



Ғылыми мақала / Scientific article
ХҒТАР / IRSTI 13.07.27



<https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-152-3-186-201>

THE DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY ART AND NEW MEDIA IN KAZAKHSTAN

Syrlybek BEKBOTAEV 

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

✉ syrlybek87@mail.ru

Abstract. This article examines the development of contemporary art in Kazakhstan and the formation processes of new media art. The article explains key concepts from the theory of contemporary art, such as multidisciplinary, multimedia, hybrid experience, multimodality, and transmediality, and provides specific examples from the work of Kazakhstani artists. The study pays particular attention to the interaction of media such as video art, installation, photography, and digital technologies, as well as the artistic practices of the artists themselves. The article is based on the author's master's thesis titled "Art in the Digital Age." The analysis draws on the works of Boris Groys "In the Flow", Walter Benjamin "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", Lev Manovich "The Language of New Media", Marshall McLuhan "Understanding Media: The Extensions of Man", as well as other key sources on the theory of contemporary art and media.

Keywords: contemporary art; new media; digital technologies; installation; video art; post-digital culture; national cultural code

For citation:

Bekbotaev S. The development of contemporary art and new media in Kazakhstan // *Jete – Journal of Philosophy, Religious and Cultural Studies*. – 2025. – Vol. 152. – No. 3. – P. 186-201. <https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-152-3-186-201>.

Сілтеме жасау үшін:

Бекботаев С. Қазақстандағы заманауи өнердің дамуы және жаңа медиа // *Jete – Journal of Philosophy, Religious and Cultural Studies*. – 2025. – Vol. 152. – No. 3. – 186-201 бб. <https://doi.org/10.32523/3080-1281-2025-152-3-186-201>

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ЗАМАНАУИ ӨНЕРДІҢ ДАМУЫ ЖӘНЕ ЖАҢА МЕДИА

Сырлыбек БЕКБОТАЕВ

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан

РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И НОВЫЕ МЕДИА В КАЗАХСТАНЕ

Сырлыбек БЕКБОТАЕВ

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева. Астана, Казахстан

Аңдатпа. Бұл мақалада Қазақстандағы заманауи өнердің даму ерекшеліктері мен жаңа медиа өнерінің қалыптасу үрдістері қарастырылады. Мақалада мультидисциплинарлық, мультимедиялылық, гибридік тәжірибе, мультимодальдылық және трансмедиялдық сияқты заманауи өнер теориясындағы негізгі ұғымдар түсіндіріліп, қазақстандық суретшілердің шығармашылығынан нақты мысалдар келтіріледі. Зерттеу барысында бейнеарт, инсталляция, фотосурет және цифрлық технологиялар сияқты медиумдардың өзара ықпалы мен суретшілердің тәжірибелері басты назарға алынады.

Мақала автордың «Цифрлық дәуірдегі өнер» атты магистрлік диссертациясын негізге ала отырып жазылған. Мақалада Борис Гройстың «В потоке», Вальтер Беньяминнің «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», Лев Мановичтің «Язык новых медиа», Маршалл Маклюэннің «Понимание Медиа: Внешние расширения человека» сияқты еңбектері және заманауи өнер мен медиа теориясының өзге де маңызды дереккөздеріне сүйеніп талданған.

Түйін сөздер: заманауи өнер; жаңа медиа; цифрлық технологиялар; инсталляция; бейнеарт; постцифрлық мәдениет; ұлттық мәдени код

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности развития современного искусства в Казахстане и процессы формирования искусства новых медиа. В статье объясняются ключевые понятия теории современного искусства, такие как мультидисциплинарность, мультимедийность, гибридный опыт, мультимодальность и трансмедийность, а также приводятся конкретные примеры из творчества казахстанских художников. В ходе исследования особое внимание уделяется взаимодействию таких медиа, как видеоарт, инсталляция, фотография и цифровые технологии, а также художественным практикам самих авторов.

Статья написана на основе магистерской диссертации автора под названием «Искусство в цифровую эпоху». В анализе используются труды Бориса Гройса «В потоке», Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», Льва Мановича «Язык новых медиа», Маршалла Маклюэна «Понимание медиа: Внешние расширения человека», а также другие важные источники по теории современного искусства и медиа.

Ключевые слова: современное искусство; новые медиа; цифровые технологии; инсталляция; видеоарт; постцифровая культура; национальный культурный код

Кіріспе

Бұл мақала 2025 жылы Еуразия ұлттық университетінің философия кафедрасында дайындалған «Цифрлық дәуірдегі өнер» атты магистрлік диссертация мәтінінің бір бөлігі болғандықтан, мұнда тек жаңа медиа стилінде жұмыс істейтін цифрлық суретшілер қатарына жатқызуға болатын қазақстандық суретшілердің шығармашылығын талдауға арналған бір бөлім ғана іріктеліп ұсынылған. Мақаланың негізгі назары Қазақстан посткеңестік мемлекет ретінде қайта құру жылдарынан кейін өзіндік көркемдік тілін, бейнелеу өнеріндегі өзіндік эстетикалық ұстанымдарын қайта қалыптастыру кезеңіне бет бұрғандығы жайында болмақ. Бұл кезеңде, әсіресе 1995 – жылдардан бастап, халықаралық мәдени құбылыстарға етене араласу, техникалық құралдардың көбеюі және әлемдік ақпараттық кеңістіктің қол жетімділігі қазақстандық суретшілер үшін шығармашылық еркіндіктің жаңа көкжиегін байқатты. Бұрынғы социалистік реализм мектебінен шыққан суретшілер үшін де, жаңа қалыптасқан жас суретшілерге де бұл – медиумды таңдау еркіндігі мен жаңа бағыттарды игеру мүмкіндігіне жол ашты. Осы тұрғыдан қарағанда, бүгінгі қазақстандық өнерде бір ғана медиум мен материал ғана емес сонымен қатар техникамен шектелмейтін, керісінше әртүрлі техникаларды қатар қолданатын суретшілер саны артып келеді. Заманауи өнер теориясында бұл құбылысты сипаттау үшін бірнеше маңызды ұғымдар қолданылады: мультидисциплинарлық, мультимедиялық, гибридік тәжірибе, мультимодальдық, трансмедиялық және тағы басқалар. Қазақстандағы қазіргі заманғы өнер саласында медиумды таңдау тек техникалық мәселе ғана емес, сонымен қатар идеялық және тұжырымдамалық мәнге ие. Әрбір медиум белгілі бір тарихи-мәдени контекспен және мағыналық жүктемемен байланысты. Мысалы, фотосурет – дерек көзі ретіндегі құрал, бейне – уақытты жеткізу формасы, инсталляция – кеңістікпен жұмыс істеу тәсілі, ал цифрлық кодтар – жаңа шындықтың құрылымдық тілі ретінде көрінеді. Осындай күрделі тәсілдер қазақстандық суретшілердің шығармашылығында да айқын байқалады. Мақаланың негізгі мақсаты – Қазақстандағы заманауи өнердің даму үрдістерін жаңа медиа теориясы тұрғысынан талдау, медиумдардың алуан түрлілігінің идеялық және тұжырымдамалық қырларын ашу және заманауи қазақстандық суретшілердің шығармашылығындағы пәнаралық тәсілдердің рөлін анықтау мен жіктеу. Зерттеу барысында «қазіргі заман өнеріндегі медиум таңдауы нені айқындайды?» және «жаңа медиа қазақстандық өнерде қандай функция атқарады?» деген сұрақтарға жауап ізделеді.

