



Научная статья / Scientific article
МРНТИ / IRSTI 18.31.17



<https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-151-2-214-224>

Kazakhstan's participation in the venice biennale: contexts and transformations

Alena Kaidagaliyeva ✉ 

Independent researcher, Astana, Kazakhstan

✉ divinustella@yahoo.com

Abstract. This article examines the preconditions for the formation of contemporary art in Kazakhstan, as well as its gradual gaining visibility, legitimacy and recognition on the world art scene. As an example, it analyzes the country's participation in one of the most prestigious international exhibitions - the Venice Biennale, which began its history in 1895 and continues to be one of the most important platforms of artistic expression. The study focuses on the formation, development and institutionalization of the Kazakhstani pavilion from the moment when the country was included in the artistic discourse as part of the collective Central Asian Pavilion to the country's independent participation as an independent national representative. Special attention is paid to the institutional, cultural, political contexts that predetermined and influenced the themes, contents and concepts of the projects presented in the Biennale from 2005 to 2024. Participation in the Biennale is seen here as an act of artistic recognition on the international art scene, as well as a kind of attempt at dialogue, in which individual countries reflect critically on current contemporary issues in artistic language, thus becoming part of a cultural diplomacy project.

Keywords: contemporary art of Kazakhstan; Venice Biennale; cultural identity; global art discourse; contemporary art; cultural policy; transnational dialogue

For citation:

Kaidagaliyeva A. Kazakhstan's participation in the venice biennale: contexts and transformations // *Jete – Journal of Philosophy, Religious and Cultural Studies*. – 2025. – Vol. 151. – No. 2. – P. 214-224. <https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-151-2-214-224>

Для цитирования:

Кайдагалиева А. Участие Казахстана в венецианской биеннале: контексты и трансформации // *Jete – Journal of Philosophy, Religious and Cultural Studies*. – 2025. – Vol. 151. – No. 2. – P. 214-224. <https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-151-2-214-224>

Қазақстанның Венеция биенналесіне қатысуы: контексттер мен трансформациялар

Алена Қайдағалиева

Тәуелсіз зерттеуші, Астана, Қазақстан

Участие Казахстана в венецианской биеннале: контексты и трансформации

Алена Кайдағалиева

Независимый исследователь, Астана, Казахстан

Аңдатпа. Бұл мақалада Қазақстанда қазіргі заманғы өнердің қалыптасу алғышарттары мен оның жаһандық көркемөнер кеңістігінде біртіндеп көрінуі, заңдылығы және танылуы қарастырылады. Мысал ретінде, әлемдегі ең беделді халықаралық көрмелердің бірі – 1895 жылы бастау алған және бүгінгі күнге дейін өнердің маңызды платформасы болып табылатын Венеция биенналесіне Қазақстанның қатысуы талданады. Зерттеу Қазақстан павильонының қалыптасуы, дамуы және институционализациясы процесіне арналған: ел алғаш рет Орталық Азияның бірлескен павильоны құрамында көркемдік дискурсқа енген сәттен бастап, тәуелсіз ұлттық қатысушы ретінде дербес өкілдік етуіне дейінгі жолы сипатталады. Негізгі назар 2005 жылдан 2024 жылға дейінгі биеннале жобаларының тақырыбына, мазмұны мен тұжырымдамаларына әсер еткен институционалдық, мәдени және саяси контексттерге аударылады. Биенналеге қатысу халықаралық көркем аренадағы өнердің мойындалуы ретінде ғана емес, сонымен қатар елдердің заманауи мәселелерге көркем тілмен сыни ой жүгірте отырып, өзара диалог орнатуға ұмтылуы ретінде қарастырылады. Бұл өз кезегінде мәдени дипломатия жобасына енудің бір түрі ретінде көрінеді. Егер қажет болса, стильді немесе терминология бейімдеуге көмектесе аламын.

