

МРНТИ 18.07.21  
УДК 75.01

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.22

Л. Дильмурат<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Казахская национальная академия искусств имени Теймирбека Жургенова

ORCID ID: 0009-0001-6158-6135

E-mail: [al-laura@mail.ru](mailto:al-laura@mail.ru)

(Алматы, Казахстан)

А.Т. Еспенова<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Казахская национальная академия искусств имени Теймирбека Жургенова

ORCID ID: 0000-0003-1152-0434

E-mail: [aespenova@mail.ru](mailto:aespenova@mail.ru)

(Алматы, Казахстан)

Ф.Л. Мейрбекова<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Южно-Казахстанский исследовательский университет имени Мухтара Ауэзова

ORCID ID: 0009-0002-6758-5560

E-mail: [sapfir\\_1986@mail.ru](mailto:sapfir_1986@mail.ru)

(Шымкент, Казахстан)

## ПОСТНЬЮМЕДИЙНОЕ ИСКУССТВО СЕРИКА БУКСИКОВА

### Аннотация

Актуальность исследования обусловлена фундаментальной трансформацией современного искусства, связанной с переходом от медиаспецифичности XX века к постмедийной парадигме. Процессы адаптации глобальных теоретических концепций постньюмедийного искусства к локальным художественным контекстам, в частности, казахстанскому, остаются малоизученными.

Авторы работы впервые обращаются к творчеству казахстанского художника Серика Буксикова как репрезентативному примеру постмедийных практик в Центральной Азии. Цель – выявление и концептуализация постньюмедийных стратегий в его работах.

Методологическая база включает междисциплинарный подход с элементами сравнительно-исторического, формального и семиотического анализа, а также case-study. В ходе исследования установлен оригинальный двухступенчатый метод художника: цифровое моделирование образа с последующей ручной доработкой на холсте. Полученные результаты сопоставлены с положениями Краусс о «технической поддержке», Мановича о постмедийной эстетике, Джослита о «транзитивности» медиумов и Гройса о субмедийности.

Для международного читателя статья представляет ценность как кейс интеграции традиционных культурных кодов в современное медиапространство.

### Ключевые слова

постньюмедийное, пост-медийность, гибридные, искусствознание, цифровое искусство, национальная идентичность.

### Для цитирования

Дильмурат, Л., Еспенова, А., Мейрбекова, Ф. 2026. Постньюмедийное искусство Серика Буксикова. Научный журнал "Arts Academy", № 1(17): 22–42.

FTAХР 18.07.21  
ӘОЖ 75.01

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.22

Л. Дильмурат<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

ORCID ID: 0009-0001-6158-6135

E-mail: [al-laura@mail.ru](mailto:al-laura@mail.ru)

(Алматы, Қазақстан)

А.Т. Еспенова<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

ORCID ID: 0000-0003-1152-0434

E-mail: [aespenova@mail.ru](mailto:aespenova@mail.ru)

(Алматы, Қазақстан)

Ф.Л. Мейрбекова<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті

ORCID ID: 0009-0002-6758-5560

E-mail: [sapfir\\_1986@mail.ru](mailto:sapfir_1986@mail.ru)

(Шымкент, Қазақстан)

## СЕРІК БУКСИКОВТЫҢ ПОСТНЬЮМЕДИАЛЫҚ ӨНЕРІ

### Аннотация

Зерттеу тақырыбының өзектілігі ХХ ғасырдағы медиа дәуірінен постмедиалды парадигмаға көшуге байланысты заманауи өнердің түбегейлі трансформациясымен айқындалады. Пост-ньюмедиалық өнердің жаһандық теориялық тұжырымдамаларын жергілікті, сонан ішінде қазақстандық көркемдік контекске бейімдеу мәселесі әлі де жеткілікті деңгейде зерттелмеген. Осы мақалада алғаш рет қазақстандық суретші Серік Буксиковтың шығармашылығы Орталық Азиядағы постмедиалды тәжірибелердің репрезентативті үлгісі ретінде кешенді түрде талданады. Мақаланың мақсаты – суретші шығармашылығындағы пост-ньюмедиалық стратегияларды анықтау және теориялық тұрғыда тұжырымдау.

Зерттеу жұмысының әдістемелік негізі салыстырмалы-тарихи, формалды және семиотикалық талдау элементтерін, сондай-ақ case-study әдісін қамтитын пәнаралық тәсілге негізделген. Зерттеу нәтижесінде суретшінің өз туындыларын жазу барысында екі сатылы әдісті қолданатыны анықталды: бастапқы кезеңде бейненің цифрлық нұсқасы әзірленіп, кейін ол кенепте қолмен өңделу арқылы көркемдік тұрғыда жетілдіріледі. Алынған нәтижелер Краусстың («техникалық қолдау»), Мановичтің (постмедиалды эстетика), Джослиттің (медиаалардың «транзитивтілігі») және Гройстың (субмедиалдылық) тұжырымдамалары аясында салыстырмалы түрде талданды.

Зерттеу дәстүрлі мәдени кодтардың заманауи медиакөрсетілетін қайта интерпретациялану үдерісін ашып көрсетуімен ерекшеленеді және халықаралық ғылыми қауымдастық үшін маңызды эмпирикалық материал ұсынады.

### Түйінді сөздер

пост-ньюмедиалық өнер, пост-медиалық, гибриді, өнерлеу, цифрлық өнер, ұлттық бірегейлік.

### Дәйексөз үшін

Дильмурат, Л., Еспенова, А., Мейрбекова, Ф. 2026. Серік Буксиковтың постньюмедиалық өнері. Arts Academy ғылыми журналы №1(17): 22–42.

