

Независимое исследование

Современное
Искусство
Узбекистана
(2020–2024)

Малика Зайниддинова (2026) Ташкент как центр
современного искусства Узбекистана в начале 2020-х
годов.

Малика Зайниддинова
2026 год

Оглавление

Малика Зайниддинова (2026) Ташкент как центр современного искусства Узбекистана в начале 2020-х годов.	2
Аннотация.	2
От автора	2
Введение	3
Методология исследования	4
Институциональная экосистема Узбекистана	9
Государственные институты	9
Негосударственные инициативы	10
Международные организации	13
Хронология 2020-2024	15
2021: Постковидный всплеск	16
2022: Международные проекты	16
2023: Институциональная стабилизация	17
2024: Резиденции и фестивали	17
Государственные инициативы: кейс Галереи изобразительного искусства Узбекистана НБУ	18
Анализ	20
100 представителей	20
25 Институций	22
События: выставки, фестивали и их организаторы	25
Факторы влияющие на формирование дискурса	27
Заключение и рекомендации	29
Список литературы	31
Примечания	32

Малика Зайниддинова (2026) Ташкент как центр современного искусства Узбекистана в начале 2020-х годов.

Аннотация

Настоящее исследование анализирует развитие современного искусства в Узбекистане, прежде всего в Ташкенте, в период с 2020 по 2024 год, а также вклад институций, формирующих художественную среду страны. В ходе работы выявлено практически полное отсутствие цифровых архивов и консолидированных культурных данных, что существенно осложняет изучение и документирование художественной экосистемы. Исследование одновременно выполняет функцию фиксации текущего состояния и прослеживает дискурсивное формирование понятия «современное искусство» в независимом Узбекистане. Его цель — обеспечить будущим поколениям доступ не только к произведениям и архивам, но и к знаниям, методологиям и институциям, которые определяли развитие искусства в рассматриваемый период.

В процессе работы нами были выделены сто художников и двадцать пять институций, оказавших ключевое влияние на становление современного искусства Узбекистана. Ряд кейсов мы рассматриваем более подробно. Итогом исследования станет создание онлайн-платформы, объединяющей базы данных, карты и публикации, которая дополнит и расширит данную работу.

2

От автора

Исследование и анализ художественного поля всегда были и остаются неотъемлемой частью деятельности куратора и культурного работника. В собственной практике я неоднократно сталкивалась с нехваткой или ограниченностью публичной информации о современном искусстве Узбекистана. При попытке проследить цифровой след всего современного (в том числе и социально актуального) искусства чаще всего обнаруживаются материалы о Шелковом пути, обзоры недавних выставок, публикации независимых СМИ и несколько функционирующих сайтов государственных музеев.

Академия искусств Узбекистана, а также отдельные независимые исследователи ежегодно выпускают значительное количество статей и сборников, посвященных творчеству и влиянию Усто Мумина, Александра Волкова или Урала Тансыкбаева, позднесоветскому модернизму, «осмыслению пути развития живописи» в 1990-е годы и другим историко-художественным темам. Однако при всей важности исторического контекста я вижу не меньшую необходимость в систематической документации настоящего времени. Сегодня, в XXI веке, как онлайн-присутствие, так и печатные издания в сфере современного искусства в основном ограничиваются выставочными каталогами, публикациями в СМИ и социальными сетями, выполняющими роль портфолио художников.

Настоящее исследование призвано стать отправной точкой для дальнейших публикаций и аналитических работ о современном искусстве Узбекистана. Оно формирует платформу и инструмент репрезентации, а также поле возможностей для ста культурных практиков и ряда институций, участвующих в развитии художественной сцены страны.

Введение

В узбекском искусствоведческом дискурсе термин «современное искусство» нередко применяется к художественным практикам позднесоветского и постсоветского периода, прежде всего потому, что они относятся к искусству, создаваемому после 1991 года. Однако подобное употребление не всегда совпадает с международным понятием *contemporary art*, которое описывает не только временные рамки, но и определенный тип художественного мышления. К нему относятся концептуальные стратегии, институциональная критика, междисциплинарность и работа с расширенными формами художественного высказывания. В художественной среде Узбекистана эти подходы представлены лишь частично, поэтому категория «современное искусство» чаще используется в хронологическом, а не в концептуальном смысле, чего и мы придерживаемся в настоящем исследовании.

Согласно данным исследования, устойчивым цифровым присутствием, выходящим за пределы социальных сетей, обладают лишь около двадцати процентов художников и институций. Отсутствие централизованных архивов, баз данных и институциональной аналитики формирует феномен «цифровой тени», когда события и практики, не зафиксированные в публичных источниках, оказываются исключенными из международного академического и кураторского поля.

Обретение независимости Узбекистаном в 1991 году действительно обозначило новый этап в истории художественной культуры, однако этот этап продуктивнее рассматривать не как «обнуление», а как перераспределение смыслов внутри уже существующих художественных языков и институциональных привычек позднесоветского времени. На уровне политико-правовой рамки независимость была закреплена принятием закона «Об основах государственной независимости Республики Узбекистан» (31 августа 1991 г.) В культурной сфере это сопровождалось стремительным ростом символической значимости тем «национального», «исторического наследия», «традиции» и «самобытности». Эти темы уже присутствовали в позднесоветском художественном поле, но в новых условиях приобрели статус публичной культурной нормы и политически поддерживаемого дискурса.

Поэтому искусство независимого Узбекистана логично рассматривать как фазу временных трансформаций, опирающихся на три взаимосвязанных основания: позднесоветский модернизм как профессиональный язык и художественную школу; неофициальные практики и автономные стратегии как опыт альтернативной субъектности; а также национальную школу как институционально закреплённый способ описания искусства через региональную специфику. Такой подход позволяет избежать упрощенной дихотомии

Малика Зайниддинова (2026) Ташкент как центр современного искусства Узбекистана в начале 2020-х годов.

«разрыв/продолжение» и точнее описать 1990-е годы как период переопределения культурных ориентиров, а не «начала с нуля».

Как отмечает Нигора Ахмедова, «выдвигаемые в 90-е гг. общественным сознанием идеи самоидентификации искусства и новые принципы его понимания вбирают в себя, прежде всего, отказ от двойной изоляции, в которой находилось искусство региона в прошедшие десятилетия — как от своего наследия, так и от мирового процесса» (Ахмедова, 2004). Именно в этот период начинается активный поиск новых художественных ориентиров, основанных на сочетании национальной культурной традиции и глобальных художественных тенденций.

Методология исследования

В нашем исследовании сочетаются искусствоведческий, социологический и кураторский подходы, позволяющие проследить, каким образом институциональные и образовательные изменения на современной художественной сцене Узбекистана отражают более широкие социальные трансформации. Для того чтобы получить целостное представление о процессах, происходивших в течение пятилетнего периода, была сформирована рабочая база данных, включающая представителей художественного сообщества и институции, сыгравшие заметную роль в развитии арт-среды. Впоследствии стало очевидно, что это сообщество условно разделяется на выпускников Академии художеств Узбекистана и молодых художников, формирующих новые практики.

4

Как я отметила выше, исследование опирается на анализ конкретных кейсов — группы из ста художников и культурных деятелей, а также двадцати пяти институций, активно действовавших в Узбекистане в 2020–2024 годах. Эта выборка не претендует на полноту охвата художественного поля, а служит аналитическим инструментом, позволяющим выявить тенденции, сдвиги и закономерности. С самого начала важно подчеркнуть, что данный список не является рейтингом и не отражает художественную иерархию. Он не представляет собой перечень «лучших» художников Узбекистана и не предназначен для оценки художественной ценности или профессионального статуса. Его задача — создать рабочую структуру, через которую можно наблюдать развитие художественных практик и институциональных процессов в указанный период.

Мы включаем в него частично и представителей других регионов, не претендуя при этом на полноту охвата в связи с ограниченностью наших знаний о представителях арт-сообщества в других регионах и частично как следствие огромного или относительно большого цифрового следа Ташкента в сравнении с другими регионами.

Первоначальный пул включал около двухсот представителей и тридцати пяти институций. Этот широкий список постепенно сужался, чтобы сформировать более сфокусированный набор кейсов. Для усиления аналитической составляющей и минимизации влияния одной кураторской позиции в работе участвовали несколько экспертов. Алексей Улько, консультант по современному искусству, исследователь и писатель, внес вклад, основанный на современном дискурсе и перспективах так называемой «новой школы»

узбекского искусства. Нигора Ахмедова, доктор искусствоведения и заведующая кафедрой Института истории искусств Академии художеств Узбекистана, обеспечила историческую и искусствоведческую рамку. Азиза Шарапова, искусствовед и куратор, участвовала в проекте как исследователь, отвечающий за исторический и аналитический блок. В совокупности наша методология объединяет кураторские наблюдения, экспертные консультации и тематические исследования, позволяя проследить, как художественные и институциональные практики формировались, трансформировались и переосмысливались в течение рассматриваемого периода.

Критерии отбора выполняли функцию методологических инструментов, структурирующих исследовательский процесс. Они не являются показателями художественного качества, репутации или карьерной траектории. Основные параметры включали:

- участие художника или институции в проектах и выставках в Узбекистане в 2020–2024 годах;
- позиционирование деятельности в области современного искусства;
- участие как минимум в четырех-пяти выставочных проектах (местных или международных), при коллективном обсуждении их масштаба и значимости;
- инициирование или реализация проектов художниками или организациями, действующими в Узбекистане;
- активная профессиональная деятельность на момент проведения исследования.