Түйін сөздер: Қазақстанның заманауи өнері; Венеция биенналесі; мәдени болмыс; жаһандық өнер дискурсы; заманауи өнер; мәдени саясат; трансұлттық диалог

Аннотация. В данной статье рассматриваются предпосылки формирования современного искусства в Казахстане, а также его постепенное обретение видимости, легитимности и признания на мировой художественной сцене. В качестве примера анализируется участие страны в одной из самых престижных международных выставок – Венецианской биеннале, которая, начав свою историю в 1895 г., продолжает оставаться одной из важнейших платформ художественного высказывания. Исследование посвящено становлению, развитию и институализации казахстанского павильона с того момента, когда страна была включена в художественный дискурс в составе коллективного Павильона Центральной Азии, до самостоятельного участия страны как независимого национального представителя. Особое внимание уделяется институциональным, культурным, политическим реалиям, которые предопределили и оказали влияние на тематику, содержание и концепции проектов, представленных в рамках биеннале в период с 2005 по 2024 гг. Участие в биеннале здесь рассматривается как акт художественного признания на международной художественной сцене, а также как своеобразная попытка диалога, в котором отдельные страны художественным языком критически размышляют об актуальных вопросах современности, таким образом встраиваясь в проект культурной дипломатии.

Ключевые слова: современное искусство Казахстана; Венецианская биеннале; культурная идентичность; глобальный художественный дискурс; современное искусство; культурная политика; транснациональный диалог

Введение

Венецианская биеннале, начиная с 1895 г., продолжает оставаться одной из самых авторитетных платформ для презентации современного искусства в контексте как кураторских выставок, демонстрирующих, как правило, тенденции в развитии художественного языка и его трансформации в контекстах глобального, так и национальных павильонов, где страна-участник рассуждает о своей идентичности, транслируя художественным языком культурно-политические тенденции своего региона.

Павильон Казахстана оформляется только в 2022 г., обозначив тем самым вектор самостоятельной интеграции в глобальный художественный дискурс, отойдя от идеи страны в контексте региона «Центральная Азия».

В период, когда музеи делают 3D туры по залам, галереи продают цифровое искусство, а обилие выставочных площадок и конкурсов для художников пестрит разнообразием, задаешься вопросами: а так ли престижны такие международные выставки, как Документа и Венецианская биеннале? Действительно ли участие в них меняет статус художника, подсвечивает вовлеченность страны со стороны ее открытости к мировому контексту и готовности осмысления современных тенденций? И какую последовательность шагов нужно предпринять, чтобы зайти в мир творческого диалога на глобальные темы?

Данное исследование – результат двухмесячной резиденции от Национального павильона Казахстана на биеннале в Венеции. Здесь мы попытаемся проследить формообразующие этапы становления павильона и проанализировать основные принципы работы в рамках международной выставки.

При рассмотрении исторических предпосылок к возникновению Национального павильона необходимо учитывать последовательность знаковых для региона событий, заданных, по большей части, политико-экономическими переменами, сменившими уже привычный вектор централизованного развития искусства из союзов, прекращение финансирования которых расширило тематику высказываний и привлекло помощь различных, неафилированных к государству фондов.

Трансформация региона в ряд независимых государств с общей историей уже с 1991 г. предопределила новый этап, формируемый галеристами, искусствоведами и коллекционерами в контексте международных тенденций, который в последующем задал иной вектор в творчестве, от обратного, когда мир перепридумывался, создавая уже не универсального человека советов, а «нового», переосмысляющего свою историю. Период, заложивший основу новой формы и возникновению новых сюжетов и нового медиума и, таким образом, позволивший обратиться к теме самоидентичности, поднять долгое время цензурированные и табуированные темы и наложить их на опыт самоидентификации/перепридумывания себя уже в современных контекстах глобализации, деколонизации и других, созвучных иному времени темам.

Методы

В рамках настоящего исследования был использован медиатекстовый анализ для изучения отечественных и международных медиа. Внимание уделялось как содержанию

текстов, так и дискурсивным стратегиям, оформившим восприятие национального участия в глобальном художественном контексте.

