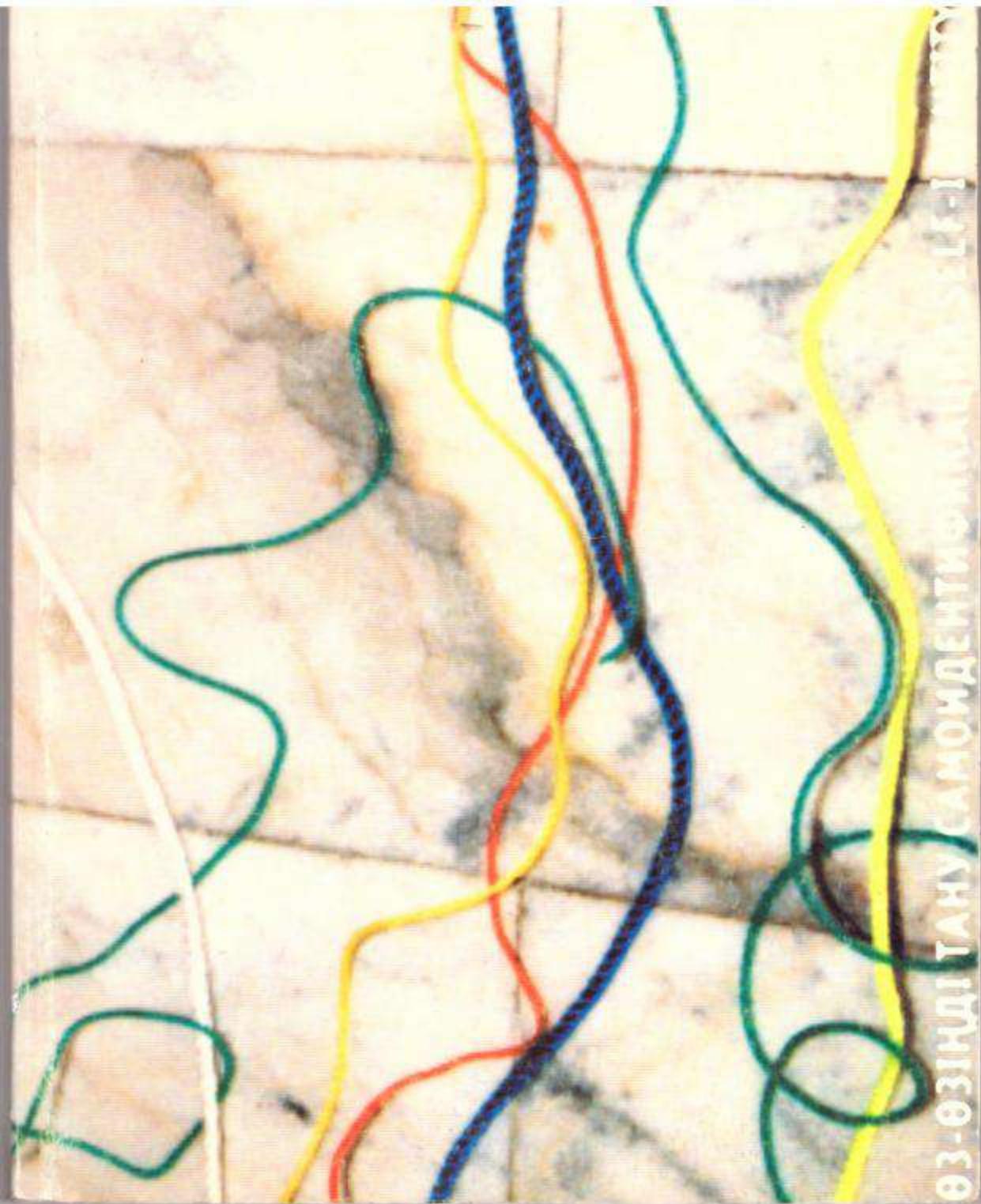
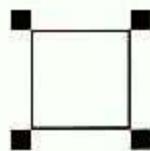


93-03 ИНДИТАН АМОДЕНТЫ







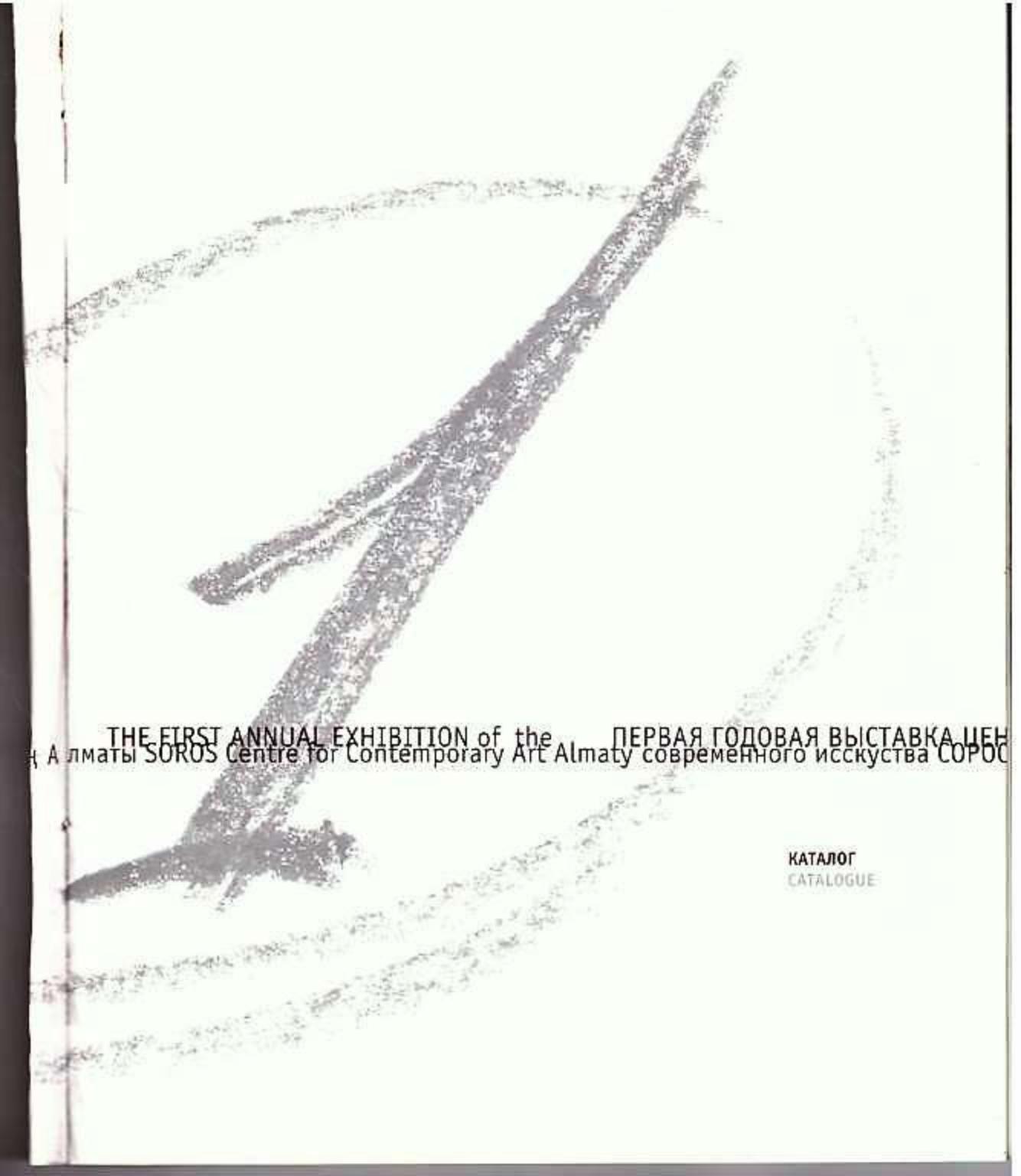
СОРОСТИН КАЗІРГІ ЗАМАН ОНЕРІ ОРТАЛЫГЫ-АЛМАТЫ
ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА СОРОСА-АЛМАТЫ
SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ART-ALMATY



ПЕРВАЯ ГОДОВАЯ ВЫСТАВКА ЦЕНТРА СОРОСА
современного искусства СОРОСА Алматы 15

БІР ЖЫЛДЫҚ КӨРМЕСІ СОРОС

заман өнері орталығы



THE FIRST ANNUAL EXHIBITION of the

Алматы SOROS Centre for Contemporary Art Almaty современного искусства СОРОС

ПЕРВАЯ ГОДОВАЯ ВЫСТАВКА ЦЕНТРА
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА АЛМАТА СОРОС

КАТАЛОГ
CATALOGUE

660.85.1.
C 17

ISBN 9955-471-04-5

ӨЗ-ӨЗІНДІ ТАНУ:
балашаққа болжам

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ:
футурологические прогнозы

SELF-IDENTITY:
futurological prognosis

Қазақстан — Ұлы Қытай Қорғаны мен Кремль дуалда-
рының аралығында орналасқан ел. Тек қана география-
лық шекараларды белгілемейтін осы өлшемдер арасын-
да үлкен көркемөнер әлеміне ақтаңдақ-тай көрінген
Қазақстан мәдениеті тірлік етеді

Бұл елдің касіби өнер тарихы жүз жыл бұрын, көптеген жергілікті суретшілердің алғашқы үстазы Н. Г. Хлудов келгеннен басталып еді. Ол кезде қазақтар көшпенді халық болатын, сондықтан олардың өнері көшпенділер қоғамы мұқтажынан туындаған — арбір кигіз үй қоғалмалы қоленер жура-
жайы іспетті еді. Ресейлік социалистік революцияның импорты мен жергілікті халықтың
көшпенділік салтынан айырылуы ресейлік мәдениеті импорттың өркендеуімен дағындағы келді.

Сол уақыттан бері Ресей Қазақстанды көркемдік идеялармен (өзгесін есептемегендеге) қамызы-
дандыруши жалғыз қайнаркөзге айналды. Өз-өзін көшірмелік сипатта бағыттағандықтан Қазақстан-
ның касіби өнері дербес тірлік еткен бүкіл уақытында әрдайым еуропалық мектепті жураган тұты. Ол
аз болғандай бул жаққа келетін бүкіл деректер көзі бүкіл Кеңестер Одағына ортақ, өнер жобасын
орнықтыруши кеңестік цензура елкөрінен өткізілетін.

Соған қарамастан Қазақстан мәдениеті үшін візіндік болмысын табу маселесі әрқашанда ете
маңызды болды. Қасіби өнер жат жерден енген жаңа құбылыс ретінде жергілікті жағдайға икенделу
барысынан өтуге тиіс еді. Сонымен қатар, қабылдаудың жеделдетілген нұсқасы тек қана алекіл-
мәдени мұраны жаңа еріске қошіре салу емес, алемді игерудің жаңа тасілдерін ұсынудың аса қызын,
ауыр кезеңі болды.

Қазақстан қасіби өнерінің тарихы, тайга таңба басқандай, бірнеше кезеңдерге дараланады:
қасіби мектептің негізін қалаған XX ғасырлық 20-40-шы жылдарына, елімізде кеңестік академизміді
қалыптастырыған 50-ші жылдарға, «қатаң стильдің» қазақстандық үлгісін ұсынған 60-шы жылдарға,
«корындаушылық мектебін» қалыптастырыған 70-80-ші жылдарға.

Бұл кардиограммада Ресей мектебінің зор ықпалына байланысты 20-50-ші және 70-80-ші жыл-
дары дәуірлеген тыныш, бірқалыпты кезеңдермен қатар, адудынды, әлемге аса кең көзқарасымен
ерекшеленген 60-шы және 90-шы жылдарды атап өтуге болады. Параболалық толқын іспетті осы ке-
сте Қазақстан өнеріндегі көркемнұр дәуірлерін белгілейді.

50-ші жылдары Қазақстанға Маскөу мен Ленинград жоғары оқу орындарын тамамдаған жас
қазақ суретшілері қайтып келді. Олар кеңестік мәдениетінегізделген «турі — үлттық, мазмұны -

социалистік» енерді жасауға тиісті еді. Бірақ, біздін қазіргі көзқарасымызша, олардың жұмыстары жоғарыдағы қағидаға жаши еді. Себебі, көпфигуралы тақырыптық картиналар үлттық мазмұнға иелене берді. Бұл кезде римдіктер емес, қазақтар салтанатты турде айт беріп, майданға аттанарда қасқая қоштасып, тергеуде өздерін соншама вжет ұстаған. Сонымен қатар тақырыптық картиналарда өркениеттің тұсауына шалынбаған ауылдық өмірге, қолдан сусыған алтын ғасырга деген ыстық сағыныш сезілетін. Бұл қаншама ерсі естілгенімен, «Улттық түрді» академиялық мектептің заны-лықтарына қайшы «керкелітерімен» аға буын өкілдерінің ашуын көлтіріп, келесі буын суретшілері, «калпысыншыжылдағылар», іздей бастады.

Соған қарамастан Қазақстан мәдениеті үшін веңіндік болмысын табу мәселесі әрқашанда өте маңызды болды. Қасіби енер жат жерден енген жаңа құбылыс ретінде жергілікті жағдайға икемделу барысынан өтуге тиіс еді. Сонымен қатар, қабылдаудың жеделдептілген нұсқасы тек қана алемдік мәдени мұраны жаңа еріске шартты түрдे көшіре салу емес, алемді игерудің жаңа тасілдерін үткіну-дын аса қызын, ауыр кезеңі болды.

Қазақстанның кәсіби енерінің тарихы тайға таңба басқандай бірнеше кезеңдерге дараланады: XX ғасырдың 20-40-шы жылдарына, елімізде кеңестік академизмді қалыптастырған 50-шы жылдарға, қатаң стильдің Қазақстанның үлгісін үсінған 60-шы жылдарға, орындаушылық мектебін қалыптас-тырған 70-80-ші жылдарға.

Бәрімізге малім, 60-шы жылдары Хрушев «жылымығына» байланысты Кеңестер Одағын өзге алемнен көлегейлек «темір перде» түрліліп, дүниежүзілік өркениеттен хабар беретін кішкентай саңлау пайда болды. Соның өзінде зерделеуге рұксат етілген білім құрамы шектеулі еді — Гуттузо туралы білу мүмкіндікі қуатталса, италяндық футуристер туралы — қуатталмайтын. Рокуэлл Кент пен Матисс жөнді деп табылса, Уорхолл мен Дюшан жөнсіз саналатын. Електер, қанша мұхалса да, бәрібір жұмыс істейтін. Шет ел көркемдік идеялары туралы деректермен қатар, өзіміздің твл мәдени дастүріміздің құндылығы туралы түсінік қалыптаса бастады.

Кеңестік қатаң стильдің Қазақстанның нұсқасы жұмсақтығымен дараланатын. Отан иконаның біркелкі жобасынан гөрі қазақы кілемнің қарама-қайшылыққа құрылған айшықты жүйесі, үлттық ою-орнектің кесек шешімдері, конетүркілік мүсіндердің бет-бедерім ен тажап икемшілдігі жақын еді. Кең кеңестік, нақты бояуға негізделген Айтбаев пен Сарнавтін, Сидоркинның көңқулаш графикасы алғаш рет қошірмелік сипаттан бас тартып, төл топырактағы веңіндік сара жолын айқындауға кірісken бұл жұмыстардан аға буын өкілдері өздеріне үйреншікті Қазақстанның танымай қалды.

Кейін бағыт буығы тірлік қайта басталды. Бірақ, саңлауды қайта бітегеннен, буржуазиялық, енер туралы деректер там-түмдәп тамшылап жатты. Тек жиырма жылдан кейін ғана ол кектемің қарғын сунындай тасып, адудың арна салды.

80-ші және 90-шы жылдардағы енер бағытының текетіресі 50-ші және 60-шы жылдардағы текетірестің жобасын қайталайды.

Тоқырау заманы деп аталған 70-80-ші жылдарында да біз алемтану жағынан Ресейге тауелді едік. Бұл тауелділік бурынғыдай кенжелеген күйдө болмаса да, Ресей Қазақстан мән дүниежүзілік өркениет алдында дәнекерлік, дедалдық, дарежесін жоғалта қоймады. 70-ші жылдардан бері Қазақстан енері 60-шы жылдағылардың ашқан жаңалықтарын езе беруден жалықпай, өмір шындығына қарауға немқурайлығын түрлік ізденістермен көлегейлеп, үзак, шалдырқау жолынан етті. Оларда тілде 60-шы жылдағылардың табандылығы арқасында жүзеге асқан Қазақстанның дара жо-

8 лы, төлтөпирақтығына негізделген ортақ идеясы да болатын. Бірақ, 60-шы жылдары қажетті және тұлтума үлттық идея 80-ші жылдары ешбір қысмының жоқ, анахронизмге айналған еді. Саяси, экономикалық жағдай өзгергенде, мәдени жағдайдың да өзгеріске түсетін белгілі. «Темір перде» түскелі бері, 80-шы жылдар орта шенінен Қазақстан бейнелеу внері бұрынғы айтуға болмайтын идеяларды қорыта бастады. 1988 жылы ашылған «Жолайрық» (Перекресток) атты бейресми өнердің бірінші көрмесі, нақтылап айтқанда XX ғасырдың орта шенінен екінші ширегіндегі внердің бүкіл бағыттарын оның жергілікті нұсқасында паш етті. Әбден ынтықкан, зарықкан, шөліркеген суретшілер — плакат, журналданғы бейнесурет, рекламдық проспект болсын — қазіргі заман внерінен дерек беретін барлық әрсемен қоректене білді. Екінші жағынан, Маскеуден келетін деректер легі суала бастаған еді. Журналдар жабылып, Суретшілер Одағы ыдырап, Қазақстан өнері томагатуыштану қаупіне таяды. Жағдайды біртіндеп өзертуге егемендік жариялау демократиялық реформаларға алынған бағыт және елді капитализациялау бағдарламалары ықпал етті. Шетелдік фирмалар, дипломатиялық, вікілдіктер мен ешіліктер келгесін шетелдік өнер туындыларын сатып алушылар да пайда бола бастайды. Мұндай жағдайды күтпеген және ондайға дадыланбаған суретшілерге шетелдік көрмете шақыру, картина сату, французы корроспондентінше интервью беру іспетті ұсыныстар төбеден жай түскендей болды. Қарме залдары аралашыларға толып, бірінен соң бірі қарме үйымдастырыған галереялар ашылып жатты. Әдіресе, сол 1989 жылы «Алуан-Алуан» атты қарме үйымдастырушылары (майлы болу өнерінде Б. Бапиев, К. Хайруллин, А. Есдаuletov, мұсіншілік өнерінде Э. Казарян, А. Есенбаев, графикада Г. Маданов) ерекше назарға ілікті. Таңдануға үлтірмей, олар бірінен соң бірі Францияға, Бельгияға, Люксембургқа аттанып жатты. Қайтып келгендердің алтығынан ішкі күйзелістері көп болды — коммерциялық табыс шығармашылық шыңына шығара қоймайды екен. Бұл уақытта елімізде взе суретшілер, кезінде алғашқы лекке ене қоймаса да, қарме үйымдастыру ісін арі қарай жалғастырды. Онымен шектелмей олар тірлік ету жүйесі бұрынғыдан мұлде болек жана өнер ситуациясын тудырды. Ендігі жерде Суретшілер одағы және Мәдениет министрлігіне деңгөн тауелділік жойылып, шығармашылық, үйымдар мен галереялар вздері өз әрекетімен аркінге бір кетік табылыштын белгілі бір орта, белгілі бір мәдени оқиғалар үйымдастыруға тырысты.

Алматыдағы осындағы елеулі оқиға ретінде 1995 жылдан бері еліміздің бас мұражайы Қастеев атындағы МӘМ-де етегін «Галереялар салтанаты» (Парад галерей) атты көрмені атауга болады. Бұл қарме Қазақстанның бейнелеу внері қазіргі ахуалының жалпы сипаттамасын паш етеді. Жыл сайын оған 12-ден 20-ға тарта галереялар қатысады. Және соңғы кезде тек қана алматылық, емес, Қазақстанның взе қалаларынан келген қарме үйымдастырушылары өз нәтижелерін көрсетуде. Осы көрменің тұрақты қатысушылары арасынан 5-бі топ, немесе, галереялар, қазіргі кезең өнері деп аталып жүрген жаңаша адістемелермен айналысады. Олар — алматылық, үйымдар «Азия-Арт», «Кекс-рек», «Вояджер», шымкенттік «Қызыл трактор», семейлік «Сақ», қарағандылық бірнеше суретші және алматылық Фалым Маданов. Бұлар уш-төрт жылдың ішінде бірнеше қомақты қаркемдік жобалар жасап Қазақстан өнерінде мұлде езгеше ахуал туындағызды. Және бірден пыш-пыш өсек обьектісіне айналды. Өнердің жана түрлерімен айналысқан суретшілердің бәз-баяғы расімше «Батысқа табынушылар» деп айылгады. Бұл қызық қысын еді. Майлы болу, мұсіншілік пен графика іспетті классикалық үштік Қазақстанға тән төлтума өнер деп айғіленеді де; қазіргі жаңашыл ағымдар көшірмелік сипаттағы деп жарияланады. Әйтсе де, кигіз үйді алем нұсқасы деп қарасақ, ақыннан бір мысқал мұлт кетпей, оны инсталляция деп атауға болады. Мүмкін бұл жәнрдың Қазақстанға

сінімді болуы сондықтан. Демек, «танымай қалу» сиутациясына таңданбау керек. Ол — жаңа айналымда қайталануда. Соған қарағанда, оны өнер көркемдік идеяны таратудың тоқырау жолынан өткесін өз дамуының жаңа кезеңінде жаратушылық бағытты бастапқы деп жариялағанда әрдайым пайда болатын құбылыс ретінде түсінген жөн. «Тану» өрекпігөн сезімдер басылып, өнердің жаңа нұсқасы санамызда тұрақтағанда басталады.

Алматыда өткен «Өз-өзінді тану: болашаққа болжам» атты Қазіргі Өнер Орталығының 1-ші біржылдық көрмесі біз, Қазақстан халқы кімбіз, Қазақстанның өнері не және ол өнер не жөнінде деген сауалдарға жауап іздеу маселесін қойды *

ВАЛЕРИЯ ИБРАЕВА

Казахстан — страна, территория которой находится между Великой китайской стеной и стенами Кремля. Между этими величинами, символизирующими не только географические границы, белым пятном в глазах большого художественного мира существует культура Казахстана.

История профессионального искусства страны началась 100 лет назад, когда сюда приехал Н.Г.Хлудов — первый учитель многих местных художников. В то время казахи еще были кочевым народом, и их искусство создавалось для нужд кочевого общества — каждая юрта представляла собой передвижной музей прикладного искусства. Импорт Российской Социалистической революции и деномадизация коренного населения совпали по времени с активизацией импорта российской культуры.

С тех пор единственным источником, питавшим Казахстан художественными (не говоря обо всех остальных) идеями, стала Россия.

В силу своей запрограммированности на их калькирование, профессиональное искусство Казахстана на протяжении всего времени своего существования всегда было ориентировано на европейскую школу при том, что вся информация, поступающая сюда, была пропущена через фильтры советской цензуры, насаждавшей общую для всего Советского Союза схему бытования искусства.

Тем не менее, проблема самоидентификации для культуры Казахстана существовала всегда. Как нечто абсолютно новое, привнесенное извне, профессиональное искусство должно было пройти процесс адаптации к местным условиям. Вместе с тем ускоренный процесс усвоения был не простым механическим переносом мирового культурного наследия на новую почву, — это был трудный, тяжелый период постижения нового способа освоения мира.

В истории профессионального казахстанского искусства достаточно четко выделяются несколько этапов: 20-40 годы XX века — время заложения основ профессиональной школы, 50-е — годы сложения казахстанского советского академизма, 60-е — казахстанский вариант «сурогового стиля», 70-80-е — сложение «исполнительской школы».

В этой кардиограмме можно отметить спокойные, стагнационные периоды, связанные с приоритетным влиянием российской школы — 20-50-е и 70-80-е годы, и бурные, отмеченные расширением взгляда на мир — 60-е и 90-е. Параболические волны графика обозначили смену художественных эпох в искусстве Казахстана.

В 50-е годы в Казахстан вернулись молодые национальные художники, получившие образование в вузах Москвы и Ленинграда.

Ориентированные на советское культуртргерство, они были призваны творить искусство «национальное по форме и социалистическое по содержанию». Но, на взгляд современного зрителя, их работы вовсе не соответствуют полученной установке : напротив, классическая композиционная схема использовалась для наполнения ее национальным содержанием.

Уже не римляне, а казахи давали торжественные клятвы, героически прощались, уходя на фронт, стойко держались на допросах. Вместе с тем, в тематической картине всегда чувствовалась ностальгическая нота по патриархальному быту, не тронутому цивилизацией, по утраченному «золотому веку».

Как это ни странно, «национальную форму» стали искать художники следующего поколения — шестидесятники, вызвав гнев старших коллег, шокированных такими вольностями, противоречащими законам академической школы.

Как известно, в 60-е годы в железном занавесе образовалась небольшая щель, вымытая оттепелью, через которую начала проникать информация о большом мире. Правда, набор знаний был регламентирован: про Гуттuso знать можно было, а про итальянских футуристов — нет, о Рокузелле Кенте — можно, об Уорхолле — нельзя, Матиссе — можно, о Дюшане — нет. Фильтры, уже поистрепанные, все же работали. Вместе с информацией о зарубежных художественных идеях пришло понимание ценности и собственных культурных традиций.

Казахстанская версия советского «сурового стиля» отличалась явной несуворовостью — ближе оказались не строгая схема иконы, а позитивно-негативная система казахского ковра, крупные пятна национального орнамента, пластика и фактура древнетюркской скульптуры. Появляются плоскостные, построенные на локальном пятне картины Айтбаева и Сариева, крупномодульная графика Сидоркина. Старшие коллеги, ориентированные на создание казахстанской школы, «не узнали» Казахстан в этих работах, впервые не калькирующих, а инициирующих собственные, оригинальные, присущие только Казахстану художественные идеи.

Потом все встало на свои места. Щель замазали, но не очень аккуратно, информация о «буржуазном искусстве» просачивалась, но очень слабеньkim ручейком. И только через двадцать лет хлынула широким потоком.

Противостояние основных направлений искусства 80-х и 90 -х годов, в принципе, повторяет схему противоборства 50-х и 60-х.

70-80-е годы, известные как годы застоя, имеют, в принципе тот же источник информации — Россию, которая, конечно в меньшей степени, чем раньше, но все же — посредник между миром и Казахстаном. С начала 70-х искусство Казахстана проходит долгий тормозной путь, пережевывая открытия шестидесятников, под маской эстетизации формы укрывая свое нежелание реагировать на реалии жизни. Существует и определяющая общая идея о том, каким должно быть искусство — собственно, развитие темы шестидесятников, наставивших на констатации отличия, инаковости, неповторимости искусства Казахстана. Но национальная идея, необходимая и оригинальная в контексте 60-х, стала нерелевантным анахронизмом уже к концу 80-х годов. Изменилась политическая, экономическая, а следовательно, и культурная ситуация.

С середины 80-х, с падением железного занавеса изобразительное искусство Казахстана начинает активно перерабатывать «запрещенные» идеи. Открывшаяся в 1988 году первая выставка неформального искусства «Перекресток» продемонстрировала практически все направления искусства середины и второй половины XX века в их локальной версии. Изголодавшиеся художники пожирали все, что могло служить сведениями о современном искусстве — плакаты, картинки в журналах, рекламные проспекты. С другой стороны, объем живой информации из Москвы сокращался — закрывались журналы, развалился Союз художников, искусству Казахстана грозила изоляция,

Постепенным изменениям в ситуации способствовали объявление суверенитета, взятый курс на демократические реформы и капитализация страны. Появились иностранные фирмы, дипломатические представительства и посольства, а следовательно, и иностранные покупатели.

На никогда не ждавших и не приученных к этому художников обрушились приглашения поехать с выставкой за рубеж, продать картины, дать интервью французскому корреспонденту. Небывалый поток посетителей хлынул в выставочные залы, одна за другой открывались галереи, бесперебойно приглашая народ на вернисажи. Особым вниманием пользовались художники, организовавшие в 1989 году выставку «Алуан-Алуан», будучи наиболее экзотичными и наименее подражательными в живописи (Б.Бапиев, К.Хайрулин, А.Есадулетов), скульптуре (Э.Казарян, А.Есенбаев), графике (Г.Маданов).

Ошеломленные, они один за другим отбывали во Францию, Бельгию, Люксембург. Возвращались притихшие и несколько озадаченные, выяснив, что временный коммерческий успех — далеко еще не свершение всех творческих надежд.

А в это время в родном Казахстане другие художники, которые не сразу попали в обойму, продолжали организовывать выставки, мало того, создали новую художественную ситуацию, резко отличавшуюся от прежней принципами своей организации — не Союз художников и не министерство культуры, а художественные объединения и галереи сами, своей инициативой пытаются создать какую-то определенную среду, организовать какие-то культурные события, в которых каждый мог бы найти свою нишу.

Таким масштабным событием в Алматы становится выставка «Парад галерей», которая собирается в главном музее страны — ГМИ им. Кастеева ежегодно, начиная с 1995 года. Эта выставка демонстрирует общий срез современного состояния изобразительного искусства Казахстана. Ежегодно в ней участвуют от 12 до 20 галерей, а в последнее время — не только алматинские, но и галереи из других городов Казахстана. 5-6 групп (или галерей) из постоянных участников этой выставки занимаются так называемым современным искусством. Это — алматинские объединения «Азия-Арт», «Коксерек», «Вояджер», «Кызыл трактор» (г. Шымкент), «Сак» (Семипалатинск), несколько художников из Караганды и одиночки-алматинцы (Галим Маданов).

За три-четыре года им удалось создать в искусстве Казахстана совершенно иную ситуацию, осуществив ряд масштабных художественных проектов.

И сразу становятся притчей во языцах. Художников, занимающихся новыми видами искусства, совершенно по-советски обвиняют в «преклонении перед Западом». Складывается довольно забавная ситуация, когда классическая триада — живопись, скульптура, графика объявляются исконными, органическими для Казахстана видами искусства, а «новомодные» — заимствованными. Хотя при желании, рассматривая юрту как символ мироздания (каковой она, сверх своей утилитарной функции и является), ее можно назвать инсталляцией, нисколько не погрешив против истины. Возможно, поэтому этот жанр наиболее популярен в Казахстане. И — ситуация «неизвестования» повторяется на новом витке. По всей видимости, она возникает каждый раз, когда искусство, пройдя тормозной путь тиражирования художественной идеи, на новом этапе своего развития объявляет приоритетной креативную функцию.

«Узнавание» наступает, когда утихают страсти и новый язык искусства укореняется в сознании.

