

В ЭТОМ НОМЕРЕ



- 5 | Творческая гильдия корё сарам
- 8 | Тяжелый колпак искусствоведа
- 14 | Любовь к искусству сложно имитировать
- 24 | Ханджи и каллиграфия
- 28 | Создаем с помощью ИИ
- 32 | Искусствовед должен очень много знать
- 38 | 대초원의 우주로 걸어 들어가다: 카자흐 유르트 안에서 만난 다섯 가지 공예의 정수
- 48 | Моя нетворческая корейская семья
- 52 | Потерянная дочь. Как найти себя и не закончиться
- 60 | «Земля ман ри». Отрывок из романа

Главный редактор	Константин Ким
Шеф-редактор	Алина Гатина
Дизайнер	Владимир Воробьев
Фотограф	Владимир Хан
Корректор	Галина Абрамова
Переводчики	Наталья Нам

Авторы

Роман Захаров, Альмира Исмаилова, Александра Ким, Виолетта Ким, Сергей Ким,
Ален Ли, Диана Сон, Евгения Цхай

Обложка: Владимир Хан

Финансы

Аида Оспанова

Отдел рекламы

(727) 236-07-14

В журнале использованы фото, предоставленные авторами, а также фото с сайтов:
ru.pinterest.com, unsplash.com, ru.freepik.com, the-steppe.com, aspangallery.com



Журнал зарегистрирован в Министерстве информации и общественного развития Республики Казахстан
Свидетельство № KZ77VPY00067998 от 11.04.2023
Издается с апреля 2023 года. Выходит 1 раз в квартал
Тираж 500 экз.

Адрес редакции

050010, Казахстан, г. Алматы, ул. Гоголя, 2
Тел/факс (727) 236-07-14
E-mail: gazeta.koreilbo@gmail.com

Учредитель и издатель журнала

ТОО «Редакция газеты «КОРЕ ИЛЬБО.KZ»,
050010, Казахстан, г. Алматы, ул. Гоголя, 2. Тел.: (727) 236-07-14

Отпечатано в типографии ТОО «Print House Gerona»,

г. Алматы, ул. Сатпаева, 30а/3, оф. 124, тел. (727) 250-47-40

Журнал распространяется на бесплатной основе в корейских сообществах Казахстана,
во всех региональных филиалах Ассоциации корейцев Казахстана,
в Посольстве и Генеральном консульстве Республики Корея,
в южнокорейских организациях и компаниях, работающих в Казахстане.

Все права защищены. Материалы, опубликованные в журнале, – собственность ТОО «Редакция газеты «КОРЕ ИЛЬБО.KZ».
Любое воспроизведение допускается только с письменного разрешения редакции со ссылкой на источник.
Журнал «KISTORY» не несет ответственности за достоверность информации в рекламных материалах.

СЛОВО РЕДАКТОРА

В эпоху цифровизации и искусственного интеллекта все меньше места остается на то, что не имеет четких стандартов, конкретной стоимости, измеряемой пользы. Когда чат GPT за секунды пишет картину и текст, сочиняет стихи и музыку, творческие личности могут почувствовать себя ущемленными – неужели и в этом нас скоро заменят машины? Но на самом деле в такой ситуации ценность «человеческого» творчества только растет.

Идея посвятить один из номеров журнала творчеству возникла у нашей команды давно, к тому же накопилось достаточно поводов. В редакции появились новые идеи, мы познакомились со множеством творческих людей, наконец, решили создать гильдию творческих корёсарам. Так что все сошлось.

К изданию номера, посвященного творчеству, мы старались подойти максимально творчески. Работать над журналом было и просто, и сложно одновременно, но однозначно – очень интересно.

Ответ на вопрос нашего шеф-редактора Алины Гатиной, что такое творчество? – у каждого был свой. И в процессе диалога мнения менялись. Впрочем, мы так и не нашли точного ответа даже после того, как закончили работу над журналом. И это замечательно! Мы поняли, что творчество – это не что-то логичное, что можно описать точными словами. Творчество – это вечный поиск себя, смыслов, идей, стремление созидать, развиваться.

Поэтому этот номер не дает никаких точных ответов, наоборот – рождает еще больше вопросов, что, в свою очередь, учит нас думать и помогает оставаться людьми.



Константин КИМ,
главный редактор

Творческая ГИЛЬДИЯ корё сарам

Идея собрать творческих людей и создать некое сообщество пришла неслучайно, это было закономерностью. Этническая составляющая в ее названии носит исключительно смысловой характер: речь не о национальности участников, а о культурном поле, вокруг которого будет строиться это объединение.





Без ложной скромности можно сказать, что за почти 90 лет казахстанские корейцы добились успехов в самых разных сферах, а вот творчеству, искусству, культуре должное внимание уделялось не всегда, точнее, этого не делалось на системной основе. Да, в Казахстане сохранились уникальные очаги корейской культуры – газета и театр, появилось много достойных художников, писателей, артистов, режиссеров, музыкантов, но все это жило и развивалось разрозненно.

Сейчас пришло время объединиться и уже вместе продолжать писать уникальный культурный код коре сарам.

Гильдия задумывалась как открытая площадка для творческого взаимодействия – без жестких рамок и иерархий. 15 мая в Корейском доме состоялась первая встреча участников. Большинство из них согласилось, что необходимо не только хранить наследие, но и создавать новое, смотреть в будущее. Участники говорили о том, что историю важно рассказывать современным языком – через кино, фотографию, литературу, музыку, новые медиа.

Сегодня у казахстанских корейцев есть многое – история, опыт, имидж, достижения, все это можно отражать через творчество. В эпоху, когда мир меняется со стремительной скоростью и все больше процессов автоматизируется, возникает особая потребность в смыслах и чувствах, отрефлексированных через искусство или культуру. И нам – музыкантам, киношникам, журналистам, актерам важно не только творить, но и иметь смелость и силы доносить это до людей. Понятно, что далеко не все люди культуры и искусства обладают задатками маркетологов и мо-

В свое время выдающийся джазовый пианист африканского происхождения Дон Ширли набрался смелости и отправился в тур по южным штатам США, когда там царила жесткая расовая сегрегация и, несмотря на унижения и многочисленные трудности, показал свое творчество людям.



гут успешно «продать» свое творчество, кто-то видит в этом ремесленничество и не хочет работать ради прибыли, особенно сейчас, когда вокруг так много людей, называющих себя творческими. Зарифмовал строчку – поэт, написал пост в facebook – журналист, сделал красивое селфи – фотограф. Сегодня людям сложно отличить настоящее искусство от китча. И в такой ситуации именно творческие люди должны культурно просвещать, прививать вкус, помогать видеть прекрасное. В свое время так сделал выдающийся джазовый пианист африканского происхождения Дон Ширли. Он набрался смелости и отправился в тур по южным штатам США, когда там царила жесткая расовая сегрегация и, несмотря на унижения и многочисленные трудности, показал свое творчество людям.

Гильдия как раз и создавалась для того, чтобы помогать творческим людям заявлять о себе. Ну а обществу это даст возможность развивать культуру, сохранять духовность, полноценно расти.

К тому же есть прекрасный повод – приближающееся 90-летие казахстанских корейцев и глобальные проекты Ассоциации корейцев Казахстана, в которых можно участвовать. Объединившись вокруг общей идеи, люди творчества смогут масштабно заявить о себе, показать свою ценность. При этом художники смогут предложить что-то свое, артисты – свое, журналисты – свое.

Став живым открытым пространством, гильдия может участвовать в духовном наполнении проектов Ассоциации и в целом быть проводником в мир культуры корё сарам.

Понятно, что далеко не все люди культуры и искусства обладают задатками маркетологов и могут успешно «продать» свое творчество, кто-то видит в этом ремесленничество и не хочет работать ради прибыли, особенно сейчас, когда вокруг так много людей, называющих себя творческими. Зарифмовал строчку – поэт, написал пост в facebook – журналист, сделал красивое селфи – фотограф. Сегодня людям сложно отличить настоящее искусство от китча.



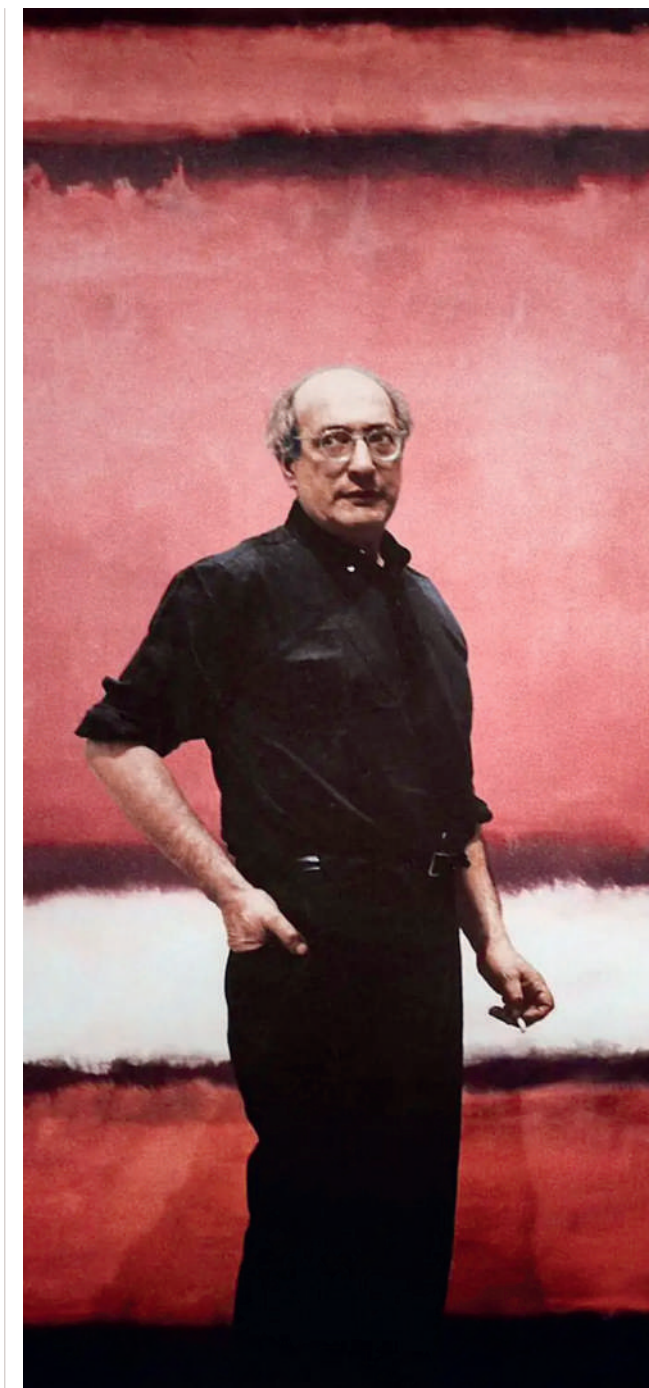
Тяжелый колпак ИСКУССТВОВЕДА



В истории христианства есть удивительная традиция, которая называется негативная (апофатическая) теология. В ее основе лежит идея о том, что Бог принципиально непознаваем ограниченным человеческим разумом и поэтому любая попытка что-то сказать о Боге (даже выделить такие свойства, как всезнающий или всемогущий) обречена на провал. Поэтому единственный надежный способ рассуждать о нем — через отрицание: это не человек, не существо, не судьба, не любовь, не жизнь и т.д. Такой странный путь, который, казалось бы, никуда не ведет, должен помочь отказаться от мышления привычными нам категориями и тем самым парадоксальным образом приблизить верующего к пониманию природы божественного. Неслучайно негативная теология ассоциируется с христианскими мистиками, которые часто описывали прямой контакт с Богом (мистический союз) посредством видений, экстатических переживаний, недоступных для рационального объяснения. Однако эта традиция уступала лидирующую роль позитивной теологии, стремящейся захватить все в свои концептуальные сети.

Оставаясь в этой же парадигме позитивного-негативного, мы можем заменить Бога на искусство и посмотреть, поможет ли это описать наш сегодняшний опыт взаимодействия с ним. Подобно тому, как средневековые схоласты писали огромные трактаты, пытаясь облачить христианство в одежды формальной логики, современный дискурс об искусстве чрезвычайно интеллектуализирован. В том числе и об этом писала Сьюзен Сонтаг в своем знаменитом эссе 1966 года «Против интерпретации», где она ставит под сомнение современную одержимость интерпретированием художественных текстов, отодвигающую на второй план значимость чувственного восприятия. Люди, которые профессионально изучают искусство, нередко транслируют идею о том, что если обыватель не понимает абстрактную живопись, модернистскую литературу или артхаусное кино, то это проблема его неподготовленности, необразованности. В их представлении взаимодействие с произведением искусства превращается в работу кладоискателя — поиск скрытых смыслов, образов, цитат, без которых невозможно ничего понять. А это, в свою очередь, требует специальной подготовки: нужно ознакомиться с биографией художника, его взглядами, изучить традицию, на которую он опирается, и многое-многое другое. Как следствие, появляется искусство с максимально высоким порогом вхождения, предназначенное для узкого круга знатоков, говорящих на том же эзотерическом языке, что и художник. Таким образом, мы видим две связанные друг с другом проблемы с этим «позитивным» формулированием искусства: 1) оно рассматривается преимущественно в интеллектуальной плоскости как нечто, что нужно понимать, изучать, интерпретировать; 2) появляется искусство «для своих», исключающее большинство зрителей, слушателей, читателей, у которых нет возможности погружаться в необходимый контекст.

Какая может быть альтернатива? Как может выглядеть негативное (апофатическое) представление об искусстве, в котором тяга к интеллектуализации уступает место прямому контакту? Одну из его вариаций мы можем найти в творчестве Марка Ротко. «Люди, которые плачут перед моими картинами, испытывают тот же религиозный опыт, который я переживал, когда их писал. И если вы тронуты только их цветовым сочетанием, то вы упускаете суть», — говорил он. Наверное, не будет слишком большим преувеличением предположить, что Ротко хотел, чтобы к его картинам относились скорее как к иконам. Они должны были



Точно так же, как и перед иконой, один человек захочет помолиться, а другой будет угадывать, к какому веку и стилю она относится, мы можем выбрать, как реагировать на произведение искусства. Ротко призывает нас снять ненадолго колпак искусствоведа-любителя и позволить себе просто быть затронутыми.

погружать зрителя в определенное эмоциональное (и, возможно, духовное) состояние, вызывать в нем ужас, печаль, надежду, отвращение, но отнюдь не подвергаться анализу. Точно так же, как и перед иконой, один человек захочет помолиться, а другой будет угадывать, к какому веку и стилю она относится, мы можем выбрать, как реагировать на произведение искусства. Ротко призывает нас снять ненадолго колпак искусствоведа-любителя и позволить себе просто быть затронутыми. Некоторые исследователи живописи на это возразят, что лучшее понимание способствует более глубокому чувственному восприятию, однако существует ли вероятность, что это просто два разных способа и настроения?

Сложнее всего, наверное, переходить в такой «аффективный режим» с литературой, поскольку там мы имеем дело со смыслами, которые создаются с помощью языка, нашего главного инструмента мышления. К тому же еще школьные уроки литературы приучают нас к работе с текстами, минимальному анализу: выделению сюжета, основных мотивов и тем, символизма. Однако благодаря, например, распространению библиотерапии или книжных клубов, где участники отталкиваются от текста для более широкого разго-

вора о своей жизни, переживаниях, воспоминаниях, фокус можно уводить от когнитивного в сторону чувственного. Проще же всего это делать, пожалуй, с музыкой. Я думаю, многим знакомо состояние, когда вы слушаете любимого исполнителя или группу и мысли словно исчезают. Философ Саймон Кричли в своей книге о христианском мистицизме говорит о том, что современному человеку практически невозможно понять средневекового монаха, но именно с помощью музыки мы можем приблизиться к растворению своей личности и ощущению единения с чем-то большим – тем, что описывали мистики вроде Юлианы Нориджской в Англии в XIV веке или Терезы Авильской в Испании в XVI веке. Это состояние универсальное, мы находим его в описаниях людей разных культур, разных эпох, и, вероятно, это именно то, на что намекал Ротко, говоря о «религиозном опыте» от созерцания его картин.