Анализ документов включал изучение официальных материалов, таких, как пресс-релизы, каталоги Венецианской биеннале, кураторские тексты. Это позволило рассмотреть вопросы в рамках организации выставки и проследить институциональные рамки участия.

Применение данных методов позволило всесторонне осмыслить как культурно-художественные, так и институциональные аспекты, повлиявшие на участие страны в международной выставке. А также получить всестороннее понимание участия Казахстана в Венецианской биеннале как культурного, политического и символического акта, включенного в контекст культурной дипломатии и международных художественных практик.

История возникновения Национального павильона Казахстана

К концу XX века казахстанская арена современного искусства имела четкую конфигурацию. Централизованная художественная сцена функционирует таким образом, что государственные музеи, союзы художников, государственные и частные галереи мыслят себя в понятиях иерархии и заказа, будь то частного, либо государственного. Система образования не предполагала в той или иной степени реформизм лексики искусства, так же, как и определенная, и всегда конкретная цензура определяла защиту политической «стабильности» и, как правило, слабое финансирование. Зачастую в приоритет ставились другие секторы, такие, как внутренний туризм, подразумевающий быстрый эффект от вложений в данную сферу, в отличие от эфемерного, не всегда поддающегося калькуляции, воздействия арта на массы.

В перестроечные 1980-е и 1990-е гг. было много самоорганизаций, исследующих не всегда комфортные темы, находящиеся «в сложном треугольнике колониальных, постколониальных и деколониальных отношений» (Улько, 2020). В целом общее нонконформистское настроение было в большей степени оппозиционной реакцией на исторический и неразрывный с ним политический контекст. Тем самым вновь появляющиеся художественные группировки противопоставляли себя официальным институциям, разрабатывая свой собственный художественный язык как продолжение настроений постмодернистского, постлиберального, постпрогрессивного.

Все это задавало траекторию образования таких арт-групп, как «Ночной трамвай», лидером которой был С. Маслов, бравших за основу идеи ориентального мистицизма и стилистической эклектики. Легендарная андеграундная алматинская группа «Зеленый треугольник» (1987–1993 гг.), участники которой подражали контркультурному движению хиппи, объединялись в коммуны и ездили автостопом. В группу изначально входили на тот момент студенты Алматинского художественного училища, сейчас же известные художницы А. Менлибаева (посещала изостудию во Дворце пионеров художника Маслова в 1985–1987 гг.) и С. Сулейманова, а также дуэт Л. Блиновой и Р. Хальфина, последователей Стерлигова, создававшие совместные концептуальные проекты, находившиеся на стыке архитектуры, живописи, скульптуры и перформанса.

Все эти объединения встречаются на выставке 1989 года «Перекресток»,

декларирующей тотальную свободу творчества (куратор И. Юферова). Здесь художественный андеграунд противопоставлял себя идее романтического номадизма «Алуаналуан» (Б. Бапишев, А. Есдаулетов, А. Есенбаев, Э. Казарян, Г. Маданов, Д. Тулеков, А. и К. Хайруллины), другой алматинской выставки, прошедшей в тот же год. Художники «Перекрестка» искали идеи по большей части в западном искусстве первой половины и середины XX в. (сезаннизм, сюрреализм, поп-арт, абстракционизм и минимализм).

В целом к либеральным 1990-м гг. утвердились художественные объединения: на алматинской художественной сцене появляются группы «Мост», «Мын ой»; в Караганде – объединение «Караван»; в Шымкенте В. Симаков основал, пожалуй, самый успешный арт-коллектив «Кызыл Трактор», который через практику перформанса работал с идеями трансавангарда; и частные галереи «Азия Арт» (открытую Хальфиным), «Арк», «Вояджер» (с которой работают такие художники, как Маслов, Е. и В. Воробьевы), «Инкар», «Коксерек» (лидерами которой стали Е. Мельдибеков и К. Ибрагимов), «LOOK», «Тенгри Умай», «Улар» активно ведут как выставочную, так и коммерческую деятельность.