Негізгі бөлім

Алмагүл Меңлібаева, Ербосын Мелдебеков және Саид Атабеков секілді заманауи қазақстандық суретшілер өз шығармашылығында бейне, мәтін, кескін, дыбыс, архивтік материалдар мен перформативті элементтерді үйлестіре қолданады. Бұл тәсіл олардың жұмыстарын дәстүрлі бір медиум аясында шектелмейтін, күрделі визуалды әрі концептуалдық тәжірибе ретінде қарастыруға мүмкіндік береді. Мұндай әртүрлі медиумдарды біріктіруді сипаттайтын алғашқы ұғымдардың бірі –

мультидисциплинарлық суретші түсінігі. Бұл термин бір мезгілде бірнеше көркемдік формаларды – мысалы, кескіндеме мен бейнеартты, фотография мен инсталляцияны – қатар қолданатын авторларға қатысты қолданылады. Бұл үрдіс, бір жағынан, цифрлық дәуірдегі өнердің пәнаралық сипатын көрсетсе, екінші жағынан, идеяны жеткізудің күрделілігі мен көпқырлылығына назар аударады. Мультидисциплинарлық тәсіл – бұл жаңа көркемдік тілдерді іздеуге және көрерменмен жан-жақты байланыс орнатуға бағытталған шығармашылық ұмтылыс. Сонымен қатар, осы контексте “мультимедиялылық” ұғымы да жиі кездеседі. Ол, көбінесе, цифрлық технологияларды пайдалану арқылы жүзеге асатын көркемдік тәжірибелерге қатысты қолданылады. Суретші мультимедиа құралдары – видео, графика, дыбыс, анимация мен мәтін – арқылы бір жұмыстың аясында түрлі әсер қалыптастыра алады. Бұл визуалды емес элементтерді (мысалы, дыбыс, қозғалыс, интерактивтілік) көркемдік кеңістікке енгізудің бір формасы ретінде қарастырылады. Мұндай практиканы, мысалы, Анвар Мусреповтің шығармашылығынан көруге болады.

Мультимодальдылық ұғымы бүгінгі таңда тек өнертану саласында ғана емес, сонымен қатар лингвистика мен білім беру салаларында да кеңінен қолданылып жүр. Бұл ұғым мағынаның тек мәтін немесе бейне арқылы ғана емес, сондай-ақ дыбыс, кеңістік, қимыл-қозғалыс секілді әртүрлі модальді құралдар арқылы құрылатынын көрсетеді. Зерттеушілер Гюнтер Кресс пен Тео ван Лиувен мультимодальдылықты заманауи коммуникацияның басты ерекшелігі ретінде сипаттайды. Олардың пайымынша, «әрбір модус өзіне тән мағыналық мүмкіндіктерге ие, ал толыққанды мағына осы бірнеше модустың өзара әрекеттесуінен туындайды» (Kress, G. & van Leeuwen T., 2001). Қазақстандағы заманауи өнерде мультимодальдылықтың көріністері көбінесе инсталляциялар мен бейнеарт жобалар арқылы байқалады. Мұндай жұмыстарда көрермен тек визуалды қабылдаумен шектелмей, есту, түйсіну арқылы да туындымен өзара әрекетке түседі. Бұл тәсіл көркем туындыны қабылдаудың дәстүрлі формаларынан ауытқып, жаңа қабылдау модельдерін қалыптастыруға жол ашады.

Трансмедиялылық – бұл көркем идея немесе баяндаудың тек бір медиамен шектелмей, түрлі платформаларда таралуы мен жүзеге асуы. Мұндай платформаға, мысалы, бейнематериалдар, графикалық новеллалар, әлеуметтік желілер, инсталляциялар мен перформанстар жатуы мүмкін. Бұл ұғымды алғаш рет жан-жақты зерттеген теоретик – Генри Дженкинс, ол бұл құбылысты «трансмедиялық сторителлинг» деп атап, әрбір медиа белгілі бір фрагментті тасымалдай отырып, біртұтас баяндау әлемінің әр қырын ашып көрсететінін алға тартады (Jenkins, 2006). Оның тұжырымдауынша, «трансмедиялық оқиға бірнеше медиа платформалар арқылы дамиды, әрі әрбір жаңа мәтін ортақ нарративке өзіндік ерекше және құнды үлесін қосады». Қазақстандық қазіргі заманғы өнерде бұл тәсілдің көріністерін жиі байқауға болады. Мысалы, бір жобаның аясында анимациялық бейне, деректі фильм, көрме форматы және онлайн-платформалар қатар қолданылып, ортақ көркемдік идеяны түрлі медиада іске асыру көзделеді. Мұндай амал көркем баяндауды кеңейтудің тиімді тәсілі болып табылады: ол шығарманы тек галерея немесе көрме залымен шектемей, оны сандық кеңістікке, онлайн ортаға шығаруға мүмкіндік береді. Бұл бағыт әсіресе жас буын суретшілердің

шығармашылығында белсенді түрде қолданыс табуда. Қазіргі заманғы суретшілер медиумдарды еркін ауыстырып, олардың арасындағы шекараларды жойып, гибридті немесе постмедиалық кеңістіктер құруда. Бұл құбылысты философ және өнертанушы Борис Гройс «медиааралық еркіндік» деп сипаттайды. Оның пайымдауынша, бүгінгі суретші дәстүрлі мағынасындағы қылқалам шебері емес, ақпараттық ағынмен жұмыс істейтін стратегке айналған (Гройс Б., 2018). Яғни, қазіргі өнер медианың нақты түріне емес, ең алдымен идея мен концептуалдық мазмұнға бағынады. Мұндай көріністерді Қазақстандағы қазіргі көркем тәжірибелерден де байқауға болады. Суретшілер өзін белгілі бір медиумға – мысалы, фотографияға, бейнеартқа немесе кескіндемеге – байлап қоймайды. Керісінше, олар өз идеяларын жүзеге асыру үшін ең тиімді медиумды таңдап, оны еркін қолданады. Бұл тәсіл көркем шығармашылықтың жаңа формаларын қалыптастырып, медианың шекарасын қайта қарауға мүмкіндік береді.

Осылайша, Қазақстандағы заманауи өнер кеңістігінде медиумдардың алуан түрлілігі үйреншікті құбылысқа айналып отыр. Бұл үрдіс технологиялық прогрестің, көркемдік ой еркіндігінің, сондай-ақ жаһандық өнер үрдістерімен тығыз ықпалдастықтың көрінісі болып табылады. Бірнеше медиумды бір мезгілде қолданатын суретшілердің шығармашылығын сипаттау үшін бүгінде мультидисциплинарлық, мультимедиаалылық, мультимодальдылық, трансмедиаалдылық және гибридтік тәжірибе сынды теориялық ұғымдар қолданысқа еніп отыр. Бұл терминдер тек атаулық сипат қана емес, сонымен бірге қазіргі көркем практикаларды талдап-түсіндіруге арналған маңызды танымдық құрал қызметін атқарады. Қазақстандық өнердің бұл бағытта дамуы алдағы уақытта да жаңа формалар мен ұғымдарды қажет ететіні сөзсіз.