IRSTI 18.07.21  
UDC 75.01

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.22

L. Dilmurat<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

ORCID ID: 0009-0001-6158-6135

E-mail: [al-laura@mail.ru](mailto:al-laura@mail.ru)

(Almaty, Kazakhstan)

A.T. Yespenova<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts

ORCID ID: 0000-0003-1152-0434

E-mail: [aespenova@mail.ru](mailto:aespenova@mail.ru)

(Almaty, Kazakhstan)

F.L. Meirbekova<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Mukhtar Auezov South Kazakhstan Research University

ORCID ID: 0009-0002-6758-5560

E-mail: [sapfir\\_1986@mail.ru](mailto:sapfir_1986@mail.ru)

(Shymkent, Kazakhstan)

## POST-NEW MEDIA ART BY SERIK BUKSIKOV

### Annotation

*The relevance of this study stems from the fundamental transformation of contemporary art, marked by a shift from the media specific paradigm of the twentieth century to the post-new media condition. Despite the growing body of global theory on post-new media art, its adaptation to local artistic contexts – particularly in Kazakhstan – remains insufficiently explored.*

*This article is the first to examine the work of Kazakh artist Serik Buksikov as a representative case of post-new medial practices in Central Asia. The study aims to identify and conceptualize the post-new media strategies employed in his works.*

*The methodological framework is interdisciplinary, combining comparative-historical, formal, and semiotic analysis with a case study approach. The research identifies the artist's distinctive two-stage method: digital image modeling followed by manual refinement on canvas. The findings are interpreted in relation to key theoretical positions, including Krauss's concept of "technical support", Manovich's theory of post-new media aesthetics, Joslit's notion of medium "transitivity" and Groy's concept of submediality.*

*For an international readership, the article offers value as a case study of how traditional cultural codes can be integrated into the contemporary media environment.*

### Key words

*post-new media, post-new mediality, hybrid, artization, digital art, national identity.*

### Cite

Dilmurat, L., Yespenova, A., Meirbekova, F. 2026. Post-new media art by Serik Buksikov. Arts Academy Scientific Journal, no. 1(17): 22–42.

**Введение.** Глобализационные процессы и всеобщая цифровизация оказали существенное влияние на траектории развития современного искусства. Выходя за пределы устоявшихся творческих практик, художественная среда пребывает в постоянном поиске новых методов репрезентации. Привычные границы между цифровым и традиционным искусством стираются, открывая путь гибридным формам творчества. Сегодня художники свободно комбинируют аналоговые техники с цифровыми инструментами, создавая интерактивные инсталляции, виртуальные перформансы и NFT-проекты.

В этом контексте закономерный интерес вызывает творчество известного казахстанского художника Серика Буксикова, чьи произведения репрезентируют именно эту новую волну. Его картины относятся к гибридным формам, где традиционные художественные техники органично переплетаются с цифровыми технологиями. Переход от ньюмедийного искусства к постньюмедийному отражает глубинные изменения, происходящие во всех сферах жизни современного общества.

Цель данной статьи – изучение творческого пути одного из талантливых современных художников Казахстана сквозь призму концепции постньюмедийности. Задачами

исследования являются рассмотрение теоретических основ постньюмедийного искусства, изучение творческой биографии Серика Буксикова, анализ ключевых произведений и проектов художника, а также определение его

вклада в развитие современного искусства Казахстана.

### **Материалы и методы исследования.**

Эмпирическую базу исследования составили три группы источников. Первая группа – визуальный корпус произведений Серика Буксикова. Для анализа отобраны произведения и проекты, созданные в период с 2008 по 2024 годы. Критерии отбора: а) хронологический охват всех этапов творчества художника; б) репрезентативность с точки зрения используемых медиа (цифровая графика, живопись акрилом, инсталляция, перформанс); в) наличие публичной экспозиции или документальной фиксации. В корпус вошли:

– ранние цифровые работы (2008–2010): портрет Анджелины Джолли с казахскими орнаментами, серия переработанных картин Эдгара Дега;

– живописные произведения переходного периода (2010–2013): «Shopping Girl», «Невестка», «Батыр»;

– проекты зрелого периода (2013–2024): фестиваль «Искусствизация коммерции» (перформансы на Арбате), благотворительная выставка «Мечта и крылья», почтовая марка для V Всемирных игр кочевников.

Источники визуального материала: официальная страница художника в Instagram (artbuxikov), каталоги выставок, публикации в СМИ, видеофиксация перформансов.

Вторая группа – теоретические источники. Включены труды Розалинд Краусс («Путешествие по Северному морю»), Льва Мановича (работы по новым медиа и постмедийной эстетике), Доменико Куаранты («Земля Тьюринга»), Бориса Гройса (концепция

субмедиаальности), Дэвида Джослита (транзитивность медиумов). Также использованы статьи современных исследователей (Быкова П., Пилипенко С., Соловьев А., Самойлова Е.) и казахстанских искусствоведов (Труспекова Х., Бейсенбаева А.).

Третья группа – интервью и высказывания художника. Проанализированы интервью Серика Буксикова за период 2014–2024 гг., опубликованные в казахстанских и российских СМИ, а также его мастер-класс Art Evolution (2018). Это позволило реконструировать авторскую саморефлексию о собственном методе.

В основу исследования положен междисциплинарный подход, включающий несколько взаимодополняющих методов.

Сравнительно-исторический метод применен для анализа теоретических источников, посвященных эволюции медиаискусства и переходу к постмедиаальной парадигме. Это позволило выявить хронологию и логику концептуальных сдвигов в понимании роли медиа в художественном творчестве.

Формальный и семиотический анализ использован при визуальном исследовании произведений Серика Буксикова. Анализировались композиционные решения, цветовая гамма, техника нанесения мазков, а также семантические связи между визуальными элементами и культурными кодами.

Метод case-study задействован для углубленного изучения отдельных проектов художника. Это позволило раскрыть специфику творческого метода Буксикова в конкретных практических контекстах.

Элементы включенного наблюдения основаны на анализе интервью, мастер-классов и публичных выступлений художника, что дало возможность реконструировать его авторскую саморефлексию.

### **Обзор литературы по теме.**

Теоретическим фундаментом настоящей работы выступают концепции постмедиаальности, разработанные в западном искусствознании конца XX – начала XXI века.