С 1995 по 1999 гг. галереи раз в год проводят большую совместную выставку «Парад галерей» в главном музее Казахстана – Государственном музее искусств имени А. Кастеева.

В 1997 г. в окрестностях Алматы (Тянь-Шаньская обсерватория) проходит знаковый Семинар по теории и практике современного искусства «Арт-дискурс-97» где был представлен инвайронмент (environmental art) «Ленивое искусство». Сама форма высказывания уже изначально подразумевает исторические, экологические и политические аспекты. Обращение к философии же, где автор берет за основу принцип «стилизации существования», М. Фуко задает дискурс, в котором образ номада/кочевника, неторопливо созерцающего с уровня земли/пола юрты/плоскости степи за происходящим вокруг в контрасте с технологизированным уровнем взгляда в европеизированной урбанизированной среде. Так, фокус сознательно возвращается «на землю», где тщательному рассмотрению предлагается ближний план с особенностями ее фактуры, текстуры и цвета. Через призму этого нарратива предлагается «эстетику существования» в виде отпечатков обнаженного тела и видеофиксации «Тихой жизни тела» преобразовать в художественное высказывание, в котором его основная задача – сопротивление политической власти, как попытка «опереться на что-либо, кроме как на то, как ты сам к себе относишься, больше не на что» (Фуко, 2007).

В этом же году проводится выставка при поддержке Фонда Сорос-Казахстан «Права человека: Terra incognita». Здесь была представлена инсталляция «Художник спит» Воробьевых, в последующем ставшая частью выставки основного проекта 57-й Венецианской биеннале от Павильона Центральной Азии.

В Алматы в 1998 г. был создан Центр Современного искусства Сороса (СЦСИ), ставший платформой для проектов, направленных преимущественно на продвижение прав человека через искусство и социальные инициативы.

В Бишкеке в это же время проходят выставки «Параллельный город» (1997), «Лабиринт» (1998) и «Плюс – Минус» (1999), ломающие стереотипный подход к художественному высказыванию и исследующую социальную роль современного искусства.

Здесь же в 2004 г. проходит первая международная выставка современного искусства «... и другие» – диалог двух кураторских проектов Е. и В. Воробьевых, объединивший

ретроспективную персональную выставку С. Маслова и работы современных художников Казахстана, и У. Джапарова, включивший работы более 40 участников из Германии, Лихтенштейна, Молдавии, России, Словении, Узбекистана, Украины и собственно Кыргызстана.

Именно эта выставка найдет продолжение и уже через год, в 2005, станет частью «Art from Central Asia. A contemporary archive» кураторского проекта, искусствоведа, художественного критика и теоретика искусств В. Мизиано, неоднократного куратора российского павильона на Венецианской биеннале в 1995 г. «...Reason is Something. The World Must Obtain Whether It Wants to or not...» и «The return of the artist» 2003 г., а также куратора раздела «Москва» на Биеннале в Сан-Пауло «Iconografias metropolitanas» и других не менее значимых проектов.

Таким образом, художественная обстановка 1980-х–1990-х гг. сформировала знаковых для современной сцены искусства Казахстана художников, которые в свое время, отойдя от традиционных живописных практик, обратились к новым технологиям как неангажированному художественному языку.

Это, в свою очередь, предопределило ход развития современного искусства страны и задало тон последующим, возникшим после коллективам. Из этого следует, что актуальное искусство Казахстана всегда подразумевает привязку к политическому, как неизбежному полю реагирования. Оно, либо отстраняясь от полемики с «нынешним», обращается в мистическое прошлое, в котором происходит опыт переживания всего до-номенклатурного несистематизированного, либо запускает процесс додумывания, в котором будущее представляется в контексте фантазмагорического постапокалиптического мира, в котором основной нарратив трансформируется из-за устранения одного из признаков времени, его атрибута, того основного «изма», который конструирует предопределенную реальность и отсутствие которого воспроизводит гипотетически возможную, другую плоскость будущей реальности. И третья траектория – попытка разобраться с тем самым некомфортным настоящим в тот самый момент «сейчас», отреагировать сразу же на тот или иной акт, подвергающийся критике в настоящем времени.