Алмагүл Меңлібаева – Қазақстандағы заманауи өнердің халықаралық деңгейде мойындалған маңызды тұлғаларының бірі. 1969 жылы Алматы қаласында дүниеге келген. Алғашында Алматы көркемсурет училищесін тәмамдап, кейін Алматы театралдық-көркемсурет институтында білімін жалғастырды. Қазіргі уақытта шығармашылық қызметін Алматы мен Бельгияда қатар жалғастырып келеді. Оның жұмыстары Орталық Азиядағы посткеңестік кезеңнің әлеуметтік, мәдени және саяси трансформацияларын зерттеуімен ерекшеленеді. Меңлібаева – посткеңестік кеңістіктен шыққан әйел суретшілердің жаңа толқынының өкілі. Өз тәжірибесінде ол феминистік және деколониалдық идеяларды белсенді түрде пайдаланады. Оның туындылары Германия, Франция, Жапония, АҚШ, Ресей және басқа да көптеген елдерде көрсетілген. Сондай-ақ ол Венеция биенналесі (2007), Сидней биенналесі (2012), Дакар биенналесі (2014) және DOKUMENTA 14 (2017) сияқты беделді халықаралық көрмелерге қатысқан. Суретші Орталық Азиядағы әйелдердің заманауи өнердегі рөліне қатысты зерттеулерге де жиі назар аударады. Оның шығармашылығы постколониалдық және феминистік көзқарастар тұрғысынан жиі талданады. Меңлібаеваның жұмыстары тек цифрлық өнерге ғана жатпайды, керісінше, ол медиумның түрлі пішіндерін – бейнеарт, инсталляция, цифрлық кескіндеме, перформанс, дәстүрлі фото және поэзия элементтерін біріктіріп, жаңа визуалды тілді қалыптастырады. Мысалы, «Қозыға арналған сүт» (2010), «Сүйісіп тұрған тотемдер» (2008), «Трансоксианың түстері» (2011) және «Курчатов 22» (2012) сияқты туындыларында сандық технологиялар қолданылса да, олар терең символдық

және мәдени мазмұнға негізделген. Осы ерекшелігіне қарай, Меңлібаеваны тек цифрлық суретші деп емес, әртүрлі медианы тоғыстыратын кросс-платформалық, гибридік суретші ретінде сипаттауға болады.

«Қозыға арналған сүт» (2010). Бұл жұмыста Алмагүл Меңлібаева әйел бейнесі арқылы дәстүрлі қазақ мәдениеті мен қазіргі заман арасындағы күрделі қарым-қатынасты бейнелейді. Цифрлық монтаж әдістерін пайдалана отырып, ол көшпелі өмір салтына тән салт-жоралғылар мен киіз үй эстетикасын сахналық перформанс түрінде қайта жасайды. Мұндағы тәсіл Вальтер Беньяминнің өнер туындыларының техникалық репродукция арқылы «аурасын жоғалту» қаупі жайлы тұжырымымен диалогқа түседі (Беньямин В. 1996). Алайда, Меңлібаева репродукцияны керісінше – мәдени жады мен мифологиялық мәндерді сақтап, оларды жаңаша жеткізудің құралы ретінде қолданады.

«Сүйісіп тұрған тотемдер» (2008). Бұл видеоинсталляцияда Меңлібаева урбанизацияланған, индустриалды кеңістікте дәстүрлі символдардың қалай жаттанып, бөтен күйге түсуін зерттейді. Ол тотемдік образдарды постиндустриялық ландшафтпен қатар қою арқылы визуалды қарама-қайшылықты алға тартады. Борис Гройстың цифрлық медианың көмегімен ескі мен жаңаны қатар ұсынып, оларды біртұтас визуалды кеңістікке айналдыра алатыны туралы пікірі бұл жұмысқа тікелей қатысты. Меңлібаеваның тәсілі – осы теоретикалық ұстанымның көркем дәлелі.

«Трансоксианың түстері» (2011). Бұл туындыда суретші Арал теңізінің экологиялық апатын фольклорлық және поэтикалық рәміздер арқылы ашады. Ол цифрлық бейнелеу арқылы табиғи апат пен көшпелі мәдениеттің арасындағы тарихи әрі символикалық байланысты зерттейді. Герберт Франкенің табиғат пен технология арасындағы жаңа қарым-қатынас жайлы тұжырымы Меңлібаеваның осы жұмысында көрініс табады. (Франке Г. 1985). Экологиялық дағдарыс бұл жерде тек саяси шындық қана емес, мифологиялық және символдық деңгейде де көркем түрде өрнектелген.

«Курчатов 22» (2014). Меңлібаеваның бұл постапокалиптикалық видеоинсталляциясы Курчатов қаласының кеңестік ядролық сынақтар тарихына арналған. Мұнда суретші тарихи жарақат пен жадыны көркем репрезентация арқылы бейнелейді. Борис Гройстың цифрлық медианың уақыт ағымын тоқтатып, оны көркемдік интерпретацияның затына айналдыратыны туралы ойы осы жұмыстың концептуалды негізіне сәйкес келеді. Көрермен мұнда тек бақылаушы емес, өткеннің тірі куәсіне айналып, тарихи тәжірибемен эмоционалды түрде беттеседі. Алмагүл Меңлібаеваның 2022 жылғы «AI Realism. Qantar 2022» атты жұмысы – Қазақстандағы Қаңтар оқиғасына берілген көркемдік әрі саяси мазмұны терең жауап. Бұл туынды бірнеше бейнеден тұрады және жасанды интеллектпен жасалған анимация мен German Rorov-тың дыбыстық ландшафтының үйлесімімен ерекшеленеді. Онда суретші Қаңтардағы азаматтық толқулар мен мемлекеттік репрессияларға назар аударады. Жұмыстың құрылымында куәгерлердің дауысы, бос көшелер мен өртенген ғимараттар арқылы көрерменді эмоциялық күйге тартатын драмалық атмосфера қалыптасады. Бұл тұрғыдан алғанда, туынды Вальтер Беньяминнің «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»

атты еңбегіндегі төтенше жағдайды тарихи қалыптан бөліп қарастыру идеясымен үндеседі. Меңлібаева бұл жұмыс арқылы саяси зорлық-зомбылықтың визуалды хроникасын жасап қана қоймай, оны ұжымдық жадының бір бөлшегі ретінде қайта ұсынады. Сонымен қатар, ол цифрлық медианың құжаттық (деректі) және көркемдік мүмкіндіктерін біріктіріп, қазіргі заман куәлігінің жаңа формасын жасайды. «AI Realism. Qantar 2022» – суретшінің саяси және әлеуметтік шындықтарға деген терең қатынасын білдіретін айрықша туынды. Меңлібаеваның жалпы шығармашылығына келсек, оны цифрлық және аналогтық медианы, поэзия мен саясатты, миф пен технологияны тоғыстыратын күрделі гибридік тәсілдің өкілі деп сипаттауға болады. Ол тек сандық форматпен шектелмей, түрлі медиа мен әдістерді қабаттастыра отырып, терең мәдени-кодталған жүйе жасайды. Осы тұрғыда Меңлібаеваны трансмедиамен, яғни цифрлық дәуірдің медиааралық ойлау қабілетіне ие заманауи суретші деп айтуға болады. Оның жұмыстары тек эстетикалық тәжірибе ғана емес, философиялық тереңдікке де ие: олар жады, тарих, гендер, экология секілді маңызды мәселелерді қатар қозғайды. Сондықтан Алмагүл Меңлібаеваны қазіргі цифрлық мәдениеттегі көпқабатты рефлексияның көркемдік өкілі, яғни медианы ойлаудың, сезінудің және зерделеудің жаңа формаларын зерттейтін суретші ретінде қарастыру орынды.

