

ШКОЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЖЕСТА КАК ПОЛИГОН НОВОГО ИСКУССТВА

Сегодня в очередной раз меняющемся мире общественность ожидает смены художественной парадигмы и ведёт разговоры о конце проекта современного искусства (contemporary art). Встаёт вопрос: «и что же дальше?». Художники старшего поколения заняты не столько созданием новых смыслов, сколько укоренением своих находок в глобальной рыночной системе. Очевидно, что система, на наших глазах изживающая себя, будет трансформирована следующими поколениями творцов. Поэтому сейчас важно активно взаимодействовать с молодыми художниками. Видится совершенно непродуктивным и архаичным давать молодым людям только традиционное художественное образование без погружения в дискурсивные практики, базирующиеся на понятии, обозначенном Мишелем Фуко, как «дискурс» или «дискурс-мысль» [1]. Дискурс здесь выступает как самодостаточная, саморегулируемая инстанция, первичная по отношению ко всем другим практикам и в некотором смысле ими управляющая. Одной из дискурсивных практик передовой линии искусства становится стратегия художественного жеста. Она позволяет реагировать на вызовы времени, не вкладывая большие материальные средства, которые обычно уходили на создание ликвидных произведений для арт-рынка, так называемое «нетленное искусство». Молодое поколение художников, как правило, адекватно воспринимает эту стратегию, которая даёт им возможность производить свои высказывания в контексте окружающего социума. Но самое главное – эта стратегия позволяет художникам быть вовлечёнными в круг актуальной парадигмы современного искусства, наиболее точно выраженной теоретиком искусства Борисом Гройсом в статье *Акция «PussyRiot» как социальная скульптура*: «Все искусство XX века и нашего времени, если оно действительно принадлежит своему времени, занималось и занимается только одним – перенесением внимания зрителя с текста на контекст, с объекта на социальное пространство, в котором он находится» [2].

Однако, молодым художникам необходимо помочь получить базовые знания и навыки по воплощению своих художественных жестов. Они могут выступать с высказываниями, полностью опровергающими опыт предыдущих поколений, но

для этого они должны знать, что было сделано до них. Здесь важно преподнести им необходимые сведения о непосредственных предшественниках и об истоках *contemporary art*. Эта помощь также может быть явлена в форме образовательных арт-школ и совместной работы опытных и начинающих художников. Формат «Школы» восходит к передовым формам существования современного искусства – здесь можно вспомнить длинный ряд исторических инициатив, начиная с *Bauhaus* – Высшей школы строительства и художественного конструирования, которая впоследствии преобразовалась в художественное объединение, а потом и в художественный стиль. Из недавней истории необходимо вспомнить *The School of Kyiv* – Киевскую биеннале 2015, провозгласившую новый тип биеннале, где художники взаимодействуют с публикой на открытых дискуссионных площадках, включая 6 арт-школ. Предстоящая в 2017 г. выставка *documenta 14* также берёт за основу идею уроков современности, чему подтверждением может быть симпозиум «*documenta 14, Kassel: Learning from Athens*» 2014, где были озвучены ключевые принципы предстоящего события. Почему формат Школы опять привлекает внимание кураторов и художников? Наверное, потому, что это всегда формат лаборатории, дающий неограниченные возможности новых открытий и прорывов на стыке жизни и художественной метафоры. Школа – всегда эксперимент, новое слово художественного языка, новый слэнг. Соответственно на авансцену искусства должны выйти новые, совсем молодые авторы.

Как один из примеров такой работы в Казахстане может быть рассмотрена *Школа Художественного Жеста (ШХЖ)*, начавшая работу в июне 2016 г. в рамках Международного фестиваля *ARTBAT FEST 7* в Алматы. В проекте приняли участие молодые и начинающие художники Центральной Азии, а в качестве модераторов выступали опытные художники и кураторы.

Программа Школы художественного жеста включила цикл лекций ведущих протагонистов современного искусства, практикум по выполнению собственных проектов молодыми художниками и итоговую выставку этих проектов. Все части Школы имели обязательный компонент публичной дискуссии.