1-я годовая выставка ЦСИ-Алматы «Самоидентификация: футурологические прогнозы» поставила перед художественным сообществом задачу подумать о том, кто есть мы, народ Казахстана, что есть искусство Казахстана и о чём это искусство. *

Kazakhstan is a country located between the Great Chinese wall and the walls of the Kremlin. Between these confines, which symbolize not only the geographic boundaries, the culture of Kazakhstan exists unknown to the world of art.

The History of professional art of the country began 100 years ago when N.G. Khudov, the first teacher of many local painters, arrived. At that time Kazakhs were still nomadic and their art was created for the needs of a nomadic society — each *yurta** (*nomadic tent used in Central Asia) was like a mobile museum of applied art. The advent of the Russian Social revolution and denomadization of local people coincided with the influx of Russian culture.

From then until recently, the only source that nourished Kazakhstan with its art and other ideas was Russia. Due to the fact of Kazakhstani art being pre-programmed, professional art in Kazakhstan was always mainly oriented to the European School. Despite this, all information entering the country was filtered through Soviet censorship, which governed and dictated the entire world of Soviet art.

The problem of self-identification of Kazakhstan's art has nevertheless always existed. Just as something absolutely new originating from elsewhere, professional art had to adapt to local conditions. At the same time, speeding up the process of acquisition was not merely a mechanical transfer of the world cultural legacy to new ground — it was a trying, difficult period of comprehension of the new methods of mastering the world.

In the history of professional Kazakhstani art one can notice several quite clear stages:

The 1920-1940s saw the establishment of the foundation of the Professional School;

The 1950s — was the time of the establishment of the Kazakhstani Soviet Academy;

The 1960s — witnessed the Kazakhstani variant of the «Cruel Style»;

The 1970-1980s — the «Executive Schools» was established.

Within this period one can notice years of calm and stagnation due to the priority influence of the Russian School — these are the 1920-1950s and the 1970-1980s. The 1960s and 1990s can be associated with a storminess, generated by glimpses of the outside world. Parabolic waves of graphics came to shift the art epoch of Kazakhstani art.

In the 1950s young national artists returned to Kazakhstan having been educated at the universities and institutes in Moscow and Leningrad. Oriented to the Soviet «Kulturtragerism», they were encouraged to create art «national in its form and socialist in its meaning». To a modern audience however, they do not fulfill the given instructions. On the contrary, multi-figured thematic painting was

14 being suffused with national meaning. Here, not Romans, but Kazakhs were giving oaths, bidding farewell heroically before war, and were resistant during interrogation. At the same time, in thematic paintings, one could feel a sense of nostalgia for the patriarchal existence untouched by civilization, for the lost «Golden Century».

Curiously enough, artists of the next generation (1960s) started to look for a «national form» which angered the older generation. They were shocked by this free way of thinking, which contradicted the regulations of the Academic School.

As is known, in the 1960s there was a hole in the iron curtain caused by improvements in relations and thus information about the outside world started to seep through. The information available was however limited: one could for example find out about Guttuso, but not about the Italian futurists, information on Rockwell Kent was available, but not Warhol, similarly Matisse but not Duchamp. Old Soviet filters still functioned. Along with information on foreign ideas, the appreciation of the value of Kazakhstani cultural traditions began.

The Kazakhstani version of the Soviet «Cruel Style» differed by its clear non-cruelty — rather than using a strict scheme of icons, they opted for the positive-negative system of Kazakh carpets, large dots from national ornaments, the figures and texture of ancient Turkic sculpture. Flat and built on a color spot, paintings by Aitbaev and Sariev, and large scale graphics by Sidorkin appeared. Senior colleagues, who had been directed to the creation of the Kazakhstani school did not recognize Kazakhstan in these works. For the first time such works did not copy, but initiated their own artistic ideas, inherent only to Kazakhstan.

This soon ended and everything returned to its previous state. The hole was cemented, but not completely, information on «bourgeois art» still leaked through, even though the flow was very weak. Only after twenty years did this trickle increase to a stream.

The contradictions of the fundamental direction of art of the 1980s and the 1990s, in principle, repeated the scheme of the inconsistency of the 1950s and the 1960s.

The 70s and 80s, renowned as years of stagnation, had, in principle, the same source of information — Russia, though of course to a lesser degree. Russia still however acted as mediator between Kazakhstan and the rest of the world. At the beginning of the 1970s Kazakhstani art suffered a downward spiral by digesting the elements of the 1960s. Using the mask of the process of aestheticism, they tried to hide their own unwillingness to react to life's realities. There was also a common defining idea of what art should have looked like, which, in fact is the developing theme of the 1960s, which is characterised by verification of differentiation, dissimilarity, and divergence in Kazakhstani art. The national idea, which had been essential and original in the context of the 1960s, had by the end of the 1980s become irrelevant. The political, economical, and thus, cultural situation had changed. By the mid 1980s, when the iron curtain crumbled, fine arts in Kazakhstan started actively processing «prohibited» ideas. The first exhibition of informal art «Perekrestok»* (*Crossroad), which opened in 1988, demonstrated practically all directions of local art of the second half of the XXth century. Hungry for information, artists consumed everything that could serve as a data on contemporary art — posters, pictures in magazines, advertisements. At the same time the quantity of information from Moscow started to decline — journals were closing down, the Union of Painters collapsed, isolation threatened Kazakhstani art.

Declaration of independence, coupled with steps taken by the government towards democratic reform and to capitalism, assisted in the gradual change in the situation. Foreign companies, diplomatic representatives and embassies started to appear, and thus foreign buyers.

Invitations to travel abroad with exhibitions, requests to sell paintings, the need to give interviews to French correspondents — all this rained down unexpectedly on Kazakhstani artists. An unprecedented stream of visitors flocked to exhibition halls, galleries started to open one after another inviting people to view. Artists who organized the exhibition «Aluan-Aluan» (*diversity of colors — translated from Kazakh) in 1989, received special attention for the exoticism and originality of their work: (B. Bapishev, K. Khairullin, A. Esdauletov) — in painting, (E. Kazakryan, A. Esenbaev) — in sculpture, (G. Madanov) — in graphics. Stunned, they went one after another to France, Belgium, and Luxembourg. They returned very subdued and somehow puzzled, aware that temporary commercial success did not guarantee that all artistic hopes would be realised.*

Simultaneously, other artists in Kazakhstan, who could not make the cut at the initial stages, continued to organize exhibitions. In turn they created a new artistic climate, which was radically different from the old one by the principles of their organization — not a Union of Artists, not a Ministry of culture, but art associations and galleries. By their own initiatives, they tried to create some kind of definite environment, and to organize different cultural events where everyone could find their niche.

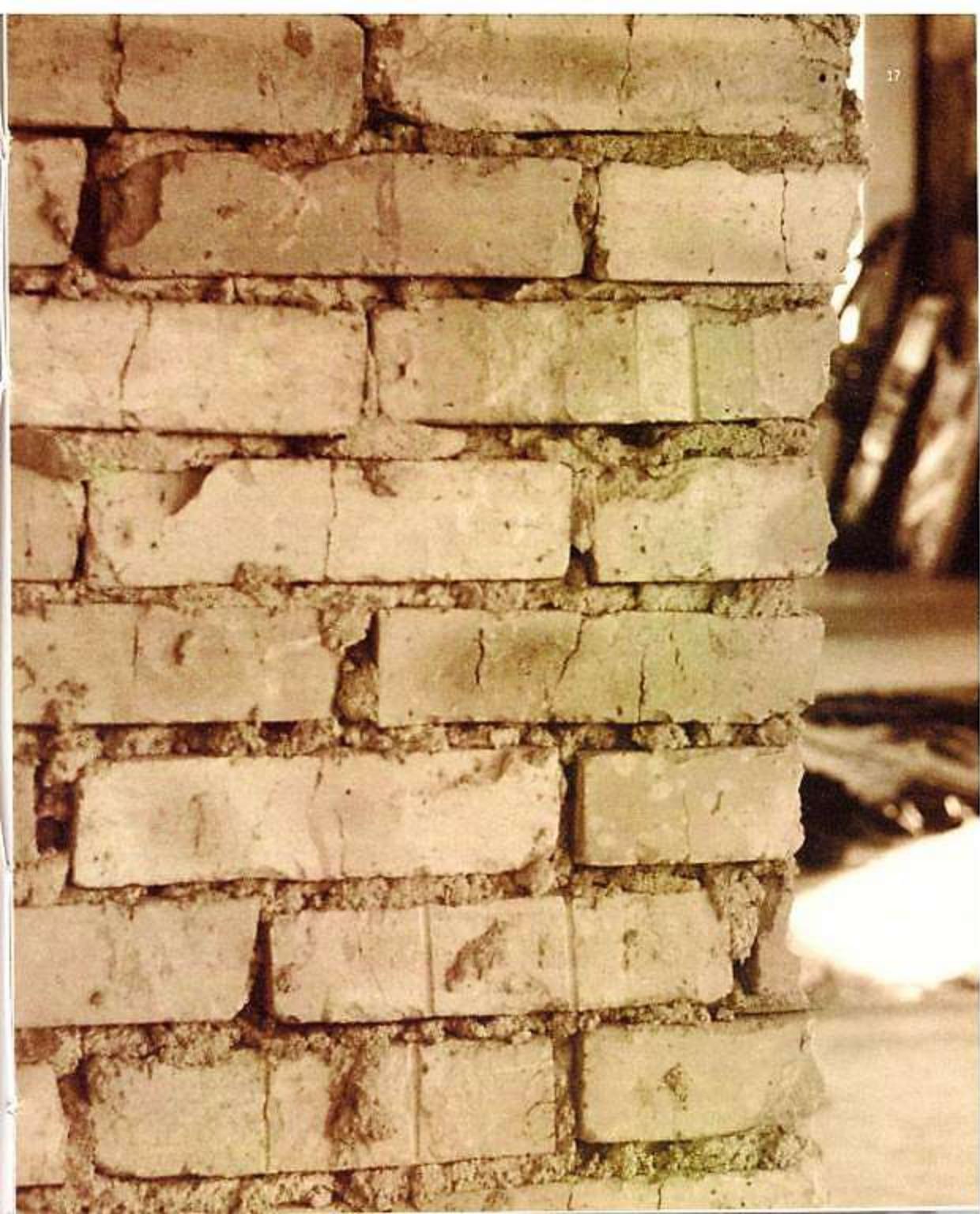
The exhibition «Gallery Parade», which has taken place annually since 1995 at the most prominent museum in the country — The Kasteev State Museum of Art in Almaty, is becoming a hugely influential event. This exhibition demonstrates a typical slice of the condition of contemporary art in Kazakhstan. Between 12 to 20 galleries participate annually, and last year, galleries from other cities outside of Almaty also participated. 5-6 groups (or galleries) of permanent participants at this exhibition deal with so called modern art. They are: the Almaty associations «Asia Art», «Kokserek»* ("Wolf"), «Voyager», «Red Tractor (city Shymkent), «Sak», from the city of Semey, several artists from Karaganda and one artist from Almaty, Galym Madanov.

They have been able to create a totally different situation in Kazakhstani art in the last three-four years by accomplishing several large scale art projects. They have also become the subject of much discussion. Artists involved in the new type of art are accused, in a soviet way, of idolization of the west. This is of course an unusual situation when the classic triade — art, sculpture and graphics are considered primordial and organic types of art in Kazakhstan, while modern art is labelled as borrowed. If one considers a yurta* (*nomads' tent in Central Asia) as a symbol of the universe (which, disregarding its function, it is), we can call it a form of installation and be absolutely right. Perhaps this is the reason this genre is popular in Kazakhstan. The situation «non-recognition» is repeated once again. It seems to occur every time art proceeds at break-neck speed towards a new artistic idea . It announces its creative function as a priority for its new stage. «Recognition» occurs only after the passion calms and the new language of art is firmly fixed in the consciousness.

The first annual exhibition of the Soros Center for Contemporary Art Almaty «Self-identity: futurological prognosis» forced the art society of Kazakhstan to ponder over the identity of the people of Kazakhstan, the art of Kazakhstan and the meaning of this art •

VALERIA IBRAEVA

the first time in the history of the world, the people of the United States have been compelled to make a choice between two political parties, each of which has a distinct and well-defined platform, and each of which has a definite and well-defined object in view. The people of the United States have been compelled to make a choice between two political parties, each of which has a distinct and well-defined platform, and each of which has a definite and well-defined object in view.



Женевадағы Қазіргі Өнер Орталығының директоры, б-шы Стамбулдық биенналеңің көркемдік директоры, алматыдағы Қазіргі Өнер Орталығы үйімдастырған 1-ші біржылдық көрмесінің Халықаралық жюри мүшесі Паоло Коломбомен сұхбат

Земфира Ержан: Көрмеден қандай әсер алдыңыз?

Паоло Коломбо: Мен көрмеге мейлінше қанағаттандым. Әсіресе кейбір жұмыстар магон қатты асер етті. Мен олардан тегеуірін мен сұлулықты, мүсіндеу мәдениетін байқадым. Меніңше, мұнда қөнілдері әлемге ашиқ, жан-жақтагы жағдайға қызығушылығы мол жаңе бір-бірімен достық қорым-қатынастағы суретшілердің тұтас қоуымдастырылып бола алады. Бұл болашақтан көп үміт күткізетін ситуация. Мысалы, Дөңгелек Столдагы отырыста бір суретші магон вз-әріптестері жұмыстарының фотосуреттерін көрсетті. Мұндаидай бір-бірін қолдаудан туындаған кіршікіз одал достық нюанс суретшілік ортада оте қажет, натижелі болашаққа жетелейді.



3.Е.: Сіздіңше, Қазақстандағы суретшілік жағдай қандай елдерге жақын және оның ерекшелігі неде?

П.К.: Әрбір ел ерекше және барлық елдер бір-бірінде үкісій береді. Меніңше, сіздерде бір топ оте жанқияр, оте-метте қызық және болыт-толғон суретшілер бар. Олардың арасында күмәнсіз күсемдінке лайық кіслер кездеседі. Ал егер Еуропамен салыстыргандағы взгөрістерге келсек, олар танымдық қатынас пен қаржыға тіреледі. Сіздер қолдау көзіне мұқтаж қазынада отырысыздар. Және одан взғе сіздерге ешнәрсенің қажеті жоқ. Сонымен қатар, мүмкін, жағрафиялық қашықтыққа байланысты дөрек алмасу, саяхатқа шығу жөніндегі қызындықтар туындалады. Бірақ, оған қарамастан, мұнда мүлдеғе ғажап мүсіншілік мәдениеті және жастарға тан (турлі бүйн арасында, біз тек өмір сезіну туралы айтамыз) жасампаздық, тегеуірін байқолады. Шығыс, арине, дәстүршіл. Дегенмен, жаңашылдық тез дамиды. Әсіресе, қоғамның діни көзқарасы көдергі жасамайтын сіздің еліңізде. Жалпы айтқанда, діни ықпал, исламдық, немесе, Еуропадағы кальвинистік моральды алайып, әрбір халықтың өнерінде, тілде, киіну дағдысы, жүріс-тұрысында кездесетін ерекшеліктерді паш етуге көдергі жасайды. Сіздерде осы мінсіз мүсіншілдіктің сезімі, мәдениеттің іздің толтумалық бітімі мүлтікіз сақталған. Меніңше, сіздердің өнерінде сұлу және взгеше қылым түрган осы қасиеттер.

3.Е.: Сіздіңше, Шығыс пен Батыс арасындағы взгешелік мәнгі қалмақ па?

П.К.: Меніңше, біздің бір-бірімізге қызықлаган көздеріміз отіл кеткен сияқты. Әсіресе, Еуропа шыл меммендікten түк қалмады-ау деймін. Магон қозір Шығыс пен Батыста артурлі байланыстарға кіріскең бір-бірінін мәдениеттің қызығушылық кейде тілде вз мәдениеттің қызығушылықтан асып түсестін жаңа бүйн пойда болғандай көрінеді. Тағы бір айта кетемін жайт, Шығыс пен Батыс тубіршілгінен взғе де қарма-қайши бағыттар бар емес пе? Мысалы, Күнгей мен Теріскей. Бұл бағытнамаға Күнгей мен Теріскей Еуропаны, Күнгей мен Теріскей Аме-

риканы, Азия мен Африканы жатқызуға болады. Және меніңші бұл шекаралар қазір күйреу барысында. Жалпы, қазір әлемтінде үақыты туды. Мен Сорос қорлары әлдеде Қазақстан мен Батыс Еуропада қызмет ететіміне сенемін. Мен үшін менің мұнда келгенім вте маңызды болды, себебі бұрын олар туралы ешнарсе білмеген суретшілердің шығармашылығымен таныстым. Бұл сіздергеде маңызды. Себебі, біздің таныстырымыздың тұтас Қазақстан внөріне пайдасы тилюі мүмкін •



Алматы-Сорос Қазіргі Өнер Орталығының директоры Валерия Ибраеваның сұхбат

Земфира Ержан: Тұтас алғанда көрме туралы не ойлайсызы?

Валерия Ибраева: Меніңші, оның ең басты идеясы — взіңмен қоса өзге үйренішті нарселерді де өзгеше, танымастай өзгергендей ғып сезіну. Әлем өзгеріп, кеңейгесін, барі де өзгереді. Бірақ, қанша өзгерсе де, әлем алде де болса күрделі, осал танымға қане қоймайтын текті қалыптар мүнделіліктер. Бұл же кетүлғалық адамы қатынаста да, ғарыштың, әлемдік деңгейде де байқалады.

З.Е.: Сіз мұны қалай түсіндіңіз, бұл түрғыда қандай жұмыстар назарыңызға ілікті?

В.И.: Менің тұжырымдарым өз ойимша көрмөде бастапқы болған үш тоқырыпқа байланысты: біріншісі, жекетүлғалық адами қатынастардың күрделілігі. Суретшілер бул тоқырыпты нәдерліктер көбейту арқылы мүсіндеңген. Мысалы, Александр Мальгажаровтың «Әліппе вмірі» төбөдө жазылған. Сергей

Масловтың мақаббат хаттарын оқығанда өзінді есіктің саңлауынан сығалап түрғандай сезінестін. Юлия Сорокинаның көвлір арқылы журу мүмкін емес — ол ылғы қабыргалардан құрылған, өкшең кіріп кете береді. Екінші тоқырып — тоның нарсені танымай, зат пен зат, адам мен адам орасындағы сәйкесіздік. Вадик Дергачев пен Сергей Маслов вз-вздерін елі ретінде көрсетеді. Сорокинаның картиналарындағы біздің суретшілердің үзінділірін қай автордікі екенін тану мүмкін емес, ол аздай оларды тілтеп жөнді қарағ алмайсын да, Саид Атабековтың жайнағасы іс жүзінде тостан құралған. Воробьевтар да міне қайдағы бір им пен балық орасындағы макұлықты жосап қойыпты...



Және адамдар арасындағы тұсінбеушілік проблемасын қорытындылайтын үшінші тақырып — суретшілердің тұра көрермене деген қоюы — Г. Модановтың посылкалары, С. Масловтың хаттары, А. Маханоның маркалары, А. Осиповтың ойдан шығарылған тілі, М. Нарымбетовтың бақсылық «жын шақырыу».

3.Е.: Сонда на істеуіміз керек?

В.И.: Меніңше, біздің көп суретшілеріміз үшін қазіргі өнер алеммен бойланыс жасауға мүмкіндік береді, яғни, тенбे тен қатынас жасау мүмкіндігі. Біз Батыс болмысын алі тани қойған жоқпыз және взімізді ежелден ортта қалғандар ретінде пайымдағандықтан, демек, алемге ренішіміз болмағасын бізге взіміздің ортақтастығымызды сезіну оңайырақ.

3. Е.: Сіз қалай ойлайсыз, Қазақстанның қазіргі өнері салихалы құбылысы па, мода ықпалындағы өткінші нарсе мег?

В. И.: Мен шын жүректен Қазақстанда мемлекеттің тауелсіз тек взінің қажетіне қараң, ешкім қолдай қоймайтын нарселерді жасай беретін жеке түлғага ғана негізделген өнер пайдас болғанына каміл сенемін. Құдайға шукір мүндай құбылысты ешкім ояқ асты қыла алмастын заманга жеттік •

Халықаралық жюри мүшесі, СҚФО Басқарма мүшесі, саулетші Әлім Сабитовпен сұхбат

Земфира Ержан: Саулет Академиясының оқытушысы ретінде Сіздің пікірізді білейік деп едің. Қөрмеге қатысқан жастар туралы не ойлайсыз?

Әлім Сабитов: Меніңшеге, жастар шалдордан горі біраз ұтымсыздар көрінген сияқты. Десекте, арине, contemporagay art — жас интеллектуалдар еншісіндегі нарсе. Қармаде сенімділік, байсалдылық, тұрақты талғам, орнықкан көзқарас көріністері басым болды. Яғни бұл шалдар үшін өздеріне белгілі нарслер туралы взғеше, тың тұрға тағы да бір пікір блідіруге мүмкіндік берді. Ал жастар бұрышы өз қызметтің отқарып түрған видепроектор, ішірткі-формалын ішіндегі қойдың кесілген басы, түрлі қабырға газетте және шартты бала бақшаның қабыргаларын өрнектеген опалақ-сапалақ әюларға толы атақты жерлестерінің аудылдық мұражайындағы экспонаттардан жылғылған кездесісік жиынтық іспетті асер қалдырыды. Үлкен залда ең жас қатысушыны орындаған сәнді-орнек рельеф қойылған екен. Өкінішке орай, бұл белгілі мөлшерде шанірттік жұмыс поп-арт туралы 60-шыны жылдарға тән кеңестік көзқарастан оса қоймапты.

Жастар жұмыстары туралы қорытып әйтқанда оларда ешқандай тың орындалған соны идеялардың жоқтығы жөнінде мұндана айта кетуге тұра келеді. Тіптеге кейде жүрекке сондай жылы үшіншідегі оңайыраған анқау саби мінез де бойқалмады.



Жостар тобындағы бірден бір жақын дүние қатарында Вадим Дергачевтың «Өлі жобасын» атауға болады. Ол дыбыстық көңістікте шынады көңістікпен шебер үштастырған және жобаны көрсету үшін қажетті жиынтықты журналистік радиоэссе жанрында жасалған инсталляцияға айналдырған. Мысалы, қара күлакқаптеп микрофон ақ қабыраға тоғырғендегі иероглиф іспетті және автордың рамкадагы фотопортретіне қосылғанда жобаның сезімдік асерлілігін көнектітін сорон құрамды ансамбльге айналады.



З.Е.: Сіздіңше, бұл кермені Қазақстан авангардының көрмесі деп атауда ма?

Ә.С.: Бұл жөнінде мен оң көзқарасты түркірек айта алмаімын. Меніңше, бұл алматылықтарға алғаш рет осынша ауқымды және тұтас түрде көрсетілген бейчелеу өнерінің жаңа кәдүілгі емес тұрлерінің көрмесі болған сияқты.

З.Е.: Болашаққа болжамыңыз?

Ә.С.: Бұл керменің жостар алдындағы беделі үміт тудырады. Меніңше, қазіргі өнердің келесі көрмелері жостар арасынан бұдан да қол қатысуышылар жинаштын сияқты және олардың жұмыстары нағыз көркемдік салыға толы болар деп ойладымын *

Интервью с Паоло Коломбо, директором Центра Современного искусства, Женева, художественным директором 6-й Стамбулской Биеннале, членом Международного жюри 1-й ежегодной выставки СЦСИ-Алматы (текст любезно предоставлен редактором журнала «Алматы Арт» Зефирой Ержан)

Зефира Ержан: Каковы ваши впечатления о выставке?

Паоло Коломбо: Я всецело удовлетворен состоявшейся выставкой. Некоторые из работ произвели на меня особенно сильное впечатление. В них я отметил энергию и красоту, пластическую культуру. Мне кажется, что здесь имеется целое сообщество художников, которые открыты миру, живо интересуются тем, что происходит вокруг, и что немаловажно, дружат между собой. И это — как раз та ситуация, которая имеет перспективы для развития. Так, на состоявшемся Круглом столе один из художников показал мне фотографии работ своих коллег. Дружеская атмосфера и взаимная поддержка необходимы в художественной среде, это залог успешного будущего.

З.Е.: Каким странам близка, по Вашему мнению, художественная ситуация в Казахстане, в чем ее особенности, на Ваш взгляд?

П.К.: Каждая страна особенна, и все страны похожи друг на друга. Я думаю, что здесь вы имеете группу очень самоотверженных, очень-очень интересных и состоявшихся художников. Среди них есть несомненные лидеры. Что касается различий, скажем, по сравнению с Европой — они связаны с проблемами информации и ресурсов. То, чем вы обладаете — это сокровище, которое нуждается в источниках поддержки. И это то, что нужно более всего. Кроме того, возможно, из-за географической удаленности, возникают сложности с обменом информацией, путешествиями. Но вместе с тем здесь мы наблюдаем совершенно необыкновенную пластическую культуру и энтузиазм, присущий молодости (люди при этом могут быть разного возраста, речь идет об их ощущении жизни). Восток, конечно же, традиционен. Но новое появляется и развивается очень быстро. Тем более в вашей стране, где тому не препятствуют, к примеру религиозные воззрения общества. Вообще, религиозное влияние, будь то ислам, или протестантская кальвинистская мораль в Европе не дают в полной мере выражаться тем особенностям, которые обязательно присутствуют не только в искусстве того или иного народа, но и в том, как люди одеваются, ходят, двигаются. У вас же сохранено это чувство пластической неповторимости, оригинальности своей культуры. И я думаю, что это как раз то, что придало вашему искусству красоту и своеобразие.



З.Е.: Различие между искусством Востока и Запада: на Ваш взгляд, непрородимы?

П.К.: Кажется, то время, когда мы мало интересовались друг другом, проходит. Особенно это относилось, конечно же, к европоцентризму Запада. Мне кажется, сейчас на смену приходит новое поколение художников на Западе и Востоке, которое активно вовлечено в различные контакты и проявляет интерес к культурам друг друга, быть может, даже в большей степени, чем к своим собственным. Но ведь помимо оси Восток-Запад существуют еще и другие. Например, Юг и Север. Мы имеем дело с Южной и Северной Европой, Южной и Северной Америкой, Европой и Африкой. И эти барьеры, я думаю, ныне рушатся. Сейчас время открывать для себя мир. Я надеюсь, что Фонды Сороса будут и дальше работать в Казахстане и других странах Восточной Европы. Мой приезд сюда оказался важным для меня, потому что я увидел произведения художников, о которых ничего не знал раньше. Это также важно и для вас, потому что это знакомство может послужить хорошую службу и для искусства Казахстана в целом *

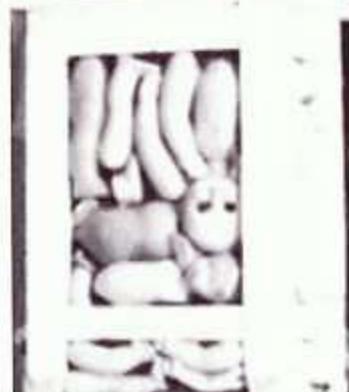
Интервью с директором Центра Современного искусства Сорос-Алматы Валерией Ибраевой

Зенфира Ерман: Что Вы думаете о выставке в центре?

Валерия Ибраева: Одна из самых главных ее идей, на мой взгляд — ощущение себя и мира привычных вещей другими, неизвестными, выглядящими не такими, какими мы привыкли их себе представлять. Изменился и расширился мир — изменилось и все остальное. Но при этом, даже изменившись, мир по-прежнему сложен и непознаваем, особенно это касается человеческих отношений как на уровне личном, так и на уровне глобальном.

З.Е.: Как Вы это поняли, какие работы в этом смысле наиболее показательны?

В.И.: Мои выводы связаны с тремя, как мне кажется, доминирующими темами выставки: первая —



это тема затрудненности общения, пластика выявленная художниками через препятствия, которые не дают «по человечески» рассмотреть работу — например, «Жизнь алфавита» Александра Мальгажарова происходит на потолке, любовную переписку Сергея Маслова читаешь так, словно чувствуешь себя застигнутым у замочной скважины, по мосту Юлии Сорокиной невозможно ходить — весь состоит из ребер, каблуки застревают.

Вторая тема — неузнавание, неадекватность предмета предмету, человека человеку. Вадик Дергачев и Сергей Маслов прикidyваются мертвыми, авторство фрагментов из картин наших художников в работе Сорокиной невозможно установить, мало того, их комфортно даже и не рассмотришь, молитвенный коврик Саида Атабекова на самом деле сложен из камней.

Воробьевы вот тоже какую-то рыбобосаку смастерили...

И третья тема, суммирующая проблему невозможности понимания друг друга — это прямые обращения художников к зрителю — посылки Г.Маданова, письма С.Маслова, морни А.Махно, выдуманный язык А.Осипова, молитвы С.Атабекова, шаманские выкрики М.Нарымбетова.

3.Е.: Какой же выход?

В.И.: Я думаю, в том, что для многих наших художников современное искусство является возможностью наладить контакт с миром, т.е. для них это возможность вести диалог на разных. Поскольку мы до сих пор не знаем реалий Запада и комплекса аутсайдеров в нас заложен изначально, то у нас нет обиды на весь мир и мы легче ощущаем свою причастность к нему.

3.Е.: А как вы думаете, современное искусство в Казахстане — это серьезное явление или вспышка моды?

В.И.: Я искренне считаю, что впервые в Казахстане появилось искусство, независимое от государства и целиком зависящее от личности, которая, если чувствует в этом потребность, делает не поощряемые никем вещи. Слова богоу, мы дожили до тех времен, когда никто этого запретить не может •

Интервью с членом Международного жюри, членом Правления СЦСИ-Алматы, архитектором Алином Сабитовым

Земфирэ Ержан: Хотелось бы узнать Ваше мнение как преподавателя Архитектурной Академии. Что вы думаете об участии молодежи из выставке?

Алим Сабитов: Мне кажется, что молодежь на ней сильно проигрывает старикам. Хотя, безусловно, contemporary art — это занятие для молодых интеллектуалов. На выставке преобладал дух уверенности, солидности, устойчивого вкуса, устоявшегося мировоззрения. То есть для стариков — это была возможность высказаться по известному для них поводу еще раз, только, может быть, в несколько необычной форме.



Молодежный же зонуток на выставке выглядел как случайный набор экспонатов из сельского музея знаменитых земляков, в котором присутствует функционирующий видеопроектор, отрезанная голова барана в формалине, разновидности стенгазет и стилизованная под элемент декоративного оформления детского сада роспись стены.

В большом зале выставлен декоративный рельеф, выполненный самой молодой участницей выставки. Эта работа, к сожалению, имеет определенно ученический характер и демонстрирует отражение советских представлений о поп-арте 60-х годов.

