыстарын батып бара жатқан күннің сәулесіне оранған сәтін тамашалап әңгімелестік. Құрдастар ретінде әр түрлі тақырыпқа еркін сөйлестік. Суретші мен зерттеушіні толғандыратын біраз мәселелерді қозғадық кейде әзілдестік, кейде шығармашылық ізденіс пен азаматтық ұстаным туралы байыппен, ашық әңгімелестік.

Среди избранных персональных выставок художника: «Единственное множественное» (Национальный музей РК, Астана, 2016); Fire (M HKA, Антверпен, 2023); «YMIT» (Aspan Gallery, Алматы, 2022); AYAN (TSE Art Destination, Астана, 2019); Malus Sieversii (Andakulova Gallery, Дубай); «Нафталин» (галерея «Хас Санат», Астана, 2015). Участие в коллективных выставках: Lost to the Future: Contemporary Art from Central Asia (LASALLE College of Arts – ICA Singapore, Сингапур, 2013); «Протагонисты. Невидимый павильон Казахстана» в рамках 56-й Венецианской биеннале (2015); «Энергия будущего» (павильон Казахстана, Expo-2017, Астана, 2017); «Фокус Казахстан: Постномадические горизонты» (Лондон, 2018).

Интервью с художником было записано в пик социальных ограничений из-за ковида в мае 2020 года. Преодолевая внутренние опасения и избегая общих ограничений на посещение публичных мест, мы встретились на окраине Астаны, на месте строящейся дороги вокруг города, в окружении холмов строительного мусора, за которыми камыши и знаменитый протестный Талдыколь. Взявшись за оставшуюся от пункта досмотра за грузовыми автомобилями металлическую конструкцию и наблюдая за широким горизонтом столичных новостроек, залитых предзакатным солнцем, вели эту беседу, как это часто бывает с ровесниками, – просто обо всем. О том, что волновало художника и исследователя, иногда шутили, иногда серьезно, доверительно о творческих поисках, гражданской позиции.

Кульшат Медеуова: Боишься ли ты коронавируса? Представляет ли он для тебя опасность? Есть ли у опасности какое-то измерение, возможно запах, ощущения, контактность? Это не только вопрос про опасность физиологического характера, а про ситуацию, когда тебе после какой-то встречи, события хочется вымыть руки или вообще смыть/забыть определенный эпизод из твоей жизни. Если да, то в иерархии страхов, как бы ты разместил этот новый страх от коронавируса?

Асхат Ахмедьяров: Опасность, конечно, бывает разная, во-первых, на что она направлена – на сознание или тело. Может ли медленное воздействие какой-то информации, которая постепенно проникает в тебя, в итоге стать поводом для физической угрозы, буквально отравляя твое тело и сознание? Или угроза, которая касается не только тебя, но та, что влияет на общество, а ты и есть часть этого общества. Такая опасность обволакивает, обезволивает, коронавирус такой, страх от него, как страх от атомной бомбы!

К.М.: Как страх от атомной бомбы? Все-таки для советских людей атомная бомба была сильным паттерном коллективной опасности.

А.А.: В детстве мы жили под этим страхом очень долгое время. Эту угрозу я хорошо помню, помню, как от нее избавлялись, разные события, типа подписания договора ОСВ или деятельность Горбачева о том, что начато масштабное разоружение и с холодной войной уже покончено (*примечание. ОСВ – договора об ограничении стратегических (ядерных) вооружений между СССР и США. ОСВ-1 подписывались Л. Брежневым в 1972 г., ОСВ-2 в 1979 г. М. Горбачев инициировал продолжение этих договоров, но эти документы назывались*

– *Договора о сокращении стратегических наступательных вооружений (СНВ-1) в 1991 году).*

В детстве, наверное, было меньше ощущений тревоги, хотя были случаи, которые ты осознал, что если нечто может с тобой случиться, то, как рассказывали взрослые, будет плохо. Однажды я поджег солому на задворках дома, но не просто так безрассудно, а по-своему подготовился. Видел, что поля опахивают бороздой, и кто-то из старших объяснил, что так можно остановить огонь. Я вооружился спичками и лопатой, поджег солому и пытался контролировать распространение огня, прокапывая бороздки лопатой. Конечно, огонь переиграл ребенка, и возникла серьезная угроза того, что целая улица домов может сгореть. Но тут появился отец, я получил серьезный урок, что огнем трудно управлять, легко поджечь, но трудно контролировать, а тем более остановить.