Школа Художественного Жеста – проект, подразумевающий наличие образовательного модуля, но в то же время – это трактовка жизненного пути каждого настоящего художника как некоей экзистенции. Художники живут в

непрерывном потоке восприятия, рефлексии, осмысления, артикуляции окружающей действительности. *ШХЖ* – это не только обучение, это – жизнь в искусстве или, как повсеместно сейчас принято трактовать, – LLL (Life-long Learning) [3]. В этом смысле *Школа Художественного Жеста* явилась и темой выставки, поскольку давала некоторые ответы на вопросы: чему нас учит жизнь?; какие уроки даёт?; в какие жесты мы эти уроки трансформируем?; как мы это делаем?; как мы вступаем в диалог с другими?. В течение лета (с июня по сентябрь) слушателям ШХЖ было предложено 11 лекций художников и кураторов из Казахстана, Кыргызстана, России, Беларуси, Азербайджана, Грузии, Германии. После лекционных курсов, ознакомивших начинающих художников с предшествующим поколением и принципами работы, обучение продолжили мастер-классы. Первый мастер-класс был связан с рассмотрением теории *ООО (Объектно Ориентированная Онтология)* и одним из течений современной философии – *Спекулятивным реализмом*. Мастер-класс следовал принципу Жюль Делёза, проложившего тропу к этому направлению и заявлявшего, что быть человеком – значит переставать быть человеком, отклоняться, превращаясь в ребёнка, животное, растение, атом [4]. Вёл мастер-класс художник из Бишкека Медер Ахметов. Участникам было предложено редуцировать свои жесты в работу с овощными объектами из картофеля, моркови, свёклы. Странные овощные конструкции затем были сфотографированы, обработаны в графических редакторах и помещены в публичные пространства Алматы. Упражнение создавало новые контексты городского ландшафта.

Вслед за этим был проведён мастер-класс по ситуативному искусству. Чингиз Айдаров, кыргызский художник, который вёл мастер-класс, называет эту форму *Набег*. В Алматы *Набег* был осуществлён на территорию Трамвайного депо, где впоследствии художники монтировали выставку. Слушатели ШХЖ провели в депо несколько часов, осваивая пространство, прислушиваясь к его ритмам, присматриваясь к артефактам, соизмеряя со своими будущими работами. Здесь было проведено множество перформансов, хэппенингов и спонтанных инсталляций из подручного материала. Сам акт набега позволил художникам войти в психологический резонанс с помещением, восхититься его фактурой, что сильно повлияло на процесс формирования будущей экспозиции. Следующим стал мастер-класс известной казахстанской художни-

цы видео и медиаарта Натальи Дю. На этом занятии слушателям были открыты профессиональные возможности работы с программами Adobe Premiere для видеомонтажа и Adobe Photoshop для фотомонтажа. Результатом встречи стали небольшие видео-зарисовки участников.

После проведённых мастер-классов слушателям школы было предложено подать заявки на участие в выставке. Каждая заявка содержала концепцию собственного проекта слушателя. Всего было подано 50 заявок, из которых жюри отобрало 33 проекта 25-ти авторов (некоторые слушатели представили несколько работ). Надо заметить, что на всех этапах проекта велось активное обсуждение работ слушателей, что позволило скорректировать их и позволить молодым нарастить когнитивные навыки художественного анализа.

И, наконец, завершением этого обучающего модуля стал мастер-класс куратора Юлии Сорокиной и художников Елены и Виктора Воробьёвых по инсталлированию выставки в депо. В течение двух недель молодые и опытные художники вместе работали в практически руинированном помещении. Был полностью замерен зал и вычерчен детальный план помещения. Художники обсудили концепцию выставки и распределили возможные места экспонирования проектов. В течение монтажа постоянно составлялись и корректировались технические возможности показа каждого экспоната. В это же время интенсивно велась работа по продуцированию экспонатов – печатались фотографии, монтировалось видео, конструировались инсталляции, создавались настенные росписи (муралы). Помещение представляло собой огромный индустриальный ангар, необходимо было освоить не только высокие стены-ниши, но и технические траншеи, тянувшиеся практически через всё помещение, потолочные конструкции, рельсы и даже трамваи, до сих пор стоявшие в депо.