5

После определения критериев встал вопрос о сборе информации. Поиск портфолио и данных об участниках арт-сектора начался с составления перечня всех действующих представителей художественного сообщества. Вводные сведения чаще всего находились в интернете, поскольку архивы и печатные материалы либо отсутствовали, либо были ограничены доступом. Одним из немногих стабильных источников является журнал Академии художеств Узбекистана *San'at*, издающийся с 2004 года. Он стал важным инструментом документирования и последующего онлайн-архивирования художественных событий. Журнал, созданный на основании постановления Кабинета Министров «Об организации деятельности Академии художеств Узбекистана» (1997), публикует материалы о памятниках древности, традиционных ремеслах, истории архитектуры, живописи, дизайна, музыки, театра и кино, а также обзоры международных культурных связей. Издание выходит на русском, узбекском и английском языках, а его сайт предоставляет доступ к публикациям на русском и английском. Благодаря работе редакции можно проследить тенденции и постепенную метаморфозу художественного процесса, проявившуюся в третьем десятилетии XXI века.

В интернет-пространстве были выявлены несколько актуальных цифровых архивов, преимущественно созданных энтузиастами: онлайн-каталог художников Узбекистана (2019) Жамшида Рашидова, ведущийся с 2007 года арт-блог Умара Курбанова, а также центральноазиатский архив и медиатека *Astral Nomads* по современному искусству Таджикистана, Кыргызстана и Узбекистана, организованные Общественным фондом «Азия Арт+» под кураторством Юлии Сорокиной и «Туркестанский фотоархив» Олега Карпова, крупнейший архив фотографий в Центральной Азии. В проекте Рашидова

представлены фотографии и отсканированные репродукции сорока пяти художников, охватывающие период с 1900-х по 2020-е годы. Каталог преимущественно отражает академическую живописную школу и включает имена таких мастеров, как Урал Тансыкбаев, Чингиз Ахмаров, Жавлон Умарбеков, Акмаль Нур и Бабур Исмаилов. Среди преобладающего числа художников-мужчин представлены лишь три художницы: Лайла Башарова, Татьяна Фадеева и Сарвиноз Косимова. (см. Список литературы)

Наиболее динамичным источником информации оказались современные каналы коммуникации — социальные сети и мессенджеры. В условиях отсутствия централизованных архивов именно Instagram и Telegram стали основными площадками для анонсов, обзоров и обсуждений выставок. Facebook, особенно в доковидный период, выполнял роль пространства для критики и дискуссий внутри арт-сообщества. В рамках данного исследования личные и коллективные публикации в социальных сетях, блоги арт-критиков и страницы художников существенно расширили охват событий и участников художественной сцены, дополняя личные архивы, обзоры и материалы СМИ.

После применения всех критериев список был сокращен до ста представителей. Особое внимание уделялось гендерному балансу, в результате чего было достигнуто равное распределение — пятьдесят женщин и пятьдесят мужчин. Хотя этот баланс не отражает точную демографическую структуру художественного поля, он был важен для предотвращения воспроизводства существующих диспропорций и формирования более инклюзивной картины художественного ландшафта.

6

Важно отметить что в число представителей не входят представители арт-среды, которые большую часть своей профессиональной деятельности осуществляют за территорией Узбекистана в связи с местом проживания или по другим причинам.

Исторический контекст: 1992–2019

1990-е годы: национальный романтизм и реконструкция идентичности

Первое десятилетие независимости прошло под знаком интенсивного поиска и реконструкции культурной идентичности. Художники обращались к популярной восточной символике — гранату, павлину, дервишу, мотивам доисламского и суфийского наследия, элементам традиционного быта (*бешик*, *сундук*, *арба*), а также к литературно-поэтическому наследию. В научной литературе художественный процесс 1990-х годов часто трактуется как этап конструирования культурной идентичности, основанный на обращении к национальному историко-культурному наследию.

Однако Н. Ахмедова подчеркивает, что проблема традиции в условиях независимости не сводится к простому воспроизведению фольклорных мотивов. По ее мнению, традиция должна пониматься значительно шире — «как более сложная система культурных смыслов, а не иллюстративная фольклорность» (Ахмедова, 2004). В этот период происходит возвращение к национальной визуальной памяти и поиск новых форм художественного языка. Художественный процесс 1990-х можно рассматривать как этап стихийного формирования национального художественного сознания: стремление освоить

собственное наследие и интегрировать его в современную художественную практику предшествовало постепенному включению в глобальный художественный контекст.

Институционально ключевым событием стало создание Академии художеств Узбекистана (1997), структурировавшей художественное поле и закрепившей государственную модель координации. В условиях распада советской системы отделений Союза художников возникла необходимость в новой институциональной структуре, способной сохранить профессиональную школу, обеспечить поддержку художников и сформировать репрезентативную культурную стратегию. Академия во многом продолжила традиции СХ и выстроила вертикально интегрированную модель, охватывающую весь цикл художественного производства — от образования до международной репрезентации. В 1990-е годы она способствовала укреплению национально ориентированной художественной повестки, поддерживая проекты, обращенные к историческим образам, традиционному наследию и декоративной пластике. В результате сформировалась устойчивая этно-модернистская парадигма, сочетающая национальную символику с модернистскими формами.

2000-е годы: расширение медиума и международная интеграция

К началу 2000-х декоративный этно-модернизм постепенно исчерпывает себя, хотя и не исчезает. Художественный процесс выходит за рамки символической реконструкции прошлого и обращается к исследовательским стратегиям. Как отмечает Н. Ахмедова, местные художники «впитывают западный опыт» и работают с широким спектром художественных моделей, формируя кратковременный, но яркий период концептуального искусства в Узбекистане (Ахмедова, 2020). Среди значимых авторов этого этапа — Вячеслав Ахунов, Джамол Усманов, Александр Николаев, Юра Усеинов, Сергей Тычина, Бобур Исмаилов, Елена Камбина, Александр Барковский.

Существенную роль в поддержке актуального искусства сыграл Швейцарское агентство по развитию и сотрудничеству (Swiss Development Cooperation, SDC), реализовавший проекты «Сейсмограф», «Андеграунд Бухары», «Конstellляция», «Конstellляция. PS», «Знаки времени». Важными каналами международной интеграции стали инициативы Гете-Институт (Goethe-Institut) и Британский Совет (British Council), поддерживавшие выставочные и образовательные программы, а также формирование нового поколения медиа-художников и кураторов.

С 2001 года значимую роль играет Ташкентская международная биеннале современного искусства. Параллельно происходит расширение художественного медиума: 2000-е годы становятся временем расцвета видеоарта, активного использования инсталляции и перформанса. Художественные проекты выходят за пределы традиционных музейных пространств. В этом смысле показателен проект «Конstellляция» (2005), где инсталляция Вячеслава Усеинова «Константа» была представлена в заброшенном промышленном цехе.

Особое значение приобретает фигура Вячеслава Ахунова, чья концепция «арт-хеологии» и критическая работа с архивами заложили основы аналитического подхода в узбекском

актуальном искусстве. Таким образом, 2000-е годы можно рассматривать как этап расширения медиума, институционализации новых практик и постепенного включения художественной сцены Узбекистана в международные культурные сети, несмотря на сохраняющиеся институциональные ограничения.

2010-е годы: усложнение художественного языка и институциональный поворот

В 2010-е годы сохранялась централизованная модель регулирования художественной сферы: Академия художеств продолжала задавать нормативы выставочной репрезентации и экспертной легитимации. Параллельно развивались частные и «полунезависимые» инициативы, хотя и точечно. Появление Bonum Factum Gallery (с 2010 года) стало важным шагом в формировании дискуссионной и образовательной площадки *contemporary art* (British Council, 2022). Крупные проекты типа Style.uz функционировали как гибридные витрины, где государственные структуры и частные фонды продвигали «современность» в приемлемых публичных форматах.

Период 2010–2017 годов характеризуется усложнением художественного языка и расширением медиальных практик — инсталляции, перформанса, видеоарта. В условиях ограниченного публичного дискурса и устойчивых практик самоцензуры художники вырабатывали опосредованные стратегии высказывания, переводя критические темы в язык аллюзий, архивных жестов и символических кодов.

Ключевыми фигурами этого этапа являются художники, работающие на стыке концептуализма и архивной критики: Вячеслав Ахунов, Александр Николаев, Елена Камбина, Сергей Тычина. Отдельную линию формирует работа с традицией как материалом аналитической трансформации — например, «суфийская интерпретация» в практике Жамола Усманова.

Рубеж 2017 года обозначил новый институциональный поворот. Постановлением президента был учрежден Фонд развития культуры и искусства Узбекистана (ACDF), официально ориентированный на интеграцию искусства страны в глобальное культурное пространство (Постановление Президента № ПП-3325, 2017). В 2019 году была запущена программа Центра современного искусства в Ташкенте (в режиме pre-opening), открывшаяся выставкой Саодат Исмаиловой «Qo'rg'on Chiroq / «Свет на холме» при участии международных кураторов, включая Андреа Лиссони, куратора галереи современного искусства Tate Modern на тот период.

Этот этап можно рассматривать как переход от модели «контролируемого современного искусства» к более открытой институциональной конфигурации, основанной на международных партнерствах и культурной дипломатии. Важными результатами стали участие Узбекистана в Венецианской архитектурной биеннале (2021) и Венецианской биеннале искусств (2022), а также учреждение Центра современного искусства как постоянной инфраструктуры.

Институциональная экосистема Узбекистана

Государственные институции

Рубеж 2017 года обозначил новый институциональный поворот в культурной политике Узбекистана. Постановлением президента был учреждён Фонд развития культуры и искусства, чья деятельность на официальном уровне связывалась с интеграцией искусства Узбекистана в международное культурное пространство. Уже в 2019 году Фонд инициировал запуск Центра современного искусства в Ташкенте в формате pre-opening программы. Одним из первых проектов стала выставка Саодат Исмаиловой «Qo'rg'on Chiroq / Свет на холме», реализованная в сотрудничестве с международными кураторами, включая Андреа Лиссони из Tate Modern.

На фоне появления новых культурных институций по-новому стала восприниматься и роль Академии художеств Узбекистана - ключевой государственной структуры, определявшей художественную политику страны с конца 1990-х годов. Однако в контексте современного искусства 2020–2024 годов всё более заметную роль начали играть такие организации как Фонд развития культуры и искусства, Министерство культуры и Агентство культурного наследия, ориентированные на сохранение наследия и международной культурной интеграции.