В 2000 году американский искусствовед Розалинда Краусс опубликовала труд «Путешествие по Северному морю: искусство в эпоху постмедиаальности», посвященный творчеству Марселя Бротарса. Согласно позиции Краусс, в постмодернистскую эпоху искусство утрачивает жесткую привязку к конкретному материалу, переходя в фазу «постмедиаальности». Это подразумевает свободное смешение и концептуальную переоценку любых средств выражения. Как пишет Краусс, «переходная – интермедиаальная утрата отдельными искусствами специфичности... дает им взамен птичью способность разлетаться по множеству мест: эти места теперь и будут называться «специфичными», а создаваемые на них инсталляции будут комментировать, сплошь и рядом критически, предлагаемые местами условия действий. Для этого можно будет использовать любые материалы, какие только можно вообразить: изображения, слова, готовые вещи, кино- и видеофильмы...» (Краусс 2017, 14). Ключевой критерий постмедиаальности по Краусс – свобода от медиаальной специфичности. Как отмечает Розалинда Краусс, постмодернистское состояние в искусстве является

коррелятом того, что Жан-Франсуа Лиотар назвал постмодернистским состоянием: исчезнувший метанарратив – это нарратив конкретного медиума. В этом контексте восстановление регулирующей инстанции специфического медиума становится для Краусс приоритетной задачей (Padial 2024, 5).

Лев Манович предложил одну из наиболее влиятельных систематизаций искусства новых медиа. Он зафиксировал фундаментальный сдвиг: объекты искусства – от фотографии до анимации – утрачивают свою аналоговую природу и преобразуются в форму числовых данных, открытых для программной обработки. Манович выделил пять ключевых принципов: числовое представление, модульность, автоматизация, вариабельность и культурная транскодировка. В поздних работах он выдвигает проект построения «постмедийной эстетики», где критерии оценки художественного произведения смещаются с материального носителя на способы организации данных и структуру пользовательского опыта. Как отмечают исследователи, «в оценке всего многообразия изобразительной информации на помощь исследователю приходят технологии Big Data. Разработав компьютерную программу (как это и сделал Л. Манович) и применив её к фото- и видеоконтенту..., учёный может увидеть неочевидные тенденции и выявить закономерности» (Быкова 2022, 161). Критерий по Мановичу – приоритет идеи над инструментом.

Доменико Куаранта ввел метафору «Земля Тьюринга» для описания сообщества художников и исследователей, которые относятся к цифровым технологиям предельно

серьезно, воспринимая компьютерный код как материю искусства. Куаранта подчеркивает, что «новые медиа исторически рождаются на стыке массовой коммуникации и точной обработки данных. Художники этого направления работают не просто с «картинками на экране», а с самой структурой информации, где код является тем языком, который одновременно и передает сообщение, и формирует его суть» (Quaranta 2013, 28). Однако постньюмедийное состояние, по Куаранте, возникает тогда, когда художник перестает быть «заложником» кода и начинает свободно переходить между медиа.

Борис Гройс в концепции «субмедийности» указывает, что за медийной поверхностью всегда скрывается нечто потаенное – «субмедийное»: краски, холст, автор, музейная система. Это измерение выходит на поверхность в моменты «обнажения приема», когда художественное произведение демонстрирует собственную сделанность.

Дэвид Джослит предложил понятие «транзитивности» для описания способности одного медиа задавать качества и условия для другого, что особенно актуально для гибридных художественных практик.

Среди современных исследователей Е. Быкова рассматривает применение Big Data в искусствоведении, Е. Пилипенко анализирует трансформацию социальной структуры под влиянием информационных потоков (Pilipenko 2022, 50), А. Соловьев акцентирует «расшифровывание кодов цифровых произведений искусства, а не фиксирование на средствах выражения

авторского замысла» (Соловьев 2009, 55). В свою очередь, С. Самойлова подчеркивает, что «современные информационные технологии позволяют трансформировать пространство творчества и сотворчества зрителя» (Самойлова 2017, 152).

Казахстанский контекст представлен работой А. Бейсенбаевой, где она развивает мысль о художнике, как «проводнике некой сакральной энергии... Задача художника... заключается и в создании образов, наделенных сакральным смыслом» (Бейсенбаева 2012, 2).

Эволюция цифрового искусства, как справедливо отмечают исследователи, привела к появлению «широкого спектра междисциплинарных практик..., которые сочетают инженерию, математику, естественные науки и искусство» (Mateo 2022, 134). Этот теоретический вывод приобретает особую значимость при обращении к локальным художественным контекстам, где подобная междисциплинарность получает конкретное воплощение. Суммируя, выделим три критерия постньюмедийного искусства, которые будут использованы для анализа эволюции Буксикова:

- отсутствие привязки к одному медиа (свободное комбинирование технологий и материалов);
- приоритет идеи над инструментом (технология – не самоцель, а средство);
- обнажение субмедиального (память, идентичность, социальное действие становятся главным содержанием).

Обзор литературы показывает, что постньюмедийное искусство – это не просто хронологический этап, следующий за ньюмедиа, а качественно иной взгляд на творчество, где художественная идея

играет главенствующую роль. Однако процессы адаптации глобальных теоретических концепций постньюмедийности к локальному казахстанскому художественному контексту остаются малоизученными, что определяет научную новизну настоящего исследования.

**Результаты исследования.** Термин «новое медиаискусство» охватывает широкий спектр творческих направлений: от компьютерной анимации, виртуальной реальности и интерактивных инсталляций до цифровой скульптуры, нейросетевого творчества и генеративного дизайна. Как отмечают исследователи, «New Media достаточно легко интегрировались в современное медиапространство, формируя при этом свои правила новой коммуникационной среды, позволяющей донести нужное сообщение до целевой аудитории в максимально простой для восприятия форме за максимально короткий срок» (Музыкант 2014, 117). Однако изменения носят не только технологический, но и институциональный характер.

Однако всеобщая цифровизация и появление искусственного интеллекта позволили сделать следующий шаг, выйдя за рамки традиционных медиа. Исследуя новые формы художественного выражения, постньюмедийное искусство обнажает парадокс цифровой эпохи: чем больше технологий вовлечено в творческий процесс, тем острее встает вопрос о месте человека в этом процессе. Если художник палеолита визуализировал на стенах пещеры окружающую его реальность, то художник постньюмедийного искусства исследует

визуализацию цифрового пространства. В этой перспективе данные становятся новой наскальной живописью, а интерфейсы – пещерами современности.