Структурно выставка выстроилась таким образом, что её плотность образовывали разные по медийному исполнению объекты, формировавшие разные части экспозиции. Так каркас выставки составляли несколько большеформатных муралов и росписи-интервенции в траншеях. На входе в депо зрителя встречала масштабная композиция Романа Захарова *Начальник маршрута* (2016). Тема работы была навеяна площадкой Трамвайного депо и, более широко, проблемой транспортной инфраструктуры Алматы. В мотивах росписи хорошо сочетались оставленные автором фактуры обшарпанных стен с жёлто-

чёрной колористикой, ассоциирующейся у алматинцев с трамваями. Большеразмерная роспись Нурбола Нурахмета *Цензура* (2016) продолжала конструктивный каркас выставки, располагаясь практически в центре северного крыла ангара. Работа поднимает вопрос вынужденной анонимности и страха персонифицированного высказывания. Живописный портрет с замазанными как в криминальных репортажах глазами производит сильное впечатление, работая на стыке красоты исполнения и остроты темы. Далее, своеобразным фоном, стоявшим в ангаре, трамваям служил четырёхчастный мурал *Дневник пассажира* (2016), который художник Лёня Брик делал по мотивам своего ежедневника, где он долгое время зарисовывал с натуры наблюдения во время езды в общественном транспорте. Акценты-вторжения в монументальность здания и больших муралов создавали фрагментарные росписи-фразы Кубана Мырзабекова – *Без названия* (2016). Чёрно-белые герои этих реплик – писающий в углу мальчик, роскошная дама в неглиже со спины, девочка с птицей привносят человеческую, жизненную интонацию в концептуальную среду выставки. Поддерживали идею освоения стен росписи Сонаты Райымкуловой *Серия снов* (2016) в технических траншеях депо. Художница осуществила именно интервенцию в плоть траншейных стен, покорёженных и оббитых временем, с многослойными следами ремонта и пожара. Райымкулова сочинила из этих контуров времени свои фантастические истории, бережно приглядываясь к имевшимся чертам. Траншейные муралы напоминают археологические шурфы, вдруг обнаружившие следы космического присутствия в древних слоях земли.

Траншеи также были использованы для экспонирования некоторых объектов, требовавших погружение на другой уровень восприятия. Инсталляция Алины Ким в соавторстве с Лилией Ким *Путь* (2016) задействовала трамвайные рельсы, оставшиеся на одном участке траншей. Художницы расставили на рельсах множество пар поношенной обуви, напоминая зрителю, что в течение человеческой жизни мы стаптываем не одну пару башмаков. Авторы выставили в соседней траншее ассамбляж из 6 картин *Корни* (2016). Живописные полотна как будто прорастали из земли и за счёт позиционирования получали дополнительные контексты, отсылающие к теме рождения, идентичности, архаики.

Совсем другой подход продемонстрировали работы самой молодой участницы выставки Даны Искаковой. Её инсталляция *Просвещение*

(2016) состояла из лампочки, покрашенной в чёрный цвет. Чёрная лампочка, выставленная в траншее депо, символизировала перенасыщенность нашей жизни информационным шумом. В следующей работе *Я пришла сюда из-за Влада* (2016) Исакова в составе группы *Данамы* использовала светодиодную ленту, транслировавшую надпись, заявленную в названии, на чёрной стене одной из траншей. Художница задаётся вопросом: «Кто такой Влад и что за место „сюда»? Это два абстрактных понятия, в которых каждый видит что-то своё. „Сюда» есть выставка, трамвайное депо, современное искусство или в целом жизнь?». Светящиеся объекты в траншеях привлекали формальной редукцией философских вопросов, задавая работам особую «детскую» концептуальность.

Объект Сонаты Райымкуловой *Смена ориентиров* (2016) также располагался в траншее, но возвышался над уровнем пола, за счёт постамента из двух металлических бочек из-под машинного топлива. В совокупности постамент и сам объект в виде тростникового перекрестья-компас, чутко реагирующего на любое дуновение (или на ценовые показатели нефтяного рынка) и постоянно меняющего положение, создавали метафору когнитивной подвижности и готовности изменить идеалы, политику, курс.

В пространстве траншеи был выставлен видеоперформанс Лианы Акопян и Александра Раевского *Наши руки скованны* (2015-2016). Художники присоединились к ШХЖ из Германии, но вопрос о степенях свободы, поднятый ими в перформансе, постоянно встаёт перед молодыми людьми в Центральной Азии. Жёсткость нарратива видео, где девушка сшивает свои руки, а затем разрывает путы, подчёркивалась дислокацией ТВ-монитора в траншее, за ограждением.