Согласно указу президента от 25 января 2023 года Агентство культурного наследия было реорганизовано в самостоятельный государственный орган. Его деятельность сосредоточена на сохранении материального наследия, музейных коллекций, археологических объектов и регулировании оборота культурных ценностей.

В то время как Министерство и Агентство реализуют свои задачи и преимущественно продвигают проекты в области фигуративного изобразительного искусства, в рамках данного исследования значительная роль в развитии современного искусства принадлежит Фонду развития культуры и искусства Республики Узбекистан при Кабинете Министров, учреждённому в 2017 году Постановлением Президента и на момент исследования возглавляемому Гаянэ Умеровой. Деятельность Фонда направлена на создание доступной и инклюзивной среды в культурных учреждениях по всей стране, развитие меценатства, обновление музейной инфраструктуры и повышение уровня профессионализма в сфере культуры и искусства. За последние годы Фонд сформировал модель культурной репрезентации Узбекистана, в которой современное искусство включено в государственную стратегию международного позиционирования страны.

За семь лет Фонд успел задействовать бывшую дизельную электростанцию и создать Центр современного искусства в Ташкенте, закончить и открыть для широкой публики реконструкцию Республиканской детской библиотеки, организовать первую масштабную инклюзивную выставку, открыть первый национальный павильон на Венецианском биеннале, представить страну на просторах Арт Дубай и Дубай Экспо до Лувра в Париже и открытием двух резиденций при ЦСИ 2024.

Из числа организованных Фондом выставок в сфере современного искусства меньшее из общего числа приходится на местные инициативы. Гораздо большее внимание и инвестирование наблюдается на стороне международных перспектив, начиная с первого участия на Венецианском биеннале и заканчивая организацией 4й Всемирной конференции по креативной экономике (хронология на 2020-2024 годы)

Тем не менее, несмотря на заметный уклон в сторону международного сотрудничества, Фонд создаёт пространство для обмена между местными экспертами и художниками. Благодаря этому можно наблюдать согласованное участие узбекских художников, например, на Dubai Expo 2020 или в национальном павильоне Узбекистана на Венецианской биеннале. Приглашая международных кураторов и художников, государственные структуры нередко привлекали и местных специалистов — как для обмена опытом, так и для более глубокого понимания культурного кода региона. Следует также отметить, что Фонд инициировал деятельность Центра современного искусства (ЦСИ) в Ташкенте, целенаправленно ориентированного на развитие и репрезентацию локального сообщества художников и культурных деятелей. С момента открытия в 2019 году и до закрытия на реконструкцию в 2023-м Центр стал площадкой для множества проектов и инициатив. Его инфраструктура включала просторный двор для кинопоказов и встреч, крытый павильон с высоким потолком для выставок и музыкальных фестивалей, а также небольшие помещения для воркшопов и встреч лаборатории при ЦСИ. В постковидный период участники лаборатории — художники и исследователи — могли не только взаимодействовать с пространством в рамках публичных и внутренних мероприятий, но и пользоваться студией, где было возможно работать и временно оставлять свои произведения.

10

Одним из наиболее значимых направлений деятельности Центра стала лаборатория ЦСИ, существовавшая в двух потоках — в 2020–2021 и 2021–2022 годах. Каждая группа объединяла около десяти участников: художников, исследователей, режиссёров, кураторов, музыкантов и представителей других дисциплин. Кураторами лаборатории выступили Саодат Исмаилова — художница и режиссёр, чья выставка открывала ЦСИ в 2019 году, — а также независимый куратор и арт-критик Алексей Улько.

Лаборатория строилась на принципах междисциплинарности и коллективного обмена. В отличие от академической модели художественного образования, ориентированной преимущественно на дисциплинарное разделение и традиционные формы искусства, программа ЦСИ предлагала участникам горизонтальный формат взаимодействия. Существенную роль играли совместные обсуждения, чтения, просмотры, открытые презентации и экспериментальные художественные практики, часто выходящие за рамки институционально признанных форматов.

Негосударственные инициативы

Art Station Gallery

В 2023 году в Самарканде под руководством Доны Кулматовой открылось новое культурное пространство Art Station при Международном университете туризма и культурного наследия «Шёлковый путь». Галерея расположилась в кирпичном здании бывшей церкви Святого Николая Чудотворца, построенной в 1899 году и функционировавшей до 1924 года. После пожара 2009 года и последующих лет запустения здание было бережно восстановлено и в 2023 году вновь открыто уже как Art Station Gallery, вернув себе роль пространства для встреч, художественного высказывания и культурного обмена.

Открытие галереи сопровождалось выставкой “Внутренний горизонт: Узбекистан 1930-х”, на которой была представлена серия фотографий швейцарской исследовательницы Эллы Майяр. Проект был реализован при поддержке Швейцарского бюро сотрудничества и Международного университета туризма и культурного наследия «Шёлковый путь». Art Station позиционирует себя как открытое междисциплинарное пространство, объединяющее выставочную, образовательную, исследовательскую, и театральную деятельность.

В 2024 году была запущена программа Art Station Residency — уже как самостоятельная институция, расположенная в другом историческом здании Самарканда, в бывшем Русско-Азиатском банке, построенном в 1905–1907 годах по проекту архитектора и историка Бориса Кастальского. В том же году резиденция организовала десятидневный симпозиум, итогом которого стала междисциплинарная выставка *Traces in the Sand: Contemporary Artists for the Aralkum Desert*, посвященная климатическим изменениям в регионе и экологической катастрофе Аральского моря. В проекте приняли участие художники из Великобритании, Египта, Грузии, Казахстана, Латвии, Южной Кореи и Узбекистана. Исследуя культурный контекст принимающей страны, локальное наследие и экологическую ситуацию региона, участники представили художественные высказывания, основанные на собственном опыте взаимодействия с территорией и ее историей. Показательно, что столь масштабный проект был реализован при поддержке министра экологии Республики Узбекистан Азиза Абдухакимова, что демонстрирует вовлеченность государственных структур в развитие культурных инициатив, связанных с экологической повесткой. Согласно опубликованным материалам резиденции, куратором выставки выступила Дона Кулматова, а проектным менеджером — Сарвиноз Косимова.

В течение 2023–2024 годов обе площадки Art Station провели ряд выставок и запустили публичные программы, включавшие лекции, дискуссии, семинары с участием международных и локальных экспертов, а также кинопоказы и музыкальные выступления. Помимо упомянутых проектов, поддержка и финансирование Art Station включали участие партнеров, среди которых — Британский Совет (проект *The Voice of the Trees*).

Zero Line Gallery

Zero Line Gallery была частной галереей современного искусства, открытой в Ташкенте 17 сентября 2016 года как институциональная и концептуальная попытка зафиксировать «нулевую линию» — точку отсчета новых возможностей для современного искусства в

локальном художественном поле. Само название «ZERO LINE» артикулировало идею начала: не только нового выставочного пространства, но и нового способа мышления о роли искусства в городской и культурной среде Ташкента.

Директором галереи была Белла Сабирова, а ее куратором галереи выступил известный представитель современного искусства, художник Вячеслав Ахунов, чья позиция и критические высказывания о современном искусстве Центральной Азии задали тон работе галереи. Его кураторская рамка определила концептуальное направление проекта и стала важным контекстом для последующей дискуссии.

Открывающая выставка *Picture as an Image of Time* задала ключевую методологию работы институции. В экспозиции были представлены произведения живописи, графики и скульптуры из частных коллекций, преимущественно советского периода. Несмотря на хронологическую и жанровую разнородность, работы были объединены кураторской рамкой «образа времени», в которой индивидуальные художественные практики читались как отражение общих эстетических и социальных тенденций конкретного исторического периода. Эта выставка не только реконструировала отдельные линии развития узбекской школы изобразительного искусства, но и обозначила важность коллекции как формы знания и способа историзации искусства.

Вторым ключевым проектом галереи стала выставка *One Hand Clapping*, которая расширила кураторскую стратегию, выведя ее в поле философского и междисциплинарного анализа. Отсылая к дзен-буддийской притче о «звуке одной ладони», выставка была выстроена вокруг переосмысления категорий тишины, медитации и восприятия. Центральным элементом экспозиции стала коллекция буддийской иконографии из частного собрания, включенная в современный художественный контекст через произведения художников разных поколений, а также через медиа-практики — видеоарт, инсталляцию и перформанс. В проекте участвовали художники М. Кагаров, Л. Ибрагимов, В. Ахунов, Ш. Абдуллаева, Н. Негматов, А. Гуревич, Д. Бахритдинова, а также документальные работы Г. Вахидовой.

Пространственная и техническая организация ZERO LINE Gallery также являлась частью ее кураторской логики. Галерея отказывалась от строгой модели white cube в пользу более гибкой и «человеческой» среды, где архитектура экспозиции предполагала адаптивность и вариативность восприятия. Регулируемое освещение, температурный контроль, проекционные системы, мобильные экраны и мультимедийные поверхности позволяли трансформировать пространство под различные выставочные сценарии — от камерных экспозиций до медиа- и перформативных проектов. В этой конфигурации галерея становилась не нейтральным контейнером, а активным участником кураторского высказывания.

Особое внимание уделялось режимам коммуникации со зрителем. Выставочные проекты сопровождались теоретическими материалами, пресс-релизами, публичными обсуждениями и индивидуальными экскурсиями, что формировало модель «объясняющего» института, в котором знание становилось частью художественного

опыта. В этом контексте важным становилось не только представление произведения, но и создание условий для его интерпретации.

Галерея Zero Line закрылась в 2020 году после того, как пандемия сделала невозможной работу офлайн-пространства и резко усилила финансовую нагрузку на частную арт-институцию без государственной поддержки. Падение посещаемости, отсутствие льгот для культурных инициатив и необходимость перехода в онлайн привели к решению отказаться от постоянной локации и сдавать помещение в аренду. Проект продолжил существовать в мобильных и цифровых форматах.