Таким образом, в поле актуального искусства Казахстана социально-политическое сосуществует с мифолого-экзотизированным, феминистско-экологическим и другими всевозможными интерпретациями образа современности.

Национальный павильон

Рассмотрев ключевые моменты истории современного искусства Казахстана, вернемся к самой первой биеннале, в которой страна впервые приняла участие и уже более детально рассмотрим отдельные выставки основных Павильонов в разные годы.

В 2005 г. искусство Центральной Азии прозвучало синхронно, возможно, впервые в мировом контексте. Художники, чьи страны недавно обрели независимость, говорили на одну и очень характерную для, пожалуй, любого Национального павильона тему идентичности, апеллируя к архетипам разного времени, включенным в исторические нарративы. Это был архив актуального искусства действующих художников как уже вошедших в историю, так и только начавших свой путь в современном искусстве.

Так, выставка «Искусство Центральной Азии. Актуальный архив» куратора Мизиано представила работы художников из:

– Казахстана: С. Атабеков, Е. и В. Воробьевы, С. Маслов, Е. Мельдибеков, А. Менлибаева, Ю. Тихонова, Р. Хальфин;

– Кыргызстана: М. Боронила, М. Джумалиев и Г. Касмалиева, Р. Маскалиев;

– Узбекистана: В. Ахунов, А. Николаев, С. Тычина.

В 2007 г. на 52-й Венецианской биеннале был представлен «Muzykstan: Media Generation of Contemporary Artists from Central Asia» – проект Ю. Сорокиной (Казахстан), комиссара и основного куратора выставки, и сокуратора У. Джапарова (Кыргызстан). В этом проекте художники Azia Animation, Digsys, ZITABL, С. Атабеков, В. Ахунов, А. Гарик, Н. Дю, М. и В. Задарновские, Г. Киекбаев, Р. Маскалев, А. Менлибаева, Г. Мукажанова, А. Муратбек уулу, А. Николаев, А. Романцев, А. Умай, В. Устинов, Д. Усманов, Д. Холиков и О. Шаталова инкорпорировали лейтмотивы популярной музыки в локальные, как бы создавая на границе этого взаимодействия новые смыслы, почти всегда как рефлексия на социальный и культурный бэкграунд региона.

В 2009 г. куратор Б. Мадра (Турция) выставкой «Making Interstices: Central Asia Pavillon: Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan» подыграла основной теме 53-й биеннале в Венеции, оптимистично звучащей как «Making Worlds». Куратор рассматривает относительно новые «территории», недавно обретших независимость и, соответственно, относительно недавно получивших границы своих современных государств. Здесь новое (как ничем незаполненное пространство) рассматривается скорее не с точки зрения неумения за неимением опыта, а скорее с позиции новых перспектив для художественной среды стран, объединенных некогда советским прошлым, но, определенно, имеющих в этом общем свою индивидуальность.

Участники: А. Салиджанов, Д. Холиков, Е. и В. Воробьевы, О. Шаталова, Э. Джениш.

Также в рамках 53 международной выставки на параллельной программе «Unconditional Love» была представлена работа А. Менлибаевой.

Среди участников были также М. Абрамович, С. Адамс, AES + F, Artists Anonymous, А. Букарелли, В. Дельвойе, В. Захаров, М. Манетас, А. Маско, Ю. Набиль, В. Никова, О. Скарри, О. Солдатов, Ж. Пленса, Д. Фурсей, А. Чернышов.

В 2011 г. на 54-й Венецианской биеннале Павильон Центральной Азии представляло трио кураторов (Б. Чухович, Г. Мамедов, О. Шаталова), собравшее 11 художников (Н. Андрианова, Г. Маданов, Е. Мельдибеков, А. Николаев, М. Райымкулов, А. и А. Румянцевы, А. Сейталиев, З. Терекбай, А. Эрнст) из 4 стран в один общий проект «Lingua Franca» (от итал. Lingua franca – франкский язык).