В постньюмедийном искусстве художественная идея играет главенствующую роль и получает более широкие возможности для реализации, используя не только достижения цифровой эпохи, но и переосмысливая традиционные медиа сквозь призму гибридности. Эта гибридность обретает зримое воплощение в творчестве Серика Буксикова.

Талантливый мастер, известный далеко за пределами Казахстана, он создает свои картины именно на стыке традиции и инновации. Свой независимый творческий подход сам художник определяет как работу в «ньюмедийном пространстве», где художественная идея обретает полную свободу реализации. Тема возрождения казахской культуры через обращение к ее традициям, материальному и духовному наследию является одной из центральных в творчестве Буксикова.

Серик Буксиков родился в Атырау. В 1995 году поступил в Казахскую национальную академию искусств имени Т. Жургенова в Алматы. Участвовал в молодежных выставках «Жигер», был активным художником галереи современного искусства «Коксерек». В 2011 году открыл рекламное агентство «Lama Advertising», продолжая при этом практику современного художника (Аманкул и Боконбаев 2012, 122). Написал

исследовательскую работу под названием «Роль художника в эру Водолея», где уже в середине девяностых начал рефлексировать над местом художника в современном мире.

На раннем этапе своего пути в цифровом искусстве Буксиков использовал интернет как главную площадку для показа своих произведений. Сам процесс создания изображения он описывает как двухэтапный: сначала он моделирует образ на компьютере, а затем переносит его на холст и дорабатывает вручную. Хотя его художественные принципы остаются преимущественно классическими, он дорабатывает композицию и цвет с помощью современных инструментов – планшетной графики и ярких акриловых красок. Чтобы привлечь внимание зрителей, он считает необходимым говорить с ними на актуальном, понятном для них языке.

Буксиков размещал в онлайн-галереях свои эксперименты с изображениями: переработанные картины Эдгара Дега, композиции в духе поп-арта, портреты знаменитостей. Ни один из 3-х критериев (отсутствие привязки к одному медиа, приоритет идеи над инструментом, обнажение субмедиального) еще не был реализован на данном этапе творческой карьеры художника. Свобода от медиа не реализована, так как художник все еще привязан к цифровой среде. Хотя идея соединения глобального и локального уже

присутствует, работа остается в рамках цифрового изображения.

После окончания академии по специальности «Дизайн интерьера» Серик Буксиков находился в длительном поиске собственного места в искусстве. Накопление творческого и жизненного опыта привело к тому, что в его произведениях начали переплетаться различные темы. Его первая выставка прошла в кофейне «Segafredo» (2010). Именно в этот период формируется его уникальный двухступенчатый метод, который становится ключевым признаком перехода к постньюмедийности.

Тему «Искусствизация коммерции» художник выбрал как сознательную альтернативу коммерциализации искусства (2010). Затем последовали выставки «Жигер», «ONTUSTIK», участие в арт-ярмарке «Art Market Budapest», выставка «Свобода». Подготовку к проекту по выработке территориального бренда Южно-Казахстанской области «ONTUSTIK» Буксиков начал в 2016 году с целью продвижения региона. Художник погрузился в изучение области: знакомился с её историей, бытом, культурой, природой, общался с местными жителями. Он вёл этот поиск по собственной инициативе, без внешнего заказа. Разработанные им бренд-символы, по его наблюдениям, были хорошо приняты многими. В итоге четыре брендовых символа были официально закреплены и введены в действие.

Именно на данном этапе художник свободно переходит от цифрового моделирования к работе на холсте, комбинирует планшетную графику и акриловые краски. Его технология (цифровое моделирование) – не самоцель, а первый этап, где идея определяет выбор инструментов. В работах этого периода (например, «Shopping Girl», «Невестка») национальная идентичность и культурная память становятся содержанием, а медиа – проводником.

В работах «Shopping Girl», «Невестка», «Батыр» и других отчетливо прослеживается глубокий интерес художника к традициям и национальной культуре. В «Shopping Girl» (Рисунок 1) Буксиков исследует влияние потребительского общества на современный образ жизни. В центре композиции – уверенная в себе девушка в стильной позе. Она держит большую ярко-пурпурную сумку, которая становится главным цветовым акцентом. Художник использует свою фирменную технику – сочетание экспрессивных мазков на фоне чётких, почти трафаретных контуров фигуры. Это роднит работу с эстетикой комикса и стрит-арта. Контраст лимонно-желтого фона и глубоких фиолетово-черных тонов одежды создает эффект внутреннего свечения.



**Рисунок 1.** *Shopping Girl.* Серик Буксиков. **Источник:** личный архив художника.  
<https://www.instagram.com/artbuxikov/> (дата обращения: 14 января 2026 г.).

Картина «Невестка», по словам самого мастера, появилась под впечатлением от фильма «Келин» режиссера Ермека Турсунова (см. Рисунок 2). Образ тенгрианского мира, воплощенный в киноленте, был тонко прочувствован художником. Поиск национальной идентичности, мифологизация образов и их переосмысление в современном контексте стали ключевыми идеями. В

центре композиции – монументальный и одновременно хрупкий образ молодой женщины. Традиционный головной убор саукеле визуально вытягивает силуэт вверх, связывая земной образ с небесным фоном. За спиной героини виден яркий желто-зеленый просвет, напоминающий сияние, что превращает бытовой сюжет в сакральный символ.



**Рисунок 2.** *Невестка.* Серик Буксиков. **Источник:** личный архив художника.  
<https://www.instagram.com/artbuxikov/> (дата обращения: 14 января 2026 г.).

Эволюция художественных практик второй половины XX – начала XXI века ознаменовалась фундаментальным пересмотром роли материального носителя. В период доминирования медиаискусства идентичность произведения и автора жестко определялась используемой техникой. Сегодня эта жесткая детерминированность сменилась принципиальной открытостью.