Международные организации

Когда речь заходит о финансировании, в первую очередь вспоминают нескольких ключевых игроков — или, как принято говорить в мире искусства, патронов. С 2007 года Швейцарское посольство, а точнее Швейцарское агентство по развитию и сотрудничеству (Swiss Development Cooperation, SDC), реализовывало региональную программу по культуре и искусству в Средней Азии (СААСР), благодаря которой было запущено множество сильных и долгосрочных проектов. Программа зарекомендовала себя как инновационный и эффективный инструмент, учитывающий локальные условия и продвигающий универсальные ценности — демократические принципы, открытость, разнообразие, а также укрепление социальной и культурной динамики и социальной сплоченности. За годы своей работы инициатива создала благоприятные условия для развития независимого искусства и культурных инициатив. К 2023 году SDC поддержало девять творческих организаций, предоставив художникам, артистам и их аудиториям, включая уязвимые группы, возможности для свободного самовыражения и взаимодействия.

13

Программа СААСР 1.0 стала платформой для формирования профессионального сообщества в сфере искусства и культуры Центральной Азии. Через показы документального кино, тренинги, перформансы, фестивали, концерты и выставки художники и активисты смогли поднимать темы, важные для разных слоев населения. Среди успешных кейсов — репертуар театра «Ильхом», школа «Фокус» и Art Station. Отбор участников осуществлялся через региональный открытый конкурс, и важно подчеркнуть, что уровень поддержки был значительным, поскольку речь шла об институциональном финансировании. Благодаря трехлетнему циклу гранта любая творческая организация, соответствующая требованиям, могла не только реализовать отдельные проекты (выставки, фестивали), но и покрывать текущие расходы, предоставлять стипендии, финансировать поездки и повышение квалификации. Эта практика демонстрирует уровень поддержки, столь необходимой креативной индустрии страны. Представительства SDC работают в Бишкеке, Душанбе и Ташкенте.

Гете-Институт в Ташкенте

Ташкентский филиал Гете-Института — один из 154 зарубежных центров культурной дипломатии Германии. Помимо популяризации немецкого языка и международного

сотрудничества, институт активно работает в сфере искусства и культуры, реализуя разнообразные проекты. Он не формирует арт-рынок напрямую, но влияет на него через развитие международных связей, поддержку локальных инициатив и внедрение институциональных практик.

Среди проектов института — регулярные кинопоказы, «Неделя немецкой драматургии» (совместно с театром «Ильхом», 2023), а также лаборатория молодых поэтов и писателей Goethe Poetry Lab (2022), куратором которой выступил поэт, музыкант и арт-менеджер Ашот Даниелян. Гете-Институт не стремится к прямому финансированию отдельных художников; его подход заключается в создании среды, где творцы могут развиваться, исследовать и обсуждать собственный опыт. В 2023 году художница Мохира Мулляджанова участвовала в резиденции Leipzig International Art Programme по программе Goethe-Mobilitätsprogramm Kultur in Bewegung. Итогом сотрудничества Мулляджановой (Ташкент) и Рамоны Шахт (Лейпциг) стал выставочный проект о женском опыте труда и занятости, разработанный во время пребывания художницы в Германии.

Еще одним примером участия международных институций в развитии локальной сцены является ежегодный фестиваль Nomsiz, посвященный центральноазиатским киноинициативам, экспериментальному, документальному и активистскому кино. В 2024 году фестиваль был реализован при поддержке Гете-Института и British Council. Институт также поддерживает выставочные проекты зарубежных художников в Узбекистане — например, фотовыставку Хельги Парис, организованную совместно с ifa.

Британский Совет

В отличие от Гете-Института, ориентированного на культурный обмен и дискурсивные практики, British Council строит свою стратегию вокруг:

- развития creative industries как сектора экономики
- формирования предпринимательских навыков
- создания устойчивых моделей монетизации культуры

British Council в Узбекистане следует рассматривать как институцию, переосмысляющую роль культуры через призму креативной экономики. В центре его программ — условия производства, распространения и устойчивости культурных проектов.

Наиболее значимой инициативой в сфере современного искусства стала программа Creative Producers, которая ввела в локальный контекст фигуру культурного продюсера как самостоятельного профессионального субъекта. В условиях, где художественное производство долгое время оставалось либо институционально зависимым, либо индивидуализированным, эта модель способствовала появлению новых форм организации культурных проектов. Формирование сети Creative Central Asia Network также демонстрирует стремление British Council работать на уровне региональной инфраструктуры, поддерживая обмен знаниями и профессиональными связями.

Финансовая модель институции соответствует этой стратегии: British Council запускает процессы, которые в перспективе должны стать самостоятельными. Финансирование здесь — не разовая помощь, а инструмент формирования устойчивых структур. В контексте художественной сцены Узбекистана 2020–2024 годов деятельность British Council повлияла прежде всего на развитие профессиональной инфраструктуры. Через образовательные программы, продюсерские практики и региональные сети институция способствовала появлению новых моделей взаимодействия между культурой, экономикой и международным сотрудничеством.

Французское посольство и Alliance Francaise

Embassy of France in Uzbekistan и Alliance Française занимают иную позицию, отличную от Goethe-Institut и British Council. Их деятельность строится вокруг классической модели культурной дипломатии, ориентированной на репрезентацию, авторство и художественное качество. В отличие от системного подхода British Council и образовательной работы Goethe-Institut, французская сторона действует точно — через кураторские проекты, фестивали и кинопрограммы, сохраняя фокус на отдельных художественных высказываниях.

Эта модель проявляется в приоритете кино, визуального искусства и перформативных форматов, где акцент делается на презентации и со-продюсировании проектов, а не на трансформации локальной инфраструктуры. Финансирование в данном случае поддерживает конкретные инициативы с высокой культурной ценностью, формируя селективное, но концентрированное присутствие.

15

Показательным примером стала программа французских кинопремьер, реализованная Tashkent Film School в 2024 году при поддержке Embassy of France in Uzbekistan. Проект не только обеспечил доступ к актуальному французскому кино, но и построил локальную аудиторию в международный кинематографический контекст, выступив скорее культурным мостом, чем инструментом институционального развития.

Хронология 2020-2024

2020: Пандемия и локдаун

Постковидный период в Узбекистане стал не столько временем восстановления, сколько моментом перезапуска художественной сцены, когда новые форматы и идеи появлялись быстрее, чем успевали оформляться институционально. Если посмотреть на количество мероприятий и выставок в 2020 году, становится очевидно, что их было немного (см. Таблица 1). Появилось несколько онлайн-проектов — например, виртуальная выставка *Isolation* в Ташкенте. Многие художники переориентировались на цифровые форматы, осваивали графический дизайн, а некоторые — UX/UI. Пандемия вынудила творческие профессии адаптироваться к новым условиям. Сфера культуры и искусства пережила заметное снижение посещаемости театров, музеев и галерей.

Тем не менее, ближе к осени 2020 года начали возвращаться мероприятия с ограниченным числом посетителей. Ежегодные выставки Дирекции художеств и Академии продолжали проходить в ЦВЗ. Фонд развития культуры и искусства, как и другие государственные учреждения, продолжал функционировать, перенося и переформатируя крупные проекты. Среди них — запуск первой лаборатории при Центре современного искусства в Ташкенте (ССА Lab). Ташкентский центр современного искусства, расположенный в бывшем дизельном заводе, превратился в масштабный выставочный павильон с постоянно обновляемой публичной программой лекций, семинаров и мастер-классов. Лаборатория работала в гибридном формате, предоставляя молодым художникам пространство для эксперимента и поддержку кураторов.

Выпускники ССА Lab впоследствии стали инициаторами собственных проектов, директорами институций и заметными фигурами на современной художественной сцене. В этот же период состоялось открытие первого Национального павильона Узбекистана на Международной архитектурной биеннале в Венеции — событие, перенесенное с 2020 на 2021 год.

2021: Постковидный всплеск

2021 год стал временем стремительного роста активности. От собственной Биеннале современного искусства до дебюта на Венецианской биеннале, Dubai Art Week, Art Basel и Dubai Expo — страна вошла в международный контекст. Появились новые частные инициативы: междисциплинарное пространство *139 Documentary Center* (2020), галерея *Vonum Factum* (2016). С 2021 года ежегодно проводится фестиваль современного искусства *mos fest*, созданный участниками программы British Council Creative Producers и творческой организацией mos. Фестиваль стал реакцией на затянувшуюся творческую стагнацию и призван был стимулировать активность художников и зрителей.

Резкий рост числа событий в 2021 году отражает эффект постпандемийного восстановления. В этом же году прошел один из первых масштабных проектов — фестиваль *48 часов Ташкент*, организованный при поддержке Гете-института. Он охватил несколько локаций в разных регионах страны. Под слоганом «Здесь искусство» кураторы Гульнара Ишмуратова и Антонина Кадырова открыли программу в Ташкенте, этнопарке «Навруз» и галерее 139 Documentary Center. Создание мобильного приложения с городским квестом стало частью общей логики децентрализации и распределенного опыта.

2022: Международные проекты

В 2022 году в Ташкенте открылись новые галерейные инициативы — *Hlmrdv Gallery* и *Artikel 32*, занявшие промежуточную позицию между коммерческой галереей и экспериментальной платформой. Их появление отражает переход к более гибкой модели институциональности, где пространство одновременно служит выставочным залом, продюсерской площадкой и точкой входа для молодых художников, работающих с новыми медиа.

Одним из ключевых событий стала выставка *WE ARE ARAL*, реализованная в рамках электронной музыкальной платформы ELEMENT (Stihia) в Муйнаке. Проект связывал экологическую катастрофу Аральского моря, локальную память и электронную музыку как форму коллективного переживания.