Глобальный функциональный язык, на котором говорят участники, чьими родными языками являются другие, отличные от собеседника, воспринимается здесь как идея об универсальности языка современного искусства, объединившая политически разнопланово ориентированные государства, коммуникация которых в той или иной степени важна для сосуществования как на физических границах соседствующих территорий, так и в пространстве опосредованного общения. Для этого было выбрано два подхода: первый – «Lingua Franca. Опыты универсального» включает видеоретроспективы художников среднеазиатского авангарда (1920-х–1930-х гг.) в шести категориях универсальности: атомарной, микшированной, примитивистской,

метафорической, репрезентативной и обособленной категории l'innommable... Вторая часть экспозиции – «Франк тили. Foreign Affairs» – это практические опыты, где основным исследуемым материалом являются современные универсалии, пропущенные через фильтр языкового доминирования и подавления властью» (Medium: URL).

В 2013 г. проект «Зима» 55-й Венецианской биеннале кураторов А. Тлеубек (Казахстан) и Т. Бома (Португалия) рефреном поэзии Абая, по-философски рассуждает о политических и социальных переменах, и о коллективном сознательном свободном выборе / выборе свободы.

Участники: В. Ахунов, С. Исмаилова, И. Куваджима, К. Курманбекова, А. Родин, Е. Туяков, А. Шейд.

В 2015 г. в коллективной выставке «Why Self? Adventures of Social Identities» в рамках фестиваля «SELF» организаторов и кураторов Л. Керчи и А. Чинеллато участвовала С. Сулейманова. На выставке были представлены работы «целлофанового периода» художницы «Апа на корове» и «Три невесты».

В параллельной программе куратор С. Гараева представила выставку «The union of Fire and Water», на которой было показано десятиканальное видео «Fire Talks to Me» А. Менлибаевой.

На рор-уп выставке «Павильон Ограниченной Ответственности 1.0» кураторов Н. Кадана и В. Слудского были представлены работы Е. и В. Воробьевых, Ю. Левицкой, А. Угай и А. Шалбаева. Этот проект как рефлексия на завершение непродолжительной истории Центральноазиатского павильона, отсутствие Национального павильона Казахстана на биеннале в Венеции и не-присутствие современного искусства Казахстана в поле дискуссий культурной бюрократии.

В этом же году IADA организовала образовательную программу «Протагонисты. Невидимый павильон Казахстана» для резидентов А. Ахмедьярова, А. Батырова, С. Бекботаева, К. Габдуллиной, А. Кадырхановой, А. Шейд и А.Ю, где одним из спикеров выступил В. Слудский, который в 2017 г., совместно с О. Веселовой, станет куратором выставки «Павильон ограниченной ответственности 3.0» в рамках параллельной программы 56-й Венецианской биеннале. Проект, как и прежде, затронет проблематику построения отношений между современным художником и незаинтересованным в этом государстве. Участниками выставки стали А. Мусрепов (в последующем сокуратор и художник Национального павильона Казахстана 60-й биеннале в Венеции) и З. Фалькова.

Эта выставка во многом продолжила обсуждение о необходимости создания собственного национального павильона Казахстана, что, по своей сути можно считать, увенчалось отложенным успехом, и в 2022 г. после, почти аналогичного, по своей интенции виртуального павильона «Wanted Pavilion: Bad Jokes» был создан Первый павильон Казахстана, кураторами и участниками которого стал коллектив ORTA с проектом «Лай-Пи-Чу-Пли-Лапа Центр Новой Гениальности».

Существующий только виртуально оммаж на Национальный павильон «Wanted pavilion: BAD JOKES» стал реакцией на новость о том, что участие Казахстана на 58-й Национальной биеннале не будет возможным. В результате Первый национальный павильон Казахстана, который планировался в 2019 г. Н. Самманом, так и не состоялся. В ответ на это галерея ARTMEKEN создала мерч (футболки, открытки и сумки) с надписью «Wanted: Bad Jokes/Have you see the pavilion of Kazakhstan. Please, information needed», по

размещенному на нем qr-коду можно было пройти в виртуальный прототип «выставки», совершенно ничего не имеющего общего с изначально задуманного куратором.