Еще помню, как-то мы должны были переехать из нашего поселка в другой, а там часто происходили драки, которые каким-то образом касалась и меня. Был среди нового окружения один человек, который представлял наибольшую опасность. Это один из учащихся нашей школы. Он был опасен, потому что был не один, с ним был рядом его друг – еще более непредсказуемый, «шизанутый». Они вдвоем творили что хотели, и мне, как новенькому, пришлось подстраиваться. Чтобы избежать риска избиения, я приспосабливался к новому климату вокруг себя и рано появились не самые хорошие социальные навыки.

Я бы хотел избавиться от страха, который породил коронавирус. Тяжело бояться постоянно, нужно избавиться от этого страха и продолжать обниматься, если не целоваться, то по крайней мере вернуть именно натуральные прикосновения, в которых есть тепло человеческое. И, кажется, чтобы избавиться от страхов, нужно избавляться от иллюзий. Иллюзий, что мир принадлежит человеку, от уверенности человечества, что оно – хозяин этого мира. Сейчас человек в том положении, когда он незащищен и может подвергнуться такому бедствию, как война. Но это война с невидимым врагом, и она переворачивает все ценности. Я бы хотел, чтобы люди были здоровые, точнее, человечество было здоровое.

КА: Разобрались с исходным, теперь поговорим о метафорическом уровне опасности. Какая из твоих картин/работ наиболее опасна, можешь ли ты себе представить, что твои работы могут быть опасными?

АА: Периодически появляются работы, которые как будто с какого-то бессознательного пласта проявились. Они не плод сознательного труда, определенного заказа, а скорее результат воздействия внешних, других сил. Мне кажется, что есть нечто из параллельной реальности, либо есть какой-то коридор времени, через который я проникаю бессознательно к не совсем понятному мне полю, а потом, в работах это отражается в виде парадоксального символа или образа. И этот образ иногда приходит в действительность. Эти высказывания я не совсем считаю своими. Они не поддаются анализу, их трудно с одного раза прочесть. Как в случае с работами над портретами знаковых фигур 20-го века, где присутствует огонь. Затем, уничтожая их, я испытывал еще один уровень страха за человечество, которое буквально пришло к той грани, когда в его жизнь может вмешаться нечто, и это будет такое рукотворное и неуправляемое. Что скоро начнет все разрушаться, и вирус этот – это его первый сигнал, а потом может быть война.

КА: А если зеркально поставить вопрос – среди художников, не важно казахстанских или мировых, какие работы могли бы быть такими же опасными для тебя. Например, ты видишь, чувствуешь опасность, потому что эта работа сама по себе вызывает у тебя чувство тревоги.

АА: Могу выделить работу Ерболсына Мельдибекова «Брат мой, враг мой». Меня удивляет как он мог, находясь в 2001, предвидеть, что произойдет в 2014. Также впечатляет Здислав Бексиньский. Его работы называют проклятыми, а сюжеты так и шепчут зрителю: «Тебя это ждет...».

Нельзя планировать идеи, полагая, что можно присесть, подумать, а потом выполнить задуманное. Никто не знает заранее сколько времени нужно затратить на то, чтобы появилось произведение, от которого будет исходить сила. Работы, в которых есть переживание времени – они сильны. Чем они опасны? Наверно тем, что они молча воздействуют и способны изменить тебя.

КА: В твоих работах в целом много пространства, ты используешь пространство как точку сингулярности времени. Так ты реконфигурируешь вещи в пространстве – делая стулья невероятно высокими, ты вместе с железными кроватями и телевизорами перемещаешь их в открытое пространство степи. В твоей степи можно увидеть и пианино, барные столики и тележки, красавиц и чиновников (Номад 2012; Улы Дала 2012; Высокие отношения 2018)

Но есть особая серия, когда ты используешь пространство как холст. То есть ты выходишь в поле, в этом поле рисуешь, например, соломой, сухостоем или каким-то другим подручным материалом. Но потом ты дорисовываешь эти работы огнем, поджигая сухую траву и солому (В диалоге с огнем» 2019). Получается, что стихия огня добавляет интонации к твоим сюжетам. И это не просто – лэндарт, это связка пространства и времени. Все начинается с задачи найти пустое поле как чистый холст. Для этого нужно особое время: после уборки урожая или после зимы, но до начала весенних вспашных работ. Надо найти участок, где огонь не выйдет из-под твоего «авторского» контроля, но добавить ту самую искомую свободу, когда задуманный образ начнет проявлять свой потенциал.