Все вышесказанное вовсе не означает, что нужно отказаться от осмысления искусства, перестать писать критические статьи о поэзии, диссертации об архитектуре, обсуждать скрытые смыслы в кино и т.д. Скорее мой вопрос заключается в том, не наблюдаем ли мы перекоса в эту сторону и не тяготеет ли таким



образом искусство к превращению в социальную игру со сложной иерархией, разделяющей нас на знатоков и непосвященных, художников и обывателей, создателей смыслов и их потребителей. Возможно, полезным шагом был бы сдвиг в сторону апофатического взгляда, который во главу угла ставит довербальный, чувственный опыт и снимает с человека социальные ожидания от взаимодействия с произведением искусства. Метод отрицания и здесь помогает нам: искусство это не упражнение в интерпретации, не проверка знаний истории живописи или литературы, не повод для морализаторства, не плод идеологии, не социально-культурный конструкт. Может быть, снимая один за другим эти определения и соответствующие им ожидания, мы точно так же сможем расчистить дорогу к лучшему пониманию искусства, как это делал средневековый монах в поисках Бога. **К**

Люди, которые профессионально изучают искусство, нередко транслируют идею о том, что если обыватель не понимает абстрактную живопись, модернистскую литературу или артхаусное кино, то это проблема его неподготовленности, необразованности. В их представлении взаимодействие с произведением искусства превращается в работу кладоискателя – поиск укрытых смыслов, образов, цитат, без которых невозможно ничего понять.



ЛЮБОВЬ К ИСКУССТВУ



СЛОЖНО ИМИТИРОВАТЬ

Вопросы | Алина ГАТИНА
Текст | Роман ЗАХАРОВ

Роман Захаров – особый художник для журнала KISTORY. Он стал автором многих обложек, включая самую первую. Кроме того, придумал шрифт заголовка журнала, сделав надпись KISTORY узнаваемой и единственной в своем роде.

Готовя номер, посвященный творчеству, я попросила Романа ответить на вопросы о современном искусстве, заработках художника, вмешательстве ИИ, акционизме и многом другом. И сделать это письменно, в форме эссе, потому что художника нельзя ограничивать ничем, а формат интервью как минимум ограничивает человека во времени.

Роман Захаров, художник, иллюстратор, графический дизайнер. Учился в Академии искусств им. Т. Жургенова по специальностям «станковая живопись» и «графический дизайн». Занимается графикой, живописью, коллажем, инсталляцией. Работает с темами памяти и постсоветской реальности, социально-политические темы у Романа, как правило, связаны с личным опытом и переживаниями.

Кормит ли художника в Казахстане его профессия

Чаше всего художники совмещают несколько занятий – работу для себя в мастерской и заработок в области преподавания, дизайна, иллюстрации. Кто-то может работать и в другой сфере, никак не связанной с искусством. И у нас, и в остальном мире художникам живется непросто, но по разным причинам. Там, где нет арт-рынка, художнику сложно продвинуть и продать свое искусство, там, где рынок развит, при сочетании высоких цен на искусство и саму жизнь возникает сильнейшая конкуренция в среде. По большому счету главное, что нужно художнику, – помещение для работы и закрытие базовых потребностей, тогда он

сможет спокойно работать. Здесь часто и возникают проблемы – нужно лавировать между работой в мастерской и зарабатыванием денег для аренды этой самой мастерской. Если на западе существует много грантов, позволяющих работать в арт-резиденциях (когда художнику предоставляется мастерская на несколько недель или месяцев), у нас перед художником стоит выбор – арендовать студию за деньги, работать на дому, уезжать за границу или бросить искусство и заняться наконец нормальным зарабатыванием денег.

Выставка тоже затратное мероприятие и обычно здесь не обходится без помощи галереи либо спонсора, оплачивающего аренду выставочного пространства и продакшена (куда входит оформление и транспортировка работ, монтаж/демонтаж, расходы на печать, открытие выставки и т.д.). Таким образом, художник, особенно начинающий, искусством не зарабатывает, а тратит на него. Поэтому так сложно достичь до статуса художника, живущего только за счет своего творчества. Молодых начинающих художников много, тех, кого называют Mid-Career Artist, меньше, звезд международного масштаба можно пересчитать по пальцам. Для этого нужно пройти длинный путь, и нет никаких гарантий, что в конце тебя ждет успех, слава и деньги.

Возникает резонный вопрос: зачем люди вообще этим занимаются? Ответ простой – из любви к искусству. Любовь сложно имитировать, тем более в течение долгого времени.

Для начинающих художников порог входа в профессию ниже там, где существует поддержка в виде арт-резиденций, грантов, обучающих программ и т.д. Хотя в Казахстане подобные институты появлялись и исчезали весь период независимости, по сравнению с развитыми странами мы находимся на периферии глобальных процессов. Открытие в прошлом году двух крупных институций – Almaty Museum и «Целинного» способствует развитию среды в целом, в том числе параллельному процессу самоорганизации художников, к примеру, фестиваля Aruq fest (фестиваль художественных практик, созданный в Алматы в 2025 году), где художники и независимые кураторы, и я в том числе, поставили перед собой цель развивать искусство с помощью низовых инициатив. Институции – это нормальная часть развития, но на их фоне у художника существует риск появления привычки работать только при наличии выделенного гранта, подстраиваясь под заданную тему, забыв, что художник в первую очередь независимый творец.



Главное, что нужно художнику – помещение для работы и закрытие базовых потребностей, тогда он сможет спокойно работать. Здесь часто и возникают проблемы – нужно лавировать между работой в мастерской и зарабатыванием денег для аренды этой самой мастерской.

Возникает резонный вопрос, зачем люди вообще этим занимаются? Ответ простой – из любви к искусству. Любовь сложно имитировать, тем более в течение долгого времени.

Современная живопись в мире и в Казахстане. Направления, формы, характерные черты

Сейчас в искусстве нет какого-то универсального языка, такого, что был характерен для прошлых веков. Это происходит в силу того, что мы живем в эпоху атомизированных обществ и постправды, когда нет объединяющих идей. После краха больших идеологий XX века людям не осталось ничего, кроме как обратиться к заботе о самих себе либо к религии как единственной идеологии, способной сейчас объединить большие массы людей. Живопись, как зеркало эпохи, отражает нынешний эклектичный мир и использует наработки абстракции, экспрессионизма, гиперреализма, наивной живописи и многие другие стили прошлого, при этом говоря о дне сегодняшнем.

Есть мнение, что живопись умерла. Об этом тезисе мы спорили с одной подругой из нашего круга. Что значит умерла? Думаю, здесь имеется в виду два объяснения.

Во-первых, живопись, которая производится, на самом деле не живопись, а ее суррогат, выполняющий чисто декоративную функцию – есть масса профессионалов, которые пишут маслом портреты, пейзажи, абстрактные полотна и т.д. Но все это – бесконечное повторение прошлого, имитация искусства, не несущая ничего нового, не отражающая нынешнюю действительность. Натюрморт в стиле малых голландцев имел место в Нидерландах XVII века, если художник пишет его в Казахстане в 2026 году, без учета контекста места и времени, без проявления собственной индивидуальности, такой натюрморт будет лишь красивой имитацией, не несущей художественной ценности.

Во-вторых, в мире основной фокус искусства сместился с традиционных медиумов: живописи, графики, скульптуры, к новым средствам выражения: инсталляции, перформансу, видео, саунд-арту и др. Сейчас сюда добавились цифровое искусство и искусственный интеллект. Только эти современные инструменты якобы позволяют адекватно говорить о нынешней реальности. На этом фоне живопись выглядит неспособной отразить современность – этим языком все уже сказано в предыдущие эпохи.

Если с первым пунктом я отчасти согласен, со вторым не согласен совсем.

На нашем рынке действительно хватает выполняющей чисто декоративную функцию живописи, сделанной, к примеру, под импрессионизм или классицизм. В принципе, подобная форма существовала и в прошлом (можно вспомнить европейские салоны

XIX века), только к так называемому салону добавился импрессионизм и иные измы, находившиеся в момент своего появления в оппозиции официальному коммерческому искусству. Так что ситуация противостояния салона и альтернативного искусства не исчезла. Я не имею ничего против коммерческой живописи как таковой. Мне кажется, проблема возникает, когда сам автор именует это истинным и единственно верным искусством. Возникает этакая борьба традиции и нового. Зачастую под новым и современным подразумевается то, что появилось более ста лет назад – абстракция, экспрессионизм и т.д. (при этом та же абстракция тоже может служить суррогатом искусства). Думаю, здесь сказывается оставшийся багаж официального советского искусствоведения, признававшего развитие истории искусств только лишь вплоть до начала модернизма и увенчавшегося социалистическим реализмом как единственно верным курсу партии. Иные новые формы искусства объявлялись культурной деградацией, свойственной загнивающему буржуазному обществу. Социалистический реализм ушел вместе

с распадом СССР, но в массовом сознании осталось восприятие классического (или салонного) искусства как единственно релевантного. Поэтому я соглашусь, что зачастую существует некая подмена настоящего искусства имитацией, берущей стилистику прошлых эпох, но не отражающей индивидуальность художника и время, в которое он живет. Но означает ли это, что живопись как искусство мертва и не имеет других положительных примеров? На самом деле для того чтобы говорить искренне, даже не обязательно отказываться от стилистики прошлого. Мы все еще живем в эпоху постмодернизма, когда нет одного главенствующего языка, а перед художником лежат инструменты всех предыдущих поколений и он использует их, чтобы честно говорить о себе и сегодняшнем дне. При этом, говоря о своей эпохе, произведение должно работать и вне времени, иметь возможность тронуть зрителя и через сто, и через (вставьте любую цифру) лет – только при соблюдении этих двух условий можно говорить о художественной ценности работы. Живописи как медиуму ничего не препятствует решать эту задачу, поэтому



Нурбол Нурахмет
Комната Абая
2018

Чтобы говорить искренне, не обязательно отказываться от стилистики прошлого. Мы все еще живем в эпоху постмодернизма, когда нет одного главенствующего языка, а перед художником лежат инструменты всех предыдущих поколений и он использует их, чтобы честно говорить о себе и сегодняшнем дне.

В девяностые была мощная волна нового искусства, в том числе акционизма, ранее сдерживаемого цензурой. Акционизм – реакция на острые общественно-политические вопросы, их переработка в художественную форму посредством активного действия самого художника, и чем острее и шире реакция на акцию, тем лучше. Это как ничто другое отвечало духу времени на постсоветском пространстве.



она актуальна и по сей день. Так же как и в остальном мире, в Казахстане есть живописцы, которых можно назвать действительно современными художниками.

Куда движется современное искусство

Если попытаться понять что-то о современном искусстве по проходящему сейчас Венецианскому биеннале (открытие состоялось 9 мая 2026 года), то на первый план выходит политика – не политика в искусстве, а именно политическая ситуация в мире – с ее нестабильностью, кризисами, войнами. Жюри биеннале подало в отставку, внушительная часть павильонов закрылась в знак протеста против участия Израиля в войне с Газой, и, конечно, протесты вызвало участие российского павильона. Со стороны может показаться, что все это лишь политические игры и искусство здесь ни при чем, но на мой взгляд, это наиболее наглядно отражает связь искусства и политики в нынешнем мире.

Скандал не обошел и павильон Казахстана. Работа Асель Кыдырхановой Machine 2013 года, посвященная теме сталинских репрессий, по словам очевидцев, была подвергнута цензуре со стороны государства и после отказа художницы вносить изменения была демонтирована без ее согласия за несколько дней до открытия выставки. Комната, где находилась инсталляция, закрыта теперь черной занавеской. Казалось бы, что может быть актуального в работе, рассказывающей о событиях 90-летней давности? Кто-то может сказать, что это очередная работа, заигрывающая с современными трендами деколониальной повестки, ничего более. Однако если в этот момент вторгается государственная система и грубой силой уничтожает работу художницы, она сама становится «соавтором» инсталляции и делает тему о репрессиях только более актуальной. По иронии судьбы групповая выставка казахстанского павильона называется «Qoıyır: Архив тишины», и тема тишины здесь раскрылась в полной мере.

Асель Кыдырханова – казахстанская художница. Родилась в 1983 году в Алма-Ате. Работает в жанрах живописи, графики, анимации, фотографии и инсталляции. Ключевые темы в работах А. Кыдырхановой – память, травма, телесность, идентичность, коллективная память.

Александр Бренер – художник, писатель. Родился в 1957 году в Алма-Ате. В 1990-е годы был одним из лидеров московского акционизма. В настоящее время проживает в Швейцарии. Свой статус деятеля искусства отвергает и позиционирует себя как радикального политического активиста.

Канат Ибрагимов – художник. Родился в 1964 году в Алма-Ате. В 2014-м под давлением властей эмигрировал в США, в настоящее время занимается живописью и преподаванием.

В 1997 году Бренер зашел в Амстердамский музей «Стеделик» с баллончиком зеленой краски и нанес на картину Малевича «Белый супрематический крест» знак доллара, после чего спокойно сдался охране. Суд вынес Бренеру пять месяцев тюремного заключения и пять месяцев условно, а также обязал оплатить работы по реставрации картины. Как заявил Бренер, «Крест – символ страдания, знак доллара – символ торговли и товаров», и этой акцией он выразил протест против коррупции и коммерческой эксплуатации в мире искусства. «Жертвоприношение барана» – перформанс, проведенный на ArtForum Moscow в 1997 году. В ходе перформанса на выставке Канат Ибрагимов зарезал барана, выпил его свежую кровь из пиалы и нанес ее на чистый «холст для жертвоприношения». Кроме того, экспозиция содержала флаг России, сделанный из войлока и портрет Нурсултана Назарбаева.

Жив ли акционизм

В девяностые была мощная волна нового искусства, в том числе акционизма, ранее сдерживаемого цензурой. Акционизм – реакция на острые общественно-политические вопросы, их переработка в художественную форму посредством активного действия самого художника, и чем острее и шире реакция на акцию, тем лучше. Это как ничто другое отвечало духу времени на постсоветском пространстве. Одними из самых известных художников-акционистов тех лет оказались Александр Бренер и Канат Ибрагимов. Акции и того, и другого вызывали сильные споры. Для большей части публики они и тогда, и сейчас являются не произведениями искусства, а лишь сомнительными жестами самопиара, недопустимыми с этической точки зрения. Самые наглядные примеры – акция, совершенная Бренером с картиной Малевича «Белый крест», и акции Каната Ибрагимова «Жертвоприношение барана», «Птица Кораз». Хотя и тогда возникали вопросы о допустимости убийства домашнего животного в стенах галереи, в любом случае эти радикальные жесты были созвучны с эпохой. Учитывая ситуацию и изменения в обществе, сегодня подобное действие сложно представить. И дело здесь не только в защите прав животных и новой этике.

Исчезновение радикального искусства в Казахстане в нулевые годы XXI века объясняется изменениями в повседневной жизни. С одной стороны, у людей появились деньги и стабильность. С другой – стало меньше политической свободы. На смену демократическим процессам 90-х годов со всей их свободой, пертурбациями и нестабильностью пришел режим, не терпящий инакомыслия и оберегающий несменяемость власти любыми методами. Патернализм строя отразился и на искусстве. С началом нулевых искусство в Казахстане во многом коммерциализировалось, утратило остроту, критический взгляд, стало конформным. Художники 90-х никуда не исчезли, они по-прежнему продолжали работать (не считая тех, кто умер на рубеже 90-х и нулевых), но вместе с прошедшей волной «опасного» акционизма, не появлялось такого количества новых имен,



«Птица Кораз» – перформанс, проведенный в галерее Марата Гельмана в Москве в 1997 году. В ходе перформанса был убит, распилен и распят на двери «двуглавый» петух.