Говоря о работах молодежи в целом, с грустью приходится констатировать, что сколько-нибудь новаторских идей с новаторским воплощением их в работах не обнаружилось. Причем не было и детской непосредственности, которая часто дорого стоит.

Может быть, единственным светлым пятном в молодежной группе является работа Вадима Дергачева «Мертвый проект». Она выполнена в жанре журналистского радиоэссе, где автор умело сочетает звуковое пространство с пространством реальным, превращая набор необходимого для демонстрации проекта оборудования в инсталляцию.

Так, черные наушники и магнитофон на фоне белой стены становятся подобием иероглифа, который вместе с фотопортретом автора в рамке превращается в лаконичный ансамбль, усиливающий эмоциональную наполненность проекта.

З.Е.: Была ли это, на Ваш взгляд, выставка казахстанского зенита года?

А.С.: Не могу с уверенностью ответить положительно. Скорее, это была выставка новых необычных форм изобразительного искусства, впервые так масштабно и полно представленных алматинцам.

З.Е.: Какие ваши прогнозы?

А.С.: Успех этой выставки среди молодых зрителей обнадеживает. Мне кажется, что следующие выставки современного искусства все-таки соберут большее количество молодых участников, работы которых будут иметь настоящее художественное качество *



An interview with Paolo Colombo, director of the Center for Contemporary Art-Geneva, art director of the sixth Biennial in Istanbul, member of the International hanging committee of the first annual exhibition of the Soros Center for Contemporary Art Almaty (the text was kindly submitted by the editor of the magazine «Almaty Art» Zemfira Erzhan)

Zemfira Erzhan: What is your impression of the exhibition?

Paolo Colombo: *I am fully satisfied with this exhibition. Some of the works impressed me very much. I noticed energy and beauty, a flexible culture present. As far as I am concerned, there is a whole society of artists, who are open to the world and are truly interested in what is going on around them, and most importantly — they have friendship. And this is exactly the kind of situation, which provides good prospects for development. For instance, during the round table: one of the artists showed me the works of his colleagues. A friendly atmosphere and mutual support are necessary in the art environment. This will ensure a sound basis for a successful future.*



Z. E.: To which countries, do you think, the state of Kazakhstani art is close, and what are its peculiarities?

P. C.: Each country is special, and all countries are alike. I think that here you have a group of really strong, very interesting, as well as successful artists. There are undoubtedly leaders among them. As for the differences, let's compare with Europe — they are connected with the problems of information and resources. What you have is precious and therefore especially needs some source of support. Considering the geographical remoteness, there are also difficulties with information exchange and travel. But at the same time, one can see a totally unusual flexible culture and an enthusiasm, which is mainly a feature of the youth (people can be of different ages, I am talking about the feeling of life). The east is of course full of traditions. But the new always appear and develop quite quickly. This is especially true in your country, where there are no prohibition, for instance the religious attitude of society. In general the religious influence, be it Islamic, or protestant Calvinist moral, does not allow full expression of those peculiarities that exist not only in art of different nations, but also in their way of dressing, how they live, and how they move. One can feel unrepeated figures, and original features in your art. And I think that this is exactly what gives beauty and peculiarity to your art.

Z. E.: Do you think that the differences between eastern and western art can be overcome?

P. C.: It seems that the time when we were less interested in each other is fading. This is particularly relevant now due to Eurocentrism. To me, the new generation of artists in the east and west, who are replacing

the old, are involved in different kinds of contacts, and show a deep concern for each others' culture, and in some cases are more interested in the cultures of others than their own. But besides the east and west there are others like north and south. We always thought of northern and southern Europe, northern and southern America, Europe and Africa. Now I think that these borders are collapsing. Now it is time to open the world for oneself. I hope that the Soros Foundations will continue to work in Kazakhstan and other Eastern European countries. My trip here is invaluable to me, as I have seen the works of artists I hadn't previously known. It is important for you as well, as this acquaintance can somehow serve the general art of Kazakhstan •



An interview with the director of the Soros Center for Contemporary Art, Almaty Valeria Ibraeva

Zemphira Erzhan: What do you think of the exhibition in general?

Valeria Ibraeva: *One of its main ideas, in my opinion, is the sense of self and the world of everyday things, to be different, unrecognized and to look totally different from how they appear usually. The world has changed and widened for former Soviet people; people and objects have adapted to this change. Despite changing, the world remains complicated and unidentifiable, this can be especially said about relationships between people — on a personal level, as well as in a global sense.*

Z. E.: What do you think, whose works are more significant in this context?

V. I.: *My conclusions are connected with three dominating themes of the exhibition. The first is the theme of the complexity of communication, which was realised through the use of shape by artists through barriers, this does not allow us to view the works comfortably — for instance «Life of ABC», by Alexander Malgazhdarov, takes place on the ceiling; the love letter exchange by Sergei Maslov one can read as if caught behind the door; it is impossible to traverse the bridge by Yuliya Sorokina, as it is made of metal ribbons, and high heels can get stuck in it.*

The second theme is non-recognition, correspondence of one subject to another, man to man. Vadik Dergachev and Sergei Maslov are feigning death; there is no way of identifying the authorship of the painting fragments in the work of Sorokina, and besides, it is not possible to view them comfortably: the prayer mat by Sayid Atabekov is made of stones; and the Vorobievs made a fishdog.

The third theme expresses the problems of the impossibility of comprehension between people. This is a direct appeal by artists to the spectators — packages by G.

Madanov, letters by S. Maslov, stamps by A. Makhno, created language by A. Osipov, prayers by S. Atabekov, shaman's shouts by M. Narymbetov, all express this.

Z.E.: So, what is the way out?

V. I.: *I think that contemporary art is the possibility to adjust contacts with the world for many of our artists. In other words, it is a chance to have an equal dialogue. As we do not know the realities of the west yet, and our inferiority complex as outsiders is deeply rooted from the outset, we cannot offend the world, and we can participate more easily.*

Z. E.: Do you think contemporary art in Kazakhstan is serious or just a passing fashion?

V. I.: *I honestly think that for the first time in Kazakhstan there is an art which is independent from the government and totally depends on the personality of the artist, who, if he feels the need, does things that are encouraged by nobody. Thank God we have reached a time when nobody can suppress art •*



An interview with the member of the International hanging committee, member of the Board of the Soros Center for Contemporary Art, architect Alim Sabitov

Zemphira Erzhan: *I would like to know your opinion, as you are an instructor at the Academy of Architecture. What do you think about the participation of young artists here?*

Alim Sabitov: *I believe the young are really «gambling away» to old-timers. Even though contemporary art is, undoubtedly, mainly for young intellectuals, a spirit of confidence, substantiality, taste, and firm attitude was present at the exhibition. In other words, this was another chance for the old-timers to express their opinion on well-known matters, but maybe in unusual form. As for the youth corner at the exhibition, it resembled a collection from a village museum, exhibiting the works of well known country fellows. There was a functional video-projector, the detached head of a sheep in formalin, different versions of «wall newspapers», and wall paintings, imitating the style of decorative design on walls of kindergartens. In the big hall there is decorative relief achieved by the youngest participant in the exhibition. This work, unfortunately, has definite student character and reflects Soviet understanding of the pop art of the 1960s.*

If we talk about the work of youth in general, regrettably there are no innovative ideas realised in their works. There was also no «childish directness», which can be really valuable.

May be the only hopeful in the group of youths, is the work by Vadim Bergachev «Dead Project». It is in the genre of journalistic radio-essay, where the author masterfully combines the universe of sound with the universe of «reality» by combining visuals

and sound. Thus, black earphones and the tape recorder on the white background appear as hieroglyphs, which, together with the photo-portrait of the author in the frame, became a laconic ensemble, strengthening the emotional completeness of the project.



Z. E.: Do you think it was an exhibition by the Kazakhstani vanguard?

A.S.: I cannot answer positively, as I am not sure. It was more an exhibition of new unusual forms of fine art, which was so widely and completely represented by Almaty residents for the first time.

Z. E.: What would be your prognosis?

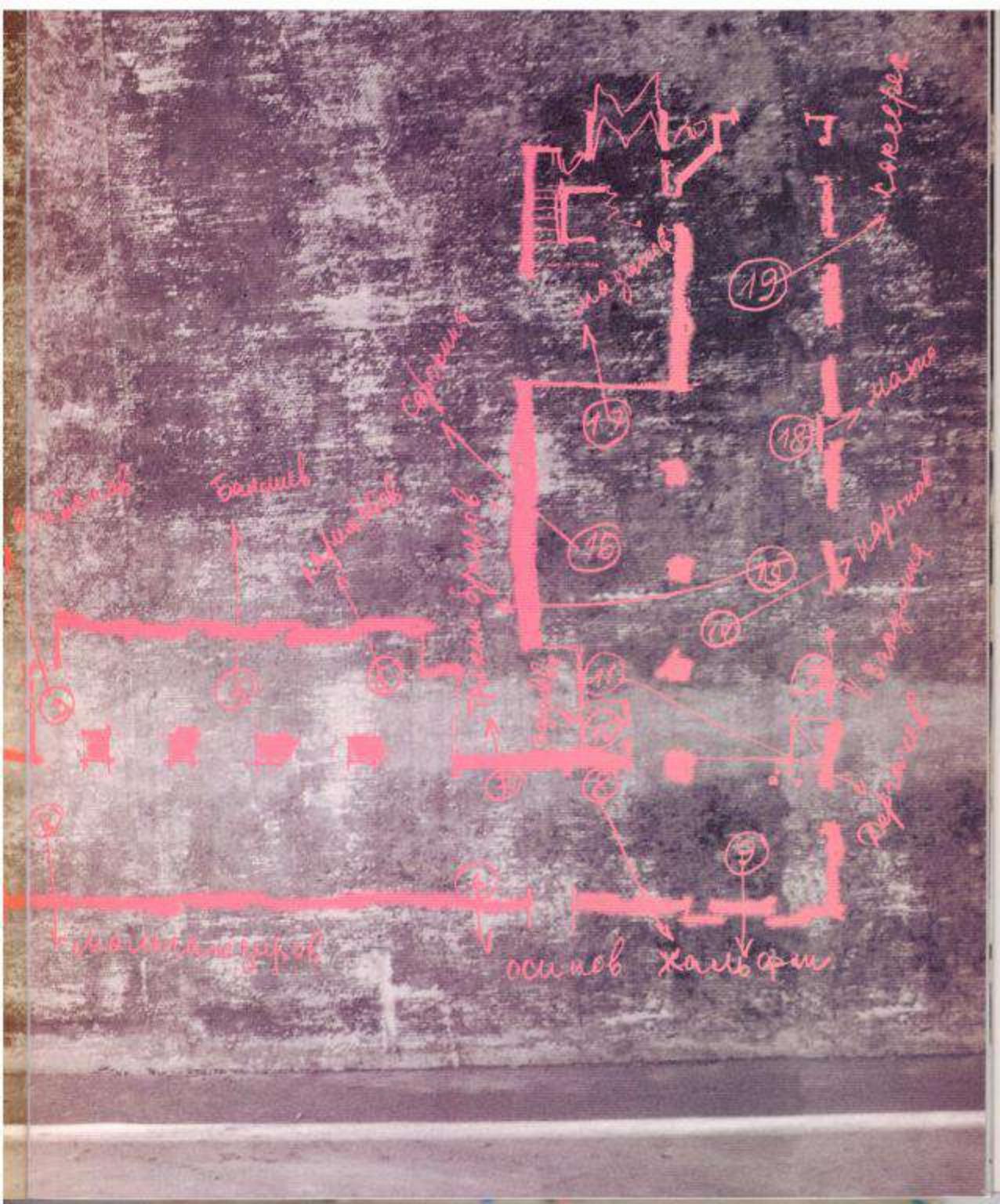
A.S.: The success of this exhibition among young people gives much hope. I think that future exhibitions of contemporary art will involve more young participants, the works of whom will have real artistic value •

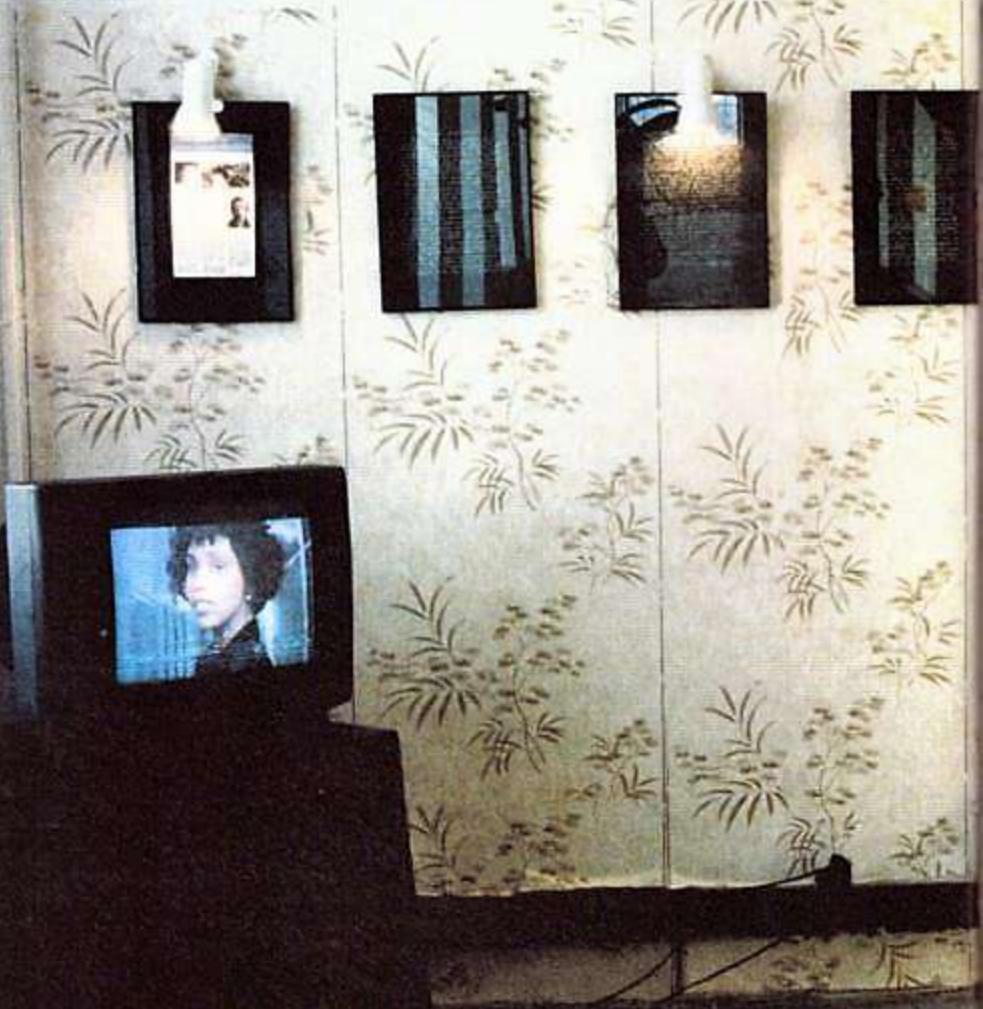
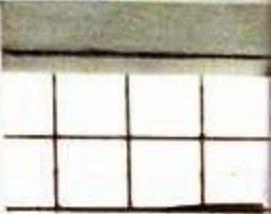


СЕРГЕЙ МАСЛОВ
АЛЕКСАНДР МАЛЬГАЖДАРОВ
САИД АТАБЕКОВ
СМАЙЫЛ БАЯЛИЕВ
МОЛДАҚҰЛ НАРЫМБЕТОВ
АЛЕКСАНДР ОСИПОВ
ГЕОРГИЙ ТРЯКИН-БУХАРОВ
РУСТАМ ХАЛЬФИН
ЛЯЙЛЯ ТУРГАНБАЕВА
ЕЛЕНА И ВИКТОР ВОРОБЬЕВЫ
ВАДИМ ДЕРГАЧЕВ
ЮЛИЯ ВАКУЛИНА
СӘКЕН НАРЫНОВ
ЮЛИЯ СОРОКИНА
ФАЛЫМ МАДАНОВ
АЛЕКСАНДР МАХНО
ГРУППА «КОКСЕРЕК»

SERGEY MASLOV
ALEXANDER MALGAZHAROV
SAYID ATABEKOV
SMAIL BAYALIEV
MOLDACUL NARYMBETOV
ALEXANDER OSIPOV
GEORGY TRYAKIN-BUKHAROV
RUSTAM KHALFIN
LYAILYA TURGANBAEVA
ELENA AND VICTOR VOROBIEVS
VADIM DERGACHEV
YULIA VAKULINA
SAKEN NARYNOV
YULIA SOROKINA
GALIM MADANOV
ALEXANDER MAKHNO
GROUP «KOKSEREK»

maslov
©





2003 жыл. 1998. Қағаз, аралас орындау мәнері.
2003 год. 1998. Бумага, смешанная техника.
The 2003. 1998. Paper, mixed technique.



2003 год. Это год, в котором Уитни Хьюстон исполнится сорок лет. На этом рубеже, по традиции виртуальных влюбленных, они дарят возлюбленным свою жизнь, чтобы смерть одного продлила жизнь другого. Я попробовал рассказать историю светлой бескорыстной любви знаменитой певицы и безвестного художника, историю их интимных переписываний и жертвенности. Эту историю можно прочитать как трогательную маленько-го человека, не добившегося ничего в жизни, а можно и как гимн прекрасной и возвышенной любви. Институт «звезд», сформированный массовой культурой, делает любовь желанной и невозможной. Если не предавать любви, выход только один — смерть. Мужчина, женщина и средства массовой информации на одно и то же событие реагируют по-разному. Вы можете принять любую точку зрения, но прошу вас, не осуждайте влюбленных. Они, конечно, мыслят штампами, как и вы, но они искренни в своих чувствах.

Сергей Маслов
Se...

Уитни Хьюстон убила Сергея МАСЛОВА

Алматинский художник покончил с собой из-за любви к поп-звезде



Роковой кумир



Эта смерть потрясла весь город

На даче растет старое дерево орех, под которым Сережка еще мальчиком любил играть. Оно и стало его последней опорой перед тем, как художник накинул на шею веревку. Перед смертью он крепко зажал в кулаке маленький портрет Уитни. Его так и не смогли вытащить из сведенной судорогой руки, вместе с ним он погиб в гробу.

Десятки человек, женщины-девушки, даже юноши, только-только достигшие того возраста, когда смерть перестает казаться просто абстракцией, плакали нахор夹д. Ни плачил только Сережа Маслов. Он лежал в гробу, и внутренним, уже недвижимым светом создал его прекрасное одухотворенное лицо.

Врань выходит из могра по-лесной актерской, сказал: «Я никогда не видел такой потрясающей красавицы фигуры».

После просмотра фильма «Телохранитель» в 1992 году Сергей начал писать письма Уитни Хьюстон и ответы на них. По ночам работал стопроцент в выставочном зале «Вордкар», днем писал замечательные картины, которые не понимали современники.

В ноябре 1998 года на выставке Центра Современного искусства Сороса Сергей оставил запись: «В 2003 году моему кумиру исполнится 40 лет, я в этот день умру,

я хочу всего себя отдать ему с тем, чтобы моя смерть предпела его жизни».

По происшествию: несколько дней на могиле Сергея стоял памятник из гранитной крошки, на котором выгравированы по-литовски слова: «Я люблю тебя Уитни».

Светлана БОЕВА

О РЕДАКЦИИ

В первые несколько дней после Виктора Цоя в Литве на 30% выросло количество самоубийц. Не в силах вынести потерю любимого человека, молоденькие девушки вскрывали вены и приговаривали из окон. Невероятное количество самоубийц повлекли за собой смерть лидера группы «Монумент» Курта Кобейна. Причем вслед за сущими наблюдениями по всему миру, включая Ливан и Россию. В Америке даже была создана ассоциация «Родители-преподаватели», в которую сейчас входит около 5 млн. человек. Цель организации - борьба, фанаты от самоубийств. Увы, смерть художника Маслова - лишь еще одна строка в длинном списке «музыкальных» жертв.

Причиной этой трагедии осталась еще одна Фрейд. Известнейшие эмоции вождения и желания направляются на какой-то объект, которому присваиваются



Сергей МАСЛОВ

качества идеального человека. Любить кумира каменного проще, чем пытаться обрести друга рядом с собой. Он, кумир, такой недорогой, романтичный и сильный, не способен на низость и подлость. Если рядом нет надежного друга, любой к эфемерному существу из телевизора может привести к самым удручающим последствиям. Причем, собственно музыка фанатов интересует меньше всего. Социологи утверждают, что у большинства ярких поклонников прото-просто отсутствует музыкальный слух. Важен сам кумир, а уж музыка, им исполняемая, - дело третье.

Ольга САПРЫКИНА

важ
пар
рик
Аль
дей
сле
цари
дум
ада
дик
нук
эму
кры
ану

дик
зап
теб
дон
Уже
кры
ану

дик
нук
муз

ден
ет
Жен
акт
тиш
кро
зах
на
ром
все

дик
чай
буд
ди,

куз
ко

лон

Письмо Маслова Сергея Хьюстон Уитни

Здравствуй, дорогая Уитни!

Вновь узнаю о тебе из телевизора. Говорят, ты стала наркоманкой из-за своего мужа. Я его просто ненавижу. Хотел приехать, разобраться. Кинулся в американское посольство — там говорят, заплатите 45 долларов и заполните анкету. Я заполнил, а они как заорут: «Вам отказано в визе. Покиньте территорию американского посольства», и за пистолеты хватаются. Они, наверное, думают, что я собираюсь там остаться. А я терпеть не могу эту блэджскую Америку. Там, кроме тебя, да Карлоса Кастанеды, никто из приличных людей не живет. Там народ организует суд, чтобы послушать, какие были сексуальные отношения у президента с любимой женщиной. Кто кому что говорил и что давал. Там все друг другу улыбаются, поскольку Дэйл Карнеги теоретически доказал, что это полезно для бизнеса.

Может быть, ты сможешь приехать сюда? Я застелю тебе постель лепестками белых раз. Я буду нежна царапать ногтями твои ягодицы и покусывать шею. Я разрисую твоё тело дивными узорами и покрою поцелуями. Ты будешь стоять, извиваться и потеть, а я слизывать ароматный пот твоих подмышек. Я буду сасать спелые вишни твоих губ и касаться языком жемчуга твоих зубов. Мы будем спать, крепко обняв друг друга. Солнечный луч будет скользить по твоему телу и напоминать нам безумства ночи.

А если ты захочешь покурить марихуану — поедем в Чайскую долину, там растет лучшая в мире марихуана. Ты разденешься догола и будешь бегать по зарослям конопли. Из тебя будет выступать пот и смешишься с запахом конопли. Потом ты, запыхавшаяся, будешь стоять передо мной, а я буду нежно соскребать с тебя катушки асаны, а потом мы скажем их с тобаком, забьем косячок, будем лежать, курить, хохотать и заниматься любовью. Мы будем кататься по полу. То ты наверху, то я. А потом мы будем как первые люди. Уже не животные, но имеющие опыт только животных. Я зайду к тебе сзади и покрою тебя как жеребец покрывает кобылу. Ты будешь стоять на четвереньках и вслушиваться в медитативную музыку Неба. Потом внутри нас мир взорвется и мы уснем.

Знаешь, я тоже иногда пою, но это пение горловое, без слов. Я сам не знаю, откуда и как рождается мелодия. Я сам удивляюсь тем звукам, которые издает мое горло. Я хочу наполнить всю тебя этими божественными звуками. Я возьму микрофон, через усилитель подключу к динамику, а ты на него сядешь без трусиков и музыка будет литься непосредственно в твое лено, вызывая неземные вибрации.

Жду тебя, любимая. Прилетай. Целую, Маслов.

Письмо Уитни Хьюстон Сергею Маслову

Здравствуй, милый Сережа!

Ты все еще любишь меня? Такую глупую и непутевую? Мне так одиноко.

Иногда кажется, что я никому не нужна. Всем нужны только мои деньги, мой голос, чтобы на нем делать деньги, Бобби такой дурак, много пьет, нюхает кокаин, лезет под юбку любой молоденькой сучке, и не понимает, что важнее всего в жизни — любовь, духовное единение. Это не шорканье половых органов, а единение. Женщина отдает себя, свое тело и душу самому близкому человеку. И, как ты правильно сказал, они становятся одним. Твои описания сбора чайской марихуаны меня рассмешили. Я не хочу быть зависимой от наркотиков. Я согласно бегать по любому другому полу — хоть по пшеничному, хоть по кукурузному. И мне больше нравится, когда пыль с меня не соскребывают, а слизывают. Ты можешь брать меня когда захочешь и сколько захочешь, а я буду целовать тебе ноги, потому что я тебе доверяю. Ты не такой, как Бобби. Я недавно ездила на гастроли, а он отдал ключи какому-то своему дружку. Тот привел девушки в мой дом и изнасиловал. Я утром открыла газеты, о том — «Изнасилование в доме Уитни Хьюстон». Опять пятно на мой имидж. У Бобби все друзья такие же, как он сам.

Я давно мечтаю приехать в Казахстан. Поставить посередине белую юрту. Мы будем кататься на лошадях, есть яблоки и пить кумыс. Ты будешь рисовать свои картины, а я тебе позировать. Голая. Или, если хочешь, я могу купить у вас все заводы и месторождения. У меня денег валом. Сделаем тебя президентом, а я буду руководить Детским Фондом. Билл Клинтон прилетит на встречу, а тут мы выходим. Вот он удивится. Он, конечно, начнет ко мне приставать, но я ему не дам. Он такой же, как Бобби, только бледный.

Если бы ты знал, как много значит для меня твои письма. Я никогда еще не была так счастлива. Теперь я музыку слушаю только по твоему способу. Мне кажется, в будущем ее будут слушать только так. Я благодарна Богу за то, что он создал меня в виде женщины. А как ты пришел к такому методу?

Чем ты соприкасаешься с динамиком? У мужчин такие маленькие дырки.

Придумай, как я могу доставить тебе волшебное удовольствие и я обязательно выполню любое твое желание. Я хочу быть с тобой всегда.

Умоляю, напиши мне еще. Еще, еще, еще, еще. Еще. Еще. Еще.

Целую. Твоя Уитни навсегда

2003 жыл. Биыл Уитни Хьюстон қырыққа толады. Бұл межеде, шартты өмірдегі ғашықтардың дәстүрі бойынша бірінің өлімі бірінің өмірін ұзарту үшін олар сүйкітілеріне өз өмірін сыйлады. Мен мұнда атақты әнші әйел және жүртқа бейтасын суретшінің жарқын, арамдықтан ада тарихын, олардың наәзік сезімдері мен құрбандығын айтып беруге тырыстым. Бұл тарихты өмірде еш жетістікке жетпеген кішкентай адамның трагедиясы ретінде, не месе, аса әсем және аяулы маҳаббатқа арнаған толғау ретінде пайымдауга болады. Бұқаралық мәдениет қалыптасырган жүлдиздар бейнесі маҳаббатты етешілдіктер мүмкін және мүмкін емес қылады. Маҳаббаты саппасаң бір-ақ өмір бар — өлім. Ерекк, әйел және бұқаралық ақпарат құралдары бір оқиғаға әртүрлі қарайды. Сіз, әрине, кез келген көзқарасты қабылдауга еріктісіз, бірақ, мен сізден өтінемін, ғашықтарды айыптауга асықпаңыздар. Олар да, әрине, сіздер сияқты, жауыр ойлады, бірақ, олардың сезімдері шынайы.

УИТНИ ХЮСТОН СЕРГЕЙ МАСЛОВТЫ ӨЛТІРДІ

Поп-жүлдизға ғашық суретші өз-өзін өлтіріпті

Саяжайда көрі ерік ағашы еседі, мұның астында Сережка бала көзінде көп ойнаушы еді. Сергей Маслов мойның тұзакта тызып, содан секірген екен. Өлер алдында ол Уитни Хьюстонның қішкентай портретін жудырығында қатты қысып алды. Ақыры, оны елім сирестірген қолдан ешкім жүлпі ала алмады, ол табытта маржуммен бірге жатты...

Оңдаған адамдар: аймелдер, қыздар, тіліп, елім ақытқана енді тана көзін жеткізген бозбалалар, екіріп жылаумен болды. Жыламаган тек Сережа Маслов. Ол табытта жатты және сөзин, аса сұлу инабетта толы бейнесі бір жердегі емес күрмен арайланды. Мурдени тіліп ашқаннан кейін мортган шықкан дарігер: «Мен мұндай гажайып фигураны емір көрген емесмін», — деді.

1992 жылы «Телохранитель» деген фильмдегі көрген соң Сергей Уитни Хьюстонға хат жазып, одан жауп ала бастады. Түнде ол «Вояджер» көрме залинда күзетші болып істейтін, күндіз көрнекті картиналар жазатын. Бірақ оларды замандастары түсінбейтін.

1998 жылы, қараша айында, Қазіргі Өнердің Соросқа қарасты Орталығының көрмесінде ол теменделі жазба қалдарыбыз: «2003 жылы мениң киелім (кумир) қырық жасқа толады, мен осы күн влемін, себебі менің өлімін оның өмірін ұзарту үшін мен оған бүкіл жан-танымді бергім келеді».

Бірнеше күн откесін Сергей бейтіндегі ғранит қызымынан жасалған ескерткіш түрді. Онда ағылшын тілінде: «Мен сені сүйемін, Уитни!» — деп ойып жазылған еді.

СВЕТЛАНА БОЕВА

РЕДАКЦИЯДАН

Виктор Цойдың влемінен кейінгі бірнеше күндерде Пітерде өз-өзін өлтірушілер саны 30%-ке — есіл кетті. Суякты адамның влемінеге төз алмаған будырғын қыздар тамырын шырт кесіл, терезеден секірген, «Нирванан» тобының жетекшісі Курт Каффинин влемінен кейін өз-өзін өлтірушілер саны адам сенгісіздік хөбейді. Және суицидтің мұндай мысалдардың бінде олемге жайылды. Тілте, Ливан мен Ресейдегі деіні. Америкада қазіргі саны 5 миллионға деінін бератын «устас ата-аналар» қотамдастығы құбылды: Ұйымның мақсаты — фанаттарды өз-өзін өлтіруден сактандыру. Соган қаралғанда, бул қачша екінші болса да, музыкалық құрбан-дыхындардан ұзақ тізімдегі жай бір төркес кәнә.