Саид Атабеков – заманауи қазақ өнеріндегі маңызды есімдердің бірі. Ол 1965 жылы Өзбекстанның Бес-Терек ауылында дүниеге келген. Шымкент көркемсурет колледжін аяқтаған соң, 1993 жылы Қазақстандағы алғашқы концептуалистік бағыттағы «Қызыл Трактор» арт-коллективінің негізін қалаушылардың қатарында болды. Оның шығармашылығы ұлттық болмыс пен жаһандық процестердің өзара байланысын зерттеуге арналған. Атабеков өзінің туындыларында фотосурет, бейнеарт, перформанс, мүсін және инсталляция сынды түрлі медиумдарды біріктіреді. Бұл оны гибридік әрі мультимодалды тәсілмен жұмыс істейтін заманауи суретші ретінде сипаттауға негіз береді. Оның шығармашылығын Гюнтер Кресс пен Тео ван Лиувен ұсынған мультимодалдылық теориясы шеңберінде талдауға болады. Аталған теория бойынша, көркем мағына бір ғана визуалмен емес, әртүрлі модальділіктердің – мәтін, сурет, дыбыс, кеңістік пен қимыл – бір-бірімен өзара әрекеті арқылы жасалады. Атабеков те осы тәсілді ұстанады: ол әртүрлі медиумдарды біріктіріп, біртұтас мағыналық кеңістік құрайтын туындылар жасайды. Борис Гройстың пікірінше, постмедиалық суретші медиумның шектеуінен арылып, басты назарды идеяға аударады. Бұл көзқарас Атабековтің шығармашылық әдісіне де тән: ол форма мен құралдан гөрі, мағына мен контексті маңыздырақ көреді. Оның басты мультимодалды жобаларының бірі – «Көкпар» (2004-2011). Бұл фотосерия мен видеоинсталляциядан тұратын жоба қазақтың дәстүрлі көкпар ойынын қазіргі әлеуметтік-мәдени кеңістікте қайта ой елегінен өткізеді. Мұнда Атабеков спорт, күш, батырлық культі және ерлердің ұжымдық әрекеттері секілді тақырыптарды зерттейді. Жобадағы динамикалық қозғалыстар (қимыл модусы), жылқы мен адам арасындағы кеңістіктік қарым-қатынас (кеңістік модусы), сондай-ақ түстер мен киім элементтері (визуалды модус) мультимодалдылықтың айқын мысалдары ретінде көрінеді. Бұл жоба көшпенді дәстүр мен қазіргі заманғы саяси шындықтың тоғысуын ашып көрсетеді. Генри Дженкинстің трансмедиаменділік

тұжырымдамасына сүйенсек, «Көкпар» жобасы дәстүрлі мәдени мазмұнды қазіргі медиалық құралдар арқылы жаңғыртып, оны кең аудиторияға жаңа форматта ұсынады. Осылайша, Атабеков – заманауи мәдени кеңістікте өткен мен бүгіннің, ұлттық пен жаһандықтың тоғысқан тұсын зерттейтін көркем ойдың иесі. «Дала бөрілері» Саид Атабековтің бейнеарт, фотосерия және инсталляция элементтерін біріктірген күрделі мультимодалды жобасы. Бұл жұмыста суретші «дала бөрілері» метафорасын қолдану арқылы билік, күш және ұжымдық бірегейлік ұғымдарын зерттейді. Бөрілердің көшпенді мәдениетпен ассоциативті байланысы, олардың топпен әрекет етуі мен инстинктивті әрекет үлгілері – суретшінің назарындағы әлеуметтік құрылымдар мен механизмдерді ашып көрсету құралына айналады. Бейнедегі баяу қозғалыс пен дыбыстық жол – қимыл мен дыбыс модустарының айқын қолданысын көрсетеді. Кресс пен ван Лиувен модальділік жүйелерінің мағына жасаудағы ерекшеліктерін талдай келе, мұндай бейне мен дыбыстың қатар қолданылуы семиотикалық мағына тереңдігін арттыратынын атап өтеді. Бұл жұмыста дәл осы қағида жүзеге асады. «Періштелер ізі» (2023) Алматыдағы Artbat Fest шеңберінде таныстырылған қоғамдық кеңістікке арналған мүсіндік жоба. Суретші мұнда шойын мен қоладан жасалған мүсіндер арқылы көшпенділік мәдени кодтарын қалалық кеңістікке енгізуді көздейді. Жоба тек мүсінмен шектелмей, кеңістік құрылымы мен мәтіндік түсіндірмелерді де қамтып, трансдискурсивті сипат алады. Яғни, физикалық, кеңістік және семиотикалық модустардың үйлесуі арқылы жаңа мазмұн туады. Борис Гройстың айтуынша, мұндай қалалық көркем интервенциялар қазіргі медиамәдениеттің ажырамас бөлігіне айналған, ал Атабековтің бұл жобасы – соның айқын үлгісі.

«Римге жол» (2009) Бұл жоба суретшінің жеке саяхатын тек деректі ғана емес, символикалық деңгейде де қайта ұсынатын күрделі визуалды баяндау үлгісі. Фотосуреттер, бейне және инсталляциялық элементтер арқылы суретші өз жолын тек географиялық қозғалыс ретінде емес, саяси-мәдени сапар ретінде түсіндіреді. Инсталляция құрылымы көрерменді жай ғана бақылаушы емес, сапардың бір бөлігіне айналдырады. Кресс пен ван Лиувеннің терминологиясымен айтқанда, бұл жұмыс көрерменмен «интерактивті мағыналық келісім» орнатады.

Атабековтің шығармашылығын зерделей отырып, оны мультимодалды гибридік суретші деп сипаттауға болады. Оны толық цифрлық суретші деу дәл болмайды, өйткені ол цифрлық құралдарды өз алдына мақсат емес, басқа медиумдармен өзара байланыста қолданады. Оның жұмыстары аналогтық пен цифрлық, дәстүрлі мен заманауи тәсілдердің тоғысында орын алады. Әрбір жобасы мағынаны медиумдардың қиылысуы арқылы құра отырып, мультимодалдылықтың нақты көркемдік үлгісін ұсынады. Осы ерекшеліктері Атабековті «жаңа медиа» теориясы аясында ерекше маңызға ие суретші етеді. Ербосын Мелдебеков – Қазақстандағы заманауи өнер кеңістігіндегі ең көрнекті концептуалист суретшілердің бірі. Оның шығармашылығы посткеңестік қоғамдағы тарихи жады, ұлттық идентичность, билік рәміздері мен медиалық көрініс табу мәселелерін тереңінен қозғайды. Суретші мүсін, фотосурет, бейнеарт пен инсталляция сияқты түрлі медиумдарды шебер қолдана отырып, кеңістік пен уақыттағы саяси және әлеуметтік өзгерістерді көркемдік тілмен бейнелейді. Мелдебековтің жұмыстары қазіргі

заманның философиялық және медиялық ойшылдарының – Лев Манович, Маршал Маклюэн, Юваль Ной Харари мен Мартин Хайдеггер сынды теоретиктердің көзқарастары арқылы қарастырылғанда, оның өнеріндегі концептуалдық деңгей мен идеялық ауқым тереңірек ашыла түседі. Бұл бағыт диссертациялық зерттеуге теориялық салмақ қосады.