Или в замечательном проекте – инсталляции на ступенях здания Национальной академической библиотеки IQ «ТОВЕ» (Астана, 2018), когда ты благодаря простому приему разместил десятки стульев на высокой, монументальной трехсторонней «парадной» лестнице. Эти стулья все были из разных времен, с разной эстетикой – от табуретов до «барочно-богатых». Стулья собирались из заброшенных гаражных кооперативов, кто-то поделился с тобой ненужной мебелью. Ты их как бы, приноровил к этим ступенькам и актуализировал модель иерархического постижения пространства знания. Во-первых, конечно, там была ирония, что каждая табуретка может стать тронem, но, с другой стороны, более сложная тема была поднята – почему доступ к знанию такой иерархический, почти кастовый. Этот прием со стульями буквально разорвал оболочку столичной архитектурной сценографии. Благодаря чему здание Национальной библиотеки стало «видимым», и из типичного образца алюкобондной и стеклянной столичной архитектуры оно стало объектом, который буквально втянул посетителей в библиотеку. Прохожие стали посетителями, наблюдателями за городом.

В другой серии арт-проектов, которую курировала Айгерим Капар начиная с «Краткой истории севера» в рамках коллективной выставки в национальном музее Time&Astana (Астана, 2017), ты обыгрываешь тему пространства, но в иной последовательности. Если в первом кейсе ты используешь пространство степи как вместительное текущей материальности, как те стулья, о которых выше говорили. Во втором варианте, наоборот, ты как будто сжимаешь пространство в определенные метафоры. Для этой выставки ты собрал трагическую историю лагерей ГУЛАГа на территории Казахстана в объект из камыша – трехметровый серп и молот. Потому что камыш – это тот материал, заготовкой которого занимались заключенные в лагерях, основной строительный материал для сопутствующей инфраструктуры того, что появилось вокруг шахт и рудников. Через год, в День памяти жертв политических репрессий – 31 мая, устраиваешь ряд перформансов с этим объектом «Если бы боль сгорела» недалеко от АЛЖИРа (Акмолинского лагеря жен изменников родины) (Астана, 2018). В результате ты сжигаешь этот серп и молот.

Еще через год, для выставки памяти жертв политических репрессий «Esteliker. Ötkenmen syrlasu» (Астана, 2019), создается проект «Соединяя разорванное», где пепел и остатки углей от камышового серпа и молота были добавлены в почву для цветов, высаженных в советский вазон. Этот вазон сохранился на территории здания, которое в разные годы было купеческим домом, зданием для НКВД, Домом пионеров, посольством и городским архивом. И здесь новая метафора одновременного преодоления боли, травмы и намека на то, что в любой надежде на новое будут следы прошлого.

Получается, что в твоих работах есть какая-то связь между ощущением пространства и ощущением времени. Когда это появилось, может быть, у тебя и в более ранних работах было это качество, или оно пришло с возрастом?



Коллаж. Фотографии из личного архива Ахмедьярова А., Медеуовой К.

А.А.: Это было и в ранних работах, даже когда мне было 17-18 лет, когда еще не было базовых знаний для творческой деятельности. Я сделал одну работу еще дома в селе, в которой обошел этот барьер «нужного знания», у меня получилось, как сейчас понимаю – очень распростертый горизонт. Видимо, я постоянно думаю о долготе и широте. Вы правы, я люблю, ценю колоссальные расстояния, за которыми мои страхи становятся пылью. Измерять пространство световыми годами, парсеками и гигапарсеками – это все мое.

Честно говоря, работать с природными материалами мне гораздо приятнее. Часто себе задаю вопрос: почему не железо – оно ведь долговечное, или не бронза, которая кажется почти совершенным материалом? Многие современные художники используют именно эти материалы, которые не изнашиваются и не разрушаются. Но я работаю с природными материалами. Тот же серп в конечном счете сгорел, и от него, конечно, осталась только фотографии.

К.А.: Что такое смелость? Смелый ли ты, смелость это хорошее или плохое качество?

А.А.: Мы воспитаны так, чтобы поддерживать смелость, храбрость, отвагу, но как будто это такое недавно приобретенное качество. А вообще, я бы сказал, в ментальности у нас все-таки другое отношение к смелости и отваге. Восточная версия смелости, в моем понимании, – это вариант разумности, рассудочности, знания, а также умения пользоваться этим знанием. То есть смелость – это не безрассудство. Смелость – это не когда без промедления бросаются решать задачу, а когда сначала анализируют ситуацию и взвешивают свои возможности.