Бул трагедиялардың себебін баяндаға Фрейд көкеміз жауып кеткен еді. Тиісті орта

жажетсінбеген сезімдер мен талаптар белгілі бір обьектіге бағытталып, ол жан-жәкты жетілген адамның қасиетіне толы деген самалады. Қиелі күмірдің сүйінде ортандын дос тағудан алдекайда оңай. Ол, күмір, соңдай біл, отан жақындау мүмкін емес. Оның әрбір қимылы романтикаға сұрылған. Ол соңдай мықты және ешбір арамдықта жок. Егер касыңдаға сенімді дос болмаса төледидарданғы киял обьектісінде деген маҳаббат ең тегендейлі натижеге соктыру мүмкін. Ең қызығы, фанаттардың музыкаға талпынуы шамалы Социологтардың айтудыңша, ең әрүақты фанаттардың көбісі есту кабілетінен ада. Оларға күмір маньзызы, ал оның орындаған музыкасы, — ушинші мәртедегі іс.

ОЛЬГА САПРЫКИНА

Маслов Сергейдің Хьюстон Уитніге хаты

Салем, қымбаттың Үштің!

Сен тұралы тағы да теледидардан білдім. Сен күйеүннің кесірінен норкомонкага айналды дейді ғой. Мен оны жек көрмін. Борыл жөнгө салайын деп едім. Америка елшілігіне жүгіріп барсам, ондоғылор 45 доллар төлем, анкетта толтырып — дейді. Мен толтырып едім, алар маган бақырып берсін: «Бізге виза берілмейді. Американ елшілігінің террористиясын босатыңыз!» Онымен қоймай, пистолеттеріне жармассын. Олар ойлайтын шығар мені сонда қалады деп. Ал мен сол сақтал американы иштің етінен бетер жек көрмін. Онда сенен және Карлос Кастанедадан өзге жөнді кісіден ешкім түрмайды. Онда халық президенттің оның ашынасы арасында жыныстық қатынастар тұралы всең-әндың тыңдау ушін сол ұйымдастырыды. Кім кімге не айтқонын және не бергенін қызықтайды. Онда барі бір бірнеше езу тартауды, себебі Дейл Карнеги оның бизнес-ке пойдалы екенін дәлелдеген.

Мүмкін сен жүндө келерсі? Мен сенің төсегінді роза гүлдің қауызымен қыттаймын. Мен сенің көтөнінді тұрнап, татағынды тістелеймін. Мен сенің деңеңе ғажайып ою-өрнектер салып, абу насері остында қалдырамын. Сен ыңқылдан, бұратылып, терге малышасын. Ал мен сенің жұтар істі терге толы қолтығынды жараймын. Мен сенің піскен шведей ерінді сорып, маржандай тістегерінде тілімді тигіземін. Сенің деңеңде күн сувесі сырғанап, тұнделгі айқаласу сатын еске түсреді.

Ал егер марихуана шекін келсе. Шуға барамын, онда алемдегі ең үздік марихуана вседей. Сен тир жалаңаш шешініп, кендір шөп арасында жүгіріп жүресін. Есептің төр шытып, кендір шөп итімен ораласады. Сосын енгізіп, сен менің олдырыда тұрасын. Ал мен болсал сенің деңеңен аношаның құмалоқтарын сыйдырып аламын. Сосын біз оны теменігің арапастырып, шылым ораймыз да, тартып, ақахалап күліп, жыныстық қатынаска кірсеміз. Айдалада аунап жатамыз. Бірсес үстінде сен шығасың, бірсес-мен. Ал сосын біз алғашқы қоюм адамдарына ой-налады. Хабану емес, бірақ хабанандық тәжірибелі бар адамдарға. Мен сенің артыңан келіп, биен жапқан айтырша мініт аламын. Сен тізерлеп тұрып Қек Тәңрінің аруақты сазын тыңдаїсың. Сосын біздің іштімдегі алм жарылгады да, біз үйіттімдің. Білесін бе, мен де кейде ен айтамын, бірақ ал кеңірдектен шығатын қырлылак, сөзі жоқ, ан. Музыканың қайдан және қандай тұнбаудайтын мен взім де білмеймін. Қендердегімен шыққан дыбыстарға мен взім танырқаймын. Мен бұкіл сені осы құбыретті дыбыстарға толтырып келеді. Мен микрофонды алып, күштіктік арқылы диномикке қосамын да, сен оған трусиқіз отырасың, сонда музыка аспани вибрациялар тұдырып, сенің күнтимесінде құйылады.

Күтімін сені, ғаштың. Ұшып кел. Сенін вбуші Маслов.

Уитни Хьюстонның Серегі Масловца хаты

Салем, айналыңын Серега! Сен мені ат сүйесің бе? Осынша ақымақ және жөнсіздеу болсам да? Мен сондай жалғызырымайын. Кейде взімді ешкімге көркесіз сезінімін. Бәрінен тек менің ақшам керек. Және менің дауысым... ол арқылы ақша жасау ушін, бобби сондай ақымақ, көп ішеді. Танауына кокайн тығып алып, арбір жас қонашыңтың бүтінна қол жібереді. Өмірде ең маңызды наре-махаббат, рухани кіргізу екенін түсінібейді. Ол жыныстық мүшиледің ылтыну емес, піртігу, біртұстасын, дайел вә тәнімен жонын ен жақын адамынаған қыя алады. Және сен дұрыс айтасын, олар біртұтас наре сеге айналысын. Сенің шу марихуанасын жинауды суреттегенің менің күлтімді көлтірді. Мен наркотиктерге тауелді болғым келмейді. Мен кез келген басқа егісте, ол бидой, немесе, жүгерті қырманы болсын, жүгіруе азірмін, бұз маган жағымдырақ болар еді. Менен шаш-тозанды сыйдырганды емес, жалғанды ұнатамын. Сен мені қашаш және қолай нетсөн де, нете бер, ал мен болсал, сенің аяқындық алемін, себебі мен саған сенемін. Сен боббидей емессің, жақында мен гастрольге кетсем, ол кілтті доссиянын берілті. Ол балякей менің үйіне бір күзбі олтып кел, зарлапты. Токертенділік газеттерді ашсам, онда «Уитни Хьюстонның үйінде жасалған зорлығы», — деп, бодырайып тұр. дайтейір, менің имиджіме кір көлтіру. Боббидай барлық дәстары да взі сияқты.

Мен көптеген бері Қазақстанға баруды арнандаймын. Даңаның қақ ортасына ақ күгіз үй тіксе. Біз атпен шауып, алма жеп, қызың ішеміз. Сен взіңің картиналарынды жазасын, ал мен саған позировать етімін. Жаңаңаш. Алде сіздердегі барлық зауыттар мен кейиш орындарын солып алатын ба? Менде ақша - пішен. Сені президент қыламыз да, ал мен болсал бөбектер қорын басқарамын. Билл Клинтон кездесуге келсе біз шыға келеміз. Оның дүйнәс ашылып қалады. Зринге, ал маган түссе бастайды, бірақ мен оған нетпейін, бермеймін. Ол тұра бобби сияқты, тәк баз.

Сен білсөн, сенің хаттарың мен ушін қаншама маңызды екенін. Мен вмірі мұндаиды бақытты болмаптын. Енді мен музыканы тек сенің тасілімден тыңдаудын. Болашақта оны тек осылай тыңдаудайтын шығар. Мен құдайлға менің дайел қылғанына шүкіршілік етімін. Ал сен мұндаиды түсініккә қолай келдім? Сен динамиктен қолайша құтуышасын? Еректегердің тесіктеп сондай кішкентай ғой? Сен обланышы, мен сені қолайша раҳоттандыра аламын, сонда мен міндетті түрде сенің кез келген оркандарынды орындаудын. Сенімен ардайым болғым келеді. Отінемін, маган тағы да жазыши. Тағы да, тағы да, тағы да, тағы да, тағы да, тағы да, тағы да.

Обемін, Сенің мәңгілік — Уитни

The year is 2003. It is the year when Whitney Houston will reach forty. At this stage, in the tradition of virtual lovers, their life is presented to their lovers, in order that the life of one can prolong the life of the other. I have tried to tell the story of the light, disinterested love between the famous singer and the unknown artist, the story of their intimate feeling and victimization. This story can be read like the tragedy of the small man who could achieve nothing in this life, or like the national anthem of a wonderful majestic love. The institute of stardom, which was formed by mass culture, makes the love desired and impossible. To avoid betraying the love, there is only one way out of it - death. Man, woman, the mass media react to one and the same event differently. You can hold their point of view, but please, do not blame the lovers. They of course, they have standard minds, like you do, but they are honest in their feelings.

WHITNEY HOUSTON KILLED SERGEI MASLOV

An artist from Almaty committed suicide because of his love for a pop-star

There is a nut tree on the grounds of my dacha, under which Serezhenka (pet name for Sergei) loved to play when he was a child. And that exact tree became the last foothold before the artist slipped on a rope. Just before death, the artist took a small portrait of Whitney and held it in his arms. Nobody could remove it from the convulsed hands of the artist, he even laid in the coffin with it...

Scores of people — women, young ladies, even young men, those who just reached the age, when death ceases to be abstract, understanding the situation, sobbed violently. The only one who didn't, was Sergei Maslov. He was laying in the coffin, and some kind of inner world light, not an earthly light, was illuminating his wonderful spiritual face.

The doctor, on leaving the morgue following the post-mortem, said: «I have never seen such a beautiful body.»

After watching the movie Bodyguard in 1992, Sergei started to write letters to Whitney Houston and also the answers to them. At night he worked as a guard at the exhibition hall Voyager, and during the day he painted wonderful paintings, which were not understood by his contemporaries.

In November 1998, during the exhibition of the Soros Center for Contemporary Art, he left a note: In 2003 my idol will be 40, I will die on that day as I want to devote myself to my idol, so that my death will prolong her life.

Within several days after his death, there was a monument, made of pieces of granite placed on the grave of Sergei with a note engraved on it in English: «I love you, Whitney».

SVETLANA BOEVA

ON BEHALF OF THE EDITORSHIP

During the days right after the death of Viktor Tsoi in St. Petersburg, the number of suicides increased by 30%. Young girls, who could not stand the death of their beloved idol, lanced their veins and jumped out of windows. An unbelievable number of suicides followed the death of the leader of the group Nirvana Kurt Cobain. Moreover, the increase of suicide cases was observed world wide, including in Libya and Russia. In America, even an Association of Parents-Teachers was established, which now has five million members. The goal of the organization is to prevent fans from committing suicide. Unfortunately, the death of Maslov is only one more addition to the long list of musical victims.

Old man Freud has described the reasons for these tragedies already. Unattained desire and wishes are directed to some kind object, which is bestowed all the qualities of an ideal person. To love an idol has been always easier than to try to find a close friend to be with. The idol, is so unapproachable, romantic, and

strong, besides, he/she is unable to be mean and play dirty tricks. If it is not possible to have a real friend to be with, then love for ephemeral nature can lead to oppressive consequences. Moreover, music itself often does not interest them at all. Sociologists affirm that the majority of fans simply do not have an ear for music. The most important thing is the idol, and as for the music, he/she is performing, it is really unimportant.

OLGA SAPRYKINA



Hello, dear Whitney!

Again I am getting information on you from the TV. They say that you became a drug user because of your husband, I simply hate him. I even wanted to come and investigate it. I ran into the American Embassy, and they told me that I had to pay \$45 and fill out an application form. I filled out the form, but they yelled at me "you are refused a visa, leave the territory of the American Embassy", and they started to grip their guns. They, probably, thought that I was not going to leave. As for me, I hate this fucking America. Decent people do not live there, except you and Carlos Castaneda. People organize trials there to find out what kind of sexual relationship the President is having with his beloved woman — who has said what to whom and what presents they gave. Everyone smiles at each other, as Dail Carnegie theoretically proved that it helps business.

May be you can come to me? I will make up a bed from white rose petals. I will softly scratch your buttocks with my nails, and will bite your neck. I will paint your body with a marvelous design and will cover you with kisses. You will moon, will coil and will sweat and I will steal your aroma from your armpits. I will suck your mature cherry lips and will touch your pearl teeth with my tongue. We will fall into a deep sleep hugging each other. The sunlight will gaze on your body and will remind us of the craziness of the night.

If you wish to smoke some marihuana, we will go to Chyu valley* (the name of the place in Kazakhstan, which is famous for its poppy fields), where the best marihuana grows. You will be naked and will run through the hemp thicket. You will sweat and it will mix with the smell of the hemp. Then tired of all this you will stand in front of me, and I will softly scratch out from your body the seed of anasha* (the type of drug, widely used in Kazakhstan), then we will mix it with tobacco, we will smoke it, then laugh and make love. We will roll over in the field. One time you are on me and one time I am on you. Then we will be like the first people. No longer animal but having the experience of an animal. I will come to you from behind and will cover you like a stud-horse covering a stud-mare. You will be on all fours and listening to the meditative music of the Sky. Then our inner world will blast, and we will fall asleep. You know what, I also sing sometimes, but my songs are throat songs, without words. I don't know myself where they come from and how the melody occurs to me. I surprise myself by those sounds that come from my throat. I would like to fill you with these majestic sounds. I will take a microphone and connect it through a booster, and you will sit on it without underwear, and the music will flow directly to your lap by inducing supernatural vibrations.

I will wait for you, my darling. Come and visit.

Kisses, Maslov.

The letter from Whitney Houston to Sergey Maslov

Hello darling Serezhka!

Do you still love me? Me - so silly and unlucky? I am so lonely. Sometimes it seems to me as if nobody needs me. Everyone is interested only in my money, and my voice, to make money. Bobby is so stupid, he drinks a lot, uses cocaine, and tries to get under every young broad's skirt. He doesn't understand that love and soul unification is more important in life. It is not the swishing of genital organs, but unification. The woman gives herself, her body, and her soul to the one who is the closest person. And you are right - they become one whole. Your story how we will collect marihuana made me laugh. I don't want to be dependent on drugs. I am ready to run in any other field - even a wheat field, or corn field. I like it when the dust is ticked off, not scratched off. You can take me any time you want and as much as you want, and I will kiss your feet, because I trust you. You are not like Bobby. Recently I was on tour, and Bobby gave the keys from our house to one of his friends. That guy brought over a girl to my house and raped her. Next morning all the newspapers wrote: "Rape in Whitney Houston's House". Again another slur to my name. All Bobby's friends are like him.

I always dreamed of coming to Kazakhstan. I would like to build a white yurt there. We will ride horses, eat apples, and drink kumys* (*a national drink made from horse milk, very traditional in Central Asia). You will paint your paintings and I will pose for you naked. Or, if you wish, I can buy all the industries and deposits. I have a lot of money. We will make you President, and I will lead the Children's Foundation* (*there is a Children's Foundation, lead by the first lady of Kazakhstan). Bill Clinton will come for a visit, and we will meet him. He will be really surprised. He, of course, will make a pass at me, but I will not sleep with him. He is just like Bobby, but white.

You don't even know how much I value your letters. I have never been so happy. Now I listen to music only using your method. I think that in future music will be heard only in this way. I am so grateful to God that I was created a woman. How did you come to this method? How do you connect to dynamics? Men have such small tears. Please, think of how I can give you magic satisfaction, and I will do any thing you want. I want to be with you all the time. I beg you, write me more. Again and again, and again. Again and again, and again.

Kisses, yours always,
Whitney.



100 years 1977 ожон

САМАЛЫКЫН АЛЫКЫН

Зарасанды

ОДАСЫ

засасы

орыс

ХАМЫ

Зарасанды засасончады

САМАЛЫКЫН АЛЫКЫН

Лекин аудандаң аныктуу
жаштепиңиз шек испербөйүү

Л. Семин

БАСТАУ ОРДЕНДАЛЫК ДИПЛОМЫ

03 марта 87



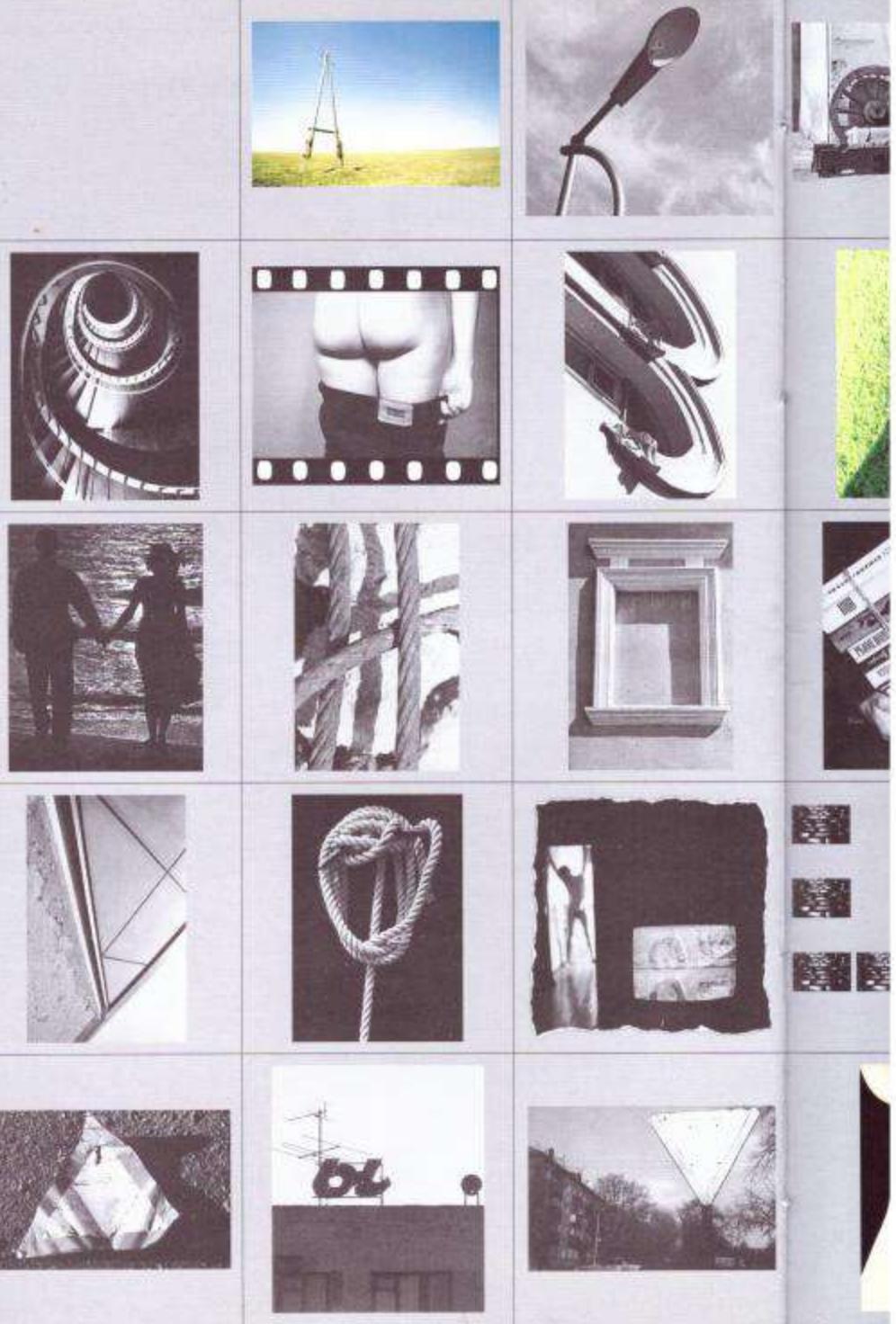
Меня

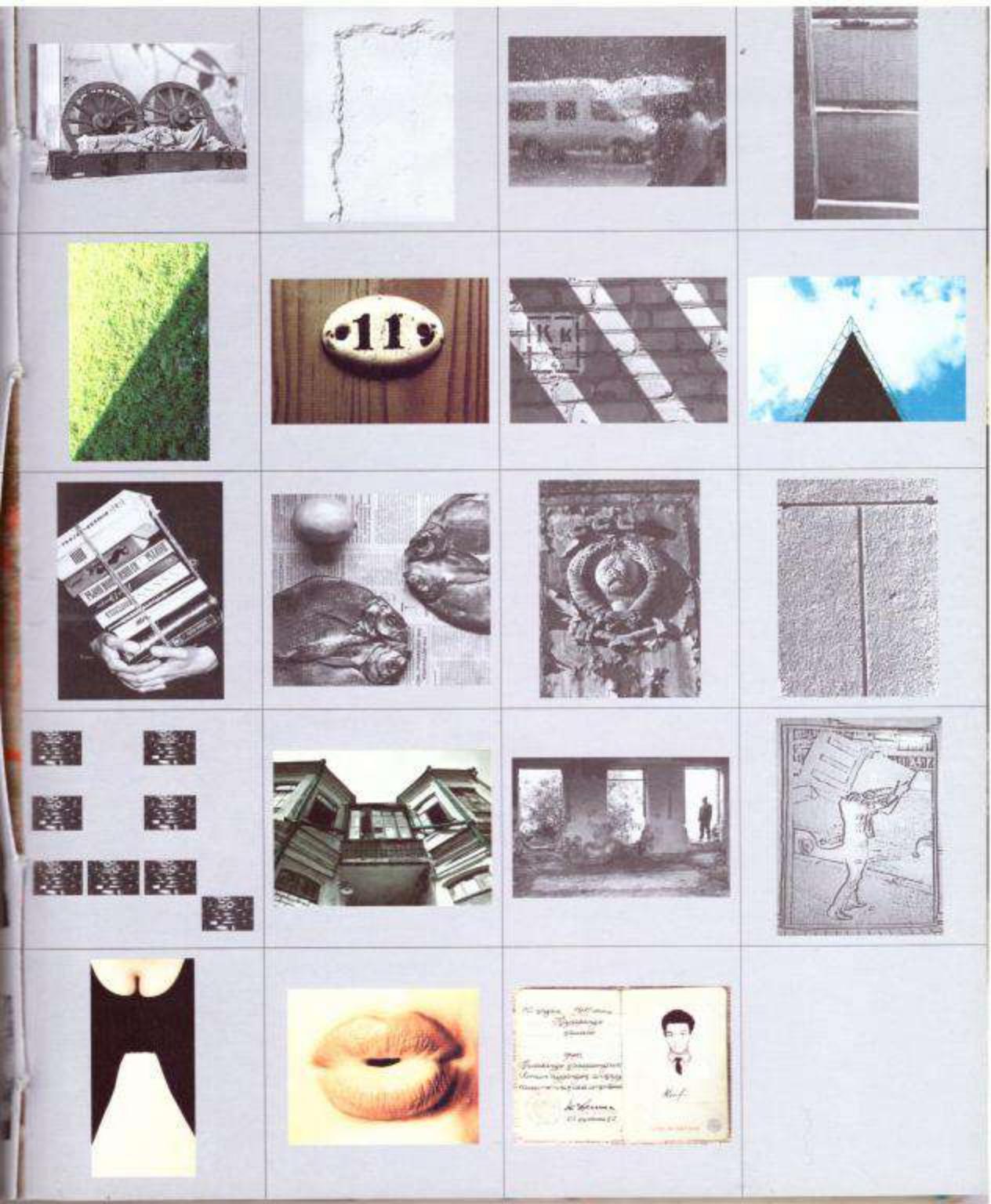
Александр Мальгаждаров
Alexander Malgazhdarov

V-СЮ № 567395



Әлінне өмірі. 1998. 33 фоттосу亟ттем тұратын топтама. әрбірі 50 x 60.
 Жизнь апфавита. 1998. Цикл из 33 фотографий. 50 x 60 каждый.
 The life of ABC. 1998. Cycle of 33 photographs. 50x60 each.





Сайд Атабеков

Sayid Atabekov



Халықаралық жюридің сыйлығы
премия международного жюри
award by the International Jury

Жайнамаз (Шыңғысханның түсі). 1998. Мата, акаш, тас, кигіз.
Молитвенный коврик (Сон Чингисхана-2). 1998. Ткань, дерево, камень, войлок.
Praying Mat (The Dream of Shyngyz Khan-2). 1998. Fabric, wood, stone, felt.



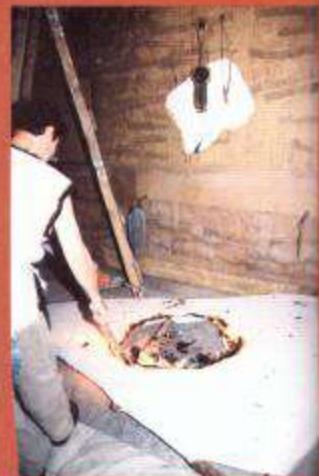


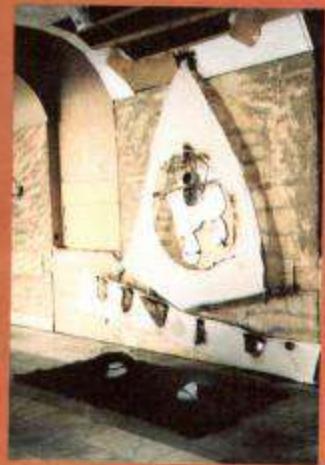




Смайыл Баялиев
Smail Bayaliev

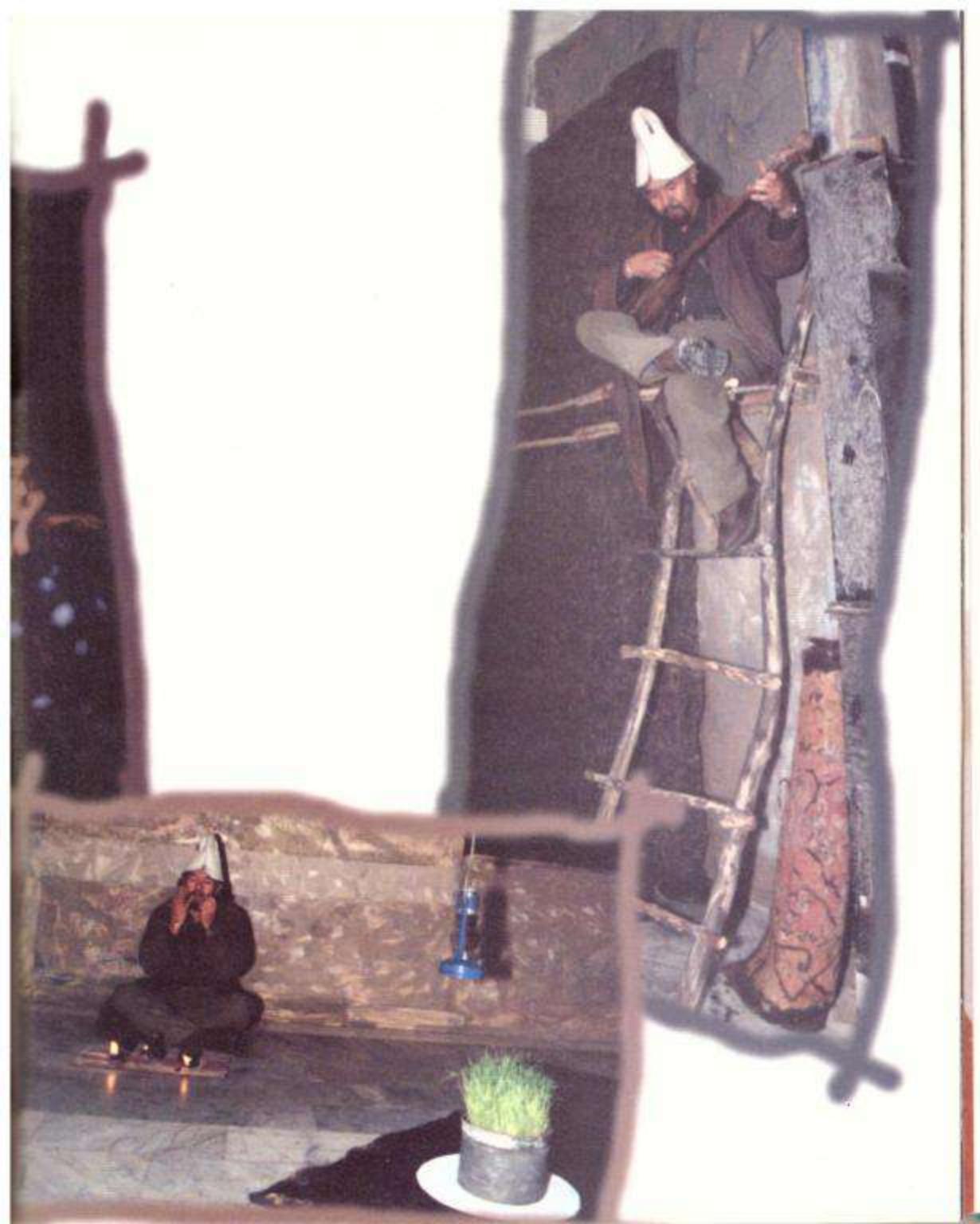
Уақыт легі. 1998. Кигіз, матта, металл, ағаш.
Цель времени. 1998. Кошма, ткань, металл, дерево.
Chain of the Time. 1998. Felt, fabric, metal, wood.