Акция, проведенная на Алматинском марафоне в 2019 году с требованием честных выборов.



Алмагуль Менлибаева – художница. Родилась в 1969 году в Алма-Ате, начинала творческий путь с живописи, начиная с 2000-х занимается видеоартом и фотографией.

Стэнли Донвуд – английский художник и дизайнер. Родился в 1968 году, более всего известен своим долговременным сотрудничеством с группой Radiohead.

Дэвид Хокни – английский художник. Родился в 1937 году, значительную часть жизни провел в США, работал во многих направлениях: поп-арт, гиперреализм, кубизм, импрессионизм. В 2008 году в возрасте 71 года занялся цифровым искусством.

Бахыт Бубиканова – казахстанская художница, (1985–2023). Родилась в Актюбинске, жила и работала в Алматы и Астане. Работала в различных техниках: живопись, коллаж, инсталляция, перформанс, фотография, видеоарт. Бубиканова искусно переплетала национальные и глобальные смыслы, создавая художественный срез реальности центральноазиатского региона.

сопоставимых масштабом с предыдущим поколением. И это вполне объяснимо – когда уже есть что терять, но еще непонятно во имя чего, общество, а вместе с ним и художники, принимают правила игры. Все это не означает, что заметных художников в это время не появлялось, к примеру, в нулевые активно начал ра-ботать Александр Угай, речь идет об общей тенденции.

Говоря про акционизм в Казахстане, нельзя не упомянуть про акции другого рода. Если акционизм художников 90-х можно назвать искусством в чистом виде (хотя бы и шокирующим для неподготовленного зрителя), то политический ак-тивизм протестной молодежи рубежа 2010-2020-х годов в Казахстане – прямой инструмент высказывания, использующий остроумие и эстетику в политических целях. Эстетика здесь ценна не сама по себе, но ставит перед собой единственную цель – донести до адресата свою позицию и требования. Политические акции в Казахстане проводились как анонимно, так и открыто, после чего участники под-вергались административным судам, штрафам и лишению свободы. Задаваться вопросом об акции «От правды не убежишь» (2019) – много ли здесь от искусства или нет? – не имеет смысла, поскольку это стало событием иной категории.

Насколько сильно ИИ влез в современное изобразительное искусство. Что думаете о произведениях, созданных ИИ? Используете ли их?

Я не использую в работе ИИ, как инструмент он мне не интересен, хотя счи-таю его вполне применимым. Есть примеры, когда именитые авторы, например Алмагуль Менлибаева, используют ИИ как инструмент в создании работ. Думаю, сложно спрогнозировать, какое место займет ИИ, так как в искусстве ценится человеческий опыт, который нельзя заменить, но мы не знаем, до какого уровня разовьются технологии. По сути, то, что мы называем сейчас искусственным интеллектом, им не является – это алгоритмы, за которыми нет личностей, ка-кие мы видим в научно-фантастических фильмах об андроидах и «истинном» искусственном интеллекте (к примеру, фильм Спайка Джонза «Она»). Поэтому ИИ пока что только инструмент, который использует человек. Если в далеком

будущем человек будет представлять из себя что-то среднее между биологическим организмом и роботом, можно предположить, что роль искусства в мире буду-щего радикально поменяется – это уже тема футурологии и философии. Что же касается сегодняшнего дня, то ИИ пока не стал мейнстримным художественным инструментом, по большей части он используется в прикладной области – его засилье в иллюстрации уже вызывает у меня не столько тревогу, сколько раз-дражение (кстати, как иллюстратор я чувствую на себе, насколько меньше стало работы), но лишь по поводу того, что из себя представляет ИИ-иллюстрация – конвейер однотипных дешевых картинок. К сожалению, приходится принять тот факт, что эта тенденция будет развиваться и дальше. Большая часть заказчиков будет выбирать быстрый и дешевый способ сгенерировать картинку. Авторская иллюстрация станет еще более нишевым и элитным продуктом. Конечно, спустя некоторое время можно ожидать возрождения моды на аналоговую «человече-скую» иллюстрацию, как возрождение плёночной фотографии и винила, которые прочно заняли свою ограниченную, но устойчивую нишу, однако в ближайшем будущем мейнстрим в оформительской области будет за ИИ.

Каких казахстанских и мировых художников нужно знать

Интересных и значащих художников очень много, боюсь, этот список будет слишком длинным – как тех, кто повлиял на меня, так и тех, кого я, хотя и не люблю, но признаю их важность для искусства в целом. Поэтому приведу лишь несколько примеров, значащих многое для меня лично. Из мировых – режиссер Дэвид Линч. В первую очередь Линч известен своими фильмами, но он также был отличным художником, композитором и музыкантом. Он использовал все доступные ему инструменты для выражения своего внутреннего мира, кино же стало продолжением его художественной деятельности.

Также в свое время на меня повлияли английские художники – Стэнли Донвуд, нарисовавший почти все оформление для альбомов Radiohead, и Дэвид Хокни, кото-рый всю жизнь экспериментирует с материалом, но сохраняет при этом свое видение.

И наконец, казахстанская художница Бахыт Бубиканова, полностью отдавав-шая себя работе. Для меня она воплощает в себе гениальность, которую нельзя специально выработать, но можно бесконечно ею вдохновляться. **К**

ИИ пока не стал мейнстримным художественным инструментом, по большей части он используется в прикладной области – его засилье в иллюстрации уже вызывает у меня не столько тревогу, сколько раздражение (кстати, как иллюстратор я чувствую на себе, насколько меньше стало работы), но лишь по поводу того, что из себя представляет ИИ-иллюстрация – конвейер однотипных дешевых картинок. К сожалению, приходится принять тот факт, что эта тенденция будет развиваться и дальше. Большая часть заказчиков будет выбирать быстрый и дешевый способ сгенерировать картинку. Авторская иллюстрация станет еще более нишевым и элитным продуктом.

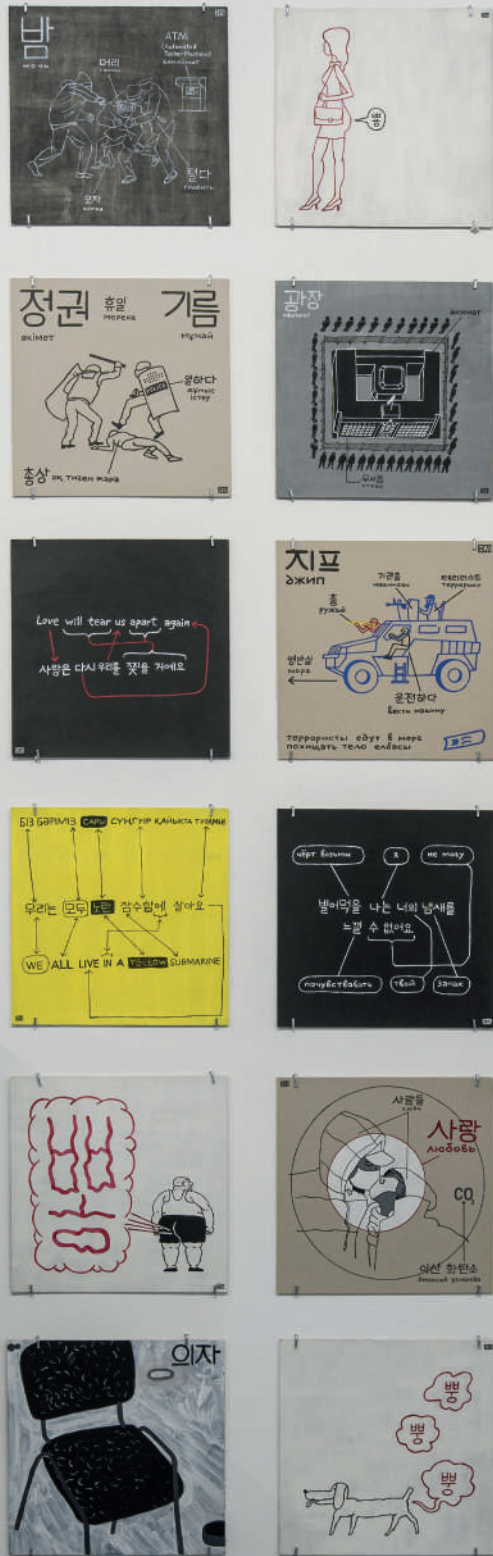
Александр Угай – художник. Родился в 1978 году в Кызыл-Орде. Живет и работает в Алматы. Занимается фотографией, видео и инсталляцией, работает с темами коллективной и личной памяти, взаимодействия истории с сегодняшней реальностью и будущим.

Александр Угай
Больше, чем мечты, меньше, чем вещи
Инсталляция
2014

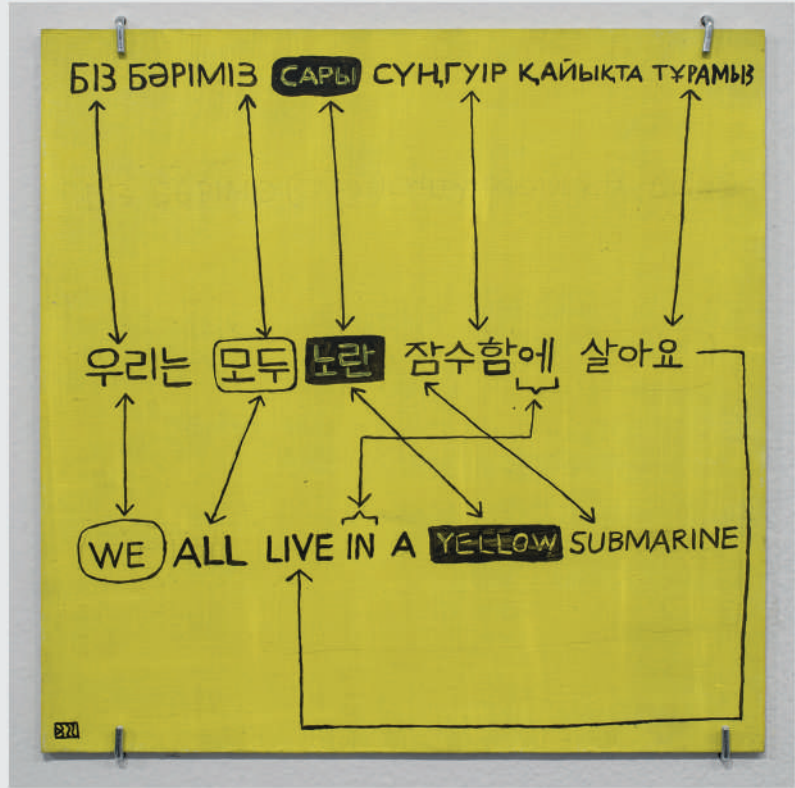


Художник **Роман Захаров**
 Выставка
 Work in Progress 2025
 Aspan Gallery
 серия «Шалакорейский»

Фото Федора Евменова



«Устал»
 30 x 30 см
 картон / акрил
 2022



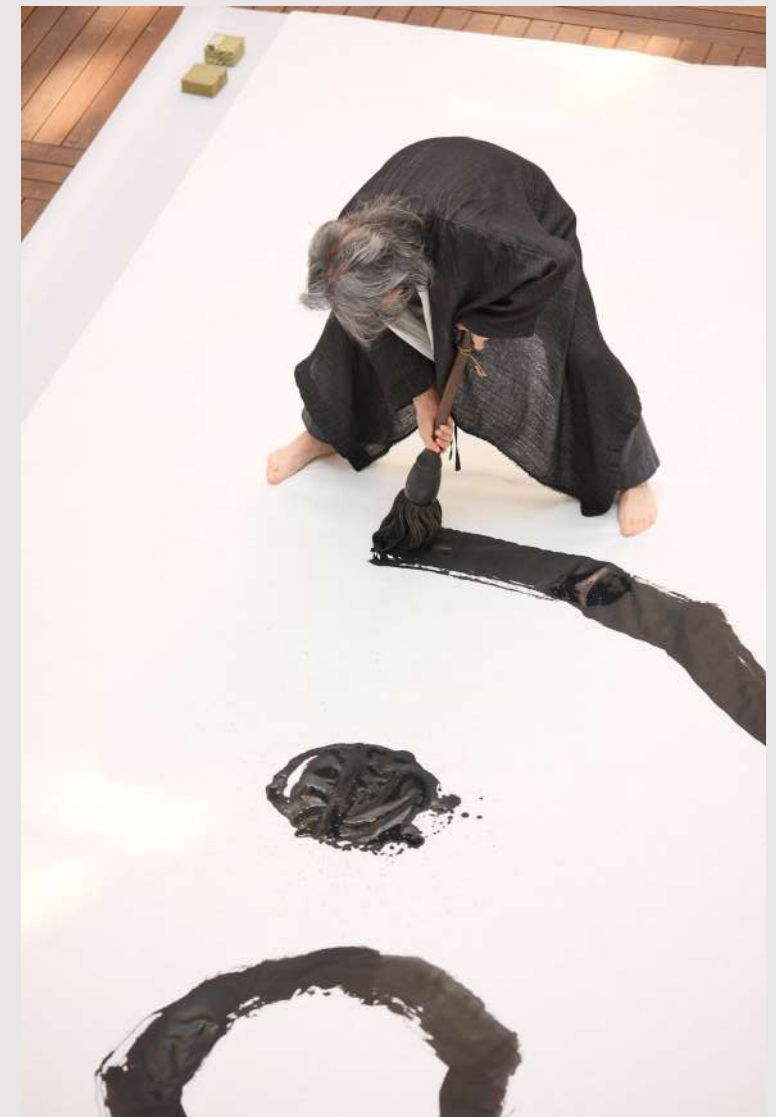
We All Live in a Yellow
 Submarine
 30 x 30 см
 картон / акрил
 2022

Ханджи и каллиграфия

традиционное искусство Кореи

Евгения Цхай, Республика Корея

В мире, где все становится быстрее, громче и проще, особенно остро начинаешь чувствовать ценность вещей, которые не подчиняются спешке. Сегодня человек за секунды пишет сообщения, удаляет слова одним касанием и почти перестает ощущать сам процесс создания текста. Именно поэтому традиционное искусство Кореи – корейская бумага ханджи и каллиграфия – вызывают все большее восхищение не только у самих корейцев, но и у людей по всему миру.



Традиционная корейская бумага ханджи – не просто материал для письма. Это часть философии, которая веками формировала отношение корейцев к труду, времени и красоте. Ханджи изготавливают из коры бумажного тутового дерева. Технология ее производства появилась много столетий назад и получила развитие во времена государства Корё и династии Чосон. Уже тогда корейская бумага считалась одной из лучших в Восточной Азии. Ее ценили в Китае и Японии за прочность, мягкость и способность сохраняться сотни лет. Но самое удивительное в ханджи даже не долговечность, а то, сколько человеческого труда и терпения скрыто в одном листе бумаги.

Кору дерева вымачивают, очищают, варят, долго отбивают вручную, затем промывают волокна и только после этого мастер начинает создавать бумагу. Каждый этап требует внимания, спокойствия и времени. Ханджи невозможно сделать быстро. И наверное, поэтому она так сильно отличается от обычной бумаги. Корейцы часто говорят, что ханджи дышит. И это не просто красивое выражение. Благодаря особому переплетению волокон бумага действительно пропускает воздух, регулирует влажность и веками сохраняет свою структуру. Исторические документы, написанные на ханджи несколько сотен лет назад, до сих пор остаются практически нетронутыми временем.