В расчленивших стены ангара нишах были выставлены отдельные проекты, которые в основном представляли собой объекты и инсталляции. Критическую тональность выставке и всему дискурсу современного искусства задавала работа *Выставка ковров* (2016) Бахыт Бубикановой. Художница выкрасила 4 традиционных ковра в чёрный цвет, утвердив этим своё мнение о том, что «идентичность надоела и ковры перестали выполнять функцию порталов». Работа отсылает нас ко времени Чёрного квадрата Малевича и в то же время транслирует конец очередной художественной эпохи и ожидание нового стиля.

Интерактивная инсталляция Евгении Бабиц *Маски* (2016) демонстрировала другой круг вопросов, связанный с механизмами самоиден-

тификации личности. Художница предлагала зрителям сделать гипсовый слепок с лица и при желании разрисовать маску соответственно своим фантазиям. Разрисованные маски выставляются рядом с фото гипсового слепка, демонстрируя красоту аутентичного оригинала и абсурдность человеческого желания приукрасить свою личность, превратив её в маску.

Следующие две работы погружают зрителя в исторические контексты наследия Красного террора и сталинских экспериментов с переселением народов. Обе инсталляции используют медийные элементы – аудио и видео, но рассказывают о разных трагедиях страны. Мира Евгеньевна поднимает вопрос деградации культурного слоя нации после долгого периода репрессий казахской интеллигенции. Инсталляция *Прислушайтесь* (2016) минималистскими средствами представляет важные аспекты современной культуры. Крупномасштабная надпись «Прислушайтесь» на стене с двух сторон «закорычена» встроенными в стену колонками, одна из которых воспроизводит пламенные речи Алашординцев, а другая – профанные звуки улицы со свойственными им грубостью и редукцией языка, и массой идиом. Мультимедийная инсталляция Яны Малиновской *Национальная провинность* (2016) рассказывает историю немецкой семьи художницы, во время ВОВ депортированной в Казахстан и лишённой многих конституционных прав в силу национальной принадлежности. Работа состоит из кухонного стола с расположенным на нём пирогом *ривель-кухен*, документами о депортации на столе под стеклом и видеоролика, в котором художница вынимает косточки из вишни для приготовления пирога, метафорически намекая на кровавые последствия разъёма человеческих формаций.

Своеобразный душевный манифест выставила Далила Канагат в виде рукописного плаката *Я – душа* (2016). Работа утверждает заново, фиксирует ещё раз вечные ценности человека, обладателя субстанции духа. По обе стороны от нарочито простого медиума манифеста представлены два объекта видеоарта. Оба произведения отличаются определённой лапидарностью формальных приёмов, но при этом они выносят на повестку дня острые вопросы существования казахстанского общества в прошлом и в будущем. Видео Романа Захарова *Окно* (2016) снято из окна автобуса и посвящено визуальному осмыслению места и его истории. Фрагментарно снятые номера транспортных средств, домов, информационных щитов, символы и эмблемы смонтированы по

принципу домино. Соединяясь, два знака дают новую смысловую единицу, отсылающую зрителя к той или иной исторической дате или архетипу эпохи. Звукоряд видео представляет собой звуки местного радио, сопровождающие каждого в повседневной жизни. За короткое время на экране проходит история страны, вплавленная в знаки повседневности.

Видеоперформанс Анвара Мусрепова *Харам* (2016) метафорически предсказывает тёмное будущее страны, допускающей экспансию религиозных экстремистов. Нарратив видео, где мужчина с бородой и в мусульманской шапочке методично забивает досками шанырак юрты, постепенно погружая пространство кадра в темноту, недвусмысленно говорит об опасности отказа от исторической идентичности в пользу агрессивных религиозных сект.

Противоположная стена ангара представляет более личностные проекты. Так триптих Виктории Баелевой *Архаичный экспозиционизм* (2016) сопоставляет обнажённое тело, татуированное петроглифами, с земными ландшафтами. Ассамбляж Айгерим Оспановой *Очерк* (2016) раскрывает зрителю лабиринты личной рефлексии автора с помощью стены, заклеенной лентой распечатанного дневника *В контакте*. Поверх дневниковых «обоев» развешаны живописные этюды автора, поддерживающие текст дневника потоком сознания в виде живописных знаков. Вместе два медиума создают палимпсест фиксирующий перипетии переживаний молодой женщины.