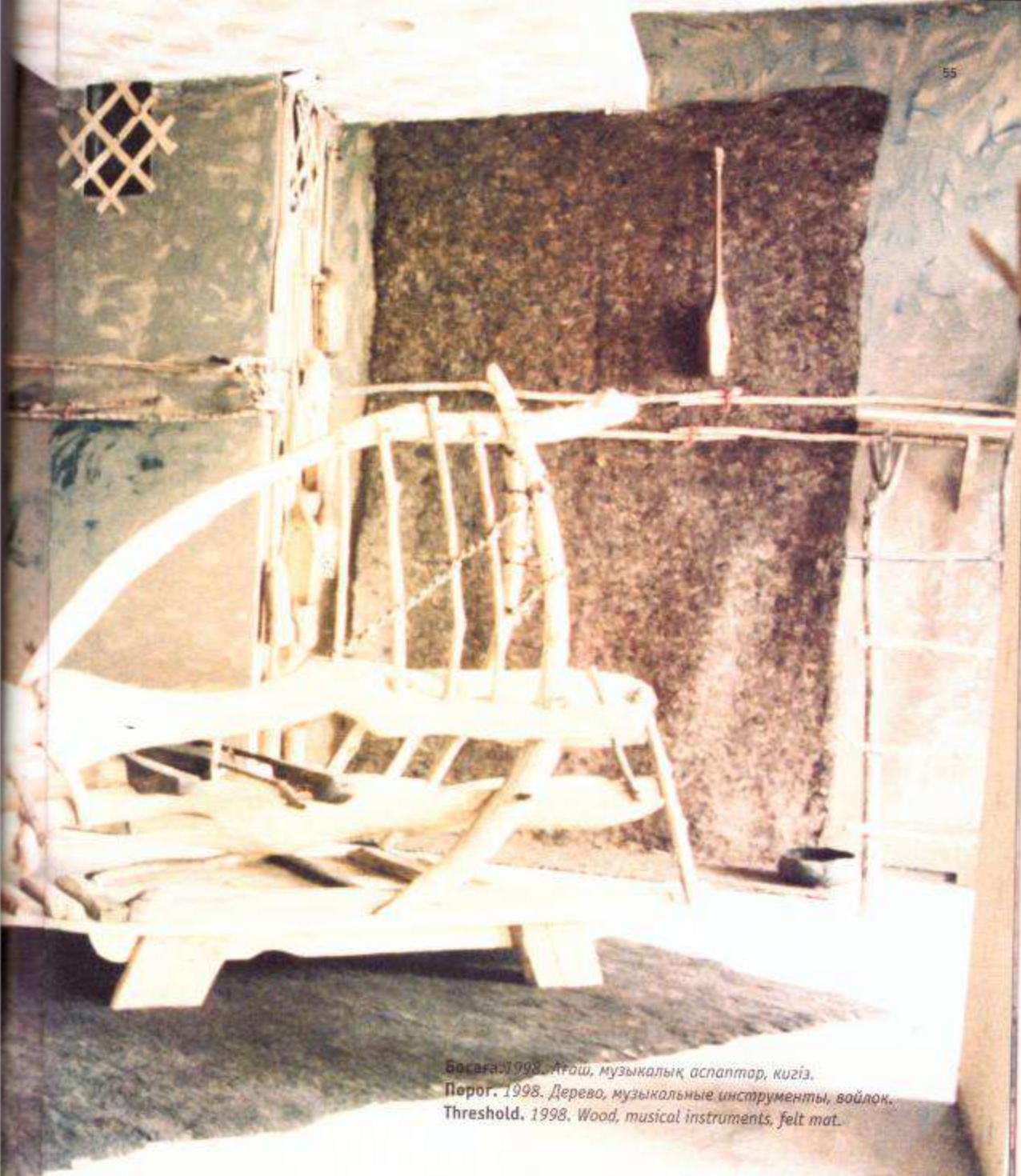




Молдақул Нарымбетов
Moldacul Narymbetov



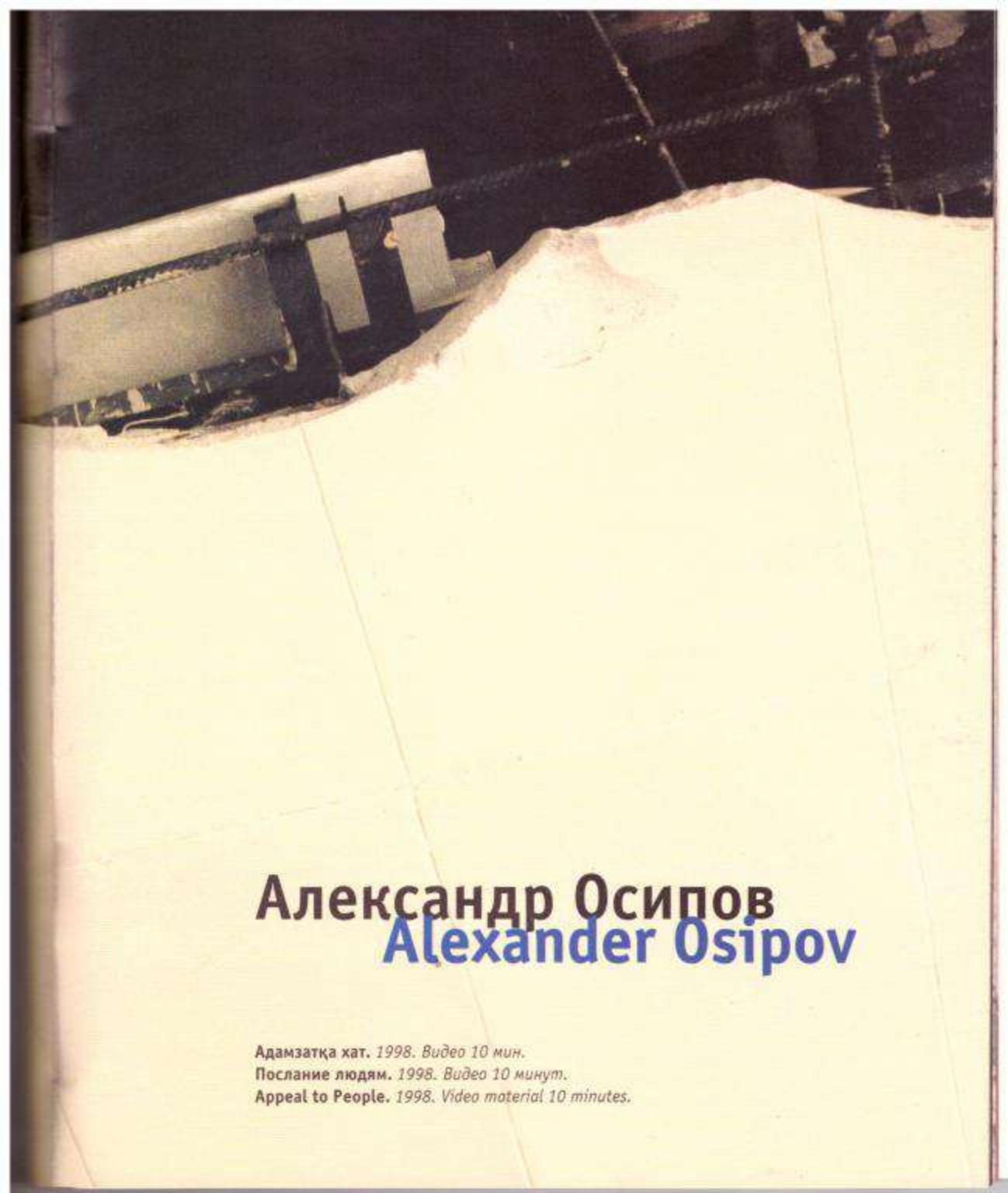




Босағаш. 1998. Атош, музыкальные инструменты, кигіз.
Перог. 1998. Дерево, музыкальные инструменты, войлок.
Threshold. 1998. Wood, musical instruments, felt mat.



YODO



Александр Осипов Alexander Osipov

Адамзатқа хат. 1998. Видео 10 мин.

Послание людям. 1998. Видео 10 минут.

Appeal to People. 1998. Video material 10 minutes.





Георгий Трякин-Бухаров Georgy Tryakin-Bukharov



Мұнара. 1998. Ағаш, металл, пластик.
Башня. 1998. Дерево, металл, пластик.
Tower. 1998. Wood, metal, plastic.

Рустам Хальфин
Rustam Khalfin

Георгий Трякин-Бухаров
Georgy Tryakin-Bukharov

Ләйлә Тұрғанбаева
Lyailya Turganbaeva

жеміскітілдік мүжідің сыйыны
премия международного жюри
award by the International jury

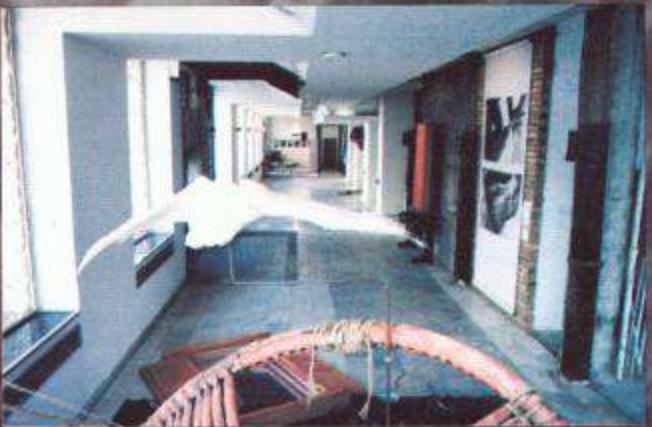
Қанатты ақ түс. 1998. Қаздың терісі, пластик, ағаш, қара лак, тас, металл.
Летающий белый. 1998. Шкурка гуся, пластик, дерево, черный лак, камень, металл.
Flying White. 1998. Goose skin, plastic, wood, black polish, stone, metal.





Апассионата. 1997. Акам, матра, метал.
Anassionata. 1997. Дерево, текстиль, металл.
Appassionata. 1997. Wood, fabric, metal.





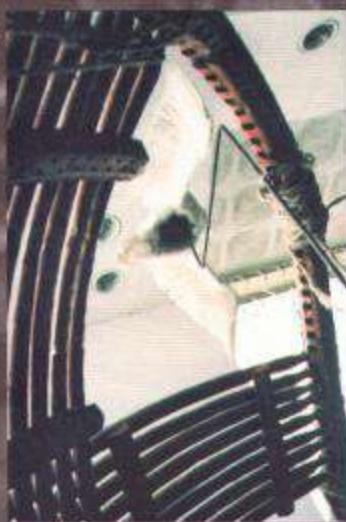
Социализмнің күйреуінен омір салтымыздың бағыстануына дейін өз-өзімізге сәйкестігіміздің күрт взгеріске түсүлін еткере отырып, біз алғаш рет өзге мәдениет және дүниетаным² екілдерімен ашық, сұхбаттасуға үмкіндік алдық.

әжымдық сәйкестік бағытын қарастыраңда, біз мәдениет шекараларын, басты ұстанымдары мен негіздерін пайымдау мәселесімен кездесеміз, «Еуразиялық утопия» — осы мәселені жан-жақты зерделеуге тырысқан үзақ мерзімді көркемдік жоба.

«Қанатты ақ түс» — Еуразиялық пантеондағы шекаралық, кейілкерлердің ең алғаш-қысы және ең бастысы. Бұл кейілкермен біз «қазақ» этномінде, орыс суретшісі В.В. Стерлиговтың «Ақ періштеперінде», 111 ғасырдағы қытай каллиграфтарының «фай бай» — «қанатты ақ түс» стиліндеге кездесеміз.

В.Н. Басиловтың «Орта Азия және Қазақстанның бақсылығы» атты кітабында: «...бақсы акыу тәрісінен жасалған қанатты берік киіп алып, зікір салды. Ол ошак басында секіргенде, қанааттараты бірсек көтеріліп, бірсек түсіп түрді. Бақсы, мүмкін, құсты бейнелеген бол қырылдаған дыбыстар шығарды...»

Біз осы үзіндіні инсталляциямыздың негізі деп алдық; экспликацияның уш белімдік біртугастығы ескі заман көшпенділерінің алем нұсқасына сәйкес және әлемдегі қазіргі венеердің «коындағы және қазіргі» ситуациясын белгілеген нұсқага жауап береді.



Переживая ломку идентичности от «краха социализма» до массированной вестернизации образа жизни, нам впервые представляется реальная возможность вести прямой диалог с представителями других культур и ментальностей.

Разрабатывая стратегию коллективной идентичности, мы сталкиваемся с проблемой осмысления культурных границ, приоритетов и оснований.

«Евразийская утопия» — долговременный художественный проект, который пытается с разных сторон посмотреть на эти проблемы. «Летающий белый» — один из первых и основных пограничных героев Евразийского пантеона. Мы встречаемся с этим героем в этониме «казак» — белый гусь, у русского художника В.В.Стерлигова в его «Белых ангелах», у китайских каллиграфов III века в стиле каллиграфии «фэй бай» — улетающий белый.

У В.Н.Басилова в книге «Шаманство у народов Средней Азии и Казахстана» читаем: «...баксы кампал в шапке из лебединой шкуры с крыльями. Когда он прыгал у очага, крылья поднимались и опускались. При этом шаман издавал горланные звуки, может быть, изображая птицу...»

Этот отрывок лег в основание нашей инсталляции: триединое строение экспозиций отвечает модели мироздания древнего кочевника и модели, фиксирующей ситуацию «здесь и сейчас» положения современного искусства в мире.

By experiencing a loss of identification as a result of the collapse of socialism and a move towards mass westernization of life style, we have a real chance to have direct contact with representatives from other cultures with different mentalities, for the first time.

By devising a strategy of collective identity, we face the problem of conceptualization of cultural borders, of priorities and bases. «Eurasian Utopia» is a long-term art project, which is trying to look at these problems from all sides. «Flying



White» is one of the first and basic border heroes from the Eurasian pantheon. We meet this hero with his ethnic name in *każak* — white goose, in «White Angels» by the Russian painter V.V.Sterligov, in third century Chinese calligraphy, Fey Bay Style.

We can read in the book by V. N. Basilov «Shamanism in the Nations of Central Asia and Kazakhstan»: «Baksy» (*traditional healer from ancient times) performed shamanistic rituals in a hat made from the skin of a swan with wings. When he jumped in front of the fire, the wings were raised up and down. At the same time the shaman made gutteral sounds, perhaps imitating a bird». This passage was the basis of our installation: the three unit construction of the exposition corresponds to the model of the universe of the ancient nomad and the model, which fixes the situation of «here and now» and the condition of the contemporary art of the world.

66 Жібектегі екі еселеген мөр М^оскеу төңірегінде (Шереметьевская станциясы) 1997 жылдың жазында вткен «Салт аттының күрметтіне» деген перформанс репетициясының бірі.

Акция төмөндегідей жасалады: салт аттының жалаңаш де-несімен ат омыртқасы арасында койылған бір узім саз бал-шықтан жекетүлғалық ер-турман істеледі. Бұл бейне жұмсақ саз-балшықты ер-турманда американ жалауы үзіндісінің рельефы қалатындаид қылып компьютерде түзетілген. Жалау қазіргі заманың ең қымбат суретшісі Джаспер джонстың «Жалау» атты атақты картинасының көшірмесінен көшірілген.

«Денелік» ұғымына «екі еселенген көшірме» ұғымы қосылада: жібекке басылған мөр жәе штампқа айналған жалау фактурасы бар салт аттының көті.

Осыған байланысты назар икемділік пен жекедаралықтан сапа белгісімен жасалған көттаралымды продукцияға аударылады. Көшпенділер мәдениеті жаппай батыстануга осылай жауап береді.

Сдвоенная печать на шелке — след репетиции перформанса «В честь всадника», которая проводилась летом 1997 года в Подмосковье (станция Шереметьевская).

Акция заключалась в следующем : из комка глины, помещенного между телом обнаженного седока и крупом коня, формируется индивидуальное седло.

Это изображение скорректировано на компьютере специально для данной выставки таким образом, что на мягком глиняном седле отпечатался в виде неглубокого рельефа фрагмент американского флага. Флаг печатался с репродукции знаменитой картины с одноименным названием художника Джаспера Джонса, самого дорогого из живущих художников.

К понятию «телесность» прибавляется понятие «удвоенной тиражности» — печать на шелке плюс зад седока с фактурой флага, превращенный в штамп.

Это позволяет легко перенести акцент с пластичности и субъективности на изготовленную тиражную продукцию со знаком качества. Так культура кочевника рефлексирует на тотальную вестернизацию своего образа жизни.

Doubled print on silk - is the foot prints of the rehearsal of the performance «To the Honor of the Horse-rider», which was held in the summer of 1997, in the suburbs of Moscow (Sheremetievo station).

The action was based on the following: an individual saddle is formed from a piece of clay, which was placed between the naked body of the rider and a horse's back.

This image was created on a computer specifically for this present exhibition in order that a piece of an American flag, left its stamp in the form of a slight impression on the clay saddle. The flag was printed from the reproduction of the well-known painting by Jasper Johns, the work of whom is priceless. To the concept «double circulation» the concept «corporeality» come in: the print on silk with the bottom of the rider and the texture of the flag, which is turned into a print.

This allows for the easy transfer of an impression of flexibility and subjectivity on the product giving it a mark of high quality. Thus the culture of nomads reflects the total westernization of its life image.

Рустам Хальфин

Rustam Kalfin

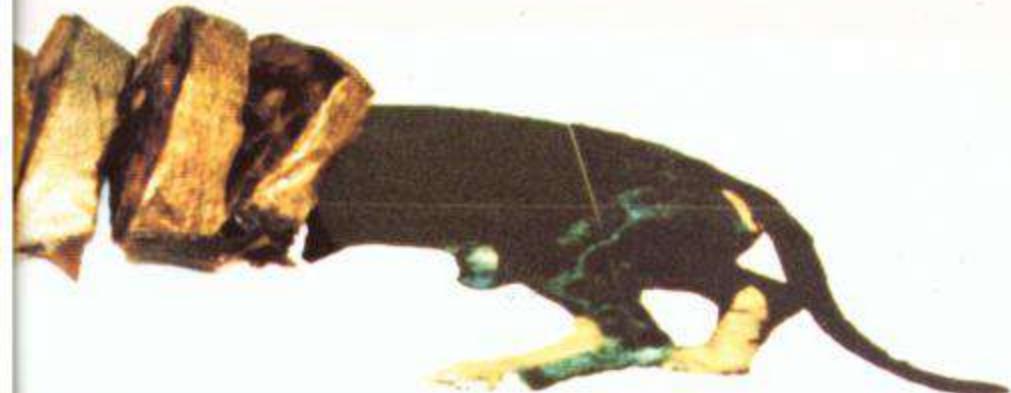


Арманға сай ер-тұрман. 1998. Жібекке басылған мөр.
Идеальное седло. 1998. Печать на шелке.
Ideal Saddle. 1998. Print on silk.



Елена и Виктор Воробьевы Elena and Victor Vorobiev

Золотая медаль жюри конкурса
премия народного жюри
award by the international jury



Өзгеріске түсken махабbat көкемесі.
Мен Флюкты сүйемін, мен балықты сүйемін.
 1998. Пластик, сур балық, 40 фотосуреттер.

Муттирующий объект любви.
Я люблю Флюка, я люблю рыбу.
 1998. Пластик, копченая рыба, 40 фотографий.

Mutating object of Love.
I love Fluke, and I love Fish.
 1998. Plastic, smoked fish, 40 photographs.



Адамның өз-өзін
мейлінше толық ашуы,
жан-жаққа мейірім ша-
шуы аштықты қанақат-
тандыру, шел қандыру
іспетті занды нәрсе. Ен-
деше, адм санасында
осы екі табиғи
қажеттіліктер кездесіп,
бір қойыыртпа жаасама-
сына кім кепіл.

Есеп-қисап
ұстемдігінен негізделген
сана ең жаңа биология-
лық және компьютерлік
технологияларды пайда-
ланып ана мақсатқа да,
мына мақсатқа да жарай
береетін тірі объект жа-
сай алар еді.



Стремление людей к самоотдаче, растрате своей любви — такое же естественное явление, как и жажда поглощения, утоление голода. Позволим себе вообразить, что эти два природных фактора взаимопересекаются и образуют некий сплав в сознании человека.

Прагматичный ум, пользуясь новейшими биологическими и компьютерными технологиями, мог бы создать некий живой объект, пригодный как для одной, так и для другой цели.

The aspiration of people to self sacrifice, to spending their love — the same natural phenomena, as the hunger for absorbing and satisfaction of hunger. Let us imagine that these two natural factors interweave and form a kind of alloy in the mind of man kind.

A pragmatic mind with access to the most modern biological and computer technologies, could create some kind of living object, which is useful for many purposes.





Вадим Дергачев Vadim Dergachev

Өлі жоба. 1998. Фотосурет, дыбыс арекеті.

Мертвый проект. 1998. Фотография, звуковая проекция.

Dead Project. 1998. Photographs, sound projection.

Со святыми упокой. Христе, души
раб твоих, праотец, отец и братий
наших, идже несть болезнь, ни пе-
чаль, ни вздохание, но жизнь без-
конечная.

Со святыми упокой. Христе, души
раб твоих.

МЕРТВЫЙ ПРОЕКТ

Проект рекомендован Министерством народного образования Союза ССР в качестве методического, для проведения занятий в детских садах и других дошкольных учреждениях.

Известно, что на русском Севере существует поверье, что человек, которому поставлен памятник при жизни, проживет долго. Это своеобразная прививка от смерти. То, что я делаю, — это попытка наладить отношения со смертью несколько раньше, чем это обычно происходит, начать с ней взаимодействовать.

Родина — она всегда на все готова

«Закатилась звезда Звияда, и мои родственники, не отшвартовавшись вовремя к Шеварднадзе, связали имена свои с покушениями, в дальнейшем образовав аккуратные холмики, зеленеющие каждой весной под небом многострадальной Родины».

Со святыми упокой, Христе, души раб твоих, праотец, отец и братий наших, идаже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь безконечная.

СКАЗКА ПРО ЛЮДОЕДА

Ты знаешь, что такое мозги, дружок? Жил на свете один людоед, который очень любил мозги. Он любил их жареными и вареными, сушеными и вялеными, обваленными в сухарях, и запеченными в тесте. И у него не было недостатка в мозгах. Он готовил их так же, как китайцы готовят живых обезьян, и ел с таким наслаждением, как черепахи едят улиток. Он любил их больше, чем маму и папу, и даже больше, чем селедку и селедкину тетку, не говоря уже о дедушке с бабушкой. А все потому, что такая уж у него была дурная наследственность.

Мертвцов не нужно бояться. В самом деле, мы в течение одного бедного человеческого дня бесчисленное количество раз взаимодействуем с мертвцовами.

Мы цитируем мертвцов, вызываем к ним, опираемся на них — мертвцы помогают нам жить. Более того, сама наша жизнь, и так называемое будущее, надолго, во всяком случае, вплоть до нашего физического присоединения к мертвым, обусловлена именно мертвцами. Наше будущее — это наше прошлое, видеть в этом трагедию может лишь человек, ошибочно причисляющий себя к живым. На самом деле, мы уже рождаемся мертвыми, и плавно перетекаем из прошлого в прошлое. Внешнее отличие прошлого, которое называется будущим, и в котором мы умрем, в том, что мы все к нему прилагаемся.

Мертвцов, вообще, больше, чем живых. Это можно назвать философией, хотя так можно сказать про что угодно и философией оно от этого не становится. Приятней воспринимать отношения с мертвым миром просто как повод побродить.

Пускай меня простит Винсент Ван Гог,
За то, что я помочь ему не смог
Арсений Тарковский

75

Мертвый Тарковский о более мертвом Ван Гоге
Пишет стихи на мелованной звездной дороге.
Мертвый Ван Гог ему мертвой рукою рисует,
И неизвестно, куда он все это засунет.
В мертвой пустыне, где нету ни блага, ни Бога,
И ни Тарковского нету, и нету Ван Гога.
Мертвые давние, мертвые близкие: Vale!
Влагой дёлиться, привычною влагой в бокале,
Принято было, а что же и собственно, тризны, —
Род укоризны, или же вид эвфемизма.
Влаги немного, и много, и снова немного,
Только зачем он завел разговор, про Ван Гога,
Только зачем он завел разговор, про Ван Гога,
Только не надо бы было ему про Ван Гога.

Впрочем, чего жаль по-настоящему, так это того, что кончилась эпоха великих порнографических открытий, простые, и даже упрощенные удовольствия — последнее прибежище сложных натур. Секс, только другое имя смерти, и недаром, говоря об утешении, невольно прибавляют: последнее.

Грязные меблирашки,
Красное вино, золото чувств.
Желтые окурки, чье-то маме потом собирать.
Спать ложусь,
И сажусь в постели, уснуть боюсь,
Не хочу проваливаться и улетать,
Вниз в черные дыры,
В темное пятно, на желтой стене,
С неровными краями, как кляакса
И летучая мышь,
Господи, до чего страшно бывает мне,
Когда выпьешь и сидишь,
Уснуть боишься,
Что за путешествие выдумали,
Пугать людей,
Курам на смех, и молоком для птиц,
Господи, если ты есть, приходи скорей,
Успокой дурачка и прибери.

Оксана с ранней юности обращала на себя внимание своей красотой, обращала она на себя внимание также принципами открытости, демократичности и выборности всех органов сверху до низу, как это могут делать только молоденькие украинские девчата, включающие в себя структуру управления организацией, определение ее характера, наличие волонтеров и возможности фиксированного членства.

Тея́е нужно рисовать несколькими
белыми линиями на белом, белая картина,
Палочками — коза и семь дочерей (на самом
деле, конечно корова, но на картине — коза).
Он рисуется белым по белому, сродни
человеку-птице, с длинным клювом, который
прыгает по высокому карнизу, и, конечно,
Сродни скрипачу, которого только слышно
вечером в душном цветущем саду.
У нас тут ничего этого нет — ни запаха;
ни музыки, ни клюва в окне — серая пустота;

Заклинаю сукном шинельным
И молоком цельным
Пастеризованным
Усталость кончится.
Сорванным голосом
Прокричу в казармы,
Приюты, больницы;
— Что ж вам не спится?
Страшно?
Ему
Тоже страшно было.
Сила не в том, чтоб не плакать,
А в том,
Чтобы плакать в саду,
Когда учеников сном побило,
В Аду
Не так страшно, верно,
Как на земле.
Здесь страшней
Одному, как ребенку, которого
Некому пожалеть —
Не нужно болеть,
Нельзя быть убогим, больным,
Заключенным, солдатом,
Не нужно страданья,
Иначе расплата
Неминуема.
Жизнь обходится мягко лишь:
Со скучающими,
Остальным остается только заплакать.
Я заклинаю усталостью и слезами,
Нищими на дорогах;

Дырявыми руками,
Серым сукном, немощью близких,
Колите усталость, склоняйтесь низко
И плачьте,
О ком стоит заплакать.

Мне не спится,
Из рук моих
Последовательно выпадают:
Дант,
Муратов — «Италия. Образы»,
Блок — «Теодорих. Равенна».
Свет
Я боюсь включать,
Почему-то,
Знакомая мне говорила:
— Вадик, мне страшно,
А мне?
Распад личности
Тяжело сейчас
Воспринимается,
Поэтому могут возникнуть
Проблемы с восприятием
Даже этого текста,
Но ведь можно
И никому не показывать.
Все хотят удержаться на плаву,
Сумасшествие не в моде.
Зорю здесь не бьют
И от атрибутики вообще
Удивительно мало осталось.
Пожалуй, только
Последние известия,
Они все так же
Упорядочивают жизнь,
Но пленочка, отделяющая нас
от безумия,
удивительно тонка,
в особенности ночью.

«Конечно, бывают и такие, кому одинаково любо и утром и вечером, и восходу они рады, и закату тоже, так это уж просто мерзавцы, и говорить то о них противно». А любимый мой мертвец Веничка напоминает, что нет никакой черной похорона на свете, один только жребий человеческий бывает черным.

И я, король травы,
 Родился здесь из Игв,
 Я принимаю всех,
 Кому нельзя без дружбы,
 Я понимаю весь
 Бессмысленный язык,
 Мне незачем входить,
 Когда кому-то нужен.
 Я друг друзей огня
 И я учу кольцу:
 В бессмысленности смысл,
 И в прелести разгадка:
 В живую плоть втыкать
 Живое копьецо,
 Животного лицом
 Упиться без остатка.
 Мой маленький олень,
 Амиго, девочка,
 Мой мальчик без границ,
 Мое седьмое небо,
 Под приглушенный свист,
 Под брошенный вокзал,
 Под милостыни стон,
 Куда же ты шагаешь?
 Я буду пить с лица,
 Я ноги обтурю,
 Я сам с тобой просил
 По электричкам сонным.

Но что с твоим лицом,
 Куда же ты лицо,
 Куда ты дел лицо,
 С лицом своим огромным?
 Я демон, дух травы,
 На краденом коне,
 Я дымом вьюсь курясь,
 На звере, на прекрасном.
 На красном, в молоке,
 В неясности, где грязь,
 Туман и шлейф — позор
 Вычерчивают ясность.
 И шлейф — горит — раззор,
 И в прошлое летит,
 И ныне не мутит,
 И будущему вторит,
 Я прохожу везде,
 Где нет земли без плит,
 Я прихожу ко всем,
 Кому нельзя без горя.
 Я не травою съят,
 Не кровью с молоком,
 Ни белым лепестком,
 Ни вашей нежной кожей,
 Я даже не знаком,
 Я даже не знаком,
 Не ведом мне закон,
 Я прохожу прохожим •

Дулиелермен баз кештір, Христос, пенделерінің жанын, баба, ағайыны-мыздың да әкесі, онда ауру да, қайғы да, өкініш те жоқ, тек шексіз өмір. Дулиелермен баз кештір, Христос, пенделерінің жанын, баба, ағайыны-мыздың да әкесі, онда ауру да, қайғы да, өкініш те жоқ, тек шексіз өмір.

ӨЛІ ЖОБА

Жоба Кеңестік Социалистік Республикалар Одағы халық ағарту министрлігінің нұсқауы бойынша бала бақша және мектептен бұрынғы мекемелерде дәріс өткізу үшін тасілнамалық құрал ретінде ұсылған.

Барімізге малім, Сібірде егер адамға тірі кезінде ескерткіш қойылса, онда ол үзақ өмір сүреді деген наимен бар. Бұл өлімнен тосын дәрі егу сияқты. Мениң мақсатым — өліммен тиісті мерзімнен сал ертерек қатынас жасау мүмкіндігі, онымен арақатынасқа тусу.

«Зияйдтың жүлдэзы батқасын, шеварднадзеге жабыса қоймаған менің туыстарым есімдерін адам өміріне қауіп төндірумен байланыстырып, кейін хепқасіретті отанымыздың аспаны астындағы жасыл желек атқан тартіпті тәбешікке айналды».

Дулиелермен баз кештір, Христос, пенделерінің жанын, баба, ағайыны-мыздың да әкесі, онда ауру да, қайғы да, өкініш те жоқ, тек шексіз өмір.

АДАМЖЕГШ ТУРАЛЫ ЕРТЕЕГІ

Жарқынның, сен ми дегенінің не екенін білесің бе? Бұл дуниеде ми же-гені ұнататын адміжетіш болыпты. Ол оларды құрылған және пісірілген, кептірілген және қақталған, қатқан наңға жагылған, немесе, қамырда булықкан күйі жей береді екен. Ол мидан мұқтаждық, көрмеген еді. Ол оларды тірі маймынды дайындаған қытайлар сияқты дайындастын және оларды ұлыны жеген тасбақа секілді рахаттанып жейтін. Ол оларды мамасы мен папасынан, тілте, селедка мен селед-каның нағашысынан артық ұнататын... Өйткені, оның қаны бұзық еді.

Өліктерден қорықлау керек. Біз ең бейшара деген бір құніміздің

ішінде шексіз мөлшерде өліктермен қатынасқа түсегіміз. Біз олар-
дың созін қайталоймыз, оларға жалбарынамыз, оларға арқа сүйеміз
— өліктер бізге өмір сүрге көмектеседі. Оны айтасыз, біздің
өміріміздің өзі шартты түрде болашақ деген нарсесімен қоса көпкее
дейін ең кемінде біздің табиғи болмысымыз өліктерге қосылғанша.
тек қана өліктерге негізделген. Біздің болашақ — біздің өткеніміз,
өткен шақ және мұны қосірет деп тек өзін қателескен түрде
тірілер санатына қосуши адам ғана үғына алады. Кейін біздің
өлігімізді құшар болашақ деп оталатын өткен шақтың сыртқы ай-
ырмашылығы біздің оған қосымшалонуымызда.

Жалпы, өлілер тірілерден көп. Мұны философия деп отауға бо-
лады. Әрине, бұлай барлық нарсе туралы да айтуға болоды, бірақ ол
одан философияға айналмайды... Өлілер алғамімен қатынасты жай
кезбеликке түрткі деп түсінген ұнамдырақ.