Интересно, что в Корее ханджи использовали не только для книг и писем. Из нее создавали окна и двери традиционных домов ханок, фонари, ширмы, веера, коробки и даже элементы одежды. Бумага становилась частью пространства, в котором жил человек. В современной Корее использование ханджи самое разнообразное и часто встречающееся в повседневной жизни. Есть специальные мастерские, где любой желающий может самостоятельно попробовать сделать ханджи. Когда смотришь, как мелкие волокна слой за слоем ложатся на дно специального сита, а затем, высыхая, превращаются в очертания листа бумаги, появляется ощущение маленького чуда. Считается, что шелк живет пятьсот лет, а ханджи – тысячу.

Особое место ханджи заняла именно в каллиграфии. В Корее каллиграфия никогда не воспринималась как просто красивый почерк. Это было отражение внутреннего мира человека, часть философии и культуры корейского народа. По тому, как человек держит кисть, как ведет линию, насколько спокойно или резко ложится тушь, можно было понять его характер, эмоциональное состояние и уровень внутренней дисциплины.



Сегодня, когда все вокруг можно исправить, удалить или заменить, каллиграфия напоминает человеку о ценности момента. О том, что некоторые вещи требуют полной концентрации и полного присутствия и погружения в процесс.

Во времена Чосон каллиграфия считалась важнейшей частью образования. Она была тесно связана с конфуцианской философией, где особое значение уделялось самоконтролю, уважению и способности управлять собой. Считалось, что человек, неспособный привести в порядок собственные мысли, не сможет создать гармоничную линию.

Особое место в истории корейской каллиграфии занимает Ким Чонхи (1789–1856), более известный под творческим именем Чуса. В Корее его имя стало символом настоящего мастерства каллиграфии. Существует известная история о том, что за свою жизнь Чуса протер до дыр десять тушечниц и использовал тысячу кистей. Конечно, сложно сказать, насколько буквально стоит воспринимать эти цифры, однако сама легенда очень точно передает отношение мастера к искусству – бесконечный труд, дисциплина и постоянное совершенствование.

Именно благодаря этой преданности искусству появился уникальный стиль письма «чхусачхе» (추사체), который со временем получил известность далеко за пределами Кореи. Работы Чуса высоко ценились даже в Китае, а его имя до сих пор остается одним из самых узнаваемых в истории корейской каллиграфии. Многие искусствоведы называют его человеком, сумевшим превратить каллиграфию не просто в технику письма, а в настоящее отражение внутреннего мира человека.

И именно ханджи делала это искусство особенно честным и вместе с тем сложным. На этой бумаге невозможно скрыть спешку, раздражение или неуверенность, ханджи очень чувствительна и мгновенно впитывает тушь. Ошибку нельзя стереть, спрятать или исправить, нельзя переписать заново. Каждое движение кисти остается навсегда.

В эпоху постоянного информационного шума люди все чаще ищут возможность хотя бы ненадолго остановиться. Мастер-классы по каллиграфии сегодня посещают не только пожилые люди или профессиональные художники, но и молодежь. Они приходят туда ради ощущения тишины.



В этом есть что-то очень символичное для самой жизни. Сегодня, когда все вокруг можно исправить, удалить или заменить, каллиграфия напоминает человеку о ценности момента. О том, что некоторые вещи требуют полной концентрации и полного присутствия и погружения в процесс. Когда наблюдаешь за работой мастеров каллиграфии, понимаешь, сколько усилий и времени было потрачено на то, чтобы научиться выражать состояние через свои произведения. Об этом я также узнала в беседе с одним из известных каллиграфов Кореи Кан Бён Ином в его мастерской. Радость, тревога, вера в будущее, печаль, мечты спрятаны в линиях каллиграфии.

Именно поэтому многие современные корейцы начинают воспринимать каллиграфию не просто как традиционное искусство, а как способ внутреннего равновесия. В эпоху постоянного информационного шума люди все чаще ищут возможность хотя бы ненадолго остановиться. Мастер-классы по каллиграфии сегодня посещают не только пожилые люди или профессиональные художники, но и молодежь. Они приходят туда ради ощущения тишины. Ради состояния, в котором можно услышать собственные мысли.

Это особенно интересно наблюдать именно в Корее – стране сверхскоростного интернета, высоких технологий и невероятного темпа жизни. Чем быстрее становится мир, тем сильнее человек начинает нуждаться в вещах, которые возвращают его к самому себе.

Поэтому ханджи сегодня переживает новое рождение. Современные дизайнеры создают из нее предметы интерьера, светильники, арт-объекты и элементы моды. Художники соединяют традиционные техники с современным искусством, и каллиграфия все чаще становится частью выставок, культурных проектов и творческих пространств.

Вместе с тем отношение к ханджи остается бережным. Для корейцев это не просто традиция ради традиции. Это символ того, что настоящее качество рождается не в спешке. Что красота может быть тихой. Что даже простой лист бумаги способен хранить в себе историю, характер и энергию человека. Наверное, поэтому каллиграфия на ханджи производит такое сильное впечатление даже на тех, кто не понимает корейский язык. В этом и заключается сила настоящего искусства, понятного любому без перевода. **KI**



Crafted, not generated with AI



Создаем
с помощью ИИ

Сегодня, чтобы не отставать от повестки, сложно не упоминать ИИ. И не важно, речь идет о творчестве или о чем-то другом. Присутствие искусственного интеллекта в контенте к 2026 годукратно увеличилось, доказательство тому ИИ-тренды, которые обновляются почти каждый месяц. Хотя иишный контент бывает навязчивым, в этом материале покажу, почему искусственный интеллект в творчестве – новая возможность самовыражения, и повторю избитую фразу, в которую свято верю сама – искусственный интеллект заменит только того, кто не умеет пользоваться ИИ.

Наверное, у каждого пользователя Instagram хотя бы раз в рекомендациях появлялась Клубничка, вкусившая запретный плод – Банан, и понесшая от него дитя. Верно, пять лет назад это звучало бы дико, но сегодня история Клубники и Банана, Огурца и Помидора – это новая «Санта-Барбара».

Подобный ИИ-контент (только без грешных фруктов) мы попробовали создать сами, когда в канун 2026 года в интернете был популярен «вязанный тренд». Идея была в том, чтобы в вязаных миниатюрах показать элементы повседневности. Мы готовили это видео к подписной кампании на газету «Коре ильбо». Его можно посмотреть по QR-коду.



Диана СОН

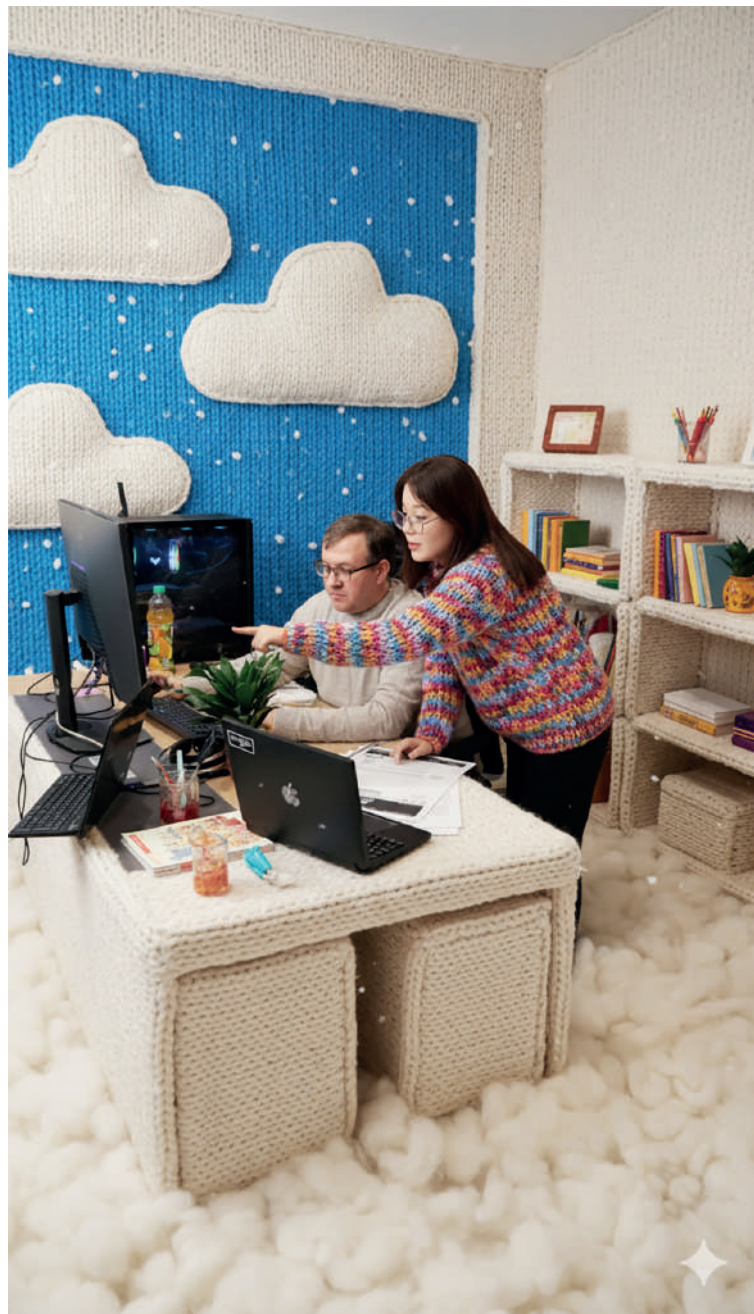
Краткий сюжет ИИ-сериала

«Я – Клубника, ты – Клубника. Как у нас мог родиться Банан?!»
В роддоме Клубничка рождает Бананчика, хотя ее супруг – Клубника.

Муж в ярости. Он понимает, что жена изменила ему со своим начальником – богатеньким Бананом. Клубника беден, но все равно борется за права опеки над сыном. На своем пути он сталкивается с предательством и обманом. ИИ-сериал держит в напряжении – все как любит зритель.



На создание Reels ушел один рабочий день, цена вопроса – три новых Google-аккаунта, если не хочется платить деньги. Если же заниматься генерацией постоянно, нужна подписка на Google AI – от 6 до 100 долларов.



Хотя каждый кадр видео был прорисован ИИ, основная работа лежала на человеке. Вот что мы сделали ради 10-секундного Reels.

Для удобства и реалистичных кадров мы отсняли несколько постановочных фотографий редакции: в библиотеке симитировали интервью, засняли верстку газеты, журналиста за работой, главреда, читающего газету, и, конечно же, сфотографировали саму газету «Коре ильбо».

Затем каждая из фотографий прошла обработку Google Flow Labs, нейросети от Google. Прежде чем отправлять фотографии в нейросеть, нужно придумать текстовый запрос – промпт, который мы прописывали отдельно для каждой фотографии. Промпт желательно писать на английском языке, чтобы нейросеть точно все поняла и сгенерировала пять пальцев, а не шесть.

Итак, «вязанные картинки» сгенерированы. Следующим шагом каждую из них нужно оживить. Также прописали отдельные промпты на каждую картинку и через несколько неудачных попыток получили ряд коротких видео с неуклюжей, но милой анимацией.

Монтаж – функция, которую мы не можем доверить ИИ, поэтому финальный продукт – видео, исключительно человеческих рук дело. Склеили кадры, прописали заголовок, наложили фильтры и музыку. Трендовое видео готово.

На создание Reels ушел один рабочий день, цена вопроса – три новых Google-аккаунта, если не хочется платить деньги. Если же заниматься генерацией постоянно, нужна подписка на Google AI – от 6 до 100 долларов.

Было интересно наблюдать, как нейросеть реагирует на те или иные запросы. Чтобы объяснить задуманное машине, нужно хорошо постараться: длинные детальные промпты, точечные исправления и глубокая надежда, что ничего не съедет в неподходящий момент.

Преимущество в таком контенте, конечно же, в минимальной цене за работу. И мы не говорим о большом производстве ИИ-контента, а только о штучном проекте. Одно недорогое видео – и вы в трендовых рекомендациях.

Назревают вопросы экзистенциальной глубины: где здесь творчество и можно ли это вообще называть творчеством? Зарубежные медиа сравнивают появление ИИ с фотоаппаратом. Когда появились первые аппараты, которые могли мгновенно зафиксировать реальность, роль художников была переосмыслена. Хотя фотоаппараты прижились не сразу, технически они постепенно сменили живописцев – запечатлеть реальность теперь можно быстро и точно. Затем фотография и вовсе стала частью искусства. Появился абстракционизм – новый взгляд на мир, где реальность для каждого художника стала ультрасубъективной, и не важно, стоит он за объективом или холстом.

Абстракционизм жестоко критиковали, прежде чем позволить ему стать еще одним течением искусства. С искусственным интеллектом дела обстоят также. В этом вопросе люди творчества столкнулись с мощнейшим аппаратом. Обуздав его, они смогут раскрепостить свое творчество. Но только человек решит, называться творению искусством или нет. **К**



Зарубежные медиа сравнивают появление ИИ с фотоаппаратом. Когда появились первые аппараты, которые могли мгновенно зафиксировать реальность, роль художников была переосмыслена. Хотя фотоаппараты прижились не сразу, технически они постепенно сменили живописцев – запечатлеть реальность теперь можно быстро и точно. Затем фотография и вовсе стала частью искусства.





Искусствовед должен очень много знать

Интервью с Елизаветой Ким

Ален ЛИ

– Как вы решили стать искусствоведом?

– Думаю, у меня все просто. Я родилась в семье художника, и с самого детства меня окружали художники. Среди друзей моего отца были архитекторы, музыканты, артисты. Родилась я в Темиртау – городе, где после Карлага жило много представителей репрессированной советской интеллигенции. Там существовал Дворец металлургов – своего рода культурный центр, куда стекалась интеллигенция: ставились спектакли, работали кружки. Там я занималась балетом, ходила в музыкальную школу. Многие преподаватели были из ссыльной интеллигенции, и уровень образования был очень высоким. В середине 1960-х мы переехали в Алма-Ату. Здесь я продолжила обучение в музыкальной школе, стала ходить в Галерею им. Шевченко – в кружок юного искусствоведа. Мне тогда было лет четырнадцать.

Школу я окончила в шестнадцать лет. Когда пришло время выбирать профессию, друзья моего отца сказали, что если заниматься искусствоведением, то лучшее образование можно получить в Ленинграде или Москве. Я выбрала Ленинград. Но в вуз поступила не сразу. Не прошла в первый год, не прошла и во второй. Только на третий год меня приняли в академию. Это было довольно стрессовое время.

За те два года я очень серьезно подготовилась. Мне казалось, к тому моменту я уже знала почти всю историю искусства – по книгам, конечно. У меня был замечательный наставник в Алма-Ате. Когда я посещала кружок юного искусствоведа, им руководила Елена Борисовна Вандровская – великолепный специалист и невероятно умная женщина. Она очень мне помогала, буквально опекала. Именно от Елены Борисовны мне передалось увлечение русским авангардом. На эту тему я в итоге писала дипломную работу.

– А как выглядело самое начало вашей работы с Галереей им. Шевченко, ныне Музеем Кастеева?

– Многие в музее знали меня еще подростком с кружка юного искусствоведа и после школы взяли туда зрителем. Я мыла полы и окна, протирала картины, носила их в экспозиции – этот процесс создания выставки я знаю изнутри, а поскольку не хватало экскурсоводов, меня довольно быстро перевели на эту должность.