«Менің бауырым, менің жауым» (2002) фотожобасы – Мелдебековтің посткеңестік кеңістіктегі символикалық бауырластық пен астарлы қақтығыстарға қатысты сыни көзқарасының көрінісі. Түркі халықтарының тарихи ортақтығы көбіне ұранға айналғанымен, суретші мұндай «бауырластықтың» түбінде жасырын бәсекелестік пен шиеленіс жатқанын ашып көрсетеді. Фотода бір-біріне ұқсайтын екі ер адам бір-біріне тапанша кезеп тұр. Тапаншалар кейіпкерлердің ауыздарынан шығып тұр – бұл «сөзбен өлтіруді», яғни риторикалық қақтығыстың шегіне жеткен түрін білдіретін символдық тәсіл. Кейіпкерлердің шаш үлгісі ежелгі түркілердің бейнесін еске салады, бұл арқылы суретші тарихқа нақты сілтеме жасайды. Автор көне мұралар мен тарихи естеліктердің бүгінгі идеологиялық құрылымдарға қалай айналып жатқанын, өткеннің қазіргі заман үшін қандай қауіпке айналуы мүмкін екенін меңзейді. Бұл фотожұмыс репрезентация мен реконструкция туралы Лев Мановичтің идеяларымен үндес (Манович, 2020). Оның айтуынша, фото мен цифрлық медиа шындықты қайта құра отырып, жаңа идеологиялық құрылым жасай алады (Манович, 2008). Мелдебековтің бұл жұмысы да дәл осындай реконструкция – тарихи жадыны манипуляция құралы ретінде көрсетеді. Сонымен қатар, бұл туындыда Маршал Маклюэннің «медиум – хабардың өзі» деген қағидаты айқын көрініс табады (Маклюэн, 2003). Мұндағы фотосурет тек саяси-психологиялық шиеленістің тасымалдаушысы ғана емес, сонымен қатар оның көркем шешімі ретінде де қызмет етеді. Сурет тапанша мен ауыз арасындағы байланысты бейнелей отырып, сөздің де қаруға айналатынын ұғындырады. Егер Мартин Хайдеггердің техниканың мәні туралы тұжырымдарын қолдансақ, онда бұл жұмыста тарихи естеліктердің өздері техникаға – эстетикалық құрал мен саяси ресурсқа айналғанын байқауға болады (Хайдеггер, 1993). Осылайша, Мелдебеков тарихты «ашу» емес, оны «жинау» мен «манипуляциялау» құралы ретінде пайдаланудың қауіпті үрдісін әшкерелейді.

«Пастан» (2006) Видео арт. Мелдебеков ойдан құрастырылған ел – «Пастанның» азаматы ретінде өз бетіне шапалақ жейді. Видео арттағы перформативті әрекет – авторитарлы билікке бейсаналы түрде мойынсұнудың символдық көрінісі ретінде қабылданады. Суретші зорлық пен бағынуды өзінің тәні арқылы бейнелеп, оны шынайы формаға айналдырады. Маршал Маклюэннің «медиум – бұл хабардың өзі» деген идеясына сүйенсек, бұл бейне тек ақпарат тасымалдаушы құрал емес, сонымен қатар дербес мағына жасайтын форма ретінде қызмет етеді. Мелдебековтің өз денесін медиум ретінде пайдалануы нәтижесінде перформанс пен бейненің өзі көрерменге тікелей ықпал ететін хабарға айналады. Бұл әрекет арқылы ол көну мен репрессияны көрнекі түрде паш етеді – көрерменнің көз алдында билікке бас ию процесі жүзеге асады. «Отбасылық альбом» (2007) жұмысында Ербосын Мелдебеков фотоархив пен тарихи жадының табиғатын қайта қарастырады. Суретші кеңестік және посткеңестік дәуірлерге тән отбасылық фотосуреттерді өңдеу арқылы ұжымдық естелікті қайта құрастырады. Ол әр кезеңнің саяси көшбасшыларының бейнелерін жеке адамдардың

суреттеріне қосу арқылы биліктің жеке кеңістікке қалай еніп кеткенін ашып көрсетеді. Юваль Ной Харари өзінің «Sapiens» атты еңбегінде адамзат қоғамын ұжымдық қиял қалыптастыратынын атап өтеді (Harari, 2011). Мелдебеков бұл туындысында дәл осы ұжымдық жадының саяси мақсатта қалай құрастырылатынын бейнелейді. Нәтижесінде, отбасылық альбом жекелеген естеліктердің қоймасы емес, идеологиялық құрылымның бір бөлігіне айналады. Мелдебеков цифрлық технологияларды шебер пайдаланса да, оны тек «цифрлық суретші» деп шектеу оның шығармашылық әлеуетін толық аша алмайды. Оның фотоколлаждары мен видеоарттары заманауи медиум эстетикасымен ұштасса да, ол сондай-ақ мүсін, инсталляция және перформанс сынды материалдық және кеңістіктік медиумдарды белсенді қолданады. Осы тұрғыдан алғанда, оны постцифрлық дәуірдің гибриді медиуммен жұмыс істейтін суретшісі ретінде қарастыру орынды. Мелдебеков үшін медиум – жай ғана техникалық құрал емес, идеяны жеткізудің терең философиялық негізі бар тәсілі. Ол дәстүрлі және сандық әдістерді үйлестіре отырып, жады, билік және идеология мәселелерін кешенді әрі сыни тұрғыда зерттейді.

Александр Угай – Қазақстандағы қазіргі заманғы өнердің маңызды өкілдерінің бірі. Оның шығармашылығы тарихи жады, посткеңестік кеңістіктің мұрасы, утопиялық ойлар мен техногендік өркениет мәселелерімен тығыз байланысты. Суретші фото, видео, кинохроника, цифрлық коллаж және инсталляция сынды түрлі медиумдарды еркін пайдалана отырып, өткен мен бүгін арасындағы қатынасты визуалды тұрғыда зерттейді. «Ауыл хроникасы» (Chronicles of the Village) жұмысында Угай кеңестік дәуірге тиесілі хроникалық видеоматериалдарды цифрлық өңдеуден өткізіп, монтаждың көмегімен жаңа мазмұн мен мағына береді. Ол бейнематериалдарды баяулатып, қайталап және бөлшектеп көрсету арқылы жадының уақыт пен кеңістікте қалай бұрмаланатынын айқын көрсетеді. Архивтік материалдарды цифрлық медиумда қайта құрылымдау арқылы суретші ұжымдық естелікті жаңа форматта ұсынады.

Бұл тұрғыда Вальтер Беньяминнің өнер туындысының техникалық репродукция жағдайында «аура» айрылатыны туралы тұжырымын еске түсіруге болады. Алайда Угай бұл үрдіске қарсы бағыт ұстанып, архивтік хроникаға қайтадан ерекше аура дарытады: баяу қозғалыстағы кадрлар көрерменге медитативті әсер беріп, өткенге жаңаша көзқарас ұсынады. Сонымен қатар, Лев Мановичтің цифрлық медиумда монтаж бен манипуляция негізгі рөл атқаратыны туралы пікірі бұл жұмысқа тікелей қатысты. Угай осы техникалық мүмкіндіктерді шебер пайдалана отырып, бейнематериалдардан жаңа мағыналар жасайды.