**Винсент Ван Гог менің оған
Көмектесе алмағаным үшін кешірсін
Арсений Тарковский**

Өлі Тарковский одан да өлі Ван Гог туралы
Өле жазады ақшылдау жүлдәзді жолда,
Өлі Ван Гог өлі Қолымен сурет салады оған,
Бірақ, оның бәрын қайда тығары белгісіз,
Өлі шөлде жақсылықсыз, құдайсыз,
Тарковскийсыз және-дағы Ван Гогсыз,
Кейінгі өлі, бергі өлі «Vale», — деп,
Боқалдагы ығалымен бөлісер.
Онда не бар, ас берудің өзі де
Наз айтудың түрі емес пе қитүркі,
Ығал тамыз аздау болсын, кеп болсын,
Көңіл хоши дөп болмасын, дөп болсын.
Тек әйтеуір қозғамайық Ван Гогты;
Тек әйтеуір тиіспейік Ван Гогқа,
Несіне ол өзеурейді Ван Гогта.

Дегенмен ұлы порнографиялық, жаңалықтар ашу дауірі біткені өкінішті. Себебі, тіптеп ең
қарадүрсін, қарабайыр ляззат та — курделі түлғалардың соңғы тығылар тесірі. Секс өлімнің өзге
аты. Жұбаныш туралы айтқанда бекер айтпас болар: ең соңғы! — деп...

Кір-кір бевле,
Қызыл шарап, сезімдердің алтыны,
Сары түкыл жинар кейін
Біреулердің анасы.
Үйқы қысып,
Отырамын төсекте, үйқыдан қорқып.
Қара апанға түсіп,
Ұшқым келмейді.

Сары қабырғадағы қара дақтардың
Жан-жәғи адыр-бұдыр
Жарқанат қанатындаид.
Құдайым-ау, қандай қорқынышты
Арақ ішіл, тенселеу,
Үйқыдан қорқып.
Бул не деген саяхат
Адам шошыр,
Тауықтарға күлкілі,
Құс сүтіндей.
Құдайым-ау, егер де сен бар болсан,
Ақымақ баланы тыныштандырып,
Өзікмен бірге ала кет.

... Оксана ең бүлдіршін бозбала шағынан жөркімен көз тартар еді, сонымен қатар ол бұқарашыл ашық мінезімен және басынан аяғына шейінгі барлық мушесінің сақадай сай қалаулылығымен, бір өзіне үйымын басқару құрылымын, оны бағытын анықтауды, волонтерлар қатысын және тұрақты мүшелік мүмкіндігін кіргізе беретін тек жап-жас украин қыздарына тән икемділігімен көз тартар еді...

Тевьеңи бірнеше ақ сзықлен
Аққа салған жен, ақ сурет қылып,
Таяқшалармен — ешкі және жеті қызы қылып,
(іс жузінде ол, әрине, сиыр,
бірақ суретте — ешкі).
Ол терезенің жақтауында секіретін құс-адам секілді
Және тымырсық гүлденген бақтағана:
Естілетін скрипкашы секілді...
Бізде мұнда иіс те, музықа да, терезедегі тұмсық та, —
ештене жоқ — бос қуыс...

Шинель матасымен
Паекттегі
Және пакеттен тыс
Сүтпен
Мінәжат етемін,
Дауыс қарлықжанда
Шаршау да кетеді.
Казарма мен
Мұсанархана, емханаларға айқайлаймын:
— Сендер неге үйықтамайсыңдар?
Қорқынышты ма?
Оған да қорқынышты еді.
Құдышрет жылауда емес,
Бақ ішінде жылауда.
Шақірттерің үйқыдан өлсө,
Жерде тозақтан горі

Қорқынышты болғаны.
 Мұнда тіпте қорқыныштырақ,
 Өз-өзінді
 Ешкім аямайтын,
 Ауыруға болмайтын
 Сәбидей сезінесің.
 Сонымен қатар саған
 Мұсанір, ауру,
 Сотталған, аскер болуға болмайды.
 Азаптанба,
 Немесе, жазан дайын.
 Өмір тек зеріккендеге ғана
 Мейірімді.
 Қалғандарына жылаудан өзге
 Амал жоқ.
 Шаршал, шалдығыл, кез жасымды бұлап,
 Қошедегі қайыршылармен,
 Тесік алақандармен,
 Қоңыр матамен,
 Жақын жұықтын дертімен
 Мінажат етемін:
 Шаршауды қобейтіндер,
 Бүкірейіл,
 Жылауға тұратындарға
 Жыландар.

Үйқы жоқ, маған.
 Қолымнан мениң
 Бірінен соң бірі түсіп:
 Даңт,
 Муратов — «Италия. Бейнелер»,
 Блок — «Теодорих. Равенна», —
 Сусыды,
 Жарықты жағуға,
 жетек екенін,
 Қорқамын.
 Таныс қызы маған
 Айтуши еді:
 — Вәдик, маған сондай қорқынышты, — деп.
 — Ал маған ше?
 Тұлғаның қүйреуі
 Ұғынуға қазір қыындау,
 Мүмкін мениң бул жазбам да
 Қөрген кісіге оңайға түспес.
 Бірақ, көрсету

Шарт емес...
 Бәрі тірі жүргісі келеді,
 Жындылық мададан шықты...
 Мұнда ешкім азап шақырмайды.
 Жол-жоралғыдан қалғаны
 Жоқтың қасы,
 Мүмкін тек

«Сөңеги жаңалықтар» ғана.
 Олар алде де
 Өмір ауанын реттеуде.
 Бірақ бізді жынданудан белгілі алар
 Перде калындығы тым нәзік,
 Қылдай ғана;
 Әсіреле, түнде:

«Әрине, таңға да, кешке де, шығыс пен батыса да бірдей разы, бірдей ғашық, пенделер бар,
 бірақ, олар жексүріндер амес пе, олар туралы сейлесудің өзі жійрекінішті...» Ал менің өліктер ара-
 сындағы сүйіктім, — Веничка, — былай деуші еді: Дүниеде қара наңсі, харамдық жок, жалпы адам
 тағдырының харамдықса сауарылған болмаса.

Сондықтан мен, шөптердің падишасы
 игвалардан тұдым мұнда.
 Доссыз өлер
 Қабылдаймын қауымды.
 Мәнсіздік тілін
 Мен толы түсінемін.
 Біреуге қажет болсам
 кірмей-ақ кіргендеймін.
 Мен от достарының досымын.
 Және мен сақинаға үйретемін.
 Мәнсіздікте — мән,
 шешімнің бәрі — көрікте:
 тірі танге тығып
 Тірі наизашық,
 Хайуанның жузінен
 алаңсыз шөл қандыру.
 Кішкентай бүгым менін,
 Амиго, саби қызы,
 менің шексіз үл балам,
 Жеті қат менің аспаным.
 Сәл естілген ысқырық,
 Қаңыраған вокзала,
 Берілмеген садақа аясында
 Қайда кетіп барасын?
 Жүзінен шөлімді қандырамын,
 аяғынды сүртемін.
 Өзім де сенімен қол жайғам
 Үйқылы-ояу поезда.

Бірақ сенің жүзің қайда,
 Бет қайда.
 Жер мен қекті толтырап
 Жүзің қайда?
 Мен жын-пері, шөптердің әруағымын.
 Барыталаң ат мініп,
 Тұтіндей иретілген сұлу мақұлық
 үстінде,
 Қызыл түсте, сүт ішінде,
 Лайсаңға толы ым-жымда
 Тұман мен шлейф — масқара.
 Ақиқатты сзыбытаған
 Жансын шлейф, күйресін.
 Өткен шаққа үшумен
 Бүгінгіге тимесін.
 Болашақтан нәр алсын,
 Моласы жоқ жерлердін
 Мен бәрінде жүремін.
 Мұнға батқан пакырдың
 Барінде де барамын,
 Менің тойынғаным
 Шөп емес.
 Гүл қаузы — емес,
 Тілте, сіздің назік теріңіз де емес,
 Мен занға бағынбайтын
 Көшө көзтеген кезбемін •

With holy repose Christ, the souls of your slaves, pro-father, our father and brother, don't bring us sickness, or regret, or lamentation, but endless life.

With holy repose Christ, the souls of your slaves (*words from the Bible).*

DEAD PROJECT

The project was recommended by the Ministry of Education of the Union of Soviet Socialist Republics, in its methodological capacity, for kindergarten classes and other pre-school institutions.

There is a belief in northern Russia, that a man who is immortalised by a monument during his life time, will live a long life. It is kind of protection from death. What I am doing is trying to form a good relationship with death, somehow earlier than it usually happens, and to start negotiations with death.

Mother land is always ready for everything.

«The star of Zviad» (The former President of the Republic of Georgia) declined, and my relatives, who could not leave at the time of Shevardnadze* (*The current President of the Republic of Georgia), were implicated in a murder attempt. And later they created very accurate hillocks, which get green every spring under the sky of the unfortunate motherland».

With the holy repose Christ, the souls of your slaves, our pro-father, father and brother, don't bring us sickness, or regret, or lamentation, but endless life.

THE TALE ABOUT THE CANNIBAL

Do you know what the brain is, my friend? There was a cannibal, who loved the brain very much. He loved it boiled and fried, dried and sun-cured, rolled in dried bread crumbs, and baked in dough. Thus he didn't feel any deficit in his own brain. He prepared them the same way as the Chinese prepare live monkeys. He ate them with such a relish, like turtles eating snails. He loved them more than his mother and father, and even more than herring, and herring's aunt, without even mentioning grandfather and grandmother. And all this is mainly because he had mutant genes.

No need to be afraid of the dead. In fact, during one simple day of the human being, we deal with the dead countless times.

We quote the dead, appeal to them, rely on them. The dead help us to

live. Besides, our life itself, and our so-called future, for a very long time, at least till we will accompany the dead, our life is conditional on the dead. Our future is our past, only someone who is mistakenly among the living, can see the tragedy of it. In fact we are all born dead and we just move very smoothly from the past to the past. An exterior difference of the past, which is called the future, and in which we will die, is the fact that we are attached to it.

There are more dead than living. This we call philosophy, though this can be said about anything, and yet not everything can be called philosophy. It is more pleasant to accept the relationship with the dead ones as a reason for wandering.

*Let Vincent Van Gogh forgive me,
because I could not help him
Arseniyl Tarkovskiy!*

Dead Tarkovskiy more dead Van Gogh
Is writing a poem on the white starry road.
Dead Van Gogh with his dead hands painting
But not clear where he will thrust it in
In a dead field, there is no blessing, no God,
Tarkovski is not there, nor is Van Gogh.
Long time ago the dead and recently dead: Vale!
To share a drink, our usual drink in glasses
We used, as a matter of fact, for funeral feasts—
Type of reproach, or, probably, of euphemism,
Not much drink, or much, and not much again,
But why did he start to talk on Van Gogh,
Just why did he start to talk on Van Gogh,
He wasn't supposed to, not about Van Gogh.

The greatest shame however, is the fact that the epoch of great pornographic openings have gone. A simple and even oversimplified satisfaction is the last shelter for complicated characters. Sex is another word for death, and not without reason, speaking about pleasure, one, automatically, includes the latter.

Dirty motels,
Red wine, golden feelings.
Yellow cigar butts someone's mom has to pick up.
I am going to bed,
And I sit on my bed, scared to sleep,
I don't want to fall into, and nor to be flown away,
Down to the black cavity,
To the dark spot on the yellow wall
With cursive endings like a blot
And like a Dactylopterus.
Oh, Gosh, how I get scared,
When I am drunk and I sit

Too scared to fall asleep
 What kind of travel have they concocted,
 Just to scare people,
 Enough to make a cat laugh, and milk for the birds,
 Oh God, if you exist, come quickly,
 Calm me down, and take me with you.

In her youth Oksana was attractive due to her physical beauty, but also she was attractive because of her openness, her democratic principles and her authority over the highest to the lowest, as only young Ukrainian girls can have. There are those who embody the structure of administration of organizations, definition of its character, presence of volunteers and the possibility of permanent membership.

You have to paint with several
 White lines on the white, white painting.
 By sticks — a goat and her seven daughters (in fact it is a caw,
 Of course a cow, but a goat on the painting)
 This can be drawn in white and on white,
 Similar to a bird-man, with a long beak, which
 Is jumping on a high cornice, and of course,
 Similar to violinist, who is heard only
 In the evenings in a stuffy garden blooming
 We don't have any of this — no smell,
 No music, no beak at the window, just gray emptiness

I enchant with the great felt coat
 And with whole milk
 And with pasteurized
 Your tiredness will end
 With husky voice
 I will yell to barracks,
 To shelter and hospitals:
 Why don't you sleep?
 Are you scared?
 He also was scared.
 Strength is the ability not to cry,
 But strength is to cry in the garden,
 When the students are beaten by sleep.
 It is not that scary in hell.
 Is it?
 As on Earth.
 It is more scary on Earth
 For the lonely ones, like the child, whom
 Nobody can pity.
 Don't get sick

You can't be a cripple, and can't be sick
 Or be convicted, or be a soldier.
 No need for suffering,
 Otherwise retribution cannot be avoided
 Life can be pleasant only to those,
 Who are bored.
 The rest have to cry
 I enchant with tiredness and tears,
 With poor on the roads,
 And leaky hands,
 With great coat felt, by infirmity of my intimates,
 Store up your tiredness, bow meanly,
 And cry,
 For those who deserve it.

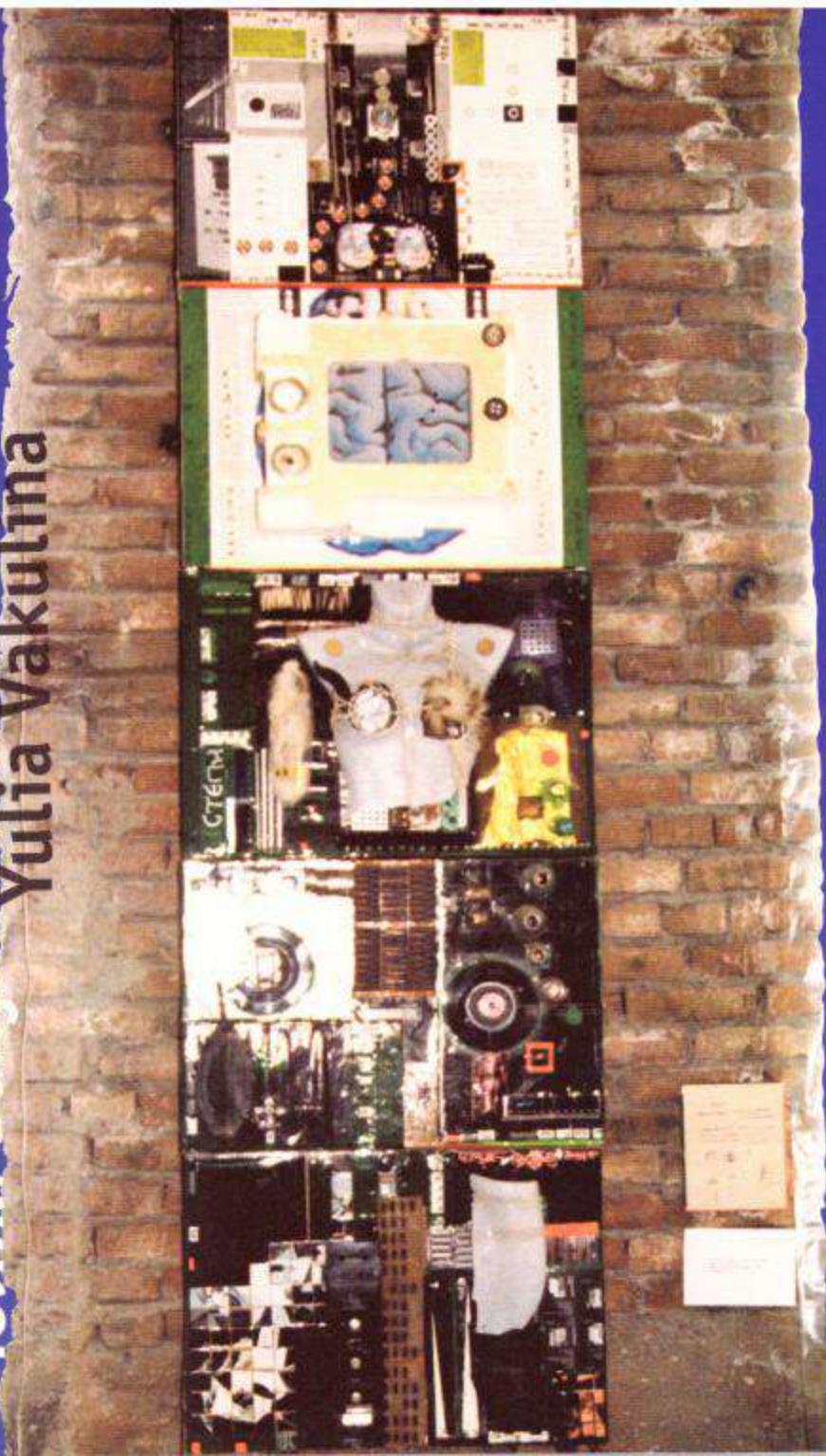
I cannot sleep,
 And I drop from my hands sequentially:
 Dante,
 Muratov — «Italy. Images»,
 Block — «Theodorich. Ravenna».
 I am scared to turn on the light,
 I don't know why,
 But my friend would tell me
 Vadik, I am scared.
 What about me?
 Personality disintegration
 Is being perceptive really hard now?
 That is why there can be
 Problems with perception.
 Even with this text,
 But we can also
 Show it to nobody,
 Everyone is trying to stay afloat,
 Craziness is not modern now.
 Daybreak is not welcomed
 And an attribution, amazingly,
 is left little
 Very likely, only recent news
 They are still putting in order
 Life,
 But the layer that dissociates us
 From craziness
 Is surprisingly thin
 Especially at night.

Of course there are people who feel equally lonely both in the morning and in the evening. They are happy at the sunrise and at the sunset, but these are, simply, good-for-nothings. And even to talk about them is disgusting... And my loved one, Venichka, who is dead, reminds me that there is no black carnality in this world, only mankind's fate can be black.

And I, the king of the grass,
 Was born here in Igvas
 I accept everybody,
 Who cannot live without friendship
 I understand all meaningless language,
 I don't have to enter
 When somebody needs me:
 I am a friend of the friends of fire
 And I teach the ring,
 Meaning is in meaningless,
 The answer is in fascination:
 With a face of an animal
 To stick into living flesh
 The living spearlet
 And get highly intoxicated.
 My little dear,
 A girl-amigo,
 My boy without boundaries,
 My seventh sky,
 Accompanied by a dead whistle,
 Like a station deserted
 Accompanied with a begging groan
 Where are you walking to?
 I will drink from the face,
 I will wipe my feet
 I also begged with you
 On the sleepy trains,
 But what happened to your face?
 What did you do to it?
 What did you do to your face?
 With your face, huge face?
 I am the demon, the spirit of the grass
 On a stolen horse
 Like smoke on wind emitting fumes,
 On a wild-animal, on a wonderful one
 On red, in milk,
 In ambiguity, in dirtiness
 Smoke and trail — dishonor
 Underline the limpidity.

And trail is burning — what a collapse!
Is flying to the past
And is not stirring up trouble anymore,
It's welcoming the future.
I can go anywhere,
I come everywhere,
Where no land is left without stone,
I come to everyone,
Who cannot live without sorrow,
I am well-fed, not by grass,
Not with blood, with milk,
Not with white petal,
Not with your soft skin,
I don't even know you,
I don't even know you,
But I know the law
I come to passersby *

Юлия Вакулина



АЛТЫН АДАМ - КАК, СУПЕРМЕГ
ШЫСЫГДЕЛЕ

И НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГЕРОЙ

Цель: создать супер же
века, как
Миссия и
национального героя

СУПЕР МЕГ

АДАМ ЗОЛОТОЙ
ЗОЛОТОЙ ЧЕЛОВЕК



АЛТЫН
АДАМ

СУПЕР МЕГ

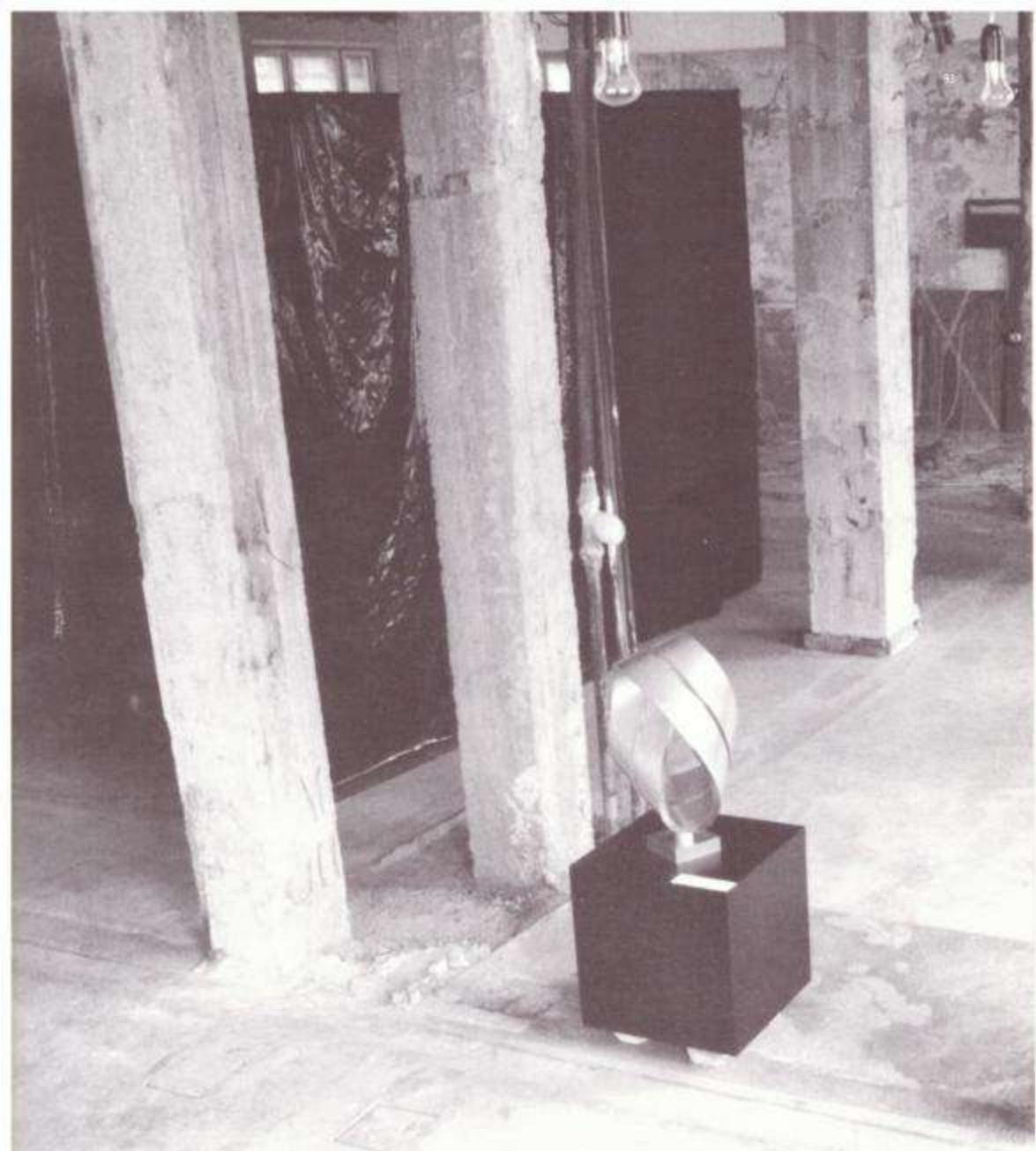
АДАМ ЧЕЛОВЕК
КАХАРМАН

СУПЕР
SUPER МЕГ

Алтын адам. 1998. Картон, пластик.
Gold man. 1998. Cardboard, plastic.

Сәкен Нарынов
Saken Narynov





«Ақку «А» галактикасының нұсқасы. 1997. Металл. 80x60x40.

Модель галактики «Лебедь «А». 1997. Металл. 80x60x40.

The model of the galaxy «Swan «A». 1997. Metal. 80x60x40.

Халықаралық жюридін сыйлығы
премия международного жюри
award by the international jury

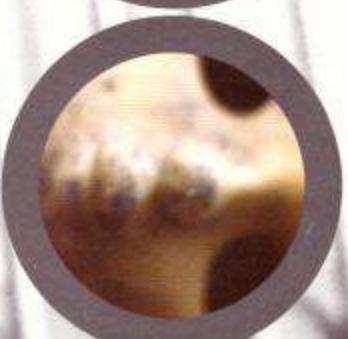
Юлия Сорокина

Yulia Sorokina

Futuire Айна-Line. 1998. Металл, слайдтар, окулярлар, видео және дыбыстық әрекет, пластик.

Futuire Айна-line. 1998. Металл, слайды, окуляры, видео и звуковая проекция, пластик.

Future Айна-Line*. 1998. (*In Kazakh this word means «dearest» and the author wanted to distinguish the word. «Line» because lines are used in her installation). Metal, slides, oculars, video- and sound projection, plastic.





Сызық қосады. Нұктемен нүктені, бүгінгі мен болашақты, сені мен мені, қолдан жасалған мен ойлап-табылған нәрселерді, жаға мен жағалауды — сызық, бәрін де қоса алады. Мен онда мәнің қиялыммен маңға бітпейтін күршыстың шынайылығы, тот басқан аның белшектермен арттуру! Казакстан суретшілерінің, көз ілес-пес жарқылы, менің олардың алдындағы дәрілгеу сезімі және сенімсіз кеңістікте орналасқан көрмермендердің сезімі қосылса екен деймін. Сонда қымбат тамшы-үзінділер алматыдағыдай сияқты адуынды маңға әзен Летага әз улесін қосар еді. Сонда ол өзенде біздің қаламыздығыдай бәрлек, тілдер, үлттар, күркүлтай-лар, стильдер, дүниенің төрт бурышы және бір біріне ашық көп адамдардың мысалы, осы көптрді жасап ақырында нашеге тастаған белгісіз шеберлердің, мәнің достарының Володя мен Юра Лаптевтардың, Глеб Бобровтың, осынша ауыр жүкті шеберханаға ақелген Рома мен Боря Арефьевтардың, реконструкцияға көп арекеттеген шеберлер Шамиль Мұхаметалиевтың, Андрей Слонщениконың, Игорь Жануровтың, Андрей Симаковтың, видеонженер Костя Пиуновтың, фотосуретші Саша Мальгаджаровтың, көпірдің жаңа ұмысының механизмін ойластырған конструктор Владимир Зиновьевтың қаралайым тана үлесі сәтті араласар еді.

Инсталляцияда төмендегі суретшілердің шығармалары пайдаланылды:

Сергей Арнарт-Косенконың
Лидия Блинованың
Елена Воробьеваның
Виктор Воробьевтың
Канат Ибрағимовтың
Ғалым Мадановның
Александр Махноның
Александр Мальгаджаровтың
Сергей Масловтың
Ерболын Метабековтың
Алма Менлибаеваның
Молдакүл Нарымбетовтың
Сәкен Нарыновтың
Александр Осиповтың
Юлия Сарокинаның
Сауле Сүлейменованың
Зитта Султанбаеваның
Георгий Трякин-Бухаровтың
Рамиль Усмановтың
Рустам Хальфининиң

Линия соединяет. Точка и точка, настоящее и будущее, ты и я, рукотворность и технологичность, берег и берег — всё может соединить линия. Мост — это линия. Я хочу чтобы в нем соединились: моя фантазия и реальность вечной, незавершенной стройки, грубая ржавая конструкция и неуловимые переливы произведений разных казахстанских художников, чувство моего восхищения перед ними и ощущение зрителя на шатком пространстве, чтобы драгоценные капли-фрагменты внесли свою лепту в по-алматински бурную Лету, чтобы в ней так же как в нашем замечательном городе удачно смешались языки, национальности, ментальности, стили, стороны света и усилий многих открытых друг другу людей — неизвестных умельцев, сварганивших этот мост и в конце концов бросивших его на улице, моих друзей Володи и Юры Лаптевых, Глеба Боброва, Ромы и Бори Арефьевых, притягивших эту тяжесть в мастерскую, мастеров Шамиля Мухаметалиева, Андрея Слощенко, Игоря Зианурова, Андрея Симакова, долго возившихся с его реконструкцией, виде инженера Кости Пиуновского, смонтировавшего видеоряд, фотографа Саши Мальгаждарова, снявшего слайды, конструктора Владимира Зиновьева, продумавшего механизм его новой работы и наконец мои скромные усилия.

The line connects. Point to point, present to future, you to me, being handmade and a piece of technology, shore to shore - the line can connect everything. A bridge is a line. I want the connection in this line to be my fantasy and realisation of the eternal uncompleted construction, a crude, rusty construction with nuances of the subtlety of different Kazakhstani artists, a manifestation of my admiration for them and the feeling of spectators of being in an unstable place. I want precious drop-fragments to contribute to the stormy Almaty River of Life. I want the River of Life, just as in our wonderful city, to fuse successfully the languages, nationalities, mentalities, styles, the cardinal points and efforts of many people, who are open to each other. They are unknown clever ones, who made this bridge and finally they left it on the street. They are my friends Volodya and Yura Laptev, Gleb Bobrov, Roman and Borya Arefyev, who have brought all this heaviness to my studio, skilled workmen Shamil Mukhametaliев, Andrey Slosheko, Igor Zianurov, Andrey Simakov, who took much trouble over the reconstruction. Video-engineer Kostya Piunovsky, who cut this video, photographer Sasha Malgazhdarov, who made the slides, constructor Vladimir Zinovьев, who decided on the mechanism of his new work and finally my own modest efforts.

В инсталляции использованы фрагменты произведений художников:

Сергея Арндрт-Косенко
Лидии Блиновой
Елены Воробьевой
Виктора Воробьеву
Каната Ибрагимова
Галима Маданова
Александра Махно
Александра Мальгаждарова
Сергея Маслова
Ерболыны Мельдебекова
Алмы Менлибаевой
Молдакула Нарымбетова
Сакена Нарынова
Александра Осипова
Юлии Сорокиной
Сауле Сулейменовой
Зитты Султанбаевой
Георгия Трякина-Бухарова
Рамиля Усманова
Рустама Хальфина

Names of artists, whose work fragments were used in installation:

Sergey Arndt-Kosenko
Lydia Blinova
Elena Vorobieva
Victor Vorabiev
Kanat Ibragimov
Galym Madanov
Alexander Makhno
Alexander Malgazhdarov
Sergey Maslov
Erboldsyn Mel'dibekov
Alma Menlibayeva
Moldacul Narymbetov
Saken Narynov
Alexander Osipov
Yulia Sorokina
Saule Suleymanova
Zitta Sultanbayeva
Georgy Tryakin-Bukharov
Ramil Usmanov
Rustam Khalfin



Galim Madanov

«Ушақта үшіп бара жатсан, жер
көптеген бөлшектерге бөлінгендей көрінеді.
Одан алыста жүрсөң онымен байланыстыратын
көптеген назік оқалар бар екенін сезеесің.
Онымен байланысты үзгің келгенде, көзінді жұмып,
құлашыңды жайып, бетінді желге тосып, жүргегінің
тықылын тыңдаисың. Енің өзіңмен ала кетер
бар қымбатың асы!»