В дальнейшем я работала в хранении графики. Это был важный этап, который многое дал для профессионального роста. Я каждый день работала с произведениями: перекладывала их, сортировала, занималась атрибуцией неизвестных работ. Даже само описание произведений – это огромная школа, которая развивает внимание к деталям. В хранении я проработала двадцать лет. Затем – работа в научных отделах изобразительного искусства Казахстана и зарубежного искусства XX века и современности. Уходила из музея я уже в должности заведующей отделом зарубежного искусства. Потом еще возвращалась на отдельные проекты.

– Какие проекты в карьере запомнились вам больше всего?

– Мой первый большой международный проект был связан с Сеульским музеем современного искусства. Мы работали над ним три года. Корейские коллеги приезжали в Алматы, собирая материал о художниках корейского происхождения вне Кореи – в Казахстане, Узбекистане, России, Китае и Японии. Выставка состоялась в 2008 году, была огромной. Параллельно проходила конференция, для которой я готовила доклад о корейских художниках Казахстана и Узбекистана. Ради этого я ездила в Узбекистан,



Выставка Музея Кастеева в лондонском Christie's была огромным событием. Особенно запомнились слова одного журналиста: «Страна, которая сохранила все эти работы и показывает их в своем музее, достойна глубокого уважения!».

встречалась с художниками в мастерских. В этом проекте я получила первый серьезный опыт работы с крупными международными выставками. Вплоть до того, через какие компании лучше отправлять произведения. Этот проект был моим боевым крещением.

Второй запомнившийся проект – выставка Музея Кастеева в лондонском Christie's. Это было огромное событие! В музее тогда шел ремонт, и появилась возможность показать лучшие произведения нашей коллекции. Когда у нас впервые в гостях побывали представители Christie's, они были потрясены нашей коллекцией русского авангарда. Тогда в Европе интерес к русскому авангарду был колоссальным, и именно это стало отправной точкой проекта. Но вместе с тем мы показали и искусство Казахстана. Выставка была невероятно сложной и затратной, но результат оказался потрясающим. На закрытие приехали представители ведущих галерей Европы, Америки и Азии. Выставка широко освещалась в прессе. Я давала много интервью. Особенно запомнились слова одного журналиста: «Страна, которая сохранила все эти работы и показывает их в своем музее, достойна глубокого уважения!»

И был еще один проект, который помнят многие алматинцы, – «Жемчужины Франции», представивший искусство этой страны за 500 лет. Нам привезли произведения из Лувра, Орсе, Центра Помпиду, Версаля и десятков других музеев Франции. Подобная выставка никогда прежде не покидала пределы этой страны в таком масштабе. Подготовка была очень сложной: мы полностью освободили музей под привезенную экспозицию – получился настоящий музей внутри музея!

– *Что бы вы посоветовали людям, которые сегодня хотят заниматься искусствоведением?*

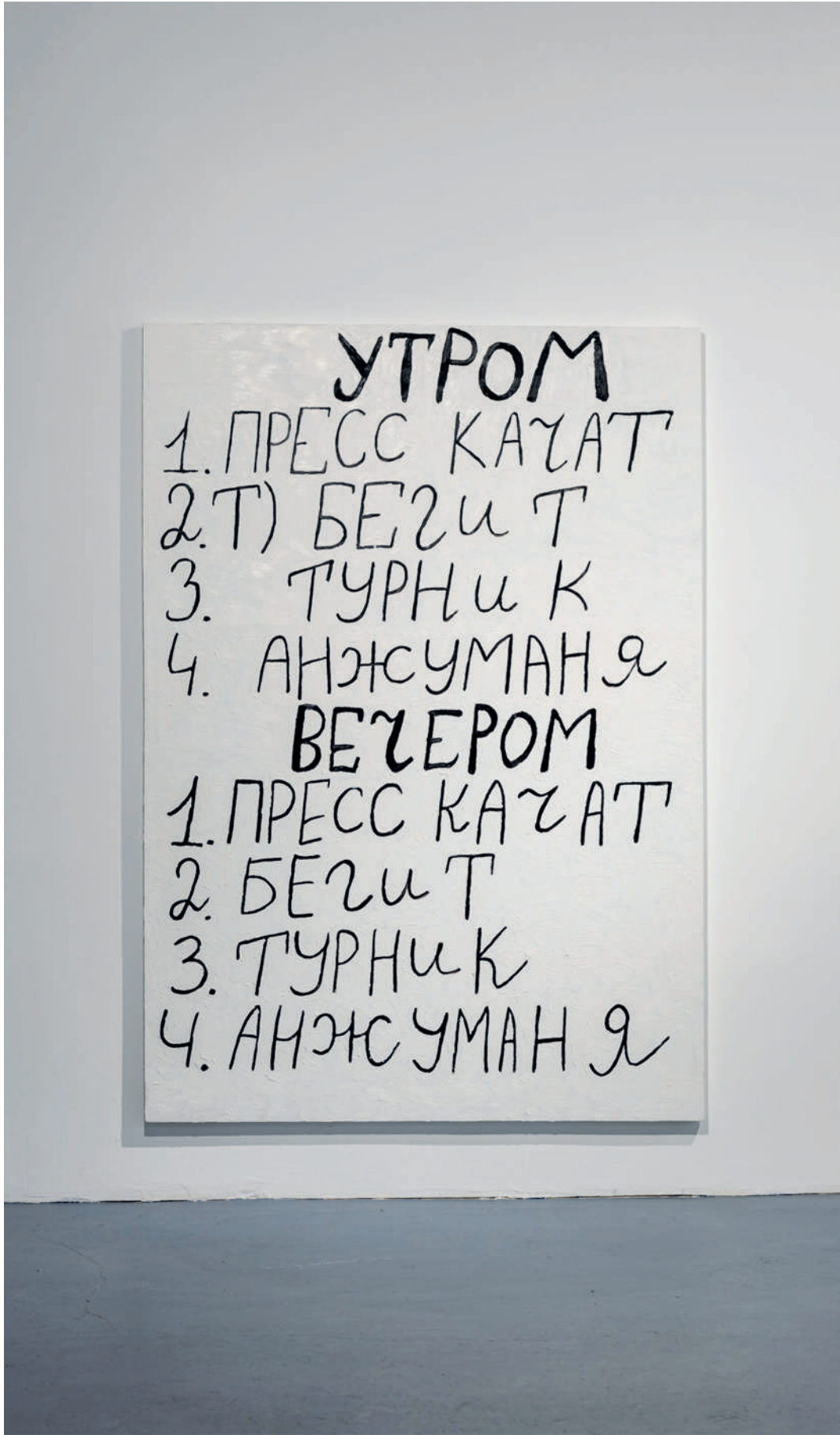
– Искусствовед должен не просто уметь считать произведение искусства, но также иметь глубокие познания в истории, философии, литературе, музыке. Нужно очень много знать. Зачастую сложно предугадать из какой области пригодятся знания, потому что все взаимосвязано. Чтобы понять творчество художника, нужно понимать, как он мыслил и чувствовал, какая природа была вокруг него и даже был. Но все же главное в любой профессии – любить свое дело. И тогда все получится. 

Художники проходят через трудности, часто живут очень непросто, но все равно продолжают работать, потому что искусство дает такие эмоции и такое внутреннее состояние, которое невозможно заменить ничем другим.



Проект, который помнят многие алматинцы, – «Жемчужины Франции», представивший искусство этой страны за 500 лет. Нам привезли произведения из Лувра, Орсе, Центра Помпиду, Версаля и десятков других музеев Франции. Подобная выставка никогда прежде не покидала пределы этой страны в таком масштабе. Подготовка была очень сложной: мы полностью освободили музей под привезенную экспозицию – получился настоящий музей внутри музея!





«Олени в роще»
Ковризм
Холст, масло
2025

WATMAN
Холст, масло
150x150
2020

대초원의 우주로 걸어 들어가다

카자흐 유르트 안에서 만난
다섯 가지 공예의 정수

Ryan H.



¹ 유르트(Yurt)라는 단어는 고대 튀르크어에서 이동 중 잠시 머무는 ‘정류지’, ‘유숙처’ 등을 의미했으며, 세월이 흐르면서 점차 ‘거처’, ‘집’, ‘고향’이라는 의미를 품게 되었다. 이후 러시아어로 유입되는 과정에서 어미 ‘-a’가 붙어 구소련 전역에서 ‘유르타(Юрта)’라는 명칭으로 자리 잡았다.



*본문에 등장하는 고유 명칭들은 정형화된 외래어 표기법을 지양하고, 현지어의 발음과 뉘앙스를 최대한 생생하게 살려 원어에 가까운 형태로 기술하였음을 알려드립니다.

여기는 아득한 과거의 카자흐 초원. 끝없는 지평선이 하늘과 맞닿은 이 광활한 대지를 걷다 보면, 그 위로 점처럼 흩어져 있는 둥근 천막들과 마주하게 된다. 카자흐어로 ‘키이즈 위(Kuiz yū)’, 우리에게 ‘유르트’¹로 더 잘 알려진 유목민의 전통 가옥이다. 정착을 거부하고 바람과 풀잎을 따라 이동하던 이들에게, 동그란 지붕을 이고 있는 이 집은 단순한 주거 공간이 아니었다. 새로이 가는 곳마다 자신들을 거친 환경으로 맞이하는 대자연으로부터 가족을 지켜주는 유일한 요람이요, 전통 공예와 예술이 만나는 향연장이자 그들이 쌓아온 삶의 궤적과 철학이 고스란히 응축된 하나의 소우주였다.

어느새 성큼 가까워진 한 채의 낮은 유르트. 우연히 나와 있던 주인의 환대에 이끌려 그 집의 문 앞으로 발걸음을 옮긴다. 전형적인 유목민 천막집의 낮은 문을 통과하고자 조심스레 몸을 숙이는 순간, 사방을 휘감던 초원의 바람은 멎고 묵직한 양모의 냄새와 세월이 배어 있는 나무 향이 이방인의 코끝을 먼저 반긴다. 눈앞에 펼쳐지는 것은 각양각색의 기하학적 문양과 대를 이어 내림해 온 세간불이가 자아내는 고즈넉한 풍경. 이제 ‘유르트’라는 카자흐 민족의 작은 우주 속으로 한 걸음 더 걸어 들어가, 그 안 곳곳에서 먼먼히 숨 쉬고 있는 전통 공예의 정수를 하나씩 채집해 볼 차례다.

머리 위에 강렬한 태양과 우주의 이정표, ‘샹으락(Шаңырақ)’

유르트의 유난히 낮은 입구²를 통과하느라 한껏 숙였던 고개를 들어 올리는 순간, 이방인의 시선을 가장 먼저 압도하는 것은 천장 한가운데 뚫린 원형의 나무 프레임을 따라 들어온 유르트의 심장, ‘샹으락(Шаңырақ)’의 위용이다.

‘샹으락’은 유르트의 천장 통풍구이자 채광창 역할을 하는 둥근 나무 테두리로, 그 안을 서너 개의 나무 살이 십자 형태로 가로지르며 중심을 지탱하고 있다. 외부의 빛이 이 창을 통해 내부로 세차게 쏟아져 들어올 때면 바닥에는 커다란 태양의 형상이 아로새겨진다. 실제로 유목민들에게 ‘샹으락’은 하늘로 향하는 통로이자 태양의 상징이었다. 이들은 낮에는 천장의 창으로 스며드는 빛의 각도를 살피며 시간의 흐름을 읽는 해시계로 삼았고, 밤이 오면 그 너머로 흰히 펼쳐지는 은하수를 바라보며 우주의 섭리를 읽어냈다.

미학적 관점에서 ‘샹으락’은 극도의 구조적 미와 깊은 상징성을 동시에 지닌다. 유르트를 지탱하는 수십 개의 벽 구조물인 ‘케레게(Кереге)’와 지붕 살 ‘우익(Уық)’이 모두 이 하나의 원형 프레임으로 모여 단단히 고정된다. 못 하나 쓰지 않고 오직 나무를 휘고 깎아 완성한 이 ‘결속의 미학’은 카자흐인들에게 곧 ‘가족의 결속’이자 ‘세대 간의 연속성’을 의미했다. 아버지가 올려다보던 ‘샹으락’은 아들에게, 또 그 아들의 아들에게로 대대로 상속되며 가문의 역사 그 자체가 된다. 오늘날 카자흐스탄의 국장(國章) 한가운데에 이 ‘샹으락’ 문양이 당당히 새겨져 있는 이유도 이렇듯 깊은 역사적 궤적과 맞닿아 있다. 이 가느다란 나무 창은 단순한 가옥의 일부를 넘어 하나의 하늘 아래 모든 민족이 화합하여 살아간다는 유목민의 거대한 우주관을 품은 결정체다.



² 옛 유르트의 입구는 높이가 150cm 안팎으로 매우 낮게 설계되었는데, 이러한 배경에는 유목민의 실용적 지혜와 문화적 규범이 깊이 자리 잡고 있었다. 첫 번째 목적은 단열로, 출입구 면적을 줄여 한랭한 기후에서 실내 열 손실을 최소화하기 위함이었다. 또 다른 목적은 예질의 표현에 있었다. 지위고하를 막론하고 유르트에 들어서는 이로 하여금 고개를 숙이게 함으로써 공간과 주인에 대한 존중을 자연스럽게 유도하는 관습적 장치였던 것이다.



유르트를 지탱하는 수십 개의 구조물이 모여 하나의 온전한 원형을 이루는 ‘샹으락’

‘식르막(Сырмақ)’: 발끝에서 피어나는 초원의 풍경화



유르트 바닥에 깔린 형형색색의 ‘식르막’

³ 카자흐 전통 문양들을 일컫는 통칭이며, 문자 그대로 ‘장식’, ‘문양’을 뜻한다. ‘식르막’을 비롯해 뒤이어 소개할 카자흐 민족의 모든 생활용품과 장신구들에 공통적으로 새겨지는 주요 꾸밈요소다.

⁴ 이외에도 사슴 뿔을 본뜬 ‘부기 무이의즈(Бұғы мүйіз), 부러진 뿔 모양의 ‘식닉 무이의즈(Сынық мүйіз), 굽은 뿔 모양의 ‘외르케쉬 무이의즈(Өркеш мүйіз)’ 등 다양한 형태가 존재한다.



‘식르막’을 제작하고 있는 장인의 모습

천장에서 시선을 내리면, 이번에는 유르트 바닥 전체를 빈틈없이 메운 형형색색의 카펫들이 시야 한가득 펼쳐진다. 거친 대초원 바닥에서 올라오는 냉기를 든든히 막아주는 이 두꺼운 펠트(양모에 수분·열·압력·마찰을 가해 만든 천) 양탄자의 이름은 ‘식르막(Сырмақ)’이다. 유르트 안에서 가장 넓은 면적을 차지하며 이방인에게 시각적 압도감을 선사하는, 그야말로 전통 공예의 ‘대형 캔버스’다.

‘식르막’의 진가는 유목 생활의 정수가 응축된 제작 과정에서 드러난다. 전통적으로 이 양탄자는 지역 여성들이 한데 모여 노래를 부르고 저마다의 삶을 나누던, 유쾌하고 활기찬 연대의 장에서 만들어졌다. 그만큼 이는 단순한 생활용품을 넘어 공동체의 유대감과 정신을 고스란히 흡수한 산물로서 카자흐 민족의 문화 속에 깊숙이 자리해 왔다.

오직 수작업으로만 펠트를 자르고 이어 붙인 그 가느다란 틈새마다 만드는 이의 손길이 지닌 온기와 에너지, 그리고 저마다의 서사가 고스란히 깃들어 있다. 그러니 과연 ‘식르막’은 카자흐 민족의 연대와 삶을 증언하는 또 하나의 역사인 셈이다.