В контексте казахстанского современного искусства данная методологическая установка находит яркое воплощение именно в творчестве Серика Буксикова. Сам художник свободно переходит от цифрового моделирования к работе на холсте, от классической живописи к уличному перформансу, от галерейного формата к созданию территориальных брендов. Его практика не привязана к одному медиа, что и демонстрирует ту самую открытость в отношении материального носителя. Рассуждая о принципах работы, сам Буксиков выделяет несколько ключевых условий. Прежде всего, необходимо осознавать себя творческой личностью. Далее, он считает важным взаимодействовать с такими же людьми, сохранять при этом собственное лицо и характер, никого не копировать, а если уж обращаться к чужим находкам – то делать это в своей уникальной манере. И наконец, обязательно использовать современные средства как для визуализации, так и для коммуникации.

Формирование цифровой эпохи ознаменовалось институционализацией нового художественного направления, определяемого исследователями как искусство новых медиа. Одну из наиболее влиятельных систематизаций этого

феномена предложил Лев Манович, зафиксировавший фундаментальный сдвиг: объекты искусства – от фотографии до анимации – утрачивают свою аналоговую природу и преобразуются в форму числовых данных, открытых для программной обработки.

Вокруг искусства новых медиа сложилось свое особое сообщество. Теоретик Доменико Куаранта назвал его «Землей Тьюринга». В этом сообществе собираются художники и исследователи, которые относятся к цифровым технологиям предельно серьезно. Как отмечает Куаранта, новые медиа исторически рождаются на стыке массовой коммуникации и точной обработки данных.

Однако для некоторых художников, работающих на стыке медиа и традиционных практик, принципиальным становится вынос цифрового опыта в реальное городское пространство. Художник Серик Буксиков особое значение придает уличному фестивалю «Искусствизация коммерции». Само название задает направление мысли. В повседневном языке закрепилось слово «коммерциализация», описывающее процесс подчинения искусства законам рынка. Буксиков предлагает развернуть этот вектор в обратную сторону. «Искусствизация» – это не про то, как искусство становится частью рыночных отношений, а про то, как художественное вторгается в пространство коммерции и начинает там действовать по своим законам. Буксиков выходил на Арбат и рисовал прямо при прохожих. Эта акция Буксикова была сложным театральным зрелищем, соединенным с хореографией. Свой внутренний протест против

навязываемых дешёвых стандартов современной псевдокультуры художник выражал буквальным уничтожением картин с лицами Пэрис Хилтон и Тимати. Прямо на глазах у изумлённой публики он поверх визуальных образов этих звёзд писал новые работы, обращаясь к композициям выдающихся новаторов

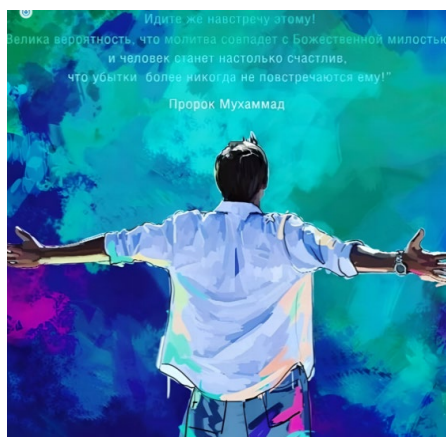
искусства – Пикассо, Модильяни, Матисса. Теперь художник вовсе не привязан ни к цифре, ни к холсту, ни к галерее. Он работает на улице, в режиме перформанса. Его новаторские идеи (протест против псевдокультуры, возвращение к классике) определяют выбор средств.



**Рисунок 3.** Перформанс казахстанского художника Серика Буксикова, создающего интерпретацию картины Анри Матисса «Танец». **Источник:** личный архив художника. <https://www.instagram.com/artbuxikov/> (дата обращения: 14 января 2026 г.).

В 2013–2014 годах Буксиков реализовал проект «Мечта и крылья», заслуживающий отдельного рассмотрения. Он интересен не только в художественном отношении, но и по своему участническому составу: художник работал в коллаборации с имамом одной из московских мечетей и казахстанским финансистом. Суть проекта заключалась в создании нового направления, названного авторами «арт-аффирмация». Художник создаёт яркие, визуально привлекательные образы,

передающие смыслы, почерпнутые из Корана и высказываний пророка Мухаммеда. Религиозное содержание переводится на язык современных визуальных форм. В картинах использовался интересный приём: помимо изображений, в них вписывались текстовые узоры, получившие название «паттерн-аффирмации». Всего в рамках проекта было создано 30 работ. Денежные средства от их продажи через благотворительный фонд были направлены в детский хоспис.



**Рисунок 4.** Из программы благотворительной выставки «Мечта и крылья» (2014).  
**Источник:** личный архив художника. <https://www.instagram.com/artbuxikov/> (дата обращения: 14 января 2026 г.).

В 2024 году Буксиков реализовал проект, демонстрирующий его умение работать на пересечении разных сфер. Он создал почтовую марку для V Всемирных игр кочевников в Астане (Рисунок 5). На марке изображен беркутчи – фигура, символизирующая в казахской традиции связь с древними обычаями. В центре композиции помещен рифленый круг, отсылающий к кочевнической философии – идее цикличности жизни. Марку выпустили тиражом пять тысяч экземпляров с защитой от ультрафиолета и тиснением золотой фольгой, позиционируя ее не как рядовую почтовую продукцию, а как коллекционный предмет.



**Рисунок 5.** Почтовая марка для V Всемирных игр кочевников. **Источник:** личный архив художника. <https://www.instagram.com/artbuxikov/> (дата обращения: 21 апреля 2026 г.).

### **Обсуждение результатов.**

Проведенное исследование, посвященное анализу творчества Серика Буксикова в контексте постньюмедийной парадигмы, вступает в диалог с рядом фундаментальных теоретических работ. Сопоставление полученных выводов с предшествующими исследованиями позволяет не только верифицировать результаты, но и выявить специфику, которую казахстанский художественный контекст привносит в глобальный дискурс. Как отмечает исследователь современных рецепций античности Бакогианни, «гибридность – это главное правило игры» в тех художественных практиках, где традиционные сюжеты и формы переосмысливаются в актуальном контексте (Bakogianni 2025, 135). Эта характеристика в полной мере применима и к творчеству Серика Буксикова, для которого гибридное сочетание цифровых и аналоговых техник, локальных и глобальных кодов становится основой авторского метода.