В Ташкенте усилилась междисциплинарная линия. Фестиваль *Tashkent Music Encounters* в Центре современного искусства предложил модель открытого пространства, где музыка, перформанс и аудиовизуальные практики сосуществовали в едином поле. Важным событием стала и завершающая выставка второй лаборатории CCA Lab — *Tashkent Futures*, представленная в 139 Documentary Center. Она работала с темами экологии, урбанистики и социальной включенности, предлагая художественные стратегии переосмысления городской среды.

В Ургенче активизировалась музейная институция, значительно увеличившая количество выставок. Среди них выделяется мобильный проект *Aral Dream*, организованный при поддержке Министерства туризма Узбекистана и Министерства экологии и реализованный Музеем современного искусства в Ургенче. По словам директора музея Ширин Ташевой, «проект продолжался два года и охватил 14 локаций по всей республике, став одной из наиболее устойчивых экологически ориентированных выставочных инициатив.»

2023: Институциональная стабилизация

2023 год стал наиболее насыщенным по количеству выставок и фестивалей, обозначив переход художественной сцены в фазу высокой активности и институционального разнообразия. В Ташкенте открылись новые пространства — *Central Asian Expocenter (CAEx)*, *Gallery 81*, а также *Art Station Gallery* в Самарканде, что свидетельствует о постепенной децентрализации инфраструктуры.

Фестивальная модель стала доминирующей формой художественного производства. В 2023 году состоялись проекты, которые впоследствии стали ежегодными: выставка *NeUyat(c 2022 goda)* в 139 Documentary Center, фестиваль *Nomsiz Festival 2023*, проект *QizGap 2023*. Они сформировали альтернативное поле художественного высказывания, ориентированное на молодую сцену, перформативные практики и критическое переосмысление социальных норм.

2023 год зафиксировал исторически рекордный объем художественной активности — около 95 выставок и фестивалей.

2024: Резиденции и фестивали

2024 год ознаменовался прорывом в организации крупных негосударственных проектов. Летом группа молодых организаторов провела первую частную неделю искусства *Art Week Uzbekistan 2024* в CAEx Uzbekistan при поддержке Агентства молодежи и частных

спонсоров. Программа включала искусство, локальные бренды, моду, образование и музыку. Художники работали со сценографией и медиа в отдельных павильонах. Среди участников были Бабур Алимходжаев, Лазиза Тулаганова, Тамила Бисмахова, а также Ойжон Хайруллаева, чьи цифровые полотна, свисающие с потолка, стали одним из запоминающихся элементов.

Завершающим событием стал фестиваль-ярмарка *The RE/Generation Art Fest*, организованный при поддержке фонда Каримова и You Are Not Alone Foundation. Под кураторством Бобура Исмаилова в нем участвовали 70 художников разных медиа. Был издан каталог *Contemporary Uzbek Art Collection Catalogue*, где Исмаилов описал проект как процесс становления и перехода, подчеркивая его значимость для нового поколения художников. Отбор участников происходил органично: первоначальная группа расширялась за счет рекомендаций и самоорганизации — типичная модель для арт-среды последних лет.

В 2024 году открылись две долгожданные резиденции в Ташкенте (в Намуна и Хаст Имам) и резиденция при Art Station в Самарканде. Кроме того, Узбекистан стал принимающей страной Всемирной конференции по креативной экономике, организованной Фондом развития искусства и культуры при Кабинете министров. Форум был направлен на укрепление международных связей, обмен опытом и повышение культурного уровня общества.

Государственные инициативы: кейс Галереи изобразительного искусства Узбекистана НБУ

В рамках проекта я провела серию визитов в Галерею изобразительного искусства Узбекистана, где Саодат Рузиева, занимавшая на момент исследования должность куратора, ответила на мои вопросы и поделилась важной информацией о работе институции. Основанная в 2004 году, Галерея является одной из наиболее устойчивых художественных институций страны, сохранивших непрерывность выставочной деятельности на протяжении двух десятилетий. В отличие от многих инициатив, чья работа зависела от грантов или краткосрочных проектных циклов, галерея функционирует на постоянной основе благодаря поддержке Национального банка Узбекистана. Рузиева предоставила нам архивный отчет институции за 2004–2024 годы, который продемонстрировал исключительную интенсивность программной деятельности. За двадцать лет Галерея организовала сотни выставок, образовательных программ, конференций, лекций, международных проектов и межмузейных обменов.

В период 2020–2024 годов Галерея сохранила высокий уровень активности, несмотря на последствия пандемии. За исследуемый период было реализовано более 80 выставочных проектов, не считая лекций, мастер-классов, творческих встреч и конференций. Во время пандемии Галерея была временно закрыта и возобновила работу ближе к осени того же года, однако уже в следующем году организовала рекордное количество выставок за весь рассматриваемый период. Начиная с 2022 года, в течение трех лет институция

придерживалась стабильного объема и регулярности выставочной деятельности (см. Таблица 1).



Анализ программ показывает, что деятельность институции строится вокруг следующих устойчивых тематических направлений:

- Первое направление связано с сохранением национального культурного и художественного наследия. В программной политике регулярно появляются выставки из коллекции НБУ, проекты, посвящённые классикам узбекского искусства, историческим фигурам и культурной памяти. Среди них выставки памяти Медата Кагарова, Рахима Ахмедова, проекты, посвящённые Алишеру Навои, джадидам, а также показы произведений из государственных музейных коллекций.
- Репрезентация национальной идентичности через традиционную культуру и декоративно-прикладное искусство. Значительное место занимают проекты, связанные с керамикой, ювелирным искусством, народными художественными практиками, а также многочисленные выставки к государственным праздникам и памятным датам. Особенно показательное участие Галереи в Ташкентских биеннале прикладного искусства и организация международных выставок декоративно-прикладного искусства.
- Третьим важным направлением выступает международное культурное сотрудничество. В исследуемый период Галерея активно взаимодействовала с зарубежными посольствами, культурными центрами и музеями. Среди наиболее заметных проектов — выставка «Шёлковый путь. Искусство и современные художники из Италии», выставка итальянского ювелирного искусства *Diva*, проект «Италия одевает кинематограф», выставка турецких каллиграфов, международные фестивали и выставки художников тюркского мира.
- Четвёртая линия — постепенное включение современного искусства в институциональную повестку. Несмотря на то что сама Галерея не позиционирует себя как институция современного искусства, в её программе регулярно появляются проекты, с ним связанные, исследовательские выставки, молодёжные показы и междисциплинарные форматы. В интервью сотрудники Галереи подчёркивают, что рассматривают современное

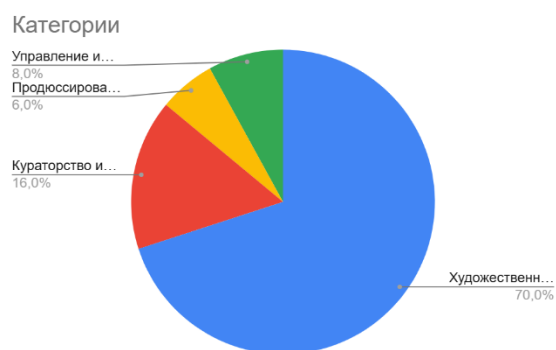
искусство как важную часть своей деятельности и стремятся выстраивать диалог между историческим наследием и современными художественными практиками.

Особое значение имеет образовательная составляющая. Практически каждая крупная выставка сопровождается лекциями, мастер-классами, творческими встречами и публичными обсуждениями. По словам представителей институции, в последние годы аудитория стала проявлять больший интерес к контексту, исследовательским материалам и кураторским интерпретациям, что повлияло на характер программной деятельности. Таким образом, Галерея НБУ представляет собой редкий для Узбекистана пример институции, сочетающей стабильное финансирование, долгосрочную память и регулярную программную деятельность. В отличие от многих независимых площадок, работающих проектно, Галерея выполняет функцию устойчивой инфраструктуры художественной сцены. При этом её деятельность показывает постепенный сдвиг от исключительно музейно-выставочной модели к более открытому формату, включающему исследовательские, образовательные и современные художественные практики. В контексте художественной экосистемы 2020–2024 годов Галерея НБУ фактически компенсирует отсутствие в стране устойчивого музея современного искусства. Она не является contemporary art institution в строгом смысле, но за счёт масштаба, ресурсов, международных связей и регулярности программ выполняет часть тех функций, которые в других странах обычно выполняют крупные государственные музеи современного искусства. Это, как мне кажется, главный вывод из её кейса.

Анализ

20

100 представителей



Для наших аналитических целей отобранные представители были дополнительно сгруппированы по четырем более широким профессиональным категориям: 1) художественная практика, 2) кураторство и теория искусства, 3) производство, 4) управление или институциональная деятельность. Примерно 70 процентов участников относятся к категории

художественной практики, а оставшиеся 30 процентов распределены между тремя другими направлениями. Это соотношение было сохранено намеренно, поскольку позволяло подчеркнуть роль художников и более внимательно рассмотреть их часто междисциплинарные методы работы.

Распределение внутри трех дополнительных категорий оказалось следующим: 8 представителей относятся к сфере управления и институциональной деятельности, где в основном фигурируют директора и основатели институций, 6 человек работают в области продюсирования, а 16 участников входят в категорию кураторства и теории искусства, которая стала наиболее представленной среди этих трех направлений.