‘식르막’을 제작하는 여정은 유목민의 정직한 노동에서 출발한다. 우선 봄철 양들에게서 깎아낸 털을 물에 적시고, 밟고, 두드리는 수고로운 과정을 거쳐 비로소 단단한 펠트 천을 얻어낸다. 천이 준비되면 장인은 대조되는 두 색의 펠트를 겹쳐 놓고, 오랜 세월 숙련된 손길로 밀그림을 따라 거침없이 날을 세워 베어내간다. 그렇게 동시에 오려낸 조각들의 위치를 서로 맞바꾸어 마치 퍼즐처럼 정교하게 맞추어 꿰매는 것이다. 마지막으로 문양의 경계선을 색색의 실로 촘촘하게 자수 놓아 마무리하면, 음과 양이 맞물리듯 대조적인 색상들이 직조해내는 양각과 음각의 미학이 완성된다. 그것이 바로 ‘식르막’만이 가진 고유의 정체성이다.

‘식르막’ 위에 새겨진 기하학적이고 역동적인 전통문양 ‘오유-외르넥(Ою-өрнек)’은 카자흐 유목민들이 대자연을 해석해낸 ‘시각적 언어’다. 이 카펫에 가장 자주 등장하는 문양 요소는 숫양의 뿔을 형상화한 ‘코슈카르 무이의즈(Қошқар мүйіз, 문자 그대로 ‘숫양의 뿔을 의미)’다. 가축의 번창이 곧 삶의 풍요였던 유목민으로서 이들은 이 문양에 부와 번영을 바라는 강한 염원을 투영했다. 숫양, 그리고 다른 여러 동물의 뿔 외에도 자유와 하늘을 뜻하는 새의 날개, 생명력을 의미하는 식물의 줄기, 공간의 번영을 내포한 십자 문양이 저마다의 기도를 품은 채, 마치 끝없는 초원을 지도 삼은 듯 카펫 위에 한껏 펼쳐진다. 특히 빈번히 쓰이는 마름모와 사각형, 나선형의 기하학적 형태는 우주의 조화와 연속성, 그리고 삶의 순환성을 상징한다. 양탄자 위를 걸을 때마다 발끝에 닿는 묵직하고 따뜻한 질감은, 과연 그들이 평생을 딛고 살아가는 대지의 품을 그대로 닮았다.

초원의 갈증을 달래주는 생명의 가축 부대, ‘토르식(Торсық)’

가장 흔하게 접할 수 있는 형태의 ‘토르식’

이제 유르트 속 생활 공간의 한 구석으로 시선을 돌려보자. 격자벽 한쪽에 세워진 전통 옷걸이 ‘아달바칸(Адалбақан)’⁵에는 매우 독특한 실루엣을 지닌 가축 병 하나가 걸려 있다. 카자흐인들이 전통 마유주 ‘크므스(Қымыз)’나 물을 담아 보관하던 가축 부대, ‘토르식(Торсық)’이다.

두툼한 곡선형 몸통을 중심으로 양쪽 모서리가 초승달이나 동물의 뿔처럼 위로 둥글게 말려 올라간 이 독특한 형태학적 구조에는 유목민의 실용적 지혜가 고스란히 담겨 있다. 이는 끝없는 이동을 거듭하는 삶속에서, 말을 타고 달릴 때 액체가 흔들려 밖으로 쏟아지는 것을 방지하는 영리한 무게 중심의 설계다. 동시에 말 안장이나 벽면에 언제든지 손쉽게 걸어둘 수 있도록 고안된, 그야말로 초원의 삶에 완벽히 길들여진 형태인 셈이다.

척박한 거친 대초원에서 도자기는 구하기도 어렵거니와 이동 중 깨지기 십상이었다. 수시로 이동해야 하는 유목민의 삶에서 가축이 최고의 자산이자 소재로 대접받은 이유다. ‘토르식’의 제작 방식 역시 이 독특한 환경과 맞물려 있다. 말이나 소의 통가죽을 삶고 늘린 뒤, 내부를 젖은 점토나 모래로 가득 채워 특유의 입체적인 실루엣을 잡아말린다. 그리고 가축이 완전히 경화되기 직전, 장인은 가죽 표면에 전통 도상을 날카롭게 눌러 새긴다.

마침내 가축이 굳고 내부의 모래를 완전히 털어내고 나면 비로소 세상에 오직 하나뿐인 가축 부대가 완성된다. 수많은 여정 속에서 마유주가 차오르고 비워지기를 거듭하는 사이, ‘토르식’의 살결에는 짙은 갈색과 자홍색이 뒤섞인 오묘하고 영롱한 광택이 감돈다. 시간이 흐를수록 깊어지는 이 손때 묻은 가죽의 표면은, 자연의 결핍 속에서도 묵묵히 멋을 창조해 냈던 유목민들의 미의식을 소리 없이 오로지 색감만으로 웅변한다.



⁵ 나무, 동물 뼈, 금속 등으로 만든 기다란 막대에 여러 개의 고리가 달린 형태로, 유르트 안에서 의복 및 장신구 거치를 위해 사용되는 전통 가구.



가장 흔하게 접할 수 있는 형태의 ‘토르식’

‘돔브라(Домбыра)’ - 단 두 갈래 현에 실어온 유목민의 숨결과 정기

주인장이 ‘토르식’에서 따라준 마유주를 음미하고 난 다음 그의 안내를 따라 유르트의 가장 깊숙한 안쪽으로 걸음을 옮긴다. 유르트 내에서 가장 신성하며 영예로운 자리로 통하는 ‘퇴르(Төр)’. 그 중심 벽면에는 유려하고 우아한 형태의 목공예품이 걸려 이방인을 맞이한다. ‘카자흐 민족의 영혼 그 자체’라 불리는 전통 현악기 ‘돔브라(Домбыра)’다. “돔브라를 통길 줄 모른다면 진정한 카자흐인이 아니다”라는 오랜 표현이 증명하듯, 이 악기는 이들에게 삶의 동반자와도 같은 존재다. 집안의 큰 어른이나 귀빈에게만 허락되는 유르트 안 최고의 상석 ‘퇴르’는 이 ‘돔브라’를 소중히 ‘받들어 모시기 위한’ 공간이기도 하다. 민족의 정기와 역사적 영혼이 깃든 악기를 차가운 바닥에 함부로 내려놓지 않으려는 이들의 숭고한 예법이, 이 작은 악기 하나를 집안의 가장 명예로운 상좌에 걸어놓은 것이다.

외형적으로 ‘돔브라’는 극도의 절제미를 보여준다. 가늘고 긴 목 부분, 가문비나무를 깎아 만든 서양배 모양의 몸통, 그리고 단출한 두 개의 현⁶이 이 악기 구성의 전부다. 장인은 나무통을 정성스레 파내어 몸통을 만들고, 전면에는 정교한 상감 기법으로 앞서 마주한 유목민의 전통 문양들을 새겨 넣는다. 화려한 꾸밈요소는 없으나 매끄럽게 흐르는 나무의 곡선과 결이 카자흐 장인들의 손길에 깃든 혼을 담백하게 전달한다.

반면 이 단출한 이현(二絃)의 악기가 뿜어내는 소리는 그 소박한 외형과 정반대다. 단 두 개의 줄이 울림통을 통과하며 자아내는 음색은 대초원을 거침없이 질주하는 말발굽 소리부터, 겨울 초원을 활쾅고 가는 때서운 바람, 그리고 사랑하는 이를 향한 나지막한 속삭임에 이르기까지 그야말로 변화무쌍하다.



‘오유-외르넥’이 새겨진 전형적인 형태의 돔브라

문자를 쓰지 않았던 유목민들은 가문의 역사와 전설, 그리고 개개인의 희로애락을 이 ‘돔브라’의 선율, 즉 ‘큐이(Күй - 돔브라로 연주하는 곡들을 의미)’에 실어 후대에 전했다. 이렇듯 단 두 줄의 현만으로 초원의 모든 서사를 받아내는 이 악기가 유르트의 가장 영예로운 자리에 모셔지는 것은 어쩌면 당연한 이치일 것이다. ‘돔브라’의 소리는 귀로 음미하는 초원의 풍경화이자, 그 자체로 유목민의 역사이기 때문이다.

⁶나무, 동물 뼈, 금속 등으로 만든 기다란 막대에 여러 개의 고리가 달린 형태로, 유르트 안에서 의복 및 장신구 거치를 위해 사용되는 전통 가구.

머리카락 끝에서 울리는 은빛 부적, 카자흐 여인들의 영혼을 수호한 ‘솔피(Шолпы)’



땃은 머리의 끝부분을 장식하는 ‘솔피’

다음으로 마주하는 공간은 다양한 ‘오유-외르넥’으로 화려하게 수놓인 베개와 이불이 정돈되어 있는 침구 쪽이다. 그 곁에는 정교하게 깎인 목공예 보관함 ‘산딕(Сандық)’이 나지막이 열려 있는데, 그 틈새로 서늘하면서도 영롱한 은빛을 뿜는 장신구가 자태를 뽐낸다. 카자흐 여인들의 외모를 빛내줄 뿐만 아니라 그들의 영혼을 보호하는 ‘부적’ 역할까지 맡은 은제 머리 장식, ‘솔피(Шолпы)’다.

고대부터 카자흐 공예에서 금속 ‘은’은 대단히 귀한 대접을 받았다. 은을 순결을 대변하는 달빛의 연장선이자 악귀를 쫓고 영혼을 정화하며, 자연 속 독성까지 걸러주는 신성한 물질이라 믿었기 때문이다. 그러한 까닭에 카자흐 여성들은 자신들의 고결함을 강조하고 악한 기운을 막기 위해 은을 치장품의 주 소재로 삼았다. 이들은 귀걸이와 팔찌,

반지는 물론 머리카락의 여러 부위를 빛내주는 다양한 장신구를 즐겨 착용했다.

그중 대표적인 머리 치장품인 ‘솔피’는 길게 땃아 내린 여인의 머리카락 끝단에 매달아 늘어뜨리는 독특한 형태를 취한다. 세부적인 모양은 조금씩 다르지만, 대체로 커다란 메달 형태의 은판 아래로 작은 은동전이나 금속 장식들이 사슬로 촘촘히 연결되어 눈길을 사로잡는다. 은판 표면에는 얇은 은실을 꼬아 레이스처럼 정교한 문양을 만드는 기법이 응용되었으며, 그 중심에는 뜨거운 태양을 연상시키는 붉은 홍옥수가 박혀 있어 푸른 초원과 강렬한 대조를 이룬다.

‘솔피’의 진정한 가치는 시각을 넘어 청각의 영역에서 완성된다. 여인이 일상속에서 몸을 움직일 때마다, 은판과 동전들이 조화롭게 부딪히며 청량거리는 맑은 지찰음을 낸다. 카자흐인들은 이 청량한 금속의 파동이 주변의 악한 기운을 쫓고 착용한 여인의 영혼을 정화한다고 믿었다.

이 은빛 부적이 자아내는 선율 안에는 카자흐 민족의 인문학적 훈육의 비밀도 숨어 있다. 초원의 어머니들은 어린 딸에게 ‘솔피’의 울림이 요란하지 않도록 발걸음을 조심스럽고 우아하게 딛는 법을 가르쳤다. 장신구가 자아내는 소리가 곧 여인의 품격과 몸가짐을 증명하는 은밀한 예법의 척도였던 셈이다. 더불어 은판이 주는 물리적인 무게감은 여인들이 늘 상체를 곧게 세우고 꼳꼳하면서도 기품 있는 자세를 유지하게 만드는 일상의 나침반이 되어주었다.

세대를 거쳐 어머니에게서 딸의 손으로 거듭 전수되어온 이 은빛 치장품은 거친 초원 위에서도 고결함을 잃지 않으려 했던 카자흐 여인들의 가장 아름다운 자부심이다. 유르트의 가장 깊은 안쪽을 고요히 밝히는 ‘솔피’의 선율은, 가문의 안주인이 품은 부드러운 강인함의 상징이자 대를 이어 흐르는 위대한 유산 그 자체인 것이다.



윗부분이 세모꼴을 이루는 ‘솔피’를 비롯해 반지들과 팔찌가 하나로 연결되어 손등을 장식하는 ‘베스블레직(Бесбілезік)’, 귀걸이 ‘시르가(Сырга)’ 등을 함께 착용한 카자흐 여인의 모습

에필로그: 머무르지 않는 삶이 길어 올린 영원의 유산

유르트의 문가에서 천장 ‘샹으락’을 올려다보고, 바닥의 ‘시르막’을 밟으며 안으로 들어선다. 벽 한편의 ‘토르식’과 상석에 모셔진 ‘돔브라’를 거쳐 우아함이 흐르는 ‘솔피’까지 마주했다. 때로는 투박하고 대담하게, 때로는 섬세하며 정교하게 빛어진 이 사물들은 오랜 세월 대자연과 치열하게 투쟁하고 완벽하게 순응하며 살아온 카자흐 유목민들의 삶을 갈무리하는, 그 자체로 하나의 완벽한 ‘문화예술 오디세이’다.

머리 위의 창으로 우주를 읽고, 야생의 꽃꽃을 본떠 양탄자를 짜며, 초원의 또 다른 곳으로 옮겨갈 채비로 마유주를 담던 시간. 말발굽 소리를 연주하고, 하늘에 뜬 달의 분신을 머리에 치장하던 나날들. 유르트 안을 채운 이 모든 삶의 자취들은 옛 카자흐 민족이 치열하게 살아낸 삶의 현장 그 자체였다.

대량 생산과 디지털의 속도에 지친 현대인에게, 자연의 재료를 손으로 만지고 다지고 깎아내며 수백 년의 시간을 이어온 카자흐의 전통 공예는 나지막이 속삭이는 듯 하다. 진정한 예술이란 삶을 지탱하는 가장 단단하고 따뜻한 도구여야 한다고.

카자흐 대초원의 밤하늘에 끝없이 펼쳐진 은하수가 ‘샹으락’을 통해 빛을 내린다. 그 푸른 빛이 굳히 잠든 여인의 머리카락을 고이 수호하는 은빛 ‘솔피’ 위로 소리 없이 겹쳐 흐르고 있다.

Оркестровый
аранжировщик/адапатор,
пол/рок саунд-продюсер,
композитор, поэт-песенник,
вокалист, преподаватель
вокала, магистр
искусствоведения,
по специальности
композитор-симфонист.



Музыкант. С 1997 года
работает в Республиканском
государственном
академическом корейском
театре. Пишет музыку,
исполняет сольные партии
на гитаре.
Лауреат республиканских
и международных
фестивалей.





Моя нетворческая корейская семья

Говорить о творчестве вслух корейцы стали относительно недавно. Долгое время его считали легкомысленным увлечением, пустяком, валянием дурака. Скептическое отношение к творчеству ощущается у корейцев и сегодня. Моя семья – яркий тому пример.

Александра КИМ



Бабушки и дедушки тоже учились и работали в технической сфере. Кажется, им действительно это нравилось.

В детстве я не докучала им не по возрасту умными вопросами о творчестве, сейчас же могу спросить только у родителей – они говорят, что мышление моих бабушек и дедушек было точно математическим. А в коротком телефонном разговоре с дедушкой по маминей линии я узнала, что после политеха он тоже работал на шахте. Говорит, что творчеством никогда не занимался, в молодости больше увлекался спортом. Сейчас же его работа не связана ни с творчеством, ни с шахтами.

По воспоминаниям папы моя бабушка в молодости занималась танцами, рукодельничала, любила переставлять мебель из угла в угол. В ее работе творчества практически не было, но увлечения были. Удивительным образом мои интересы сейчас совпадают с теми, которыми в молодости увлекалась она. Не знаю, считала ли она себя человеком творческим, таких еще называют относительно модным словом «креативный»...