Практика Буксикова, где в качестве таких «поддержек» выступают то архивная фотография, то опыт управления рекламными кампаниями, то формат уличной акции, оказывается эмпирическим подтверждением тезиса Краусса о том, что современные художники сами изобретают свои медиа. Развивая эту логику, можно обратиться к историческому контрасту. Показательно, что даже в классическом искусстве XX века, как в случае с Оскаром Немоном, исследователи фиксируют «стирание границы между двумя медиумами» (в данном случае – скульптурой и фотографией) (Zec 2021, 136). Однако если у Немона это стирание происходило в режиме компенсации (фотография

замещала отсутствующий скульптурный автопортрет), то у Буксикова мы наблюдаем принципиально иную ситуацию – сознательную гибридизацию, где ни один из медиумов не является «заместителем» другого. Это различие маркирует сдвиг от интермедийности как замещения к постньюмедийности как синтезу. Одновременно следует отметить более сложную стратегию художника, который не замещает аналоговое цифровым, но создает гибридные сборки, где компьютерное моделирование выступает лишь первым этапом, за которым следует ручная доработка на холсте.

Важным теоретическим собеседником выступает Борис Гройс с концепцией «субмедийности». Гройс указывает, что за медийной поверхностью всегда скрывается нечто потаенное – «субмедийное»: автор, музейная система. В творчестве Буксикова субмедийное измерение (термин Гройса) выходит на поверхность в моменты «обнажения приема»: когда он работает на улице и на глазах у прохожих красками по холсту или когда помещает архивные фотографии в музейное пространство, меняя их онтологический статус.

Проекты Буксикова, особенно «Искусствизация коммерции», показывают, что эта игра возможна не только в галерее, но и на улице, в торговом центре, в пространстве повседневности.

Таким образом, творчество Серика Буксикова впервые концептуализируется как репрезентативный случай постньюмедийного искусства в казахстанском художественном контексте. Стратегия художника

последовательно реализует принципы постмедиальности: отказ от закреплённости за одним медиа, свободное комбинирование технологий и материалов, приоритет концептуального содержания над инструментальной спецификой. Оригинальный алгоритм цифрового моделирования образа с использованием компьютерных технологий и затем переноса образа на холст, ручная доработка традиционными художественными средствами свидетельствуют о создании художником собственного стиля работы.

Важным теоретическим вкладом становится введение и обоснование понятия «искусствизация» как стратегической альтернативы коммерциализации. В отличие от коммерциализации, подчиняющей искусство рыночным законам, искусствизация предполагает внедрение эстетических смыслов в пространство коммерции и повседневности.

Принципиально важным результатом исследования становится доказательство того, что постньюмедийное искусство в версии Серика Буксикова способно выполнять функцию социального действия. Анализ проекта «Мечта и крылья» показал, что синтез современного искусства, духовных смыслов и коммерческих структур может быть направлен на решение социальных задач.

**Заключение.** Проведённое исследование направлено на осмысление феномена постньюмедийного искусства и апробацию теоретических концепций постмедиальности на материале творчества казахстанского художника Серика Буксикова. Анализ теоретического дискурса показал, что ключевой

характеристикой постньюмедийного состояния является доминирование идеи над инструментом. В отличие от классического искусства новых медиа, сосредоточенного на исследовании технологий как таковых, постмедийные практики отличаются гибридной и критической рефлексией.

Во-первых, метод, сформировавшийся в зрелом творчестве Серика Буксикова, демонстрирует свободу от медийной детерминации: выбор между компьютерным моделированием, акриловой живописью или уличной акцией диктуется содержательной задачей. Во-вторых, проекты художника синтезируют цифровые технологии и традиционные приемы, поп-арт и исламскую каллиграфию, государственный заказ и авторское высказывание. В-третьих, центральной темой остается осмысление национальной идентичности Казахстана: используя язык современного дизайна, художник переводит архетипические образы в регистр, понятный новому поколению. В-четвертых, через концепцию «искусствизации» он сознательно выходит за пределы галерейного пространства, насыщая повседневность эстетикой и превращая искусство в инструмент социальной поддержки. Более того, художник воплощает модель творца, для которого медиа является языком, выбираемым для разговора о памяти, вере, идентичности и человеческом достоинстве.

Перспектива дальнейшего исследования темы видится в сравнительном анализе творчества Буксикова с практиками других художников Центральной Азии, работающих на пересечении традиций и

новых технологий, а также в изучении визуализирующая актуальные смыслы развития заявленного метода «арт-любыми доступными средствами, и аффирмации». Художник будущего – это практика Серика Буксикова является не тот, кто сводится к роли узкого убедительным подтверждением этого технологического специалиста, а тезиса. «антенна», улавливающая и

#### Список использованных источников:

1. Аманкул, Шаарбек, и Гамал Боконбаев. 2012. *Кочевой лагерь искусств: Художественное осмысление биокультурного наследия горных ландшафтов Центральной Азии / Nomadic Art Camp: Reviving Bio-Cultural Heritage of Central Asian Mountain Landscapes*. Бишкек.
2. Бейсенбаева, Айгерим. 2012. «Философия понятных образов». *Новое поколение*, 19 января 2012 г. <https://archive.np.kz/cultura/27613-hudozhnik-professiya-ili-prizvanie.html> Обращено 18 февраля 2026 года.
3. Быкова, Полина. 2022. «Тенденции развития современного искусства в оценке исследователей медиа (У. Эко, Б. Гройс, Л. Манович)». *Журналистика, массовые коммуникации и медиа: взгляд молодых исследователей*, 156–163. Белгород.
4. Краусс, Розалинд. 2017. *Путешествие по Северному морю: искусство в эпоху постмедиальности*. Москва: Ад Маргинем Пресс.
5. Музыкант, Валерий, и Петар Музыкант. 2014. «Социальное измерение современного медиапространства». *Вестник РУДН. Серия: Социология* 14 (1): 114–123.
6. Самойлова, Елена, и Юрий Шаев. 2017. «Арт-пространство умного города: перспективы развития». *Вопросы теории и практики* 12 (86): 150–153.
7. Соловьев, Александр. 2009. «Новая эстетика информационной эпохи: искусство как база данных». *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право* 8 (63): 50–55.
8. Bakogianni, Anastasia. 2025. “Conversations with Practitioners: How Technology Can Facilitate Collaboration.” *International Journal of the Classical Tradition*. <https://doi.org/10.1007/s12138-025-00714-3>
9. Cabello Padiá, Gabriel. 2024. “En los límites del relato contemporáneo: versiones de lo postmedia.” *Eikón / Imago* 13: e90782. <https://doi.org/10.5209/eiko.90782>
10. Mateo Robles, Elena. 2022. “Redes que crean arte: plataformas de comunicación virtual entre artistas digitales.” *AusArt Journal for Research in Art* 10 (1): 129–141. <https://doi.org/10.1387/AusArt.23579>
11. Pilipenko, Svetlana. 2022. “Reflection of the Earth in Contemporary Media Reality: Philosophical and Anthropological Foundations of a Complex System.” *Interdisciplinary Studies of Complex Systems* 21: 47–56.
12. Quaranta, Domenico. 2013. *Beyond New Media Art*. New York: Link Editions.