«Сатирично разыскивающая» Национальный павильон Казахстана надпись стала ответной реакцией на бесправие как невозможность участия современных художников в международной выставке.

Прошедшая в декабре 2018 г. в Алматы и 25 февраля 2019 г. в Астане выставка «Дурные шутки», рефреном к выставке «Тerra Incognita» 1997 г. куратора В. Ибраевой, вновь обращается к теме о правах человека и становится вполне логичным высказыванием, дополняя надпись визуалом.

Формально открытия Национального павильона удалось достичь лишь на 59-й Венецианской биеннале трансдисциплинарным коллективом ORTA (А. Баканов, Р. Бегенов, Д. Джумеля, С. Куангалиева и А. Морозова), вдохновившегося творчеством алматинского художника С. Калмыкова (1891-1967) и развившего его идеи Искусства Новой Гениальности в создаваемой на протяжении пяти лет экспериментальной исследовательской станции, спекулятивно приглашающей на открытие портала в четвертое измерение.

Национальный павильон 2024 г. «Jeryuıq» обращается к дидактическому жанру философии поэта-философа А. Кайгы, а точнее к одной из его социально-утопических легенд, повествующей о Жеруыке – «земле обетованной», месте, где царит счастье. Незримо выставка покрыта печальной вуалью, под которой хранятся такие трагические даты в истории страны, как иссушение Аральского моря, последствия ядерных испытаний на Семипалатинском полигоне.

Об этом и футуристичная картина К. Муллашева «Над белой пустыней» (1978), где изображение планеты, словно из книг о научной фантастике, на которой при более детальном рассмотрении можно проследить вполне отчетливый степной и индустриальный пейзаж из советского Казахстана 1970-х гг.

Так же, как и воспроизведенная инсталляция Маслова «Байконур-2», в которой научная фантастика сталкивается с традицией. Ироничная история о том, как кочевники совершили приземление на Луну.

Обе эти работы – как будто взгляд из прошлого в будущее. В то время как «The Presence» трансдисциплинарного художественного дуэта «the2VVo» (Л. Позднякова и Э. Таги) объединяет и прошлое, и настоящее. Здесь ритуальное горловое пение сплетено с перцепцией зрителя в конкретно данном месте, в некотором смысле «настоящем».

Будущее же здесь мыслится в перепридуманном, деколонизированном и вместе с тем мистическом мире, где ритуалы становятся частью бытия, как в работе Мусрепова «Аластау»; в помысленном в скульптурной форме воплощении Вселенной С. Нарынова, в которой геометрически стабильная форма выстраивается в движущиеся лабиринты пространств, заколдованных в одну структуру. И как результат - рождение «нового человека» (в работе Е. Толепбай), пока еще не вобравшего отголоски идеологического прошлого, не вступившего в конфронтацию с настоящим и не захваченного идеями незримого будущего.

Заключение

Так, на примере возникновения Национального павильона Казахстана очевидно отделение от изначально широко представившего регион Павильона Центральной Азии, послужившего точкой выхода на мировую художественную сцену и тем самым объединившего страны по факту общей истории. Очевидно, что у каждой страны свой собственный путь и работать в рамках одной выставки стало более нецелесообразно.

Как и любой процесс, создание Национального павильона исходит из наличия запроса внутри художественного мира страны. Это, в первую очередь, – возможность более масштабного представления художников на арене современности как одной из многочисленных возможностей активного присутствия, так и способ проработки «личной травмы» о самоопределении/самоидентификации/переобретения себя, что становится более реактивным на фоне международной видимости.

Если проанализировать участников разных лет, возможно проследить тенденцию на абсолютное присутствие «классиков» от выставки к выставке, что, вероятно, признак невозможности помыслить себя вне исторического контекста и попытка разобраться со своим прошлым.