Художница Аида Адильбекова в фотосерии *Дети-разрушители* (2016) поднимает вечную проблему следующего поколения. Девочки в кружевных платьях и мальчик в камуфляжной форме запечатлены на фото в масках героев из блокбастеров и триллеров последних лет. Здесь Дортвейдер, Пила, Инопланетянин и Шрек, маски покрывают лица детей, а молотки, пилы, кувалды и серпы придают милому детскому маскараду зловещую ноту саспенса. По мнению художницы, «дети – это разрушители «наших» порядков, на руинах которых они отстроят «свой» мир». В следующем отсеке представлена видео-работа того же автора *Cocedi* (2016). На экране во всё убыстряющемся темпе сменяют друг друга стоящие по соседству мечеть и казино. День сменяет ночь и сменяется дежурство двух экзистенций бытия... Следом представлена стена с несколькими инсталляциями и росписью Армана Саина. Стена начинается с работы *Реквием трамвайному депо* (2016), которая представляет

свободный стих на стене депо, написанный машинным маслом. Рядом инсталлированы четыре планшета с gif-анимацией: *Когнитивный орнамент*, *Стрелок*, *Красные пощёчины* и *Гогенбайбатыр* (2016). Все четыре работы объединяют, несмотря на разную тематику, важные аспекты современного высказывания – использование новых медиа, юмор и конвергенция научного и метафорического мышления.

Совсем другие работы представлены группой DOXA – четыре росписи на гофрокартоне: *Портрет Суйменкула Чокморова*, «-эээ, кандай?», *Enjoy Maksym и Сэлфи* (2016) демонстрируют мастерство этой уже хорошо известной кыргызской группы, обычно работающей с граффити на архитектурных формах. В данном случае художники убедительно используют свой обычный язык – микшируют знакомые образы и цитаты, времена и местоположения для передачи точного и ясного сообщения, но уже в другом, картинном формате.

Следующие два отсека занимала интерактивная двухчастная инсталляция Далиды Алиевой *РазвЕвающая игра* (2016). Работа посвящена непосредственно судьбе исчезнувшего с алматинских улиц трамвая и самому Трамвайному депо, лежащему в развалинах. Художница выбрала очень точный медиум – она нарисовала жёлтый алматинский трамвайчик, по этому эскизу были изготовлены большеформатные пазлы, которые затем были инсталлированы на стену депо. Часть пазлов вываливалась, их пытались безуспешно пристроить на место зрители, и метафора разваленного (развезанного) по чьему-то умыслу трамвая сразу прочитывалась всеми.

Продолжили тему социальных проблем современной жизни работы Даны Молжигит и Ыкыласа Шайхиева. Молжигит в работе *Kazakh dream* (2016) поднимает проблему отрицательной черты национального характера казахстанцев – любовь к показному богатству и благополучию, что, по мнению художницы, не даёт стране интенсивно развиваться. Инсталляция напоминает объёмный билборд, затянутый белоснежной пеленой, из которой там и тут выпирают: спинка бюрократического стула, руль крутой иномарки, лица, руки, ноги манекенов, словно собравшихся на некий праздник. По центру билборд перетянут подарочной голубой лентой с надписью «Kazakh dream». Инсталляция Шайхиева *Window* (2016) обращается к более глобальной проблеме подмены реального виртуальным. В центре стены своего отсека он вместо окна изобразил эмблему операционной

системы *Windows*, изображение дополнено настоящим подоконником с настоящим цветком на нём. Художник считает, что цифровое, хоть и не субстанциональное, но вполне реальное, уже является повседневной и естественной частью нашего бытия и рассматривается как новая онтология.

Кроме освоенных стеновых ниш, выставка имела также и центральную ось, вдоль которой располагались в основном объёмные объекты. Несколько объектов были инсталлированы высоко под крышей с помощью потолочных балок. Как, например, инсталляция Александры Али *Паутина времени* (2016). Художница протянула от пола до потолочных балок шнуры, среди которых развесила текстильные традиционные корпе, создававшие эффект бьющихся в паутине бабочек. Автору важно было намекнуть на «тонкие связи традиций, что крепко держат нас вместе, и в то же время – удерживают, не дают взлететь к новым высотам». В отличие от такого довольно абстрактного послания, работа Романа Захарова *Без названия (Качели)* (2016) была скорее ситуативной акцией, которая вылилась в инсталляцию. Художник соединил в один объект трамвайное кресло, штаны и ботинки автора и подвесил их как качели высоко под потолком, создав метафорический образ ангела депо.