13. Zec, Daniel. 2021. "Intermediality of Photography and Sculpture: Photography as a Medium of Self-Representation in the Sculptural Opus of Oscar Nemon." *Life of Art* 109: 126–147. <https://doi.org/10.31664/zu.2021.109.08>

## References:

1. Amankul, Shaarbek, i Gamal Bokonbaev. 2012. *Kochevoi lager' iskusstv: Khudozhestvennoe osmyslenie biokul'turnogo nasledia gornyykh landshaftov Tsentral'noi Azii / Nomadic Art Camp: Reviving Bio-Cultural Heritage of Central Asian Mountain Landscapes*. Bishkek. (In Russ.).
2. Beisenbaeva, Aigerim. 2012. "Filosofia poniatnykh obrazov." *Novoe pokolenie*, January 19, 2012. <https://archive.np.kz/cultura/27613-hudozhnik-professiya-ili-prizvanie.html> Accessed 18 February, 2026. (In Russ.).
3. Bykova, Polina. 2022. "Tendentsii razvitiia sovremennogo iskusstva v otsenke issledovatelei media (U. Eko, B. Grois, L. Manovich)." *Zhurnalistika, massovye kommunikatsii i media: vzgliad molodykh issledovatelei*, 156–163. Belgorod. (In Russ.).
4. Krauss, Rosalind. 2017. *Puteshestvie po Severnomu moriu: iskusstvo v epokhu postmedial'nosti*. Moskva: Ad Marginem Press. (In Russ.).
5. Muzykant, Valerii, i Petr Muzykant. 2014. "Sotsial'noe izmerenie sovremennogo mediaprostranstva." *Vestnik RUDN. Seriya: Sotsiologiya* 14 (1): 114–123. (In Russ.).
6. Samoilova, Elena, i Iurii Shaev. 2017. "Art-prostranstvo umnogo goroda: perspektivy razvitiia." *Voprosy teorii i praktiki* 12 (86): 150–153. (In Russ.).
7. Solov'ev, Aleksandr. 2009. "Novaia estetika informatsionnoi epokhi: iskusstvo kak baza dannykh." *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo* 8 (63): 50–55. (In Russ.).
8. Bakogianni, Anastasia. 2025. "Conversations with Practitioners: How Technology Can Facilitate Collaboration." *International Journal of the Classical Tradition*. <https://doi.org/10.1007/s12138-025-00714-3> (In Engl.).
9. Cabello Padiá, Gabriel. 2024. "En los límites del relato contemporáneo: versiones de lo postmedia." *Eikón / Imago* 13: e90782. <https://doi.org/10.5209/eiko.90782> (In Engl.).
10. Mateo Robles, Elena. 2022. "Redes que crean arte: plataformas de comunicación virtual entre artistas digitales." *AusArt Journal for Research in Art* 10 (1): 129–141. <https://doi.org/10.1387/AusArt.23579> (In Engl.).
11. Pilipenko, Svetlana. 2022. "Reflection of the Earth in Contemporary Media Reality: Philosophical and Anthropological Foundations of a Complex System." *Interdisciplinary Studies of Complex Systems* 21: 47–56. (In Engl.).
12. Quaranta, Domenico. 2013. *Beyond New Media Art*. New York: Link Editions. (In Engl.).
13. Zec, Daniel. 2021. "Intermediality of Photography and Sculpture: Photography as a Medium of Self-Representation in the Sculptural Opus of Oscar Nemon." *Life of Art* 109: 126–147. <https://doi.org/10.31664/zu.2021.109.08> (In Engl.).

### ***Вклад авторов:***

**Дильмурат Лаура** – разработка теоретической концепции и формулирование исследовательской проблемы в контексте постньюмедийного дискурса; определение методологических подходов к анализу гибридных форм современного искусства; обоснование применения теорий пост-медиаальности (Краусс, Манович) к казахстанскому художественному процессу; анализ эволюции медиа-практик и систематизация признаков постньюмедийного состояния; исследование творческой стратегии Серика Буксикова как репрезентативного кейса пост-медиаальной парадигмы; синтез теоретических положений и эмпирических наблюдений; формулировка основных выводов и обобщение результатов исследования; написание текста статьи (введение, теоретическая часть, заключение).

**Еспенова Айгерим** – сбор, обработка и систематизация материалов, касающихся биографии и творчества Серика Буксикова; проведение формального и семиотического анализа художественных произведений («Shopping Girl», «Невестка», проект «Мечта и крылья»); описание и интерпретация проектов художника («Искусствизация коммерции», «Первый Артзавод», почтовая марка для Игр кочевников); систематизация и анализ интервью, выставочных каталогов и публикаций в СМИ.

**Мейрбекова Фатима** – проведение сравнительного анализа ранних цифровых опытов и актуальных проектов художника; подготовка визуального ряда статьи (подбор, атрибуция и описание иллюстраций); критический анализ эмпирических данных и редактирование текста.