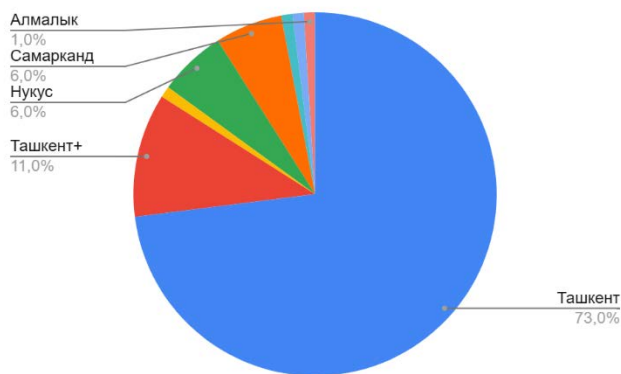
Раздел художественной практики был дополнительно структурирован на несколько подразделов, в результате чего выделились пять основных медиа, с которыми работают художники: живопись, инсталляция, фотография, видео и саунд-арт. Уже внутри этой категории проявилась важная закономерность. Несмотря на заметное присутствие инсталляций, фотографии, видео и звуковых практик, приблизительно 87 процентов художественных высказываний так или иначе продолжают опираться на живопись. С одной стороны, подобное доминирование объясняется историческим влиянием академической школы и устойчивостью живописной традиции в регионе. С другой стороны, это связано с инфраструктурой. Большинство существующих выставочных пространств в стране по-прежнему ориентированы на классический формат экспонирования, где живопись оказывается наиболее понятным, безопасным и институционально поддерживаемым медиумом.

При оценке количественных данных важно еще раз подчеркнуть, что данная пропорция не претендует на универсальное описание всей художественной сцены и не отражает её полного объёма. Она фиксирует лишь результаты ограниченной исследовательской выборки, сформированной на основе доступных выставочных программ, институциональных архивов и публично задокументированных проектов. Повышение валидности и репрезентативности данных, получаемых в ходе подобных исследований, является задачей на будущее.

В беседах с художниками и исследователями неоднократно отмечалось, что ключевая проблема связана не с отсутствием новых медиа, а с нехваткой условий для их устойчивого развития. Видеоарт, звуковые, исследовательские и междисциплинарные практики требуют технической базы, системного архивирования, мобильных форматов

показа и регулярного кураторского сопровождения, которое пока остается точечным. Поэтому многие подобные инициативы возникают вне крупных институций — в самоорганизованных коллективах, временных пространствах, фестивалях и независимых резиденциях.

Таблица 2. Соотношение 100 представителей арт сцены к городу



осуществления творческой деятельности

Из графика становится очевидно что больше чем две трети осуществляют свою профессиональную деятельность в Ташкенте и еще 11 работают между столицей и городом проживания и лишь 16 работают и проживают в Нукусе, Самарканде и Бухаре. Вне охваченного объема данных существует значительно более широкое распределение практик и профессиональных траекторий, однако в рамках применённой методологии и доступных источников акцент закономерно смещается в сторону столичного контекста.

25 Институций

Отдельно важно отметить институциональную структуру исследования.

Из 35 первоначально рассмотренных организаций в финальный шортлист вошли 25 институций. Чуть больше половины из них составляют галереи, тогда как остальная часть распределилась между выставочными пространствами, междисциплинарными площадками, музеями и культурными центрами. Уже сама эта пропорция показывает, насколько локальная сцена зависит от выставочной модели существования искусства. В Узбекистане по-прежнему практически отсутствуют устойчивые исследовательские платформы, независимые архивные центры, институции критического письма или пространства длительного художественного производства. Многие площадки функционируют как гибридные структуры, совмещающие галерею, образовательную платформу, *event-space* и место для временных инициатив.

Поэтому при категоризации институций я разделила их на три группы: выставочное и/или междисциплинарное пространство, музей и галерея. Территориальное распределение оказалось предсказуемым: подавляющее большинство институций расположено в Ташкенте (19 из 25), четыре находятся в Самарканде, и по одной институции, Музей современного искусства и Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого, в Ургенче и в Нукусе.

22

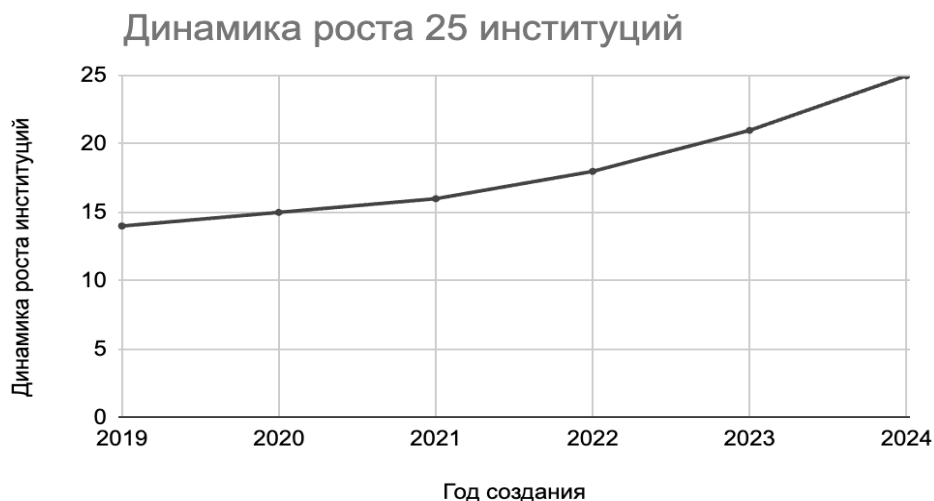
Таблица 3 Перечень 25 институций согласно году создания

№	Название	Год основания	Категория	Город
1	Центральный Выставочный зал Академии художеств	1974	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
2	Театр Ильхом	1976	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
3	Urgench Contemporary Art Museum of Uzbekistan	1983	Музей	Ургенч
4	Human House	2000	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
5	Галерея изобразительного искусства Узбекистана при НБУ	2004	Галерея	Ташкент
6	Международный Караван-сарай культуры Икуо Хираямы	2004	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
7	Tashkent house of Photography	2005	Галерея	Ташкент

8	Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан имени И.В. Савицкого	1966	Музей	Нукус
9	Vonum Factum	2010	Галерея	Ташкент
10	Aysel gallery	2010	Галерея	Самарканд
11	Zero line gallery	2016	Галерея	Ташкент
12	Нурон	2017	Галерея	Ташкент
13	Ruhsor Museum of Contemporary Art	2017	Музей	Самарканд
14	Centre for Contemporary Art Tashkent	2019	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
15	139 Documentary Center	2020	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
16	mos	2021	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
17	Hlmdv gallery.	2022	Галерея	Ташкент
18	Артикул 32	2022	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
19	Central Asian Expocenter (CAEx)	2023	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
20	Gallery 81	2023	Галерея	Ташкент
21	Art Station gallery	2023	Галерея	Самарканд
22	Regeneration art gallery	2024	Галерея	Ташкент
23	CCA Residencies	2024	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Ташкент
24	Meros gallery	2024	Галерея	Ташкент
25	Art Station Residency	2024	Выставочное и/или междисциплинарное пространство	Самарканд

Рост числа институций в рассматриваемый период происходил постепенно. Большинство инициатив появились еще до пандемии, например Human House (2020), Vonum Factum (2010) и ЦСИ (2019), что в общем счете дает 14 существующих институций из 25 на период 2019 года. (см. «Динамика роста 25 институций»)

Пандемия 2020 года в целом приостановила деятельность по всему миру, и бюджеты в арт-секторе повсеместно сократились. В этом контексте закрытие уже зарекомендовавшей себя галереи Zero Line можно рассматривать как закономерное стечение обстоятельств. Однако к концу того же года успешно открылось пространство 139 Documentary Center, что увеличило количество институций на одну единицу. В период с 2021 по 2024 годы наблюдалось последовательное расширение художественной сцены, когда появлялись новые инициативы, включая тос, сыгравшие важную роль в формировании более междисциплинарной и исследовательской среды, а также частные галереи и резиденции



при ЦСИ и Art Station (см. Таблица 3). Пандемия в данном случае стала не только кризисом, но и точкой переосмысления способов художественного взаимодействия. Именно после 2020 года заметно

усилился интерес к самоорганизованным инициативам, коллективным практикам и независимым образовательным форматам.

Собранная статистика по выставкам и фестивалям подтверждает выраженную централизацию культурного производства вокруг Ташкента. Однако эта концентрация объясняется не только институциональным устройством, но и демографическими и урбанистическими факторами. Ташкент является крупнейшим мегаполисом страны, он обладает более плотным населением, развитой инфраструктурой, устойчивой городской культурой и высокой готовностью аудитории к посещению арт-институций. В такой среде легче формируются регулярные культурные практики, быстрее распространяется информация и проще поддерживать масштабные проекты.

При этом ташкентоцентричность не сводится к географии. Она отражает неравномерное распределение ресурсов, видимости и доступа к профессиональным сетям. В столице сосредоточены государственные институции, частные галереи, международные фонды, образовательные программы и инфраструктура, которая позволяет реализовывать проекты со сложной логистикой и высоким уровнем технических требований.

Важно учитывать, что за пределами Ташкента существует более разнообразная и живая сцена, чем это видно из официальных данных. Информация о неформальных инициативах, локальных арт группах, независимых организаторах и исследователях, остается фрагментарной. Многие проекты работают эпизодически, не имеют устойчивой публичной коммуникации, редко фиксируются в медиа и не попадают в статистические

Малика Зайниддинова (2026) Ташкент как центр современного искусства Узбекистана в начале 2020-х годов.

обзоры. В результате создается впечатление, что культурная жизнь регионов слабее, чем она есть на самом деле, а горизонт связей между различными городами остается ограниченным.

Таким образом, ташкентоцентричность формируется одновременно под влиянием масштаба и инфраструктуры столицы и под воздействием недостаточной видимости региональных и неформальных инициатив, которые пока не интегрированы в общенациональную культурную карту.