«Пионерлер» сериясында суретші кеңестік пионерлердің бейнелерін алып, оларды бос, символдық кеңістіктерге орналастырады. Мұндай әдіс – цифрлық коллаж бен көрініс қою (mise-en-scène) тәсілдерінің үйлесімі. Угай кеңестік утопияны қазіргі заманның идеологиялық тұрғыдан бейтарап кеңістігіне кірістіре отырып, олардың арасындағы мағыналық контрасты көрсетеді. Юваль Харари утопияны ұжымдық қиялдың бір көрінісі ретінде сипаттайды. Угайдың пионерлері де – осы ұжымдық қиялдан қалған визуалды фрагменттер. Бұл тұста Маршал Маклюэннің «медиум мазмұнды өзгертеді» деген қағидаты да өзекті, өйткені Угайдың цифрлық кеңістігі сол мазмұнды қайта құрудың алаңына айналады.

«Теледидардағы пейзаждар» атты инсталляциясында Угай ескі теледидар құрылғыларын қолданып, экрандар арқылы «ақпараттың болмауын» көрсетеді. Кейбір экрандарда цифрлық шу мен сигнал бұзылыстары көрініс табады – бұл постцифрлық күйдің метафорасы іспетті. Осылайша, ескі медианың физикалық құрылымы жаңа эстетикалық сипатқа ие болады. Бұл тәсіл Лев Мановичтің сипаттаған постмедиа эстетикасымен үндес: мұнда медиумның өзі бейнелеу нысанына айналады. Жалпы алғанда, Александр Угай – постцифрлық медиумда жұмыс істейтін суретші. Ол цифрлық технологияны тарихи жадымен, архивпен және утопиялық қиялмен байланыстыра отырып, медиумдарды ұштастыратын күрделі визуалды зерттеулер жүргізеді. Оның шығармашылығы цифрлық құралдарға тек сенуге емес, оларды сыни тұрғыда пайдалануға негізделген. Сондықтан оны жай ғана «цифрлық суретші» деп атау жеткіліксіз. Керісінше, Угайдың жұмыстары медиум, жады және репрезентация ұғымдарын терең әрі кешенді тұрғыда зерделейтін постцифрлық дәуірдің көркем тілі болып табылады.

Анвар Мусрепов – 1994 жылы Алматы қаласында дүниеге келген, қазіргі таңда осы қалада тұрып, жұмыс істейтін заманауи қазақстандық суретші, куратор және арт-публицист. Ол бейнелеу өнері мен мультимедиялық шығармашылықтың түрлі салаларында белсенді еңбек етіп жүрген, Қазақстанның жетекші жас суретшілерінің бірі саналады. Анвар қазақ мәдениетін жаңа медиа мен цифрлық технологиялар арқылы қайта пайымдап, ұлттық дәстүрлерді заманауи тәсілдермен ұсынуға ұмтылады. Оның шығармашылығы тек эстетикалық ғана емес, сонымен қатар философиялық және әлеуметтік қырынан да өзекті. Мусрепов дәстүрлі қазақ мәдениетінің элементтерін цифрлық және мультимедиялық құралдармен біріктіре отырып, жаңа көркем формаларды жасайды. Оның шығармашылық әдістерінің қатарында бейнеарт, перформанс пен инсталляция кеңінен қолданылады. Бұл медиумдар арқылы ол қазіргі заманның әлеуметтік және саяси контекстіне терең үңіледі. «Аластау» (2020) перформансы – Анвар Мусреповтің ең ерекше және мағыналық тұрғыдан күрделі жұмыстарының бірі. Аластау – жамандық, ауру немесе қателіктен арылуға арналған қасиетті ритуалдардың бірі ретінде қазақ мәдениетінде маңызды орын алады. Мусрепов бұл ежелгі рәсімді бүгінгі заманауи қоғамның өзекті мәселелерімен байланыстыра отырып, адам мен табиғат арасындағы үйлесімділікке жаңа мағына беруге тырысады. Қазіргі медианың мүмкіндіктері бұл әрекетті сандық репрезентацияға айналдырып, оны әртүрлі платформаларда ұсынуға жол ашады. Осы тұрғыдан алғанда, бұл жұмыс Ханс Белтингтің бейнелер эволюциясы туралы «иконологиядан медиатехнологияға» өту теориясымен үндес (Belting, 2005). Белтингтің пайымдауынша, қазіргі заман бейнелері культтік мағынадан алыстап, ақпарат пен желілік коммуникацияның басты элементіне айналған. Сол себепті, «Аластау» перформансы да тек ритуалға сілтеме жасап қана қоймай, бейне мен медианың бүгінгі қоғамдағы рөлі тұрғысынан талдап, олардың қазіргі дәуірдегі маңызын көрсетеді.

«Жигитовка» (2021), видеоарт – Анвар Мусрепов қазақтың дәстүрлі мәдени кодтарын цифрлық кеңістікте жаңаша пайымдайды. Бұл жұмыста суретші қазақ ер-азаматтарына тән батырлық мінез бен ерлік қасиеттерді цифрлық медиада визуалды түрде қайта құрастырып, ұлттық образды заманауи формада ұсынады. Осы арқылы ол дәстүр мен заманауи көркем құралдардың арасындағы шекараны бұза отырып, фольклор мен

жаңа медианың өзара ықпалдасуына назар аударады. Туындының идеялық негізі Гюнтер Кресс пен Тео ван Лиувеннің мультимодалды дискурс теориясымен ұштасады. Зерттеушілердің айтуынша, мағына тек тілдік немесе мәтіндік деңгейде ғана емес, визуалды және сенсорлық құралдар арқылы да құралады. «Жигитовка» бейнеарты осы қағиданы нақты іске асырып, ұлттық мәдени мұраны цифрлық медиамен ұштастыра отырып, олардың арасындағы өзара әрекеттестікті зерттейді.

Мүсреповтің орны мен өнердегі рөлі қандай болуы мүмкін? Анвар Мусрепов қазіргі заманғы қазақ өнерінің ең маңызды өкілдерінің бірі болып табылады. Оның шығармашылығы цифрлық өнердің мүмкіндіктерін дәстүрлі мәдениетпен байланыстыра отырып, көркемдік процесті жаңа деңгейге көтереді. Мусрепов өз туындыларында жаңа медиа мен цифрлық технологияларды қолдану арқылы әлеуметтік, саяси және философиялық мәселелерді зерттейді. Оның өнері тек жеке тәжірибенің көрінісі ғана емес, ол ұлттық мәдениеттің және заманауи қоғамның арасындағы диалогты көрсететін маңызды арнаға айналады. Мүсреповтің шығармашылығы бойынша көптеген теоретиктер мен зерттеушілер әртүрлі көзқарастар ұсынған. Оның туындыларында бір жағынан ұлттық дәстүр мен мәдениеттің сақталуы, екінші жағынан олардың жаңа медиа мен технология арқылы қайта интерпретациясы анық байқалады. Бұл оны «цифрлық дәуірдің дәстүрлі өнершісі» ретінде сипаттауға мүмкіндік береді. Оның жұмыстарында ұлттық кодтардың қайта жаңғыруы мен қазіргі заманның талаптарына сай жаңашыл формада ұсыну арасындағы қақтығыстар мен келісімдер көрініс табады. Мүсреповтің шығармашылығының тағы бір ерекшелігі – ол жаңа медиа арқылы эмоциялық, психоәлеуметтік күйді жеткізудегі қабілеті. Бұл тұрғыда ол өз жұмыстарына жаңа көзқараспен қарап, қазіргі заманғы адам мен технология арасындағы күрделі қарым-қатынасты зерттейді.