Далее по центральной оси располагался объект Сырлыбека Бекботаева *Кубик-Рубик* (2016), задающий вопросы о взаимовлиянии общества и личности. Автор разместил на гранях культовых игрушек портреты членов художественного сообщества, которые перемешивались в процессе игры. Продолжила тему взаимовлияний и интервенций, но уже на геополитическом уровне текстильная скульптура Зои Фальковой *Крой* (2016). Скульптура была изготовлена из продающейся в Европе ветоши, которую произвольно нарезают из сданной в утиль одежды. Художница сшила куски ветоши, создав образ перекроенного политической волей глобуса, с искажёнными границами и странной формой. Интересно, что яркая на вид и мягкая скульптура постоянно провоцировала посетителей выставки совершить интервенцию и сесть или лечь на объект, что приводило к его порче, но в конечном итоге усиливало послание работы. В противовес политическому посланию текстильной скульптуры, рядом стояли четыре объекта Тахира Яхьярова: *Воспаленный эмоциональный центр (орган) сокр. ВЭЦ, Воспаленный интеллектуальный центр (орган) сокр. ВИЦ, Воспаленный инстинктивный центр (орган) сокр. ВИНЦ и Воспаленный двигательный*

центр (орган) сокр. ВДЦ (2016). Все четыре объекта располагались на трамвайных домкратах и действительно напоминали органы, за счёт искусно выполненных муляжей. Автор создал обобщающий образ органа современного человека, который, по его словам, воспалён и заражён инфекцией, вирусом. Сейчас человек рождается в мире избыточном ненужными предметами и информацией, каждый из этих ненужных предметов в погоне за местом в багаже человека, очень ловко манипулирует вниманием человека через его органы.

Магнитом притяжения на центральной оси выставки стала живая скульптура Заринэ Киракосян *Цикличность* (2016). Девятнадцатилетняя художница решила сама стать объектом выставки и стояла обнажённая на подиуме в самом конце выставочного пространства, напоминающем алтарь. Работа по словам художницы призвана рассказывать о жизненном цикле и проблемах здоровья молодых девушек, но пластика живой скульптуры, дополненная длинным шлейфом алой ткани, предьявила зрителям поразительной красоты объект, воспевающий красоту и молодость, как непреходящие ценности мироздания.

Удачно в пространстве выставки были использованы трамваи – один из них, стоявший около ангара, был превращён художницей Александрой Калачёвой в своеобразный объект-кокон с помощью упаковочной плёнки (*Кокон*, 2016); другой стоявший внутри, волей художницы Лейлы Турлыбековой стал мультимедийным (*Прощай, трамвай!* 2016) – в него были встроены специальные лампочки, реагирующие на режим, заданный компьютерной программой (частотой и типом освещения можно было управлять со смартфона); и, наконец, третья машина использовалась как зрительный зал – в неё можно было зайти, сесть в трамвайное кресло и посмотреть видеопрограмму, составленную из работ опытных художников-преподавателей ШХЖ. Было решено внедрить в контекст молодёжной выставки работы опытных художников, того времени, когда они сами были молодыми, начинающими авторами. Такой жест позволил углубить выставку в историческом отношении и соединить поколения. В видеопрограмму были включены следующие работы: Елена и Виктор Воробьевы (Казахстан), *Консервация*, 1998, видеодокументация акции в Семипалатинске; Юля & Гука (Казахстан), *Махаббат-терроризм*, 2000-2004, документация проекта-провокации; Улан Джапаров (Кыргызстан), *Горячая голова, холодное сердце*, 2002, документация