Очевидной трудностью, возникшей при создании Национального Павильона, как ни странно, стал вопрос о бюджете, сместив на второй план вопросы многоступенчатой цензуры.

Какой будет следующая выставка от Национального павильона и какой нарратив выберет комиссар в договоренностях с куратором, зависит в том числе как от местного выбора, предлагаемого Министерством культуры Казахстана, так и главного куратора Международной выставки в Венеции и его коллаборации с местными представителями Министерства культуры Италии.

Создал ли Среднеазиатский павильон, открывший дверь на международную сцену и тем самым положивший начало участия современных художников в международных выставках ключевые имена современного искусства Казахстана? Скорее да, с условием, что это совокупность отработанных многолетних связей с международными кураторами, галереями, фондами и коллекционерами, и, конечно же, работа с актуальными темами и, прежде всего, с актуальными формами искусства.

Благодарности. Автор выражает глубокую признательность Министерству культуры Итальянской Республики и Министерству культуры и информации Республики Казахстан за финансирование данного исследования в рамках резиденции от Павильона Казахстана на Венецианской биеннале. Особая благодарность – кураторам резиденции Д. Толепбай и А. Мусрепову за их профессионализм и сопровождение на протяжении всех этапов создания данного исследования. Автор также благодарит лектора К. Медеуову за предоставленные знания и ценные рекомендации, оказавшие значительное влияние на формирование данной работы.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Литература

Улько А. (2020). «Искусство, кино и вся культура существуют в сложном треугольнике колониальных, постколониальных и деколониальных отношений». URL: <https://www.caa-network.org/archives/19242>. (accessed: 05.05.2025). [In Russian].

Фуко М. Герменевтика субъекта: Лекции, прочитанные в Коллеж де Франс в 1981-1982 учебном году / Пер. с франц. В.Г. Резник. – М.: Наука, 2007. – 528 с.

DEPESHA. CENTRAL ASIA pavilion «Lingua Franca/Франк тили». URL: <https://medium.com/depesha/central-asia-pavilion-lingua-franca-франк-тили-d6eef2f16be7> (accessed: 21.04.2025). [In Russian].

References

Ulko A. (2020) «Iskusstvo, kino i vsya kul'tura sushchestvuyut v slozhnom treugol'nike kolonial'nykh, post-kolonial'nykh i dekolonial'nykh otnosheniy» [Art, cinema, and all culture exist within a complex triangle of colonial, post-colonial, and decolonial relations]. URL: <https://www.caa-network.org/archives/19242>. (accessed: 05.05.2025). [In Russian].

Fuko M. Germenevtika subyekta: Lektsii, pročitannyue v Kollezh de Frans v 1981-1982 uchebnom godu / Per. S frants. V.G. Reznik. – М.: Nauka, 2007. – 528 p.

DEPESHA. CENTRAL ASIA pavilion «Lingua Franca/Frank tili». URL: <https://medium.com/depesha/central-asia-pavilion-lingua-franca-франк-тили-d6eef2f16be7> (accessed: 21.04.2025). [In Russian].

Авторлар туралы мәлімет / Information about authors / Сведения об авторах

Kaidagaliyeva Alena Temirgaliyevna – Independent researcher, master of arts, 010000, Astana, Kazakhstan, divinustella@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0006-6337-1927>

Қайдағалиева Алена Темірғалийқызы – Тәуелсіз зерттеуші, өнер магистрі, 010000, Астана, Қазақстан, divinustella@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0006-6337-1927>

Кайдағалиева Алена Темиргалиевна – независимый исследователь, магистр искусств, 010000, Астана, Казахстан, divinustella@yahoo.com, <https://orcid.org/0009-0006-6337-1927>

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

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Received by the editorial office: 07.06.2025

Рецензенттер мақұлдаған / Одобрена рецензентами / Approved by reviewers: 09.06.2025

Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 18.06.2025