Анвар Мусреповтің шығармашылығын түйіндесек, оның туындыларында дәстүрлі мәдениет пен цифрлық медианың арасындағы үйлесімділікке ұмтылыс айқын көрінеді. Суретші өзін тек жаңа көркем формаларды меңгеруші ретінде ғана емес, сонымен қатар мәдениеттің қазіргі заманғы жағдайда қалай өзгеріп, қайта мәнге ие болатынын байқаушы әрі зерттеуші ретінде танытады. Оның шығармаларында мультимедиялық тәсілдер мен қазақтың дәстүрлі мәдениетінің арасындағы байланыс терең философиялық деңгейде зерделеніп, көркемдік тіл арқылы ұсынылады.

«Архипелаг КАРЛАГ» көрмесі (2016) – саяси қуғын-сүргін және ашаршылық құрбандарын еске алу мақсатында ұйымдастырылған, заманауи өнердің тарихи жадымен жұмыс істеудегі әлеуетін көрсеткен ерекше жоба болды. 30 мамыр мен 15 шілде аралығында Астанадағы Қазақстан Республикасының Ұлттық музейінде өткен бұл көрме тоталитарлық жүйенің жазықсыз құрбандарына арналған көркем рефлексия ретінде ұсынылды. Жобаның негізгі ерекшелігі – тарихи травманы заманауи өнердің тілімен қайта пайымдауында. Көрмеге қатысқан басты суретшілердің қатарында Алмагүл Меңлібаева, Айнұр Сәденова және автордың өзі болды. Цифрлық және гибридік медиада жұмыс істейтін Алмагүл Меңлібаева бұл көрмеде көлемді бейнеинсталляциялар ұсынды. Соның бірі – Карлаг мұражайында түсірілген үш арналы бейнеинсталляция, онда сталиндік репрессияның куәгерлерінің естеліктері мен визуалды реконструкциялар

біріктірілген. Сонымен қатар, суретшінің «Chanel №5» атты жұмысы нәзік поэтикалық формада әйел тұтқындардың азабын бейнелейді. Бұл инсталляцияда Коко Шанельдің бейнесі мен лагердегі әйелдердің силуэттері қатар орналасып, феминистік және постколониалдық интерпретацияларға жол ашады.

Айнұр Сәденованың «Анашымның зираты» (Мамочкино кладбище) және «АЛЖИР» атты инсталляциялық жобалары ұлттық жады мен аналық символикаға негізделген. «Анашымның зираты» жұмысында әртүрлі тілдердегі бесік жырлары мен металл бөшекелер арқылы жазықсыз сәбилердің қасіретіне үн қату жүзеге асады. Ал «АЛЖИР» инсталляциясында 40 көйлек силуэті арқылы АЛЖИР лагеріндегі әйелдер тағдыры метафоралық түрде ұсынылған. Бұл туындылар дыбыс, жарық, кеңістік және материалдық объектілердің көмегімен эмоционалдық тереңдікке қол жеткізеді.

Автордың аталған көрмеде ұсынған жұмысы – «Қызыл сүзгі» – ақпарат пен тарихи жады арасындағы күрделі семиотикалық қатынастарды зерттеуге бағытталған. Бұл жұмыста телевизиялық сигналдардың бұзылуы, сканерленген және деконструкцияланған фотосуреттер сияқты визуалды құралдар арқылы ақпараттық манипуляция мен ұмытылу процестері көркем тілде бейнеленген. Мұндай тәсіл постцифрлық кезеңдегі визуалды сыншылдықтың бір көрінісі ретінде көрменің технологиялық мазмұнын тереңдетіп, тарихи жадтың медиамен қатынасын ашады. Бұл көрме цифрлық медианың тарихи травма мен ұжымдық жадыны көркемдік тұрғыда өңдеудегі мүмкіндігін көрсетті. Лев Манович өзінің «Жаңа медиа тілі» атты еңбегінде цифрлық өнердің нарративтік құрылымды өзгертіп, дерек пен эстетиканы қатар оқуға жол ашатынын атап өтеді. Алмагүл Меңлібаева мен автордың жұмыстары осы ұстанымды жүзеге асырып, тарихи ақпаратты эстетикалық объектіге айналдыра отырып, көрерменді белсенді таным процесіне тартты. Бұл туындыларда медиум тек ақпарат тасымалдаушы ғана емес, Маршал Маклюэн тұжырымдағандай, мазмұнды құраушы элемент ретінде әрекет етеді.

Қорытындылай келе, «Архипелаг КАРЛАГ» көрмесі – цифрлық дәуірдің өнері тарихи жадымен қалай жұмыс істей алатынын айқын көрсеткен маңызды жобалардың бірі болды. Алмагүл Меңлібаева, Айнұр Сәденова және автордың туындылары цифрлық медианы тек технологиялық құрал ретінде емес, тарихи тәжірибені қайта ұғынудың құралы ретінде қолдана отырып, өнердің саяси, мәдени және философиялық дискурстарға қосар үлесін көрсетіп берді.

Қорытынды

Қазақстандағы заманауи суретшілердің цифрлық дәуірдегі көркемдік стратегияларын қорытындылай келе, олардың шығармашылығында гибридік, мультимодальды және постцифрлық әдістер кеңінен қолданылады. Бүгінгі таңда «таза» цифрлық суретші ұғымының өзі өзектілігін жоғалтып, оның орнына медианың тоғысында жұмыс істейтін, гибридік, мультидисциплинарлық, трансмедиялық тәсілдерді қолданатын көркем практикалар алдыңғы қатарға шықты. Бұл үрдіс Қазақстандағы бірқатар заманауи суретшілердің шығармашылығынан нақты байқалады.

Мәселен, Арыстанбек Шалбаев кескіндеме мен цифрлық визуализацияны біріктірсе, Асхат Ахмедьяров өз туындыларында перформанс, видео және инсталляцияны қатар

пайдаланады. Бақыт Бубиканова мата, нысан және экрандық бейнелерді үйлестіру арқылы кеңістікте жұмыс істейтін күрделі көркем формаларды ұсынады. Бұл суретшілердің барлығы бір ғана медианың шеңберінде қалмай, әртүрлі техникалар мен мағыналық қабаттарды өзара байланыстыра отырып жұмыс істейді. Сол себепті, оларды жай ғана «цифрлық суретші» деп атау олардың шығармашылық ауқымын толық ашып бере алмайды. Керісінше, цифрлық технология олар үшін құрал ғана емес, мазмұн қалыптастыратын платформа ретінде қызмет етеді. Сабина Куанғалиева мен Медина Базарғалиева сияқты авторлардың жұмыстары мультимодальдық сипатта дамиды. Олар дыбыс, жарық, қозғалыс, мәтін және кеңістік арқылы көрерменмен тұтасқан сезімдік байланыс орнатады. Бұл – цифрлық дәуірдегі қабылдау мен тәжірибе формаларын зерттеуге бағытталған тәжірибелер.