перформанса; Наталья Дю, *Без интима!!!* (Казахстан), 2003; Михаил Гулин (Белорусь), *Я не террорист*, 2008, перформанс из серии «Я не...»; Сабина Шихлинская (Азербайджан), *Небо на плечах*, 2012; Вато Церетели, Галактион Эристави, Алекси Соселиа (Грузия), *0000000*, 2012. Как видно из списка, видеопрограмма показала спектр разнообразных дискурсивных практик известных художников постсоветского пространства во временной перспективе с 1998 до 2012. Кроме видеопрограммы, в пространство выставки были внедрены артобъекты, выполненные мастерами контемпорари арт региона в разные годы. Так здесь были такие ставшие уже классикой Центрально-Азиатского искусства объекты, как *Инкубатор каламбуров* (1996) Елены и Виктора Воробьевых; фото из серии

Nomoretosquitos (2001) Александра Угая; фото-серия *Документируя архитектуру* (2009) Медера Ахметова; серия плакатов *Кыргызстан* (2009) Чингиза Айдарова и Дмитрия Петровского; перформанс *Трансдиалог с Винсентом Ван Гогом* (1999) Асхата Ахмедьярова и фотодокументация акции *Переименование улицы* (2005) белорусских художников из группы «1+1=1» (Антонина Слободчикова, Михаил Гулин).

В результате выставка в Депо явилась целостным высказыванием, вобравшим в себя и само здание центрального ангара и артефакты молодых художников, увлечённо освоивших всё огромное пространство от крыши до технических траншей и экскурс в историю современного искусства постсоветского пространства (рис.1).



Рисунок 1 – Школа Художественного Жеста, 2016, общий вид. Трамвайное депо, Алматы. Фото из архива ШХЖ

Во взаимодействии с пространством выставки – депо авторы хотели избежать гламура и высокопарности, попытались осмыслить пространство, похожее одновременно на развалины некоего храма труда и на остов кокона, вырвавшейся на свободу бабочки. Здесь была важна метафора нового движения, которое возникает на старых рельсах уже неработающего депо. В течение полумесяца депо служило магнитом для всех неравнодушных алматинцев, любящих свой город и его художников.

У проекта *Школа Художественного Жеста* есть несколько положительных эффектов, кроме собственно самой выставки. Во-первых, проект выявил целую когорту молодых, пассио-

нарных, жадных к учению, смелых и умных художников. Все они обладают качеством новизны как в силу своего возраста и поколения, так и в силу нового взгляда на мир. Ценно ещё и то, что все они хорошо владеют навыками классической школы рисования, наряду с абсолютно лёгким переключением на медийные технологии, а также могут связать воедино контексты реальных событий, что позволяет им производить осмысленные и артикулированные в разных медиумах жесты, адекватно отражающие жизнь. Во-вторых, дислокация выставки в помещении закрытого предприятия предвосхитила объявленный акиматом Алматы конкурс на реконструкцию депо в качестве культурного

пространства. Экспозиция ШХЖ убедительно доказала возможности помещения для экспонирования нового искусства. И в-третьих, Школа позволила воплотить давнюю мечту художников 1990-х и 2000-х – соединить старое и но-

вое поколения и восстановить преемственность художественного сообщества современного искусства Центральной Азии – важного культурного феномена не только регионального, но и международного значения.

Литература

- 1 Фуко М. Археология знания: пер. с фр. / общ. ред. Бр.Левченко. – Киев: Ника-Центр, 1996. – С. 24.
- 2 Гройс Б. Акция «PussyRiot» как социальная скульптура. /<https://openuni.io/course/1/lesson/14/material/150/> (дата обращения 22.09.2016)
- 3 https://en.wikipedia.org/wiki/Lifelong_learning (дата обращения 22.09.2016)
- 4 Делёз Ж. Логика смысла / Делёз Ж., Фуко М. Логика смысла. Theatrum Philosophicum. – М.: Раритет, Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – С. 87-88.

References

- 1 Fuko M. Arheologija znanija: Per. s fr./Obshh. red. Br.Levchenko. – Kiev: Nika-Centr, 1996. – S. 24.
- 2 Grojs B. Akcija «PussyRiot» kak social'naja skul'ptura. /<https://openuni.io/course/1/lesson/14/material/150/> (data obrashhenija 22.09.2016)
- 3 https://en.wikipedia.org/wiki/Lifelong_learning (data obrashhenija 22.09.2016)
- 4 Deljoz Zh. Logika smysla // Deljoz Zh., Fuko M. Logika smysla. Theatrum Philosophicum. – M.: Raritet, Ekaterinburg: Delovaja kniga, 1998. – S. 87-88.