К.А.: Вопрос о смелости неслучайный, помню как-то ты рассказывал историю о том, как к тебе, еще молодому художнику, обратился чиновник и предложил достаточно странный заказ – «сделать балбалы». Ты человек, выросший во фронтирном культурном поле, с советским, по сути, образованием, где никогда не учили делать балбалы. Наверное, это была своеобразная смелость взяться за работу, в которой балбалы – это определенный инструмент коллективной памяти, культурной памяти. Кроме того, «сделать балбал» – это все-таки реконструкция, а не чистый художественный акт создания нового произведения. Тем более эта реконструкция предполагалась для музеификации исторического места в окрестностях Атырау. А в подобных музеификациях есть свои нюансы – например, как передать пространственную историю в выделенной точке и как под одной концепцией соединить разные пласты истории, материальности и воображения. Специально задаю этот вопрос, расскажи историю про Сарайшык, про музей.

А.А.: Какая-то часть культурной памяти в любом случае есть, раз ты часть этого мира. Что касается именно балбалов, у меня было представление, может, не теоретическое, но я понимал суть этой практики. Может быть, это генетическое понимание, а может, действительно определенная, свойственная молодости смелость. Но это все-таки была ситуация, когда работа мне была интересна и незнакома.

Это предложение получил после перформанса с семечками «Трансдиалог с Ван Гогом» (Шымкент, 1999). Ко мне обратился архитектор, которого я раньше не знал лично, ровно, как и он меня. Он был впечатлен моим отчаянным поступком (перформансом). Его интерес как раз был связан с моей готовностью к художественным экспериментам. Предложение было следующим: помочь сделать балбалы для мангыстауского управления культуры. Мангыстау – удивительный регион, наполненный артефактами культуры. Меня консультировали и заказчики, и ученые, и местные жители, они предоставили множество фотографий, архивных и из настоящего времени, текстов книг с иллюстрациями. От советчиков и знатоков не было отбоя. У проекта был официальный автор, моя роль была, как будто техническая, но и творческая. В моем понимании и переработке этого массива данных нужно было показать, что культура региона – это перекресток. Все эксперты говорят, что по этим балбалам и кулпытасам можно проследить разные влияния и пересечения. В них читаются следы и зороастризма, и византийской культуры, и тюркской, и исламской. Все это – и особенно мысли о пересечении культур – невероятно заряжает. Тут уже не было речи о страхе: я больше не думал, что не справлюсь, – просто очень хотел, и все.

К.А.: Художник смотрит на какой-то объект в качестве образца, но, скорее всего, он внесет изменения, потому что у него свой стиль, свой почерк. Как у тебя получилось поработать с этим камнем и получились ли у тебя балбалы? И какими они получились – как произведение искусства или как копия культурного артефакта?

А.А.: Скорее как артефакт. И я не относился к исполнению кулпытасов как части собственного высказывания. Это был заказ, и к канонам ваять кулпытасы ничего не добавишь и не убавишь. Для меня было важно работать с новым материалом, соприкоснуться с прикаспийской культурой, вдоволь наесться черной икры. Кстати, в то время в поселке Сарайшык она стояла на столе, как на юге абрикосовое варенье. Но вода была привозная, питьевая вода в бочках застаивалась и быстро теряла свежесть. В таких проектах контрасты иногда говорят сами за себя. Я чувствовал, что этот Эдем для меня временный – наесться икры и запивать это несвежей водой. Мое решение тогда было о том, что лучше заниматься больше современным искусством, а не социальными заказами, хотя они и хорошо оплачиваемы.

20 мая 2020 г.

Авторлар туралы мәлімет / Сведения об авторах / Information about the authors:

Кульшат Медеуова – философия ғылымдарының докторы, қауымд. проф, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан. mkulshat@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-8860-9678>

Kulshat Medeuova – Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan. mkulshat@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-8860-9678>

Кульшат Медеуова – доктор философских наук, ассоциированный профессор, Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан. mkulshat@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-8860-9678>

Асхат Ахмедьяров – тәуелсіз суретшісі, Алматы, Қазақстан. art.askhat@gmail.com.

Асхат Ахмедьяров – независимый художник, Алматы, Казахстан. art.askhat@gmail.com

Askhat Akhmedyarov – independent artist, Almaty, Kazakhstan. art.askhat@gmail.com

Мақала туралы ақпарат / Информация о статье / Information about the article

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 25.09.2026

Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 26.09.2026