События: выставки, фестивали и их организаторы



Таблица 4, фиксирующая географию и типы событий, также подтверждает доминирование Ташкента как основного культурного центра. Абсолютное большинство выставок, фестивалей и кинофестивалей сосредоточено именно здесь, что объясняется концентрацией инфраструктуры: частных галерей, государственных площадок, а также активностью таких институций, как НБУ и Дирекция художественных выставок. При этом регионы — Самарканд, Бухара, Нукус и Муйнак — представлены значительно слабее и эпизодически, чаще в рамках отдельных инициатив или выездных проектов. Исключение составляет Нукус, где регулярность обеспечивается институциональными событиями, связанными с Академией художеств и Музеем Савицкого, включая отчётные выставки. *Во время исследования удалось зафиксировать 330+ выставок и фестивалей современного искусства*

Одновременно с этим в исследовании постепенно начала проявляться и другая линия — появление альтернативных локальных сцен. Самарканд, например, за последние годы все чаще становится территорией более камерных и экспериментальных практик. Во многом это связано с деятельностью независимых пространств и художников, работающих с памятью места, экологией, локальной идентичностью и темой городской трансформации. В отличие от Ташкента, где искусство часто существует в более институционализированной и представительской форме, самаркандские инициативы

выглядят менее ориентированными на официальный культурный язык и потому иногда оказываются более свободными в художественном высказывании. Однако, с 2023 года зачастую в связи с открытием пространства Art Station наблюдается тенденция в сторону институционализации и объединения международных и местных инициатив.

Организаторы

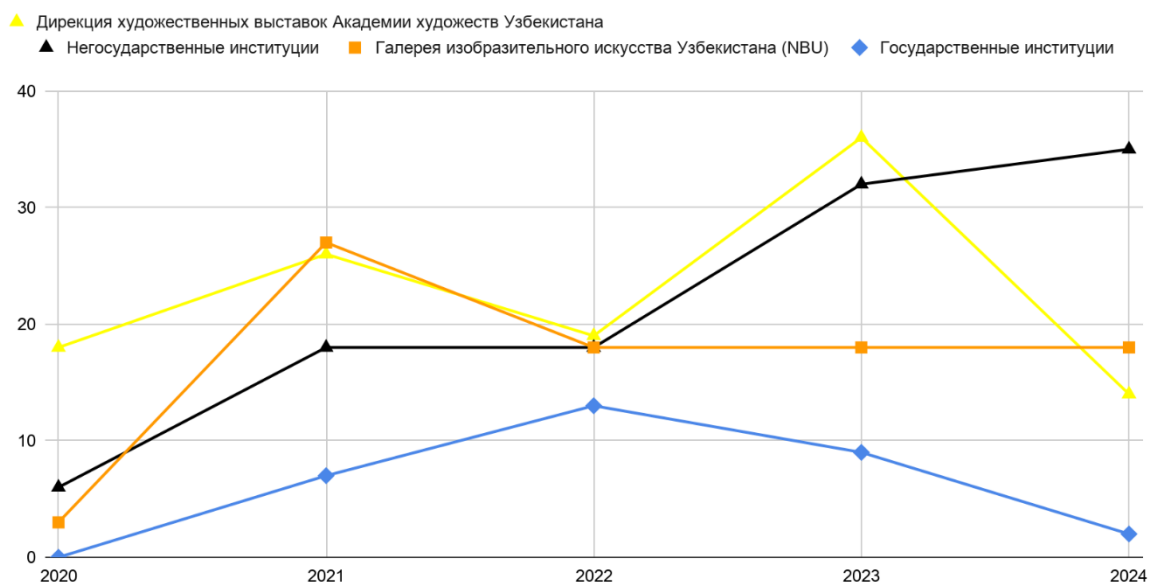


Таблица 5

Важно отметить, что данные таблицы 5 ограничиваются культурными событиями, проходившими исключительно на территории Республики Узбекистан. Информация была собрана вручную из медийных источников, личных архивов, предоставленного перечня выставок Галереей НБУ «Отчет о проделанной работе в Галерее изобразительного искусства Узбекистана за период 2004–2024 гг.», а также из открытых каналов и социальных сетей. Следует учитывать, что представленная статистика основана на собранной базе данных, медиа-материалах и внутренних архивах, в частности НБУ, и не включает международные проекты с участием узбекских художников, такие как Венецианская биеннале или зарубежные выставки. В нее также не входят образовательные форматы, такие как лекции, семинары и творческие встречи, что смещает акцент именно на выставочную и фестивальную активность.

Согласно собранным данным, удалось выделить четыре категории инициаторов в сфере культуры:

1. Частные и негосударственные институции (низовые инициативы и частные галереи)
 2. Галерея изобразительного искусства Узбекистана (выделена отдельно благодаря предоставленной статистике и архиву)
 3. Дирекция художественных выставок Академии художеств Узбекистана
 4. Государственные организации, в число которых вошли Фонд развития культуры и искусства, Центр современного искусства и Музей современного искусства в Ургенче
- Несмотря на то что последние три категории финансируются из одной государственной казны, их годовые бюджеты различаются, а значит, различается и масштаб выставочной деятельности. При этом количество государственных выставок, посвященных непосредственно современному искусству, остается сравнительно небольшим.

Значительная часть ресурсов направляется на проекты, связанные с культурным

Малика Зайниддинова (2026) Ташкент как центр современного искусства Узбекистана в начале 2020-х годов.

наследием, историей искусства и музейной деятельностью. Фонд развития культуры и искусства, в свою очередь, уделяет особое внимание международным проектам и зарубежным выставочным платформам. Одновременно государство ежегодно финансирует Академию художеств Узбекистана, Фонд развития культуры и искусства и Музей современного искусства в Ургенче, обеспечивая функционирование и развитие этих институций. Несмотря на перераспределение ролей между различными государственными структурами, их совокупный вклад в развитие и репрезентацию современного искусства остается значительным и демонстрирует устойчивый рост в 2020–2024 годах.

В постковидный период наиболее заметной остается активность Академии художеств Узбекистана и связанных с ней структур, включая Дирекцию художественных выставок. Пик их деятельности приходится на 2023 год. Это связано как с восстановлением публичной активности после пандемии, так и с устойчивой моделью отчетных и регулярных выставок, в том числе за пределами Ташкента, например в Нукусе и Музее Савицкого. К 2024 году наблюдается спад, который может свидетельствовать либо о сокращении программ, либо о перераспределении активности в другие сегменты. Около трети всей выставочной активности приходится на проекты, связанные с НБУ, что подтверждает статус Галереи изобразительного искусства как одного из центральных и наиболее последовательных игроков арт-сцены. Ее активность резко возрастает в 2021 году, что совпадает с периодом постковидного открытия и накопленного отложенного спроса на культурные события.

27

Если с национальными организаторами ситуация относительно ясна, то особенно заметным становится рост частных институций и галерей после пандемии. Если в 2020 году их присутствие было минимальным, то к 2024 году оно демонстрирует устойчивое увеличение. Это напрямую коррелирует с ростом числа выставок в частном секторе: с 6 событий в 2020 году до 35 в 2024 году, то есть более чем в пять раз. Таким образом, можно говорить о постепенном смещении центра художественного производства от государственных структур к более гибким и независимым форматам.

Факторы влияющие на формирование дискурса

В процессе работы над исследованием стало невозможно игнорировать продолжающееся влияние советской институциональной модели на локальную арт-среду. Это проявляется не только в организационной структуре государственных институций, но и в самих механизмах художественного производства: в подходах к экспонированию, иерархии медиумов, системе художественного образования и ограниченном развитии критического дискурса. Как отмечала Нигора Ахмедова, многие институции продолжают функционировать внутри устаревших моделей, где экспериментальное искусство существует скорее как исключение, чем как полноценная часть системы.

Парадоксальным образом именно в условиях подобных ограничений в последние годы начали активно возникать коллективные и независимые формы самоорганизации. Появление DAVRA, Qizlar, исследовательских инициатив, независимых резиденций и междисциплинарных фестивалей свидетельствует о стремлении сформировать

альтернативную среду взаимодействия вне исключительно государственной повестки. Показательным примером стало участие коллектива DAVRA в Documenta Fifteen в Касселе в 2022 году, а также национальный павильон Узбекистана на Венецианской биеннале искусств 2024 года с проектом *Don't Miss the Cue* Азизы Кадыри и коллектива Qizlar, где технологии, женский опыт и ремесленная традиция были объединены в едином художественном высказывании. Подобные проекты демонстрируют постепенный сдвиг от репрезентации «национального образа» к более сложным и критическим формам разговора о памяти, теле, миграции и идентичности.

Возможно, одна из ключевых особенностей рассматриваемого периода заключается именно в этом промежуточном состоянии. Современное искусство Узбекистана сегодня существует между несколькими параллельными реальностями: между академической системой и независимыми инициативами, между стремлением к международной интеграции и внутренней институциональной инерцией, между желанием деколонизального переосмысления и продолжающейся экзотизацией региона как извне, так и внутри самой страны. Поэтому данное исследование следует рассматривать не как попытку сформулировать окончательные выводы, а как фиксацию процессов, находящихся в активной трансформации.

Невозможно игнорировать и более широкий политический и экономический контекст, внутри которого развивалась локальная арт-сцена в 2020–2024 годах. Во многом именно эти процессы напрямую повлияли как на количество институций, так и на характер художественного производства последних лет. Период после 2016 года сопровождался постепенной либерализацией экономики, открытием границ и усилением международного культурного обмена. Уже к 2020-м последствия этих изменений стали особенно заметны в культурной сфере. Появление новых частных галерей, рост числа фестивалей, образовательных инициатив и международных коллабораций стало возможным благодаря более открытому движению капитала, грантовым программам и включению локальных институций в международные сети. При этом сама инфраструктура современного искусства продолжала формироваться крайне неравномерно.

Пандемия 2020 года, с одной стороны, практически остановила публичную культурную жизнь, но одновременно стала моментом переоценки существующих механизмов работы. Многие независимые инициативы начали переходить в цифровое пространство, активнее работать с самиздатом, Telegram-каналами, PDF-архивами и временными коллективными форматами. В определенном смысле именно пандемия ускорила осознание того, насколько хрупкой остается локальная культурная документация. Исчезновение выставок из публичного поля после их закрытия стало восприниматься не как случайность, а как системная проблема.