Мои родители окончили Карагандинский политехнический институт и устроились на

Карагандинская семья инженеров с фамилией Ким много лет работает на шахте. В шахтерской столице Казахстана такая работа всегда была востребована – профессия переходила из рук в руки, от поколения к поколению, так что при окончании школы вопрос, куда поступать дальше? – не стоял. Ответ был прост – в политех.

Мой прадед не проявлял к творчеству интереса, но все изменила покупка дачи. Сначала казалось, что он просто наводит порядок, однако в этом было много красоты. Каждая грядка огорожена затяжками, тропинки окантованы, сорняки убраны, ягода высажена вдоль забора, потому что так удобнее собирать. Конечно, прабабушка тоже приложила руку, не обошлось без ее ценных указаний. Кроме того, она всю жизнь проработала за швейной машинкой, без фантазии ни одно платье не шилось. Для дачного же домика сшила шторы с рюшами, красивые покрывала, кружевные накидки для подушек. Соседи часто заглядывали, хвалили, восхищались, прадеда в шутку называли корейским Мичуриным.



работу по специальности. Папа работает на шахте горным мастером 33 года, мама – бухгалтером в горнодобывающей компании. На вопрос хотели ли они работать там, где работают сейчас, я услышала смехок и вполне твердый ответ – нет.

Говоря о творчестве, родители не причисляют себя к этой категории людей. До какого-то времени так считала и я, а потом задумалась...

Папа с детства играет на гитаре, способен на слух подобрать аккорды. Мама в разное время занималась шитьем, созданием гипсовых изделий, а ее сочинения, написанные за меня, всегда получали наивысшую оценку – значит есть слог. Но для родителей творчество – это хобби, какое-либо занятие в свободное от работы время и ничего серьезнее.

Раньше я тоже не причисляла себя к творческим личностям и до сих пор в полной мере не считаю себя таковой. Хотя с детства занималась танцами, рисовала плакаты для школьных ярмарок, участвовала в культурных мероприятиях города. Увидеть в себе новую сторону мне помогли в университете, а позже и на работе, где с творчеством приходится разговаривать на ты.

Слово «творчество», которое в этом номере вы встретили уже много раз, – понятие не до конца объяснимое. Поэтому в каждом оно проявляется по-разному. В зависимости от времени отношение к нему тоже менялось: в тяжелые годы наших бабушек и дедушек думать о творческой реализации было некогда; в родителях, переживших распад Советского Союза в раннем возрасте, тяга к такой реализации была, но скептицизм победил. На новое поколение пришлось время, когда стереотипы ушли в прошлое, а мир готов принимать творчество во всем его проявлении. Встретить сейчас корейца «в творчестве» – естественно.

На вопросы о творчестве мой младший брат-зумер ответил уверенно и кратко:

– Считаешь ли ты творческую профессию серьезной?

– Да.

– Специальность «менеджмент», по которой ты обучаешься, творческая?

– Все зависит от направления менеджмента, но находить подход к людям я тоже считаю творчеством. 



О том, как творчество помогает осмыслить личный опыт, мы попросили рассказать Альмиру Исмаилову – режиссерку документального кино, сценаристку и драматургиню. Ее автофикциональный перформанс «Потерянная дочь» – наглядная иллюстрация, что частное может становиться рупором коллективного, если переложить дискуссию в поле искусства.

ПОТЕРЯННАЯ ДОЧЬ

КАК НАЙТИ СЕБЯ И НЕ ЗАКОНЧИТЬСЯ

Альмира Исмаилова окончила Екатеринбургский государственный театральный институт по специальности «литературное творчество» у Н. Коляды. Училась в лабораториях у М.В. Соловьевой и О. Жанайдарова. Постановки по ее пьесам идут в государственных и независимых театрах. В 2020-м для театра Astana Musical была написана пьеса «Алия». Пьеса «Нарату, Санжик и семь волшебных плиток» была поставлена в ТЮЗе им. Н. Сац в 2021 году. В том же году получила стипендию Центральноазиатской лаборатории сценарного мастерства (CASL), созданной ЮНЕСКО. Снимает полнометражный документальный фильм «Ыстық жер» об исчезающем ауле и его жителях. Пьесы А. Исмаиловой неоднократно попадали в шорт-листы драматургического фестиваля Драма.KZ, пьесы «Залипушка» и «Туалетные истории» были в списке «Отмеченные» фестиваля «Любимовка».





Документальный перформанс «Потерянная дочь» исследует социальную дискриминацию и изоляцию репатриантов, известных в Казахстане как кандасы. В 1990-х и нулевых этнические казахи, прибывшие в большинстве своем из Монголии и Китая, воспринимались как чужаки, их называли «монголами» или «китайцами». Через перформанс я пытаюсь подсветить проблемы адаптации кандасов в казахстанском обществе, маргинализацию термина «оралман». Параллельно размышляю: что значит быть казахской женщиной, не говорящей на родном языке, заменяющей одну этническую идентичность другой, сталкивающуюся с гендерными стереотипами и сексизмом? Пьеса и спектакль были созданы в сотрудничестве с ментором Еленой Ковальской в драматургической лаборатории Драма. Lab в течение двух месяцев. Перформанс я выпустила в октябре 2024 года и впервые показала его в Ташкенте в театре «Ильхом». Потом было несколько показов в Алматы. Перформанс «Потерянная дочь» был отобран в программу Vabaduse Festival 2025 в Эстонии, город

Я тоже женщина пограничья, родившаяся на границе России и Казахстана, и мысль об этом сужении и появлении «третьего пространства», на мой взгляд, поможет глубже понять тему перформанса «Потерянная дочь». Часть идентичности корейской жены, несмотря на то, что прошло много времени и я развелась с корейским мужем, остается со мной, трансформируя меня. Все идентичности внутри меня, смешиваясь с другими идентичностями, стирая границы, преодолевая безопасные дистанции и выходя на экстремальную близость, помогают открывать бездну.

Нарва, вошел в лонг-лист Steppe Awards 2025. После каждого показа я провожу обсуждение, и оно в какой-то момент становится важнее, чем сам спектакль.

Когда я писала пьесу в лаборатории, я задумалась о какой-то своей неприкаянности. Мне тогда было 35, я зарабатывала мало, писала пьесы в основном для фестивалей драматургии, актрисой я не стала, хотя училась на нее. Денег на документальный фильм об исчезновении аула мне не дали, думаю, потому что я женщина – большая часть тех, кто подается и выигрывает, мужчины. В Алматы я поняла, что неговорение на родном языке как бы исключает тебя из категории «правильных» казахов. Получается, что как минимум в трех своих идентичностях – профессиональной, гендерной и этнической – я нахожусь как бы в состоянии невесомости, плавая и не приставая ни к какому берегу.

Сначала я отторгала себя

Я познакомилась с темой кандасов через работу антропологини Зарины Мукановой. Я смотрела ее интервью с кандасами, изучала ее статьи, одна

из них – «Возвращенцы, кровные родственники или наоборот? Внешняя политика, стигматизация и колониализм в дебатах о том, как называть этнических казахов-иммигрантов в Казахстане» – вошла как альтернативный документ в текст пьесы. Как говорит один из героев статьи Зарины, поэт Тілек Ырысбек, слово «оралман» стало равно по значению слову «мамбет». Слово «мамбет» часто адресуют выходцам из аула в уничижительном ключе. И таким образом, слово оралман тоже маргинализируется. Зарина указывает, что контекст вокруг синонимизации этих двух понятий тесно связан с колониальным мышлением. В перформансе я рассказываю о случае с таксистом, который делает мне комплимент о том, что я не похожа на казашку, а похожа на кореянку. Мое молчаливое принятие этого комплимента сейчас я расцениваю как проявление колониального мышления. Мне как будто вбили в голову понятие эталона, совсем не похожего на то, как выглядят казахи. Это самоотторжение, впитанное неосознанно, когда ты смотришь, например, мультфильм, где люди, похожие на тебя, являются злыми, антагонистами главных, добрых героев. В какой-то момент жизни я стеснялась, что я казашка. Потом это прошло, я по-настоящему полюбила свою культуру. В последние годы под влиянием деколонизального дискурса у меня кризис идентичности, я перестаю чувствовать себя казашкой, чувствую свою инаковость. Исследуя тему, я думаю, как преодолеть

это состояние. В историях кандасов вижу, что и их власти выставляют «не совсем казахами». Отсюда и множество названий: оралман, кандас, репатриант. Так я понимаю, как могу солидаризоваться с кандасами, которых в финале перформанса перестаю называть выданным им термином.

Власть сказала, мы вернулись.

Власть сказала, мы с вами одной крови.

Власть сказала.

Власть не сказала.

Власть не сказала, что мы тоже казахи.

Я попросила помощи у тех, кто вернулся обратно.

Я попросила помощи у тех, кто никогда и не уезжал.

Я попросила помощи у тех, кто со мной одной крови.

Я попросила помощи у казахов.

Потом я мимикрировала

Я вспомнила эпизод из книги «Дорамароман» Михаила Захарова. Он пишет одинаковые письма, но не отправляет их своим сводным брату и сестре, о которых никогда не знал и вдруг узнал во взрослом возрасте. Узнал, что они из Кореи или, как ему кажется, «из альтернативной реальности». Ему эту реальность любопытно понять, когда он узнает, что часть его идентичности оттуда. Для Михаила эта точка стала точкой начала солидаризации с самим собой – геом с азиатской внешностью в маленьком городе России.



Я бы хотела написать письмо сквозь время той себе, для которой корейская культура стала прыжком из тупика, созданного давлением пограничья (я ниже об этом еще напишу). Я окончила тогда актерский курс при русском театре, но актрисой меня не взяли из-за внешности. Я уехала в Алматы, там встретила этнического корейца и влюбилась. И возможность влюбиться стала способом символического спасения, шансом одну идентичность заменить на другую. Я пыталась стать лучшей версией той, которую акцептировали окружающие. Ну и еще странная позиция жертвы, возложенной на алтарь любви. Я тогда поехала в Бишкек к бабушке своего корейского парня, которую никогда не видела, чтобы оберегать ее после смерти дедушки. Но корейская идентичность внутри казахской девушки вбивалась с трудом, люди того поколения не привыкли церемониться. Я приехала из Бишкека с травмой, но мало-мальски обученная быть корейской женой. Но я люблю вспоминать эти несколько месяцев, потому что, несмотря на возрастные и национальные различия, две женщины смогли прорасти друг в друга так, чтобы, когда я уезжала, она заплакала.

У меня на кухне до сих пор можно найти приметы идентичности корейской жены: трушная деревянная терка для корейской моркови (подарок бабушки), соевый соус (тирэ), жареный ттяй, санчо (кинза), канкочи (перекрученный сладкий и острый перец)... И привычка мыть рис семь раз осталась со мной. И старый блокнот с рецептами корейских салатов.

Я бы хотела написать письмо
сквозь время той себе, для
которой корейская культура стала
прыжком из тупика, созданного
давлением пограничья. Я
окончила тогда актерский курс
при русском театре, но актрисой
меня не взяли из-за внешности.
Я уехала в Алматы, там
встретила этнического корейца
и влюбилась. И возможность
влюбиться стала способом
символического спасения,
шансом одну идентичность
заменить на другую. Я пыталась
стать лучшей версией той,
которую акцептировали
окружающие. Ну и еще странная
позиция жертвы, возложенной
на алтарь любви.

Я бы хотела написать письмо себе той о том, что
всё, кем ты являешься, прекрасно. И, наверное, тоже
бы его не отправила, потому что она должна была всё
это понять сама.

Потом я разрешила себе быть незаконченной

В финале перформанса я провожу мысль о желании
сохранить за собой все свои идентичности, оставить
их мягкими, незатвердевшими конструкциями, кото-
рые могут расширяться, продолжаться, эволюциони-
ровать, их границы могут размываться. В эту сторону
мыслили многие исследователи. После моего показа
в Нарве одна из зрительниц порекомендовала мне
работы John R. Chávez, профессора истории в Южном
методистском университете в Далласе. В его статье
Aliens in Their Native Lands: The Persistence of Internal
Colonial Theory меня захватила мысль исследова-
тельницы Gloria Anzaldua, которую он приводит: «Я
– женщина пограничья. Я выросла между двух куль-
тур: мексиканской (с сильным индейским влиянием) и
англосаксонской (как представительница колонизиро-
ванного народа на нашей собственной территории)...
Психологическое пограничье, сексуальное пограничье
и духовное пограничье характерны не только для
юго-запада. На самом деле пограничье физически
присутствует везде, где соприкасаются две или более
культуры, где люди разных рас занимают одну и ту
же территорию, где соприкасаются низшие, средние и

высшие классы, где пространство между двумя людьми
сужается в близости».

Я тоже женщина пограничья, родившаяся на
границе России и Казахстана, и мысль об этом су-
жении и появлении «третьего пространства», на мой
взгляд, поможет глубже понять тему перформанса
«Потерянная дочь». Часть идентичности корейской
жены, несмотря на то, что прошло много времени
и я развелась с корейским мужем, остается со мной,
трансформируя меня. Все идентичности внутри меня,
смешиваясь с другими идентичностями, стирая гра-
ницы, преодолевая безопасные дистанции и выходя
на экстремальную близость, помогают открывать
бездну. Мне кажется, что перед любым автором остро
стоит этот вопрос заглядывания в нечто, в бездну, за
пределы, чтобы произвести в мир текст. И пограничье
тут становится метафизическим, когда уже исчезает
непосредственное тело.

Кафка рассказывает про сон,

где японские акробаты взбираются по лестнице в небо,

которая стоит не на земле, а на ступнях полулежащего человека.

Я чувствую себя не гимнастом, а вот этим полулежащим человеком.

У него незаконченное положение тела.

Что если полупозиция была главной, что если бы полутона были основными цветами?

Если бы Kafka писал реализм, он бы сошел с ума.





Павел Ким

Фотограф. Родился в Узбекистане, живет в Сеуле. 20 лет снимает портреты, фэшн, репортажи, рекламу и арт. Любит, когда кадр становится историей. Увлекается видео, движется в сторону кинематографичной съемки.

Участствует в выставках — от локальных галерей до международных биеннале.



В номере, который посвящен творчеству, не обойтись без литературы, поэтому мы решили опубликовать фрагмент романа, который пишется прямо сейчас. Для нас это необычный опыт – прозы на страницах KISTORY еще не было. Как не было в Казахстане романа о корё сарам, написанного современным автором.

Фрагмент публикуется в черновом варианте с сокращениями

ЗЕМЛЯ МАН РИ

Виолетта Ким



Часть первая Глава первая

То утро началось для Ын Хи как обычно. Сквозь занавески пробивался свет и были видны мелкие пылинки, плавающие в воздухе. Из кухни доносилось бульканье, пахло вареным рисом и дымом от дров.

– Ын Хи, вставай! Принеси воды! – раздался строгий голос матери.

Она сбросила с себя одеяло, поднялась, надела хлопковую юбку и свободную рубашку, поверх накинула легкую куртку. Волосы заплела в две косы, перехватила их лентой. Пол ондоля приятно согревал ступни.

Выйдя из комнаты, Ын Хи заглянула на кухню, мать помещивала что-то в камасоте, откуда шел густой запах соевых ростков и чеснока. У входной двери стояло маленькое деревянное ведро с железной ручкой.

Схватив его, Ын Хи выбежала из дома.

За калиткой тянулась узкая улица – утоптанная земля с примятой травой по краям. По обе стороны стояли похожие друг на друга дома с низкими крышами, сложенными из досок и черепицы. Дальше начинались огороды – грядки с перцем, редькой, луком, кусты фасоли и зелени. За огородами земля становилась темнее и мягче, впереди блестела тропа, залитая водой.