### ***Авторлардың үлесі:***

**Дильмурат Лаура** – ньюмедиадан кейінгі дискурс контекстінде теориялық тұжырымдаманы әзірлеу және зерттеу мәселесін тұжырымдау; қазіргі заманғы өнердің гибриді нысандарын талдаудың әдіснамалық тәсілдерін айқындау; қазақстандық көркемдік үдеріске пост-медиа (Краусс, Манович) теорияларын қолдануды негіздеу; медиа-тәжірибе эволюциясын талдау және пост-ньюмедиаалық ахуал белгілерін жүйелеу; Серік Буксиковтың пост-медиаалы парадигманың репрезентативті жағдайы ретіндегі шығармашылық стратегиясын зерттеу; теориялық ережелер мен эмпирикалық бақылауларды жинақтау; негізгі қорытындыларды тұжырымдау және зерттеу нәтижелерін жалпылау; мақала мәтінін жазу (кіріспе, теориялық бөлім, қорытынды).

**Еспенова Айгерім** – Серік Буксиковтың өмірбаяны мен шығармашылығына қатысты материалдарды жинау, өңдеу және жүйелеу; көркем шығармаларға ресми және семиотикалық талдау жүргізу («Shopping Girl», «Невестка», проект «Мечта и крылья»); суретшінің жобаларын сипаттау және түсіндіру («Искусствизация коммерции», «Первый Артзавод», Көшпенділер ойындарына арналған пошта маркасы); сұхбаттарды, көрме каталогтарын мен БАҚ-тағы жарияланымдарды жүйелеу және талдау.

**Мейрбекова Фатима** – суретшінің алғашқы цифрлық тәжірибелері мен өзекті жобаларына салыстырмалы талдау жүргізу; мақаланың көрнекі қатарын дайындау (иллюстрацияларды таңдау, атрибуциялау және сипаттау); эмпирикалық деректерді сыни талдау және мәтінді редакциялау.

### *Contribution of the Authors:*

**Laura Dilmurat** – development of a theoretical concept and formulation of a research problem in the context of post-new media discourse; definition of methodological approaches to the analysis of hybrid forms of contemporary art; substantiation of the application of post-new mediality theories (Krauss, Manovich) to the Kazakh artistic process; analysis of the evolution of media practices and systematization of signs of the post-new media state; research of the creative strategy of Serik Buksikov as a representative case of the post-new medial paradigm; synthesis of theoretical positions and empirical observations; formulation of the main conclusions and generalization of the research results; writing the text of the article (introduction, theoretical part, conclusion).

**Aigerim Yespenova Tursynkyzy** – collection, processing and systematization of empirical material, including analysis of biographical data and Serik Buksikov's creative trajectory; conducting formal and semiotic analysis of artistic works («Shopping Girl», «Daughter-in-Law», «Dream and Wings» project); description and interpretation of the artist's projects («Artization of Commerce», «First Art Plant», a postage stamp for Nomad Games); systematization and analysis of interviews, exhibition catalogs and media publications.

**Meirbekova Fatima Lyasbekovna** – conducting a comparative analysis of the artist's early digital experiences and current projects; preparation of the visual series of the article (selection, attribution and description of illustrations); critical analysis of empirical data and text editing.

### *Краткая информация об авторе:*

**Дильмурат Лаура** – философия докторы (PhD), «Арт-менеджмент және продюсерлеу» кафедрасының аға оқытушысы, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан.

**E-mail:** [al-laura@mail.ru](mailto:al-laura@mail.ru)

**Тел.:** +7 777 239 9000

**Еспенова Айгерім Тұрсынқызы** – философия докторы (PhD), «Бейнелеу өнерінің тарихы және теориясы» кафедрасының меңгерушісі, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, Алматы, Қазақстан.

**E-mail:** [aespenova@mail.ru](mailto:aespenova@mail.ru)

**Тел.:** +7 702 668 4045

**Мейрбекова Фатима Лясбековна** – өнер магистрі, «Бейнелеу өнері және дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, Мұхтар Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан зерттеу университеті, Шымкент, Қазақстан.

**E-mail:** [sapfir\\_1986@mail.ru](mailto:sapfir_1986@mail.ru)

**Тел.:** +7 747 296 3810

### *Автор жайында қысқаша мағлұмат:*

**Дильмурат Лаура** – доктор философии (PhD), старший преподаватель кафедры «Арт-менеджмент и продюсирование» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан.

**E-mail:** [al-laura@mail.ru](mailto:al-laura@mail.ru)

**Тел.:** +7 777 239 9000

**Еспенова Айгерім Тұрсынқызы** – доктор философии (PhD), заведующая кафедры «История и теория изобразительного искусства» Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова, Алматы, Казахстан.

**E-mail:** [aespenova@mail.ru](mailto:aespenova@mail.ru)

**Тел.:** +7 702 668 4045

**Мейрбекова Фатима Лясбековна** – магистр искусства, старший преподаватель кафедры «Изобразительного искусства и дизайна» Южно-Казахстанского исследовательского университета имени Мухтара Ауэзова, Шымкент, Казахстан.

**E-mail:** [sapfir\\_1986@mail.ru](mailto:sapfir_1986@mail.ru)

**Тел.:** +7 747 296 3810

**Brief Information about the Author:**

**Laura Dilmurat** – Doctor of Philosophy (PhD), senior lecturer of ‘Art management and production’ department of Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan.

**E-mail:** [al-laura@mail.ru](mailto:al-laura@mail.ru)

**Tel.:** +7 777 239 9000

**Yespenova Aigerim Tursynkyzy** – Doctor of Philosophy (PhD), ‘History and theory of visual arts’ department head of Temirbek Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan.

**E-mail:** [aespenova@mail.ru](mailto:aespenova@mail.ru)

**Tel.:** +7 702 668 4045

**Meirbekova Fatima Lyasbekovna** – Master of Arts, senior lecturer of ‘Fine arts and design’ department of Mukhtar Auezov South Kazakhstan Research University, Shymkent, Kazakhstan.

**E-mail:** [sapfir\\_1986@mail.ru](mailto:sapfir_1986@mail.ru)

**Tel.:** +7 747 296 3810