На политическом уровне усилилось использование культуры как инструмента международной репрезентации государства. Особенно это проявилось в деятельности Фонда развития культуры и искусства, участии Узбекистана в международных биеннале, архитектурных форумах и крупных культурных событиях. С одной стороны, подобные процессы открыли художникам и кураторам доступ к ранее недоступным платформам и ресурсам. С другой стороны, возникает ряд вопросов, например, какие именно

художественные практики становятся «представляемыми» на международном уровне и насколько эта репрезентация свободна от ожиданий внешнего взгляда на Центральную Азию? Прослеживается ли тенденция к централизованному формированию дискурса, при котором значительная часть художественных и кураторских высказываний проходит через институциональную рамку организации?

Во многих случаях современное искусство Узбекистана продолжает существовать между двумя моделями: между стремлением встроиться в глобальный художественный контекст и необходимостью постоянно объяснять собственную локальную идентичность через понятные внешнему зрителю образы — ремесло, традицию, этнографию или тему позднесоветского периода. Поэтому в последние годы особенно заметен интерес художников к деколониальному дискурсу, вопросам самоэкзотизации и критике культурной репрезентации региона.

Экономический фактор также напрямую влияет на художественное производство. Несмотря на рост частного сектора, локальный арт-рынок остается крайне ограниченным. Большинство независимых инициатив существуют за счет грантов, международных программ, личных вложений или институциональных партнерств. Отсутствие устойчивого рынка современного искусства влияет и на художественные стратегии: многие художники вынуждены балансировать между коммерческой практикой, институциональными проектами и независимым искусством.

При этом важно понимать, что процессы «открытия» страны и культурной либерализации остаются неоднородными. Наряду с ростом международной видимости сохраняется институциональная осторожность, слабая критическая среда и ограниченное количество независимых платформ для публичной дискуссии. Поэтому современное искусство Узбекистана сегодня выглядит одновременно очень динамичным и очень хрупким, средой, которая активно формируется, но все еще не обладает устойчивыми механизмами сохранения самой себя.

Заключение и рекомендации

Наша работа над исследованием показала, что современное искусство Узбекистана сегодня развивается в условиях одновременного **роста** и глубокой **структурной уязвимости**. За последние пять лет действительно увеличилось количество независимых инициатив, фестивалей, коллективов и международных проектов. Художники активнее обращаются к исследовательским и междисциплинарным форматам, а локальная сцена постепенно выходит за пределы исключительно живописного поля. Однако за этим видимым оживлением скрывается фундаментальная проблема: инфраструктура современного искусства остается крайне **нестабильной** и во многом держится либо на государственной поддержке, на энтузиазме отдельных людей, либо на ограниченном круге институций, чья деятельность не всегда системна.

Одним из наиболее тревожных симптомов является отсутствие устойчивой системы документации и публичного архива. Чрезмерное внимание к спектаклярности

художественных проектов приводит к тому, что значительная часть выставок, фестивалей и художественных инициатив исчезает из цифрового пространства буквально через несколько месяцев после завершения. Мало кто осознает необходимость документации и публикации своих проектов. Нередко единственным свидетельством существования проекта остается Instagram-публикация или личный фотоархив участников. В результате формируется культурная амнезия, когда сама сцена не в состоянии сохранить собственную историю и опыт.

Не менее проблемным остается дефицит критического дискурса. Несмотря на рост числа событий, поле испытывает острую нехватку аналитических платформ, независимого искусствоведческого письма, регулярных обсуждений и профессиональной рефлексии. В итоге художественная среда продолжает существовать фрагментарно, как набор параллельных инициатив, которые редко вступают в содержательный диалог друг с другом. Это создает иллюзию динамики, но не формирует устойчивой интеллектуальной базы.

Отдельного внимания требует вопрос институциональной трансформации.

Государственные структуры продолжают играть доминирующую роль в финансировании и репрезентации искусства, однако сама система в значительной степени сохраняет советскую организационную модель. Это касается и выставочной стратегии, и понимания роли художника внутри институции. При этом исследование показывает, что наиболее живые процессы возникают именно на стыке между официальными структурами и независимыми инициативами, между локальным контекстом и международными связями. Но эти процессы развиваются скорее вопреки системе, чем благодаря ей.

В этой связи одной из ключевых рекомендаций исследования становится необходимость создания более устойчивой и разноплановой инфраструктуры для функционирования и поддержки независимого и междисциплинарного искусства. Речь идет не только о новых пространствах, но и о развитии независимых архивов, резиденций, исследовательских платформ, образовательных программ и систем поддержки кураторской практики. Современному искусству необходима разнообразная среда, в которой оно сможет существовать не только как разовое событие, но и как непрерывный процесс производства знания. Монополизация этой области недопустима и контрпродуктивна.

Не менее важным остается вопрос региональной децентрализации. Сегодня Ташкент аккумулирует практически все ресурсы — институциональные, финансовые и образовательные. Однако именно региональные инициативы последних лет демонстрируют возможность появления иных художественных языков и способов работы с локальным опытом. Поддержка подобных площадок может стать ключевым фактором формирования более разнообразной и полифоничной арт-среды за счет развития и поддержки местных инициатив.

В более широком контексте исследование поднимает вопрос о том, каким образом современное искусство Узбекистана может существовать вне навязанных моделей саморепрезентации. Между национальным романтизмом, постсоветским наследием и глобальным интересом к «центральноазиатской экзотике» локальная сцена пытается выработать собственный язык разговора о современности. И, возможно, именно в этой

незавершенности, противоречивости и постоянном поиске сегодня проявляется ее наиболее важное и честное состояние.

Список литературы

Ахмедова, Н. (2004) *Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог*.

Ахмедова, Н. (2020) *Современное искусство Узбекистана: поиски новой культурной парадигмы*. Ташкент.

AXA ART (2017) *Evaluating Contemporary Art*. Available at: https://axa-art.cdn.axa-contento-118412.eu/axa-art/5b6da6c8-1500-47b8-816c-b11977516065_axa+art_survey_2017_final.pdf (Accessed: 11 June 2026).

British Council и Фонд развития культуры и искусства (2022) *Рекомендации по развитию креативных индустрий в Узбекистане*. Available at: <https://www.britishcouncil.uz/sites/default/files/mapping-uzbekistan-creative-industries-russian.pdf> (Accessed: 11 June 2026).

Галерея Zero Line (б. д.) *San 'at O'zbekiston*. Available at: <https://sanat.orexca.com/gallery-zero-line/>

Искусство Центральной Азии: актуальный архив (2005). Бишкек: Kurama Art Gallery.

31

Махкамова, С. и др. (2020) 'Творчество народного художника Гафура Абдурахманова в развитии современной живописи Узбекистана', *European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences*, 8(2).

RE/Generation Art Fest (2024) *Каталог выставки*. Сост. Н. Ядгарова и А. Имамов. Ташкент.

San 'at (2016) *Журнал Академии художеств Узбекистана*, № 2.

Ураков, А. (2021) 'Development and Prospects of Fine Arts in Uzbekistan', *EPRA International Journal of Socio-Economic and Environmental Outlook*, 10(1), сс. 1–3. Available at: <https://eprajournals.com/IJSA/article/6073>

Хакимов, А. (2015) *Новая узбекская живопись*. Ташкент: Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан.

Цой, В. И. (2017) *Память: ретроспективная выставка корейских художников Узбекистана (1937–2017)*. Ташкент: Академия художеств Узбекистана; Республиканский интернациональный культурный центр Узбекистана; Ассоциация корейских культурных центров Узбекистана.

Чухович, Б. (2016) 'Sub rosa: от микроистории к «национальному искусству» Узбекистана', *Ab Imperio*, 4, сс. 117–154. DOI: 10.1353/IMP.2016.0088.

Швейцарское агентство по сотрудничеству и развитию (2023) *Руководство по представлению документов по Региональному конкурсу Центрально-Азиатской*

региональной программы по искусству и культуре 2.0 (СААСР 2.0). Available at: https://www.eda.admin.ch/content/dam/countries/countries-content/uzbekistan/en/Guidance-for-Applicants-Regional-Call-2023_RU.pdf

Art Blog Uzbekistan (б. д.) *Искусство в Узбекистане: история искусства в Узбекистане и в мире*. Available at: <https://art-blog.uz/>

Astral Nomads (б. д.) Available at: <https://astralnomads.net/en/about/>

Онлайн каталог художников Узбекистана (ОСАУ) (б. д.) Available at: <https://ocau.uz/ru/about>

British Council (2010) *Vonum Factum Gallery: современное искусство и образовательная платформа в Ташкенте. История успеха: Шахноза Каримбабаева*. Available at: <https://www.britishcouncil.uz/en/25-years/success-stories/shakhnoza-karimbabaeva>

Примечания

Исследование «Ташкент как центр современного искусства Узбекистана в начале 2020-х годов» подготовлено при поддержке Общественного фонда «Культурный центр Кудук», реализующего проект при поддержке Правительства Швейцарии в партнерстве с художественной галереей Art Station (Самарканд, Узбекистан), Ассоциацией волонтеров Узбекистана (Ташкент, Узбекистан), Ошским областным художественным музеем имени Тургунбая Садыкова (Ош, Кыргызстан), общественной организацией «Ибтидо» (Худжанд, Таджикистан), Культурным центром «Бактрия» (Душанбе, Таджикистан), молодежной организацией «СТАН» (Украина) и «Лабораторией культуры и менеджмента» (Грузия).

Автор выражает благодарность всем художникам, кураторам, исследователям, представителям культурных институций и независимых инициатив, принявшим участие в интервью, консультациях и обсуждениях, а также предоставившим материалы и архивные данные для данного исследования.

Автор исследования: Малика Зайниддинова.

Редактор: Алексей Улько

Исследователь исторического контекста 1992-2019: Азиза Шарапова

Эксперт и консультант: Нигора Ахмедова

Эксперт и консультант: Алексей Улько

email: zayniddinovamalika@gmail.com