Корейская деревня Хвандэ стояла у подножия гор среди лиственничных рощ, мшистых камней и рисовых заливов. Дома располагались неровными рядами, словно повторяя изгибы земли. С севера деревню защищали невысокие холмы, поросшие лиственницей и кустарниками. С юга начинались рисовые поля. В самой низине текла речушка Сандо, берущая начало в сопках из холодных родников, пробивающихся между камней и корней деревьев. Несмотря на то, что воды в ней было немного, Сандо поила поля и дома во всей округе.

Ын Хи приходила сюда наблюдать за цаплями и играть с другими детьми.

Сегодня все было так, как и должно быть. Она прислушалась к стрекозам, к далекому стуку мотыг и тихому шелесту рисовых листьев. Затем, присев на корточки, опустила ведро в воду и засмотрелась на мелких рыбок, скользящих по дну.

– Сколько насчитала? – раздался знакомый голос за спиной.

Это был Мин Су. Он стоял поодаль с закатанными до колен штанинами и тонкой веточкой что-то чертил на песке.

Ын Хи улыбнулась. Они почти каждый день играли на берегу. Вместе искали гладкие камни, считали рыбок, строили маленькие плоты или делали из глины разные фигурки. Ын Хи подошла ближе и увидела, что он пишет на песке алфавит.

– Уже выучил, Мин Су!

– В этом году начинается школа, – сказал он. – И я хочу все знать. Читать быстро, писать без ошибок.

– Ты уже и читать научился?

– Да, немного. Все благодаря Чхоль Су.

– А я даже еще не весь алфавит выучила.

– Это не сложно. Смотри, – он принялся аккуратно выводить на песке слово «МАМА», – нужно плавно соединять буквы между собой. – Ма-ма, – произнес он по слогам. – Теперь ты попробуй.

Ын Хи повторила. Мин Су написал и другие слова, она повторяла и их, иногда путаясь и смеясь.

Наконец, Ын Хи вспомнила о ведре.

– Ай! – вскочила она. – Мама ждет воду! Сейчас же ругаться будет!

Быстро наполнив ведро и расплескав немного на подол юбки, она бросилась бежать, оставив Мин Су с его уроками.

Лето на Дальнем Востоке упрямое, долго не уходит. Даже в конце августа, когда рис становится тяжелее и склоняется к земле, воздух еще горяч, а под ногами в глине собирается влага. И над рисовыми террасами встает легкий белый пар.

Когда Ын Хи вернулась домой, отец сидел на крыльце и чинил деревянную ручку от лопаты. Его движения были медленными, уверенными. Он поднял глаза и коротко улыбнулся дочери.

– Сегодня ты быстро.

– Вода холодная, – ответила она, ставя ведро на крыльцо.

Из дома вышла Ми Сук и, строго посмотрев на дочь, сказала:

– Нам Сик, ты ее видел? У нее ветер в голове. В этом году в школу идти, а она целыми днями у речки пропадает! – с этими словами она взяла ведро с водой и зашла в дом.

Ын Хи виновато опустила голову.

– Вот всегда она ругается на меня...

– Иди сюда, Ын Хи, присядь, – ласково сказал отец, указав на место рядом с собой и продолжил, когда она села. – Не обижайся на мать, она желает тебе добра. Просто у нее это так получается, как будто ругает.

Ын Хи подняла глаза на отца.

– Хорошо, но ведь я стараюсь, учу буквы с тобой.

Конечно, я не знаю так много, как Мин Су. Знаешь, какой он умный. Я тоже хочу быть такой умной!

– Ум не приходит сам по себе. Это все трудолюбие человека. Любые знания – это труд.

– Ты говорил труд – это работа. Причем тут знания?

– Чтобы получить знания, нужно потрудиться. Прочесть книгу, выучить язык, ходить в школу – это все труд человека. Так он и становится умным.

– Значит, мне нужно трудиться, чтобы стать умной?

– Да, – улыбнулся отец, – и сегодня нам с тобой снова нужно потрудиться. Тебе нужно учить русский язык, без него будет трудно получить профессию. Кто не знает язык, будет всю жизнь работать в поле. А ты ведь хочешь стать учителем, правда?

Ын Хи радостно кивнула и соскочила с места.

– Оппа, я обещаю, что буду трудиться!

– Ну вот и умница. А теперь беги помогать маме с обедом.

Как только Ын Хи забежала в дом, Нам Сик снова взялся за лопату, но тут же услышал топот копыт. Подняв голову, он увидел посыльного из района. Лошадь его была в мыле, сапоги в пыли.

Нам Сик спустился с крыльца и подошел к посыльному.

– Пак Нам Сик, срочное письмо из райкома.

Посыльный протянул ему запечатанный конверт.

Нам Сик тут же разорвал конверт и прочел документ. Лицо его оставалось спокойным, только пальцы крепче сжали лист. Он молча кивнул посыльному и быстро зашел в дом.

– Что случилось? – тихо спросила жена, увидев конверт.

Нам Сик помедлил с ответом.

– Сегодня в обед собрание, – сказал он. – Срочное.

– Все хорошо? У тебя встревоженный вид.

– Расскажу, как вернусь. А сейчас давайте пообедаем.

За обедом Ын Хи рассказывала о том, что Мин Су уже умеет читать. Нам Сик задумчиво смотрел перед собой, когда Ын Хи обиженно произнесла:

– Ты совсем меня не слушал, оппа!

Нам Сик ответил, что послушает в другой раз и поспешно встал из-за стола.

По дороге в Дом культуры Нам Сик свернул с главной улицы на узкую тропу к дому Ли Ён Чхоля. Он стоял ниже остальных, ближе к полям, где земля уже начинала тянуть сыростью. Двор был маленький, огороженный невысоким плетнем. У стены лежали

аккуратно сложенные дрова, под навесом сушились пучки лекарственных трав. Крыша у дома была потемневшая, с заплатами после прошлогодних дождей. У крыльца стояла низкая скамья, на которой обычно сидела мать Ён Чхоля по вечерам. Сейчас скамья пустовала.

Нам Сик постучал и вошел.

Внутри пахло травами, имбирем и дымом. Комната была тесная: у стены – сундук, рядом низкий столик, на полу – циновки. В углу тихо потрескивала печь ондоля.

Ён Чхоль сидел у постели матери, держа ее за руку.

– Нам Сик, – поклонился Ён Чхоль старосте.

– Как она?

– Кашель не проходит. Ночью почти не спала.

Нам Сик присел на моктосай рядом с постелью.

– Завтра нужно отвезти ее в больницу.

Ён Чхоль заметил тревогу на лице Нам Сика.

– Что случилось? Почему так быстро?

– Лучше пусть с района посмотрят. Здесь мы мало что можем сделать.

– Ты же сам говорил, дорога тяжелая.

Нам Сик медленно кивнул.

– Тяжелая. Но... – он запнулся. – Лучше завтра, чем через неделю.

Ок Бун, мать Ён Чхоля, приоткрыла глаза и спросила:

– К чему такая спешка, Нам Сик?

– Осень близко, сырость, – ответил он, не смотря ей в глаза, будто боялся, что она поймет, в чем дело.

Когда они вышли из дома, Ён Чхоль заговорил первым:

– Зачем вдруг собрание? В разгар уборки.

– Из района бумага пришла, – помедлив, ответил Нам Сик.

– А что в ней?

– Сейчас узнаешь.

Дом культуры располагался в бывшем зернохранилище. На стенах висели портреты Сталина и Буденного. Когда Нам Сик с Ён Чхолем пришли, здесь уже собралась вся деревня: старики сидели на скамьях вдоль стен, молодые стояли вплотную друг к другу и беспокойно переговаривались.

– А что за собрание такое срочное?

– Нам Сик, ты точно знаешь, зачем нас собрали?

– Снова, наверное, про сроки сбора будут говорить.

– Так говорили уже. С урожаем справляемся.

– Кто их знает!

Нам Сик не успел ничего ответить, как к центру зала вышел высокий русский офицер в гимнастерке в

сопровождении того самого посыльного, которого Нам Сик видел утром. Оглядев присутствующих, офицер принялся зачитывать с бумаги официальным тоном:

– В соответствии с постановлением Совета Народных Комиссаров Союза ССР и ЦК ВКП(б) от 21 августа 1937 года «О выселении корейского населения из пограничных районов Дальневосточного края» все корейское население подлежит переселению в Казахскую ССР и Узбекскую ССР. Переселение производится в целях пресечения проникновения японского шпионажа в Дальневосточный край. Выселение провести в кратчайшие сроки. Имущество, не подлежащее перевозке, сдать местным органам власти. Норма провоза личного имущества – до полутонны на семью. Ответственность за неисполнение приказа будет применяться по законам военного времени.

По залу прокатился шум.

– Это ошибка! – выкрикнул кто-то.

– Не может быть! Мы же советские люди! Мы в колхозе!

– Мы никуда не поедem!

Со скамьи медленно встал один из стариков, белый, как полотно:

– Меня уже переселяли, в девяносто третьем. Я из-под Хамхын. Я не поеду снова.

Ён Чхоль шагнул вперед.

– А больные? Старики?

– Все! – прозвучал короткий ответ. Офицер сложил бумагу и громко добавил: – любое неповиновение приказу будет наказываться. Несколько дней будут даны на сборы. А теперь расходимся!

Все еще перешептываясь, люди стали выходить из Дома культуры. На улице обсуждение продолжилось.

– С чего они решили, что могут вот так взять и нас переселить? С наших домов, с нашего хозяйства, лишить нас всего. Куда нас отправляют? Кто-нибудь знает это место? – громко спросил Ён Чхоль.

– Вот именно! Мы не шпионы, мы советские люди!

– Тише, услышат сейчас!

Нам Сик тронул Ён Чхоля за рукав.

– Пойдем, Ён Чхоль.

Тот дал себя увести, но по дороге продолжал говорить.

– Нам Сик, вот вы сами как думаете? Справедливо это?

– Я знаю только одно: размышлять справедливо это или нет бесполезно. Надо думать о том, что делать сейчас и действовать по ситуации.

– А вот я не согласен. И что они мне сделают?

– Ён Чхоль, знаешь, какое дерево сразу ломается,

когда ветер меняет направление?

– Какое?

– Прямое. А выживает гибкое.

Ён Чхоль задумался.

– У тебя больная мать на руках, Хва Чжа с тремя детьми без мужа. Ты знаешь, что ты их опора. А сейчас упрямишься как то дерево, которое не хочет гнуться под ветром, и поэтому сломаешься, вернее, сломают тебя. Ты о родных подумай, не о себе.

Они остановились на месте, где с главной дороги тропа уходила к дому Ён Чхоля.

– Завтра переговорю с райкомом по поводу отправки твоей матери в больницу, – сказал Нам Сик, попрощался с Ён Чхолем и повернул назад. Через несколько шагов его окликнул старик Ким. Нам Сик остановился.

– Я все зову тебя, а ты не слышишь, – сказал старик, запыхавшись, подходя к Нам Сик.

– Да, что-то задумался, – смутился Нам Сик.

Они жили по соседству и частенько обсуждали историю, системы полива риса и новости, которые доходили из центра.

Сначала старик шел молча, потом заговорил:

– Не думал, что на своем веку еще одно переселение увижу. Тогда мы переселялись по своему желанию, от тяжелой жизни уходили, молодые в основном, – он посмотрел на Нам Сика. – А сейчас всех подряд: и детей и стариков... и больных. Тяжело всем будет.

Нам Сик молчал.

– Эх, нелегкая судьба у корейского народа. Вроде был дом, да есть было нечего, потом нашли новый дом и устроились получше, так теперь и отсюда гонят.

Нам Сик снова ничего не сказал и, подняв глаза, увидел у ворот своего дома жену.

– Как все прошло? – спросила Ми Сук.

– Зайдем в дом.

Когда они вошли, мать Нам Сика Сун Джа перебирала у окна фасоль. Ын Хи сидела рядом на полу и чертила буквы палочкой по доске. Обе выжидающе посмотрели на него.

Нам Сик снял фуражку и медленно положил ее на сундук.

Помолчав, с трудом сказал:

– Пришел приказ из Москвы. Нас переселяют.

– Всех? – спросила Ми Сук, невольно тронув живот.

– Всех корейцев из края. В Среднюю Азию.

Сун Джа тихо выдохнула, Ми Сук испуганно посмотрела на мужа.

– Когда?

– В ближайшие недели.

– Но почему? Мы же ничего плохого не сделали, – прошептала она.

– В бумаге написано: «в целях пресечения японского шпионажа», – сказал Нам Сик. – Для них этого достаточно.

Ын Хи не понимала названий, но понимала лица родителей. Отец говорил спокойно, но его руки лежали на коленях слишком неподвижно. Мать сжимала край передника. Ын Хи подошла к отцу.

– Оппа, мы уедем? – спросила она.

– Да.

– Далеко?

– Очень далеко отсюда.

– А это надолго?

– Пока неизвестно.

– А как же наш дом?

Нам Сик улыбнулся:

– Мы ведь поедem все вместе. И где бы мы ни оказались, там и будет наш дом.

Ын Хи задумалась. Для нее дом – это место, где они живут, это речка Сандо, рисовые поля, огороды, тропинки, по которым она любит бегать за стрекозами, это теплый влажный воздух и запахи, которыми он пропитан. Разве это все можно забрать?

– Ну, что призадумалась? Неси книжку, будем с тобой заниматься, – перебил ее мысли отец.

Ын Хи тотчас побежала за книжкой. Она любила часы занятий с отцом. Он всегда говорил спокойно, терпеливо повторял по несколько раз, если Ын Хи не понимала сразу, и всегда хвалил ее. Часто на этих занятиях она задавала вопросы, не связанные с учебой, и отец всегда отвечал. Она удивлялась, откуда он все знает, а отец только смеялся в ответ: «Ын Хи, с каждым днем твоих вопросов становится все больше и больше. Как они появляются в твоей голове?»

Позанимавшись с Ын Хи, Нам Сик вышел к воротам, огляделся по сторонам. Постепенно опускались сумерки, и в соседних домах загорался тусклый свет.

Сосед напротив сидел во дворе и смотрел на свой дом. Нам Сик вспомнил, как несколько дней назад они обсуждали с ним урожай риса. В этом году воды хватило на все поля, и урожай обещал быть богатым. Это было видно по налитым колосьям. Они подсчитывали, сколько сдадут государству и сколько получают за трудодни.

Нам Сик знал – совсем скоро должны были выпустить воду из чеков, чтобы дать земле подсохнуть. Как только земля подсыхала, вся деревня выходила в поле. Срезанные колосья связывали в снопы и оставляли лежать для просушки. После просушки рис свозили

на ток. Там с раннего утра до ночи, грохоча, работала молотилка, отделявшая зерно от шелухи и мусора. Зерно собирали в мешки, которые рядами выстраивали вдоль склада. Нам Сик любил смотреть на эти ряды, на уставшие лица людей, которые своим потом добывали каждое зерно. Ради этого им приходилось работать без отдыха дни напролет, стоя в воде. Ранней весной высаживать рассаду, а летом часами под палящими лучами чинить каналы и выпалывать сорняки.

Вышла Ми Сук. Вздохнув, она проговорила:

– Что нас там ждет? Мне страшно.

Нам Сик обнял жену за плечи.

– Помнишь, что ты сказала мне перед свадьбой?

– Что? – удивленно спросила Ми Сук.

– Ты сказала: «Мне страшно», – улыбнулся Нам Сик.

– Да, я тогда боялась уезжать из родительского дома, боялась, что не понравлюсь твоей матери, не справлюсь с хозяйством.

– Ты боялась начать новую жизнь. И сейчас боишься. Но ты справилась.

Ми Сук благодарно кивнула мужу, и прежде чем зайти в дом, они еще некоторое время постояли во дворе.

Сумерки все сгущались, но еще можно было разглядеть рисовые поля. Ветер проходил по ним волной, и тяжелые колосья покорно кланялись земле. **К**