Бұл инсталляцияда мен Отан, Жер, Уақыт үғымдарына үйреншікті, дағдылы өлшеммен қарай салуға қашқақтадым. Өнер тасілдерін пайдаланып мен бұл үғымдарды бір құрылымға келтірілген ең ықшам түрge түсіруге, біртұтас контексттегі біркітруге тырыстым.

Инсталляция бірнеше бөлшектерден тұрады: жерді белгілейтін пеноопласттан жасалған үлкен бөлшектер целофанға оралған. Олар жіберуге дайындалған кіші-гірім посылкаға үқсан қабырға жағалап тұр. Олардан кіндік іспетті аяғы еденде шұбатылып тек үш үшінші шарықтау үшін қанатын мәңгіле жайған үйретілген кішкентай көк құсқаған ойыншық үшаққа. Екіншісі — қайрат пен асылдық бейнесі және де аз да болса жерден аяғын үзіп шарықтай алғатын тірі макұлдық іспетті тағы да ойыншық пластикалық атқа. Әшіншісі — тазалықта талпыну және тән мен жанның тазалығына үйретудің белгісіндегі жасыл шампуньге толы жарқын жириенше түске боялған жүрек үскінды сөреге. Осы та-зартушы жасыл жүйең түбінде алсіз ғана жылтылдаған тағы да бір кішкентай жүрек көрінеді. Мүмкін, бұл жанның бейнесі. Бұл бөлшектердің бәрі адам арасындағы тартіпсіз, бірақ, занды да болуға міндетті байланыстар секілді, тұтас бір өрмектей болған шұбатылған пластикалық баулармен қамтылған. Осы ойыншық-пластикалық үйіндінің арасынан координат сызықтарындағы жасалған символикалық монумент көзге туседі. Оның дал ортасында — құмнан құйылған құм ба, үшақ па — барынша аспанға үмтүлуда, бірақ үшіп кете алсайды.

Бұл инсталляцияда аның талғамсыздыққа апаратын материалдан туындаитын түр салақтығы (эклектичность) табиги материалдармен үштасады. Олар ешбір үғымды уажге келетін қисыны жок, бірақ менің үшінші мыңжылдық қарсанындағы құмәнім мен үмітінді белгілейтін қолдан жасалған шынайы объектіге жиылған.



Жәшіктелген жел. 1998. Пенопласт, құм, пластикалық баулар, металл, папье-маше.
Упакованный ветер. 1998. Пенопласт, песок, пластиковые шнурки, металл, папье-маше.
The packed wind. 1998. Foam plastic, sand, plastic threads, metal and papier-mache.

*«Когда летишь на самолете, земля кажется
разрезанной на множество кусочков.
Когда находишься вдали от нее, то ощущаешь
множество нитей, связывающих тебя с ней,
когда хочешь оторваться от нее, то закрываешь глаза,
раскидываешь руки и подставляешь лицо ветру и
слышишь стук своего сердца. И понимаешь — это то,
что ты можешь забрать с собой»*

В этой инсталляции я пытаюсь избежать прямого автоматического взгляда на понятия — родина, земля, время. Используя средства искусства, я спрессовываю эти понятия в минимальные формы, доведенные до структуры, объединяю их в единый контекст.

Инсталляция образована из нескольких элементов: большие разрезанные куски, имитирующие землю, сделанные из пенопласта, обработанного песком, упакованы в целофан. Они как негабаритные посылки, приготовленные к отправке, стоят вдоль стены. Из них, как пуповины, вырастают пластиковые нити, концы которых разбросаны по полу и только три присоединены. Одна к игрушечному самолету, похожему на прирученную синюю птичку с вечно распростертыми крыльями, как будто бы в полете, вечно парящую над землей. Вторая к пластиковому коню, тоже игрушечному, воплощающему силу и благородство, а также то живое земное, что может хоть ненадолго, оторвавшись от земли, парить над ней.

Третья — к лотку в виде сердца, выкрашенного в ярко-оранжевый цвет, наполненного зеленым шампунем в знак стремления к очищению и приученности к чистоте тела и души. В глубине этой зеленой очищающей массы, пульсирующей слабым светом, еще одно маленькое сердечко. Возможно, образ самой души.

Все эти элементы, переплетенные пластиковыми нитями — единой паутиной, беспорядочной, но закономерной и неизбежной, как связи и отношения между людьми. Они, дополняя и вытесняя друг друга в цветовой гамме, все же составляют единое.

Из всей этой единой игрушечно-пластиковой массы резко выделяется некий символический монумент в форме пересеченных осей координат, в центре которого, в его нулевой точке, существование то птица, то самолет, сделанное из песка, весь драматизм которого — в его естественности, натуральности, оголенности и устремленности вверх.

В этой инсталляции подчеркнутая эклектичность созданных на производстве предметов, доходящая до кича, сочетается с природным материалом. Они собраны в единый рукотворный, реально существующий объект, не имеющий логического объяснения, но воплощающий мои тревоги и надежды в преддверии третьего тысячелетия.



*When you are flying on a plane, the land seems divided into a great many pieces.
When you are far from it, you feel that many threads connect you with it.
When you want to escape from it, you close your eyes, stretch your arms and put your face to the wind and hear the beat of your heart. Then you realize that this is exactly what you can take with you*

In this installation I try to avoid a direct automatic view on definitions — motherland, earth and time. Using the means of art, I compress these definitions to minimal forms, which are structured and then I combine them with the whole-unified context.

The installation is made from several elements: large cut-out pieces, which imitate the earth and which are made from foam plastic. These pieces are made from sand and packed into cellophane. They are located along the wall and look like small parcels ready to send. Plastic threads are growing from these pieces like umbilical cords. The ends of the threads are spread on the floor and just three of them are connected. The first one is connected to the toy airplane, which looks like a domesticated blue bird with eternally stretched out wings as if it's flying, soaring perpetually over the land. The second thread is connected to the plastic horse, which is also a toy. The horse embodies power and nobility, as well as an earthly creature that can fly over the land escaping from it, at least for a short time. The third thread is connected to the hawker's stand in the shape of a bright orange heart, which has bright orange heart-filled with green shampoo, a symbol of striving for purification and discipline, for cleanliness of body and soul. There is also another small heart in the depth of this purifying mass, which is throbbing with a weak light. Most likely that is exactly the image of the soul itself.

All these elements are interlaced with plastic threads, unified, disorderly, and still regular, an inevitable spider's web, like the ties and relationships between people. Adding and forcing out each other in the color range, they comprise the unified whole.

Some kind of symbolic monument abruptly stands out from this unified toy-plastic mass. It has a cross shaped co-ordinated axis, in the middle of which, at its zero point, one can see a creature. This creature is kind of a bird or a plane, which is made of sand. The whole dramatism of it lies in its inclination, which is natural, bare and upward. The outstanding eclecticism of industrially produced objects, which can sometimes be kitsch, is combined with natural materials in this installation. These things are combined in the unified handmade object really in existence, which has no logical explanation but embodies my anxiety and hope, in the face of the third millennium.



Александр Махно

Alexander Makhno



АБКГДЕ
АМНО

203040

КИЗАКСТАН



ПОЧТА
00

АБКГДЕ
АМНО

00



ПОЧТА
00

Пр
Хош
ш.
Алж

203040

Ф

ПОЧТА
00

ЗГДЕ
АМНО

WANTED
ITEMS

Б



ПОЧТА
00

Пр
Хош
шы
Алж

ДАУЫЛДЫРЫЛЫ

ПОЧТА
00

203040

КИЗАКСТАН



00

KOKSEREK GALLERY MILLENNIUM

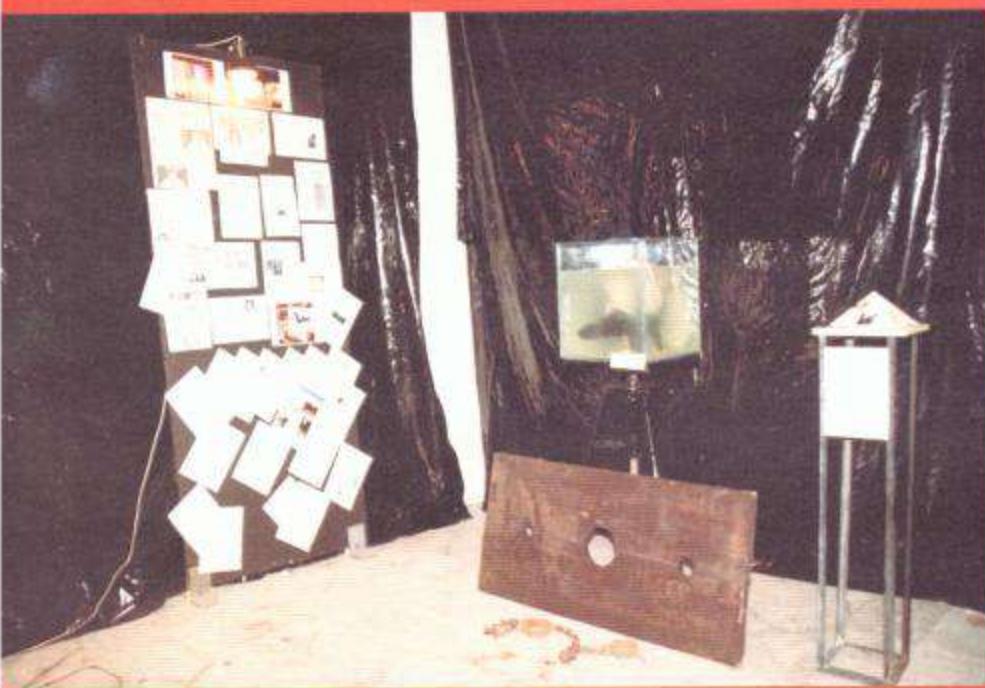
KOKSEREK
GROUP

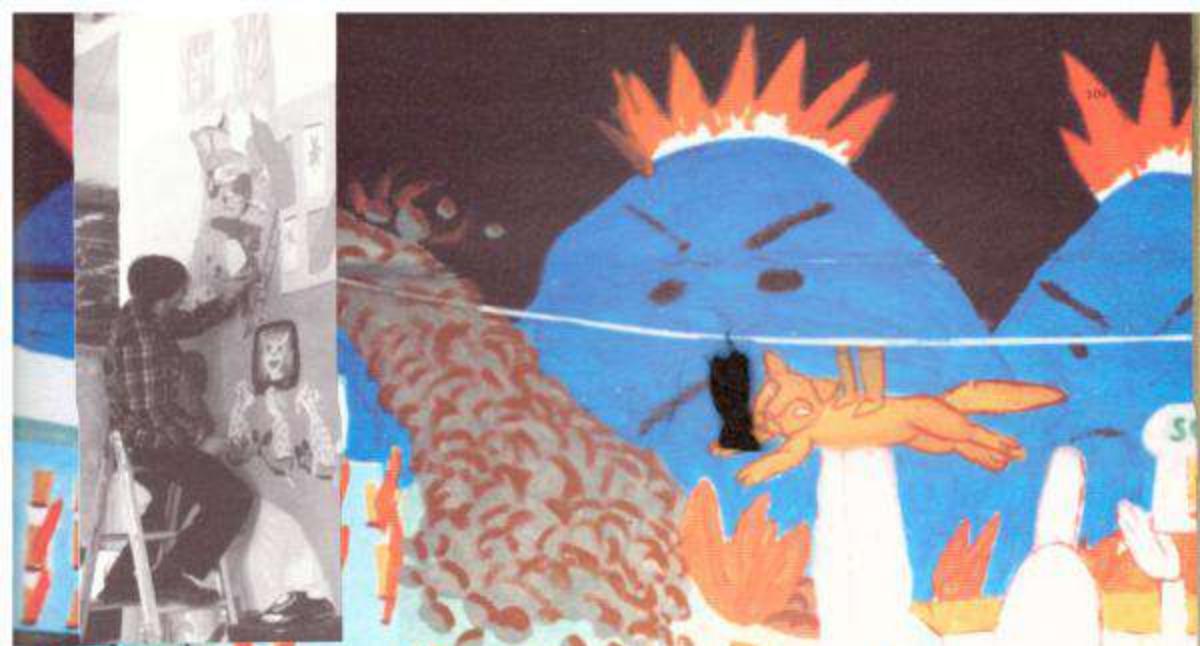
«Хенсерек» тобы
Группа «Коксерек»
The group «Kokserek»

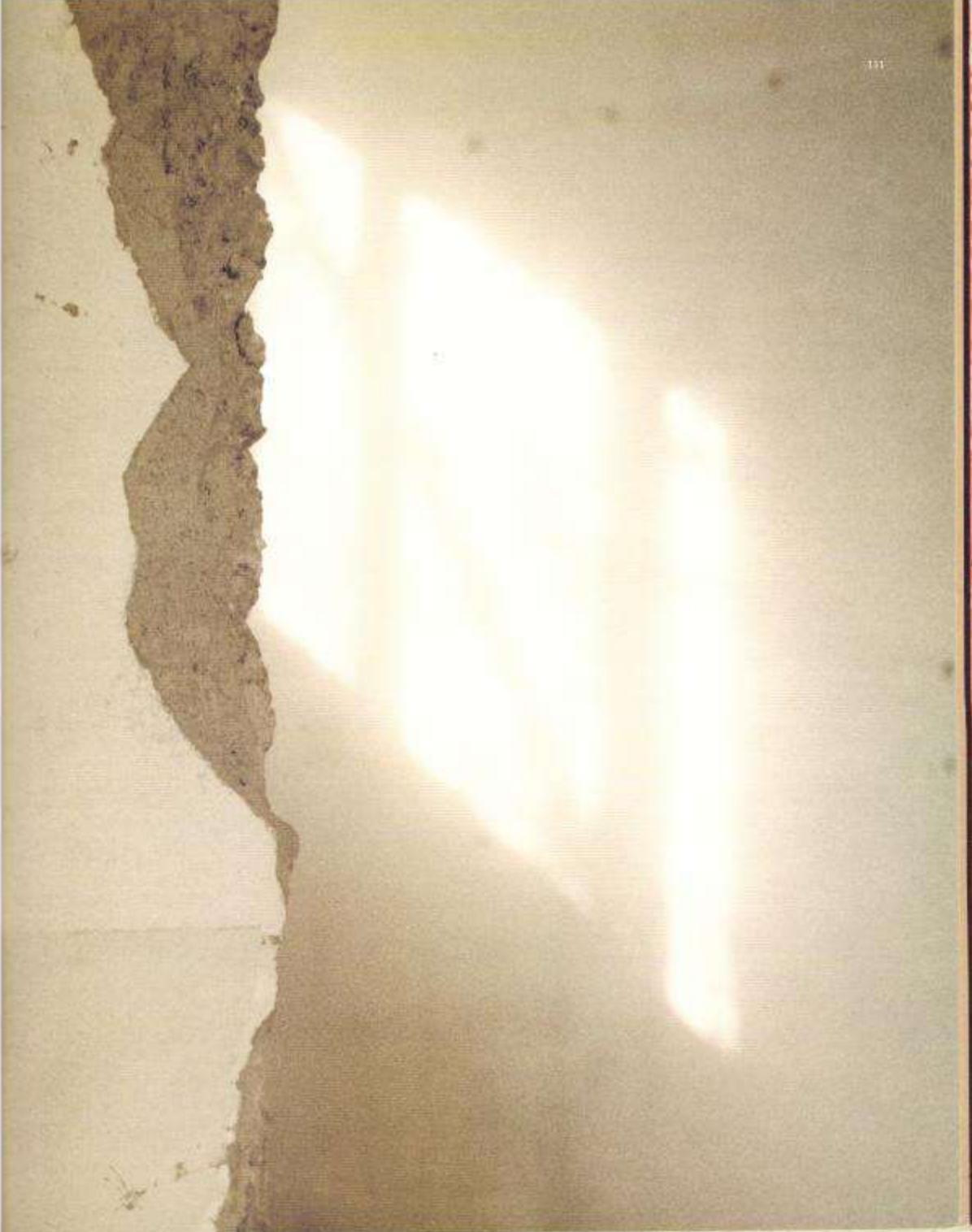
Әшінші мыңжылдықтың қарсы алу жобасы. 1998.
Проект встречи третьего тысячелетия. 1998.
The project to meet the third millennium. 1998.











- | | |
|-------------------------------|--|
| СЕРГЕЙ МАСЛОВ | 1952 жылы Самарада (Ресей) дүниеге келген. 1978 жылы Абай атындағы Қазақ педагогикалық, институтының худ.-граф. Факультетін бітірген, 1983 жылы КСРО Педагогикалық ғылыми даиралар академиясына қарасты көркемдік тарbie ғылми-зерттеу институтының аспирантурасын тамамдаған. 1978-1983 жылдары Семей пединститутының худграф. Факультетінің оқытушысы. 1988 жылдан деін Республикалық, көркемдік колledgeндегі оқытушысы. Көммелерге 1978 жылдан бері қатысады. Суретші-концептуалист, халпеннингтер мен объектілөр авторы. Алматыда турады. |
| АЛЕКСАНДР МАЛЬГАЖДАРОВ | 1971 жылы Карагандада дүниеге келген. 1983-85 жылдары Пионерлер Сарайындағы «Миг» фотостудиясында дәріс алған. 1996 жылы Кемеровскынің мемлекеттік наука мен инновация институтын бітірген. 1994 жылдан Ресейлік фотосуретшілер Одағының мүшесі. Көммелерге 1986 жылдан бері қатысады. Олардың арасында — «кваториорт» (Москва, 1997), «XLXXX салон фотоискусства в Сан-Паулу» (Бразилия, 1998), «Парад галерей» (Алматы, 1998). Карагандада турады. |
| САЛДАТАБЕКОВ | 1965 жылы Бес Теректе (Озбекстан) дүниеге келген. 1992 жылы А. Қастев атындағы Шымкенттік көркемдік училищесін бітірген. Көммелерге 1989 жылдан қатысады. Олардың арасында «Я не мы» (Чимкент, 1993), «Теслим таш» (Алматы, 1996), «Синий перец» (Алматы, 1996), «Азия Арт» (Ташкент, 1997), «Парад галерей» (Алматы, 1998). Суретші, мүсінші, перформанстар мен инсталляциялардың авторы. Шымкентте турады. |
| СМАЙЫЛ БАЛЛАИЕВ | 1952 жылы Табаксайда (Озбекстан) дүниеге келген. 1992 жылы А. Қастев атындағы Шымкенттік көркемдік училищесін бітірген. 1992-94 жылдары сол училищеде сабак берген. Көммелерге 1979 жылдан бері қатысады. Олардың қатарында «Выставка художников из Чимкента» (Ташкент, 1980), «Группа SaA» (Москва, 1992), «Трансавангард» (Алматы, 1993). Суретші, мүсінші, пеевформанстар мен инсталляциялардың авторы. Шымкентте турады. |
| МОЛДАЦУЛ НАРЫМБЕТОВ | 1948 жылы Глеба-Сай ауылында (Қазақстан) дүниеге келген. 1990 жылы Абай атындағы Қазақ педагогикалық, институтының графика факультетін бітірген. 1976 жылдан бері Шымкенттік көркемдік училищесінде сабак берген. Көммелерге 1977 жылдан бері қатысады. Олардың қатарында — «Выставка художников из Чимкента» (Ташкент, 1980), «Группа SaA» (Москва, 1992), «Трансавангард» (Алматы, 1993), «Синий перец» (Алматы, 1996). Суретші, мүсінші, перформанстар мен инсталляциялардың авторы. Алматыда турады. |
| АЛЕКСАНДР ОСИПОВ | 1954 жылы Приморский крайда (Ресей) дүниеге келген. 1985 жылы Алматы театр және көрнекінер институтының проиграфика белгінін бітірген. 1985 жылдан осы уақытқа дейін Алматы көркемдік колледжінің оқытушысы. Көммелерге 1982 жылдан бері қатысады. Олардың қатарында «Парад галерей» (Алматы, 1996, 1998), «Мифыnomадов» (Вашингтон, 1997), «Азия Арт» (Ташкент, 1997), «Сары-Арка» (Вашингтон, 1998). Суретші, график, перформанстардың авторы. Алматыда турады. |
| ГЕОРГИЙ ТРАКИН-БУХАРОВ | 1943 жылы Иркутск облысында Нижнеудинскіде (Ресей) дүниеге келген. 1961 жылы Алматыға қоныс аударған. 1967-68 жылдары Қазақстан Союзшілер Одағы жаһындағы сурет салу студиясында дәріс алған. Кейін спрайт-студия шының көркемдік сыйнаптардан взял сабак, берген. 1982-83 жылдары Маскевдеғи Строгановханасы, 1983-87 жылдары Алматы мемлекеттік театр және көркемсурет институтының монументальдық пластика белгітінін еркіті тыдашусы болған. Көммелерге 1874 жылдан бері қатысады. Олардың арасында «Жолайрық» (Алматы, 1989), «Қазақстан нұсқіні» (Алматы, 1992), «Галереялар салтанаты» (Алматы, 1997, 1998). Мүсінші, объектілөр, инсталляциялар авторы. Алматыда турады. |
| РУСТАМ ХАЛЬФИН | 1949 жылы Ташкентте (Озбекстан) дүниеге келген. 1972 жылы Маскев саулет институтының қала салу факультетін бітірген. 1978 жылдан Стерлигов тобының (Санкт-Петербург) дәрісін мен көммелерлік қатысады. Қырыктастан астам көммелерге қатысан; олардың қатарында «Персональная выставка живописи» (Санкт-Петербург, 1985), «Рука и глаз» (Москва, 1994), «Парад галерей» (1996, 97, 98). Куратор: суретші, объектілөр, перформанстар, инсталляциялар авторы. Алматыда турады. |

**ЛӘЙЛА
ТОРГАНБАЕВА** 1958 жылы Алматыда туды. 1980 жылы саулет факультетін бітірді. 1989 Москвадан НИИЭП аспирантурасын бітірді. Қазіргі уақытта — КазГАСА кафедрасында жұмыс істейді.

113

**ВИКТОР
ВОРОБЬЕВ** 1959 жылы Павлодарда дүниеге келген. 1991 жылы Алматы мемлекеттік театр және көркемжының монументальдық пластика факультетін бітірген. Масштаб, инсталляциялар мен объектілер авторы. Алматыда тұрады. Көрмелерге 1988 жылдан қатысады, оларды Затарында «Квартал художников»(Алматы, 1992), «Парад галерей» (Алматы, 1995, 96, 97, 98).

**ЕЛЕНА
ВОРОБЬЕВА** 1959 жылы Небит-Дагта (Туркмения) дүниеге келген. 1990 жылы Алматы мемлекеттік театр және көркемжының монументальдық живопись факультетін бітірген. Суретші, график, объектілер мен инсталляциялар авторы, көрмелер кураторы. Көрмелерге 1988 жылдан қатысқан, олардың катарында «Перекресток» (Алматы, 1989), жеке көрнекі (Алматы, 1994), «Парад галерей» (Алматы, 1995, 96, 97, 98). Алматыда тұрады.

**ВАДИМ
ДЕРГАЧЕВ** 1969 жылы Алматыда дүниеге келген. Қазақ педагогикалық институтының 4 курсын бітірген (филология факультеті). Ақын, журналист. Көрмелерге 1998 жылдан қатысады. Олардың катарында «Парад галерей», 1998 жылғы ақындық перформанс «Махаббат нүмкін емес» («Көксерек» галереясы, 1999). Алматыда тұрады.

**ЮЛИЯ
ВАКУЛИНА** 1977 жылы Алматыда дүниеге келген. Қазақ мемлекеттік Саулет Академиясының студенті. Бірқатар жастар және студенттер көрмесіне қатысқан. Алматыда тұрады.

**СӘКЕН
НАРЫНОВ** 1946 жылы Алматы облысындағы Есіх селосында дүниеге келген. Қазақ политехникалық институтының саулет факультетін бітіріл, 1973 жылы сол институттың аспирантурасын тамашадаған. 1976-86 жылдары Алматы саулет-құрылым академиясының оқытушысы. Көрмелерге 1985 жылдан бері қатысады. Олардың арасында «Всемирный форум молодых изобретателей» (София, 1985), «Земля» (Осака, 1987), «Жилище будущего» (Москва, 1989), «Парад галерей» (Алматы, 1996), Масштаб, объектілер авторы. Өз-өзін художник-импоссилист деп атайды. Алматыда тұрады.

**ЮЛИЯ
СОРОКИНА** 1965 жылы Щучинскіде дүниеге келген, 1987 жылы Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтының худграф факультетін бітірген. 1992 жылы — БМКИ-ның кинотану курсын. Бүгінгі таңда «Азия-Арт» галереясының, Көрмелерге 1987 жылдан қатысады, олардың катарында «Жігер» (Алматы, 1987), «Группа Арт» (Алматы, 1990: 91), «Перекресток» (Алматы, 1989), «Парад галерей» (Алматы, 1997, 98), Алматыда тұрады.

**ФАЛЫМ
МАДАНОВ** 1958 жылы Алматыда дүниеге келген. 1985 жылы Букілодактың, кинометография институтын бітірген (Маскел). 1985-1989 жылдары «КазАфилем» киностудиясында костюмдер жөніндегі суретші. Көрмелерге 1986 жылдан қатысады, олардың катарында «Молодость страны» (Москва, 1987), «Алуан-Алуан» (Алматы, 1989), «Мир искусства в 1995 году» (Париж, 1995), «Мифы наций» (Вашингтон, 1997), «Азия Арт» (Ташкент, 1997). Суретші, дизайниш, объектілер мен инсталляция авторы, Алматыда тұрады.

**АЛЕКСАНДР
МАХНО** 1963 жылы Семейде дүниеге келген. 1986 жылы Семей педагогикалық институтының худграф факультетін бітірген. Көрмелерге 1990 жылдан бері қатысады. Олардың катарында «Рождение группы SAK» (Семей, 1997), «Я не буду художником» (Семей, 1997), «Парад галерей» (Алматы, 1998), «Семипалатинцы всех стран, соединяйтесь!» (1998, Семей). Суретші, график, объектілер мен перформансардың авторы, Семейде тұрады.

**«КОКСЕРЕК»
ТОБЫ** «Көксерек» тобы 1994 жылы шығармашылық жастар тобы құрған. Топтың жетекшісі және кураторы — Қанат Ибрағимов, Топ мүшересінік катарында Ербол Мельдібеков, Жанат Елубаева, Марат Сагитов, Даниар Байдаралин, Дастан Кожахметов. Негизгі жобалары: «Коксерек приглашает друзей» (Алматы, 1995), «Коксерек Синий чулок» (Алматы, 1995), «Алматы-транзит» (Санкт-Петербург, 1996), «Птица кораз» (Москва, 1997), «Азия вчера, сегодня, завтра» (Джокъарта, 1998), «Азиатский пленник» (Берлин, 1998).

**СЕРГЕЙ
МАСЛОВ**

Родился в 1952 г. в Самаре (Россия). В 1978 году окончил художественно-графический факультет Казахского педагогического института им. Абая, в 1983 году — аспирантуру НИИ художественного воспитания АПН СССР. 1978-83 — преподаватель живописи художественно-графического факультета Семипалатинского педагогического института. С 1988 по 1998 годы — преподаватель Республиканского художественного колледжа. Издатель и редактор малотиражного журнала «Маслов». В выставках участвует с 1978 года. Живописец-концептуалист, автор хеппенингов и объектов. Живет в Алматы.

**АЛЕКСАНДР
МАЛЬГАЖДАРОВ**

Родился в 1971 году в Караганде (Казахстан). 1983-88 — занимался в фотостудии «МИГ» Дворца Пионеров. В 1996 году окончил Кемеровский государственный институт культуры и искусств. С 1994 года — член Союза фотохудожников России. В выставках участвует с 1986 года, среди них — «Натюрморт» (Москва, 1997), «ХХХ салон фото-искусства в Сан-Паулу» (Бразилия, 1998), «Парад галерей» (Алматы, 1998). Живет в Караганде.

**САЙД
АТАБЕКОВ**

Родился в 1965 году в селе Бес Терек (Узбекистан). В 1992 году окончил Чимкентское художественное училище им. А.Кастеева. В выставках участвует с 1989 года. Среди них «Я — не мы» (Чимкент, 1993), «Теслим Таш» (Алматы, 1996), «Синий перец» (Алматы, 1996), «Азия Арт» (Ташкент, 1997), «Парад галерей» (Алматы, 1998). Живописец, скульптор, автор перформансов и инсталляций. Живет в Чимкенте.

**СМАИЛ
БАЯЛИЕВ**

Родился в 1952 году в селе Табак Сай (Узбекистан). В 1976 году окончил Ташкентское художественное училище имени Бенъкова. С 1992 по 1994 гг. преподавал в Чимкентском художественном училище. В выставках принимает участие с 1979, среди них — «Выставка художников из Чимкента» (Ташкент, 1980), «Группа SaA» (Москва, 1992), «Трансавангард» (Алматы, 1993). Живописец, скульптор, автор инсталляций и перформансов. Живет в Чимкенте.

**МОЛДАКУЛ
НАРЫМБЕТОВ**

Родился в 1948 году в селе Глаба-Сай Южно-Казахстанской области. В 1990 году окончил графический факультет Казахского государственного педагогического института им. Абая. С 1976 года преподавал в Чимкентском художественном училище. Участвует в выставках с 1977 года. Среди них — «Выставка художников из Чимкента» (Ташкент, 1980), «Группа SaA» (Москва, 1992), «Трансавангард» (Алматы, 1993), «Синий перец» (Алматы, 1996). Живописец, скульптор, автор перформансов и инсталляций. Живет в Алматы.

**АЛЕКСАНДР
ОСИПОВ**

Родился в 1954 году в Приморском крае (Россия). В 1985 году окончил отделение промграфики Алматинского театрально-художественного института. С 1985 года по настоящее время — преподаватель Алматинского художественного колледжа. В выставках участвует с 1982 года, среди них — «Парад галерей» (Алматы, 1996, 1998), «Мифыnomадов» (Вашингтон, 1997), «Азия Арт» (Ташкент, 1997), «Сары-Арка» (Вашингтон, 1998). Живописец, график, автор перформансов. Живет в Алматы.