Сол сияқты, Назира Карими мен Гүлмарал Тәтібаева инсталляцияға негізделген, кеңістікпен және әлеуметтік контекспен тығыз байланысты жобаларды ұсынады. Олардың жұмыстары өнерді тек көркем өнім ретінде емес, әлеуметтік тәжірибе, естелікті сақтау формасы және мәдени талдаудың бір құралы ретінде қарастырады. Жалпы алғанда, қазіргі Қазақстан өнер кеңістігі цифрлық технологияны таза технократиялық құрал ретінде емес, әлеуметтік, мәдени, саяси мазмұнмен тығыз байланысты мультимедиялық, гибридік және постцифрлық тәсілдерді артық көреді. VR, AR немесе жасанды интеллект секілді технологиялар қолданылғанымен, олардың негізгі мағынасы – осы құралдар арқылы қоғаммен диалог орнату. Бұл – постцифрлық кезеңнің негізгі сипаттарының бірі. Сондықтан Қазақстандық заманауи суретшілерді «тек цифрлық» деп сипаттау жеткіліксіз.

Олардың шығармашылығына гибридік, трансдисциплинарлық, мультимодальдық және трансмедиялық сипаттағы көркем стратегиялар тән. Мұндай тәсілдер суретшілердің технологияға деген сыни, концептуалдық және мәдени-философиялық көзқарасын білдіреді. Сонымен қатар, бұл үрдістер цифрлық дәуірдегі өнердің күрделі құрылымын және көпқабатты мазмұнын тереңінен түсінуге мүмкіндік береді. Жаңа медиа формалары – видеоарт, интерактивті инсталляциялар, мультимедиялық жобалар – көрерменмен коммуникацияны түбегейлі өзгертіп, әлеуметтік және саяси дискурстарды заманауи көркемдік тіл арқылы жеткізудің пәрменді құралына айналуға. Осылайша, ұлттық мәдени мұра мен цифрлық технологиялардың синтезі қазақстандық өнердің жаһандық дискурста өзіндік орнын нығайтып, мәдениетаралық диалогты кеңейтуге мүмкіндік береді.

Мүдделер қақтығысы

Автор мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді.

Әдебиеттер тізімі

Aspangallery.com. (n.d.). Menlibayeva Almagul. Aspangallery. <https://aspangallery.com/ru/artists/menlibayeva> (Accessed April 18, 2025).

Belting H. (2005). Image, medium, body: A new approach to iconology. *Critical Inquiry*, 31(2), 302-319. <https://doi.org/10.1086/430962>

Беньямин В. (1996). Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Москва: Медиум.

Бекботаев, С. (2025). Цифрлық дәуірдегі өнер (Магистрлік диссертация, Еуразия ұлттық университеті). Астана. С.35-47

Гройс Б. (2018). В потоке. Москва: Ad Marginem.

Jenkins H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press.

Kress G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.

Qazart.com. (n.d.). Said Atabekov. <https://qazart.com/said-atabekov> (Accessed April 22, 2025).

ҚазАқпарат. (2016). Астанада «Карлаг архипелагы» атты заманауи өнер көрмесі ашылды. https://kaz.inform.kz/news/astanada-karlag-arhipelagy-atty-zamanaui-oner-tuyndylary-kormesi-ashyldy-foto_a2909155/ (Accessed April 30, 2025).

Манович Л. (2020). Теория софт-культуры. Москва: Ad Marginem Press.

Манович Л. (2008). Язык новых медиа (пер. с англ.). Москва: Новое литературное обозрение.

Маклюэн Г. М. (2003). Понимание Медиа: Внешние расширения человека (пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова). Москва; Жуковский: КАНОН-пресс Ц; Кучково поле.

Franke, H. (1985). *Computer graphics - Computer art* (2nd ed.). Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-642-70259-4>

Forbes.kz. (n.d.). Алмагуль Менлибаева: «Быть одному и в то же время со всеми полезно». Forbes Kazakhstan. https://forbes.kz/woman/almagul_menlibaeva (Accessed April 18, 2025).

Хайдеггер М. (1993). Вопрос о технике (пер. с нем.). Москва: Республика.

Harari Y. N. (2011). *Sapiens: A brief history of humankind*. New York: Harper.

References

Aspangallery.com. (n.d.). Menlibayeva Almagul. Aspangallery. <https://aspangallery.com/ru/artists/menlibayeva> (Accessed April 18, 2025).

Belting H. (2005). Image, medium, body: A new approach to iconology. *Critical Inquiry*, 31(2), 302-319. <https://doi.org/10.1086/430962>. [in English]

Benjamin V. (1996). *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti*. Moskva: Medium. [in Russian]

Bekbotaev, S. (2025). Tsifrlyq дәuirdegi өнер (Magistrlik dissertatsiya, Eurasia ulttyq universiteti). Astana. pp. 35-47. [in Kazakh]

Groys B. (2018). V potoke. Moskva: Ad Marginem. [in Russian]

Jenkins H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York: New York University Press. [in English]

Kress G., & van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold. [in English]

Qazart.com. (n.d.). Said Atabekov. <https://qazart.com/said-atabekov> (Accessed April 22, 2025).

QazAqparat. (2016). Astanada «Karlag arhipelagy» atty zamanaūy өнер көрмесі ашылды. https://kaz.inform.kz/news/astanada-karlag-arhipelagy-atty-zamanaui-oner-tuyndylary-kormesi-ashyldy-foto_a2909155/ (Accessed April 30, 2025).

- Manovich L. (2020). Teoriia soft-kultury. Moskva: Ad Marginem Press. [in Russian]
- Manovich L. (2008). Yazyk novykh media (per. s angl.). Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian]
- Makliuen G. M. (2003). Ponimanie media: Vneshnie rasshireniia cheloveka (per. s angl. V. Nikolaeva; zakl. st. M. Vavilova). Moskva; Zhukovskii: KANON-press-Ts; Kuchkovo pole. [in Russian]
- Franke, H. (1985). Computer graphics - Computer art (2nd ed.). Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-642-70259-4>. [in English]
- Forbes.kz. (n.d.). Almagul Menlibaeva: «Byt' odnomu i v to zhe vremia so vsemi polezno». Forbes Kazakhstan. https://forbes.kz/woman/almagul_menlibaeva (Accessed April 18, 2025).
- Haidegger M. (1993). Vopros o tekhnike (per. s nem.). Moskva: Respublika. [in Russian]
- Harari Y. N. (2011). Sapiens: A brief history of humankind. New York: Harper. [in English]

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

Бекботаев Сырлыбек – мәдениеттану магистрі, суретші, тәуелсіз куратор, 010000 Астана, Қазақстан, syrlybek87@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0004-2406-5797>

Bekbotaev Syrlybek – Master of Cultural Studies, artist, independent curator, 010000 Astana, Kazakhstan, syrlybek87@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0004-2406-5797>

Бекботаев Сырлыбек – магистр культурологии, художник, независимый куратор, 010000, Астана, Казахстан, syrlybek87@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0004-2406-5797>

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

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 25.08.2025

Рецензенттер мақұлдаған / Одобрена рецензентами / Approved by reviewers: 29.08.2025

Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 29.08.2025