**ГЕОРГИЙ
ТРАХИН-БУХАРОВ**

Родился в 1943 году в Нижнеудинске Иркутской области (Россия). В 1961 году переехал в Алматы. В 1967-68 посещал студию рисунка при Союзе архитекторов Казахстана. Затем оборудовал студию-сарай, где проводил занятия по художественным дисциплинам. В 1982-83 — вольнослушатель Московского высшего художественно-промышленного училища (Страгановского) (Москва), в 1983-87 — вольнослушатель отделения монументальной пластики Алматинского государственного театрально-художественного института. В выставках участвует с 1974 года, среди них — «Перекрестья» (Алматы, 1989), «Скульптура Казахстана» (Алматы, 1992), «Парад галерей» (Алматы, 1997, 1998). Скульптор, автор объектов, инсталляций. Живет в Алматы.

**РУСТАМ
ХАЛЬФИН**

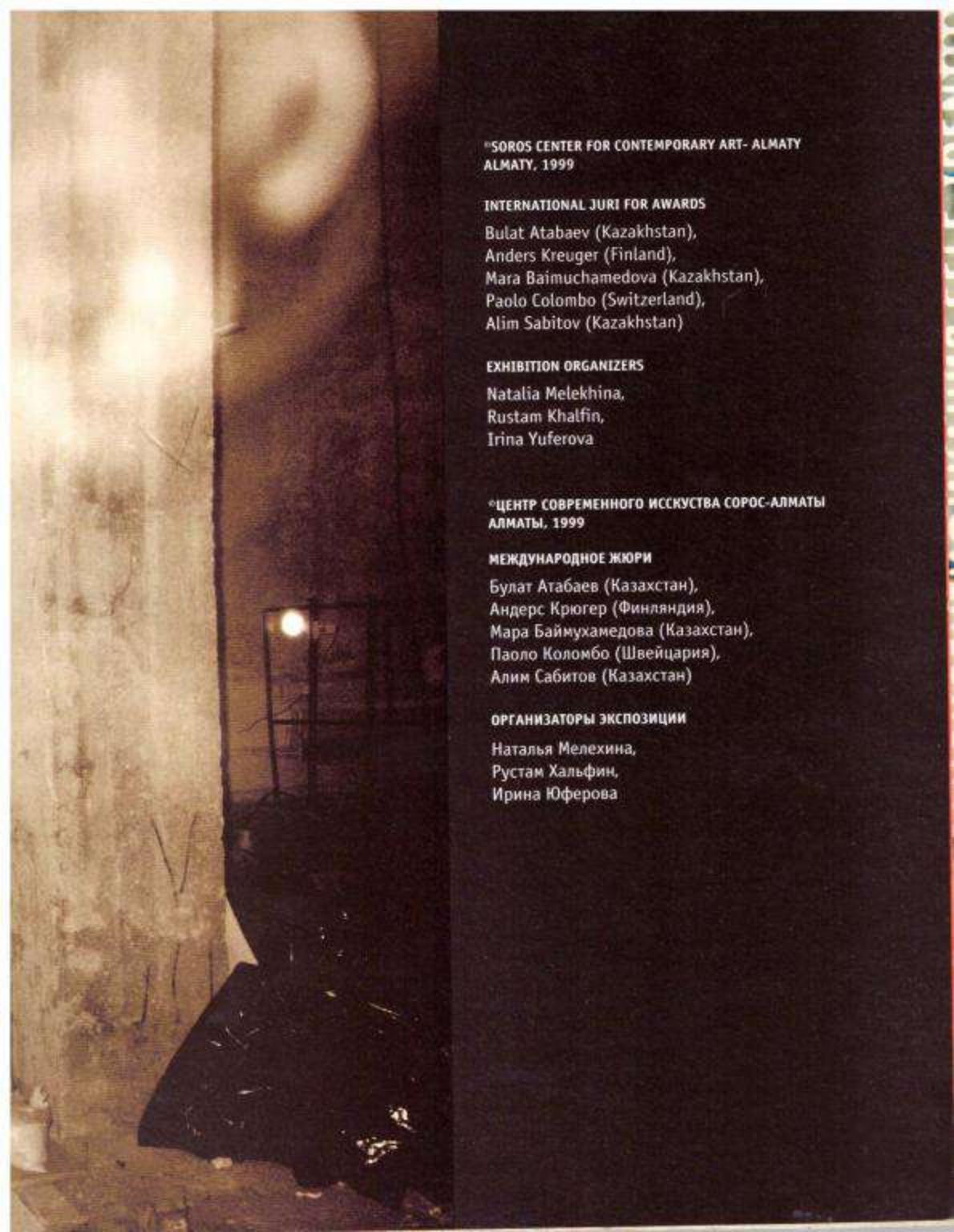
Родился в 1949 году в городе Ташкенте (Узбекистан). В 1972 году окончил факультет градостроительства Московского архитектурного института. С 1978 года участвует в занятиях и выставках группы Стерлигова (Санкт-Петербург). Участник более сорока выставок, среди которых — «Персональная выставка живописи» (Санкт-Петербург, 1985), «Рука и глаз» (Москва, 1994), «Парад галерей» (Алматы, 1996, 97, 98). Куратор, живописец, автор объектов, инсталляций, перформансов. Живет в Алматы.

ЛЯЙЛА ТУРТАНБАЕВА	Родилась в 1958 году в Алма-Ате (Казахстан). В 1980 закончила архитектурный факультет Алматинского Архитектурно-Строительного Института. В 1989 — аспирантуру НИИЭП жилища (Москва). В настояще время — доцент кафедры дизайна Казахской Государственной Архитектурной Академии. Живет в Алматы.
ВИКТОР ВОРОБЬЕВ	Родился в 1959 году в Павлодаре (Казахстан). В 1991 году окончил отделение монументальной пластики Алматинского государственного театрально-художественного института. Скульптор, автор инсталляций и объектов. В выставках участвует с 1988 года, среди них — «Каартал художников» (Алматы, 1992), «Парад галерей» (Алматы, 1995, 1996, 1997, 1998). Живет в Алматы.
ЕЛЕНА ВОРОБЬЕВА	Родилась в 1959 году в городе Небит-Даге (Туркмения). В 1990 году окончила отделение монументальной живописи Алматинского государственного театрально-художественного института. Живописец, график, автор объектов и инсталляций, куратор выставок. В выставках участвует с 1988 года, среди них — «Перекресток» (Алматы, 1989), персональная выставка (Алматы, 1994), «Парад галерей» (Алматы, 1995, 1996, 1997, 1998). Живет в Алматы.
ВАДИМ ДЕРГАЧЕВ	Родился в 1969 году в городе Алма-Ате. Закончил 4 курса Казахского Педагогического института (филологический факультет). Поэт, журналист. Участвовал в выставке галерей «Азия-Арт» на «Параде галерей» (1998), а также был автором поэтического перформанса «Любовь невозможна» (1999 год, галерея «Коксерек»). Живет в Алматы.
ЮЛИЯ ВАКУЛИНА	Родилась в 1977 году в городе Алма-Ате. В настоящее время студентка 5-го курса Казахской Государственной Архитектурной Академии. Участница ряда молодежных и студенческих выставок. Живет в Алматы.
САКЕН НАРЫНОВ	Родился в 1946 году в селе Иссык Алматинской области (Казахстан). Окончил архитектурный факультет Казахского политехнического института, в 1973 — аспирантуру того же института. С 1976 по 1986 — преподаватель Алматинской архитектурно-строительной академии. В выставках принимает участие с 1985 года, среди них — «Всемирный форум молодых изобретателей» (София, 1985), «Земля» (Осака, 1987), «Жилище будущего» (Москва, 1989), «Парад галерей» (Алматы, 1996). Скульптор, автор объектов. Называет себя художником-импрессионистом. Живет в Алматы.
ЮЛИЯ СОРОКИНА	Родилась в 1965 году в г.Щучинске (Казахстан). В 1987 году окончила художественно-графический факультет Казахского педагогического института имени Абая. В 1992 году — курсы киноведения Всесоюзного государственного института кинематографии (Москва). В настоящее время — куратор галереи «Азия-Арт». В выставках участвует с 1987 года, среди них — «Жигер» (Алматы, 1987), «Группа Арт» (Алматы, 1990, 1991), «Перекресток» (Алматы, 1989), «Парад галерей» (Алматы, 1997, 1998). Живет в Алматы.
ГАЛИМ МАДАНОВ	Родился в 1958 году в Алматы. В 1985 году закончил Всесоюзный институт кинематографии (Москва). С 1985 по 1989 — художник по костюмам киностудии «Казахфильм». В выставках участвует с 1986 года. Среди них — «Молодость страны» (Москва, 1987), «Алусан-Алусан» (Алматы, 1989), «Мир искусства в 1995 году» (Париж, 1995), «Мифы nomadov» (Вашингтон, 1997), «Азия Арт» (Ташкент, 1997). Живописец, дизайнер, автор объектов и инсталляций. Живет в Алматы.
АЛЕКСАНДР МАХНО	Родился в 1963 в городе Семипалатинске. В 1986 году окончил художественно-графический факультет Семипалатинского педагогического института. Участвует в выставках с 1990 года, среди них: «Рождение группы SAK» (Семипалатинск, 1997), «Я не буду художником» (Семипалатинск, 1997), «Парад галерей» (Алматы, 1998), «Семипалатинцы всех стран, соединяйтесь» (1998, Семипалатинск). Живописец, график, автор объектов и инсталляций. Живет в Семипалатинске.
ГРУППА «КОКСЕРЕК»	Создана 1994 году в Алматы группой творческой молодежи. Руководитель и куратор группы — Канат Ибрагимов. Среди членов группы: Ербол Мельдибеков, Жанат Елубаева, Марат Сагитов, Данияр Байдаралин, Дастан Коожахметов. Основные проекты: «Коксерек приглашает друзей» (Алматы, 1995), «Коксерек Синийчулук» (Алматы, 1995), «Алматы-транзит» (Санкт-Петербург, 1996), «Птица Кораз» (Москва, 1997), «Азия вчера, сегодня, завтра» (Джокьярта, 1998), «Азиатский пленики» (Берлин, 1998).

- SERGEY MASLOV** Was born in 1952 in Samara (Russia). In 1978 he graduated from the faculty of graphic art at the Kazakh Abay pedagogical institute. In 1983 Sergey finished the graduate school of Science Research Institute of art education at the USSR Pedagogical Sciences Academy. 1978-1983 Maslov worked as a painting teacher at the faculty of graphic art in the Pedagogical Institute, Semipalatinsk. Since 1988 Sergey has been a teacher in the Republic Art College. He is a publisher and editor of the small journal «Maslov». Mr. Maslov has been participating in exhibitions since 1978. He is a painter-conceptualist, author of happenings and objects. He lives in Almaty.
- ALEXANDER MALGAZHDAROV** Was born in 1971 in Karaganda (Kazakhstan). 1983-1988 he studied at the photo studio «Mig» ("instant") of the Palace of Pioneers. In 1996 Alexander graduated from the State Institute of Culture and Art, in Kemerovo. Since 1994 he has been a member of the Photo Art Union of Russia. Alexander has been participating in exhibitions since 1986, among which are: — «Naturnort» ("Still Life"), (Moscow, 1997), «XXIII Photo Art Session in San-Paulo» (Brazil, 1998), and «Gallery Parade» (Almaty, 1998). Alexander Malgazhdarov now lives in Karaganda.
- SAYID ATABEKOV** Was born in 1965 in Bes Terek village (Uzbekistan). In 1992 he graduated from Shymkent Kasteev Art College. Sayid has been participating in exhibitions since 1989. Among which are: «I am not we» (Shymkent, 1990), «Tesslim Tash» (Almaty, 1998), «Blue pepper» (Almaty, 1996), «Asia Art» (Tashkent, 1997) and «Gallery Parade» (Almaty, 1998). Sayid is a painter, sculptor and author of performances and installations. He lives in Shymkent.
- SMAIL BAYALIEV** Was born in 1952 in Tabak Sai village (Uzbekistan). In 1976 he graduated from Tashkent Beibon Akademie. From 1992 to 1994 Smail taught at Shymkent Art College. He has been participating in exhibitions since 1976, among which are: — «Exhibition of painters from Shymkent» (Tashkent, 1980), «Group SaAx» (Moscow, 1992), and «Transvanguard» (Almaty, 1993). Smail is a painter, sculptor and author of installations and performances. He lives in Shymkent.
- MOLDACUL NARYMBETOV** Was born in 1948 in Gela-Sai village of South Kazakhstan Oblast. In 1990 he graduated from the graphic faculty of Kazakh Abay State Pedagogical Institute. Since 1976 Moldacul has taught at Shymkent Art College. He has been participating in exhibitions since 1977. They are «Exhibition of painters from Shymkent» (Tashkent, 1980), «Group SaAx» (Moscow, 1992), «Transvanguard» (Almaty, 1993) and «Blue pepper» (Almaty, 1998). Narymbetov is a painter, sculptor and author of performances and installations. He lives in Almaty.
- ALEXANDER OSIPOV** Was born in 1954 in Primorsky Kray (Russia). In 1985 he graduated from the department of industrial graphics at Almaty Institute of Theatre and Art. Since 1985 he has been a teacher at Almaty Art College. Alexander has been participating in exhibitions since 1982, among which are: «Gallery Parade» (Almaty, 1996, 1998), «Myths of the Nomads» (Washington, 1997), «Asia Art» (Tashkent, 1997), and «Gary-Art» (Washington, 1998). He is a painter, graphic designer and author of performances. Osipov lives in Almaty.
- GEORGY TRYAKIN-BUKHAROV** Was born in 1943 in Nizhneudinsk, Irkutsk Oblast (Russia). In 1961 he moved to Almaty. From 1967 to 1980 he studied at the Picture Studio of Architects' Union of Kazakhstan. Later he equipped the studio where he conducted art classes. In 1982-1983 he was an external student at Moscow Stroganov High Art-Drama College. In 1983-1987 he was an external student at Monumental Plastic department of Almaty State Institute of Art and Theatre. Georgy has been participating in exhibitions since 1984, among which are: «Perekrestok» ("Crossroad") (Almaty, 1989), «Sculpture of Kazakhstan» (Almaty, 1992) and «Gallery Parade» (Almaty, 1997, 1998). He is a sculptor, author of objects and installations. Georgy lives in Almaty.
- RUSTAM KHALFIN** Was born in 1949 in Tashkent (Uzbekistan). In 1972 he graduated from the City-building Faculty of Moscow Architectural Institute. Since 1978 Rustam has been taking part in classes and exhibitions by the "Strelka" group (St. Petersburg). He is a participant in more than forty exhibitions, among which are: — «Theatre Painting Exhibition» (St. Petersburg, 1985), «Hand and Eye» (Moscow, 1994) and «Gallery Parade» (Almaty, 1996, 1997, 1998). Rustam is a curator, painter and author of objects, installations and performances. He lives in Almaty.

LYALIYA TURGANBAEVA	Was born in 1958 in Almaty (Kazakhstan). In 1980 she graduated from the Architectural department of Almaty Architectural Institute. In 1989 she completed postgraduate study at the Domicile Research Institute in Moscow. Currently she is Associate Professor at Kazakh State Architectural Academy. Lyaliya lives in Almaty.
VICTOR VOROBIEV	Was born in 1959 in Pavlodar (Kazakhstan). In 1991 he graduated from the Monumental Plastic department of the Almaty State Institute of Theatre and Art. He is a sculptor and author of installations and objects. Victor has been participating in exhibitions since 1988, among which are: — «Block of Painters» (Almaty, 1992), and «Gallery Parade» (Almaty, 1995, 1996, 1997, 1998). He lives in Almaty.
ELENA VOROBIEVA	Was born in 1959 in Nabit-Dag (Turkmenia). In 1990 she graduated from the Monumental Painting department of the Almaty State Institute of Theatre and Art. She is a painter, graphic designer and author of objects and installations and she is also an exhibition curator. Elena lives in Almaty. She has been participating in exhibitions since 1988, among which are: — «Perekrestok» (Almaty, 1989), personnel exhibition (Almaty, 1994) and «Gallery Parade» (Almaty, 1995, 1996, 1997, 1998). She lives in Almaty.
VADIM DERGACHEV	Was born in 1969, Almaty. He studied for four years at the Kazakh State Pedagogical Institute (Philology faculty). He is a poet and journalist. He took part in the gallery exhibitions «Asia Art» and «Gallery Parade» (1998). He is also the author of the poetic performance «Love Is Impossible» (1999, gallery «Kokserek». Vadim lives in Almaty.
YULIA VAKULINA	Was born in 1977, Almaty. Currently she is a fifth year student at the Kazakh State Architectural Academy. Yulia is a participant in a number of youth and student exhibitions. She lives in Almaty.
SAKEN NARYNOV	Was born in 1946 in Issyk village in the Almaty Oblast (Kazakhstan). He graduated from the architectural faculty of Kazakh Polytechnic Institute. In 1973 he finished graduate school of the same Institute. From 1976 to 1986 Saken was a teacher at Almaty Architect Construction Academy. He has been taking part in exhibitions since 1985, among them are: «Worldwide forum of young discoverers» (Sophia, 1985), «Earth» (Osaka, 1987), «Dwelling of Future» (Moscow, 1989) and «Gallery Parade» (Almaty, 1996). Saken is a sculptor and author of objects. He considers himself a painter-impossibilist. Narynov lives in Almaty.
YULIA SOROKINA	Was born in 1965, Shuchinsk (Kazakhstan). In 1987 she graduated from the Graphic Art faculty of Kazakh Abay Pedagogical Institute. In 1992 Yulia completed courses in cinema science at the All-Union State Institute of Cinematography (Moscow). Currently she is a curator of the «Asia Art» Gallery. Yulia has been participating in exhibitions since 1987 and among them are: — «Zhiger» (Almaty, 1987), «Group Art» (Almaty, 1990, 1991), «Perekrestok» (Almaty, 1989) and «Gallery Parade» (Almaty, 1997, 1998). She lives in Almaty.
GALIM MADANOV	Was born in 1958, Almaty. In 1985 graduated from the All-Union Institute of Cinematography (Moscow). From 1985 till 1989 he was a costume designer at the film studio «Kazakhfilm». He has been participating in exhibitions since 1986 and among them are: «Youth of the Country» (Moscow, 1987), «Aluan-Aluan» (Almaty, 1989), «Art World' 1995» (Paris, 1995), «Myths of the Nomads» (Washington, 1997) and «Asia Art» (Tashkent, 1997). He is a painter, designer and author of objects and installations. Mr. Madanov lives in Almaty.
ALEXANDER MAKHNO	Was born in 1963, Semipalatinsk (Kazakhstan). In 1986 he graduated from the Graphic Art faculty of Semipalatinsk Pedagogical Institute. Alexander has been participating in exhibitions since 1990 and among them are: «Birth of SAK group» (Semipalatinsk, 1997), «Semipalatinsk residents of all countries, unite!» ("It is hard to comprehend and we want to explain this slogan. Semipalatinsk is a small city, where atomic testing took place. The slogan is taken from a well-known communist slogan «Proletary» (workers) of all countries; unite!») (Semipalatinsk, 1998). Alexander is a painter, graphic artist and author of objects and performances. He lives in Semipalatinsk.
GROUP «KOKSEREK»	Was established in 1994 in Almaty by a group of creative youths. The leader and curator of the group is Kanat Ibragimov. Members of the group are: Erbol Melidibekov, Zhanat Elubayeva, Marat Sagitov, Daniyar Baydaralin, and Dastan Kozhakhmetov. The main projects are: «Kokserek invites friends» (Almaty, 1995), «Kokserek Bluestocking» (Almaty, 1995), «Almaty-Transit» (St. Petersburg, 1996), «Bird Koraz» (Moscow, 1997), «Asia yesterday, today and tomorrow» (Djakarta, 1998) and «Asian prisoner» (Berlin, 1998).





"SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ART- ALMATY
ALMATY, 1999

INTERNATIONAL JURI FOR AWARDS

Bulat Atabaev (Kazakhstan),
Anders Kreuger (Finland),
Mara Baimuchamedova (Kazakhstan),
Paolo Colombo (Switzerland),
Alim Sabitov (Kazakhstan)

EXHIBITION ORGANIZERS

Natalia Melekhina,
Rustam Khalfin,
Irina Yuferova

"ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА СОРОС-АЛМАТЫ
АЛМАТЫ, 1999

МЕЖДУНАРОДНОЕ ЖЮРИ

Булат Атабаев (Казахстан),
Андерс Крюгер (Финляндия),
Мара Баймухамедова (Казахстан),
Паоло Коломбо (Швейцария),
Алим Сабитов (Казахстан)

ОРГАНИЗАТОРЫ ЭКСПОЗИЦИИ

Наталья Мелехина,
Рустам Хальфин,
Ирина Юферова

ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА СОРОСА-АЛМАТЫ
АЛМАТЫ, 1999

САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ: ФУТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОГНОЗЫ
Первая годовая выставка
Центрa Современного Искусства Сороса-Алматы
Ноябрь, 1999

СЦСИ-АЛМАТЫ
480021, Казахстан, Алматы, Тулебаева, 171
тел.: 7(3272) 696 625, 581 367, факс: 7(3272) 696 650
e-mail: vibraeva@soroskz.glas.apc.org

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Валерия Ибраева

ФОТОГРАФИИ
Александр Малгаждаров,
Лариса Андреева,
Виктор Воробьев

МАКЕТ (без обложки)
Елена и Виктор Воробьевы

КОМПЬЮТЕРНАЯ ВЕРСТКА
Анатолий Столлярев

ПЕРЕВОД НА АНГЛИЙСКИЙ
Асель Алишпанова

ПЕРЕВОД НА КАЗАХСКИЙ
Аузэхан Кодар

КОРРЕКТОР
Даниела Морини

Тираж 1000

ТИПОГРАФИЯ «КОМПЛЕКС»,
Казахстан, Алматы, тел.: 7(3272) 627 817

SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ART-ALMATY
ALMATY, 1999

SELF-IDENTITY: FUTUROLOGICAL PROGNOSIS
First Annual Exhibition
of the Soros Center for Contemporary Art-Almaty
November, 1999

SCCA-ALMATY
171, Tulebaeva St., 480021, Almaty, Kazakhstan
tel.: 7(3272) 696 625, 581 367, fax: 7(3272) 696 650
e-mail: vibraeva@soroskz.glas.apc.org

EDITOR-IN-CHIEF
Valeria Ibraeva

PHOTOS
Alexander Malgazdarov,
Larissa Andreeva,
Victor Vorobiev

MOCK-UP (without cover)
Elena & Victor Vorobievs

LAYOUT
Anatoliy Stolyarov

ENGLISH TRANSLATION
Assel Alishpanova

KAZAKH TRANSLATION
Auezkhán Kodar

PROOF READING
Daniela Morini

Copies 1000

PRINTED BY «COMPLEX»,
Almaty, Kazakhstan, tel.: 7(3272) 627 817

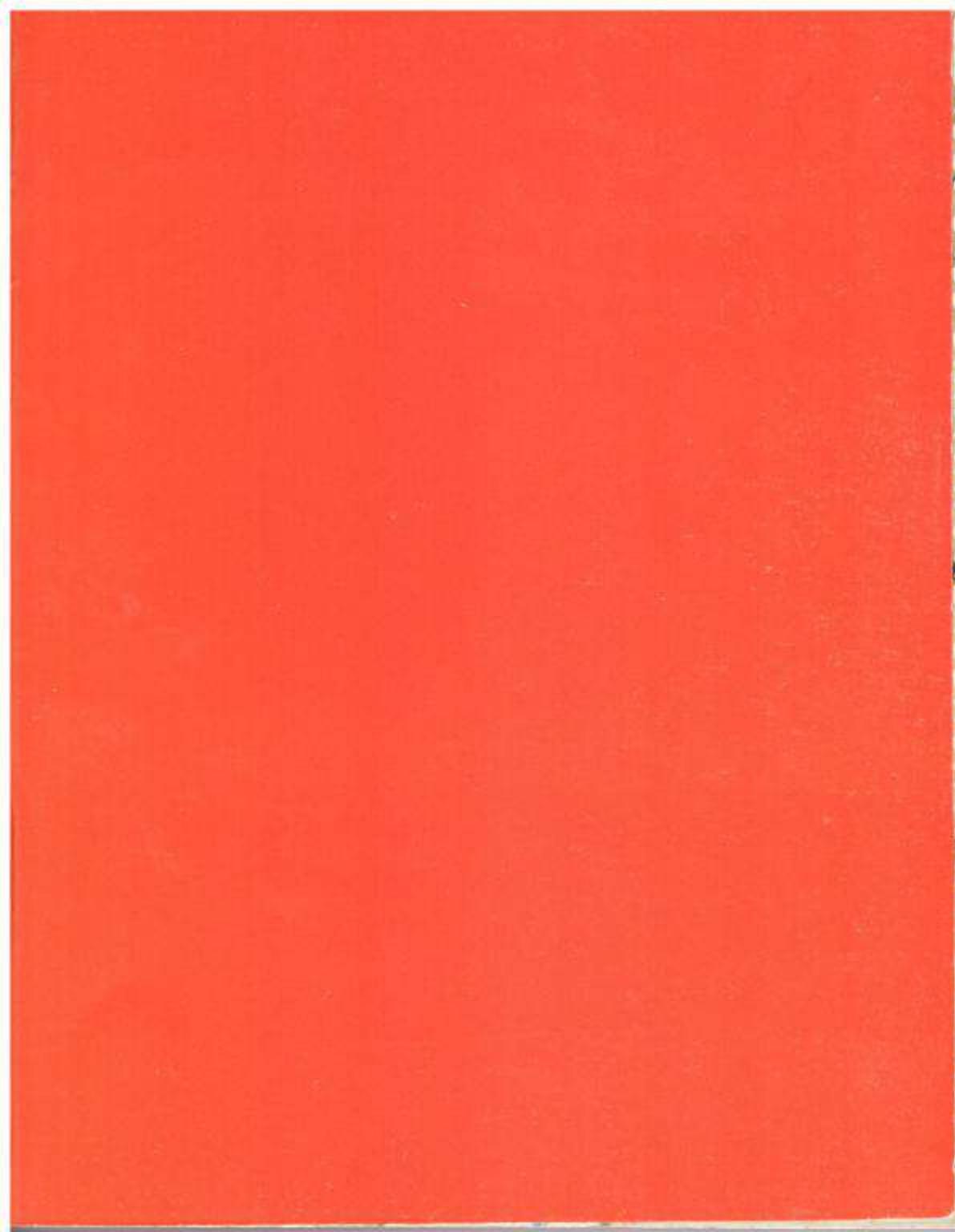
С 17

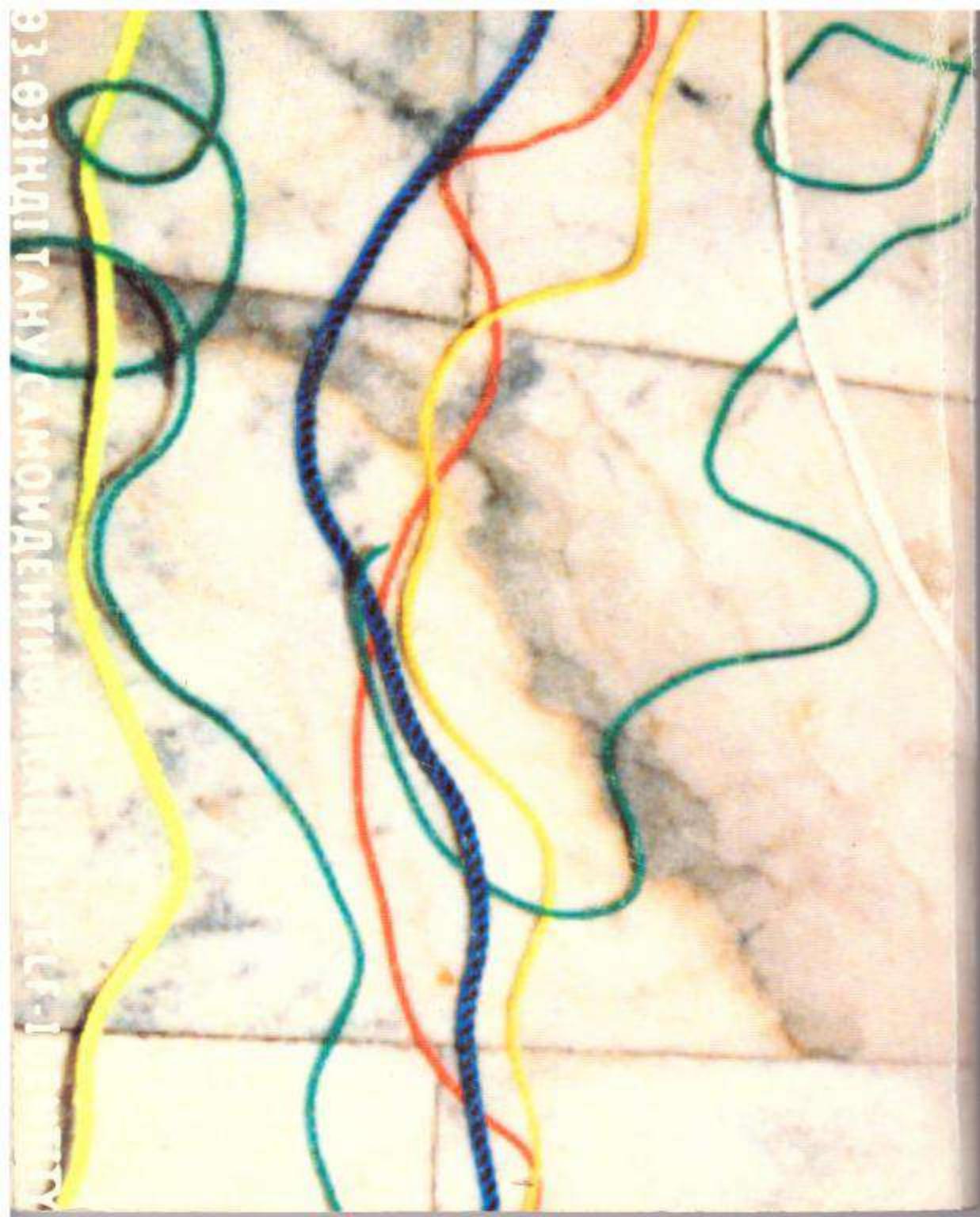
Самоидентификация: футурологические прогнозы
Каталог Первой годовой выставки ЦССИ-Алматы, 1999
ISBN 9965-471-04-5

ББК 85.1.

С 4901000000
00(05)-95

© СЦСИ-Алматы
1999





93-03111
ІАНУ
МОДЕРН