Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

«Инструменты разума» Вячеслава Ахунова

08.10.2026.



Красная линия партии», 1977Коллаж на бумаге, мантры карандашом, акварель, массовая печатная продукция. Photo N. Sikorsky

Отправляться в Венецию на три дня с четкой целью обойти всю биеннале и посмотреть три фильма конкурсной программы Mostra di Venezia – это уже, согласитесь, амбициозный план. Но мне удалось даже больше, и об одной из незапланированных выставок я хочу вам рассказать. Она попалась мне на глаза случайно: проплывая на вапоретто по Гранд-каналу под мостом Академии, увидела на фасаде Палаццо Франкетти, который используется Венецианским институтом наук, литературы и искусств как выставочное пространство, огромную афишу. Имя на

ней, понятное дело, привлекло мое внимание. Полезла в интернет, и уже после первых строк, прочитанных о Вячеславе Ахунове, поняла, что просто обязана своими глазами увидеть, как смотрится советский концептуализм внутри роскошной венецианской неоготики.

Выставка «Инструменты разума» – первое на Венецианской биеннале «сольное выступление» художника-концептуалиста, перформансиста, философа и писателя, которого называют первым современным нонконформистом Узбекистана и одним из пионеров и ключевых голосов искусства этой страны. Ранее его работы выставлялись здесь в 2005, 2007 и 2013 годах в объединенном павильоне Центральной Азии. Нынешнюю выставку представляет Центр современного искусства в Ташкенте (ЦСИ), который сейчас возглавляет родившаяся в Лондоне Сара Раза, бывший куратор Музея Гуггенхайма в Нью-Йорке и признанный специалист по искусству Центральной Азии. Проект осуществляется при поддержке Фонда развития культуры и искусства Узбекистана, выступающего комиссаром Национального павильона страны на биеннале. Это важный момент, особенно если вспомнить, что в 2010 году, то есть в обозримом прошлом, Ахунов был лишен возможности свободного выезда из Узбекистана – ему не давали так называемую «выездную визу», пережиток советского прошлого, о возрождении которого сейчас идут настойчивые разговоры в России.

Палаццо Франкетти, где проходит выставка. Photo N. Sikorsky

Несмотря на то что в Узбекистане Вячеслав Ахунов явно считается «национальным достоянием», сам он позиционирует себя как кыргызско-узбекский художник: он родился в 1948 году в Оше, на улице Сталина. При этом он любит уточнять, что, прожив в Кыргызстане первые тридцать лет жизни и именно там сформировавшись как художник, *современным* художником он стал в Москве, где учился в Суриковском институте. Именно в студенческие годы он стал записывать лекции по марксизму-ленинизму и научному коммунизму прямо поверх выкроек в случайно попавшемся под руку альбоме портнихи. Эти выкройки с лекциями по марксизму-ленинизму были позже показаны на Московской биеннале и теперь хранятся в музее. Они же легли в основу одного из важнейших методов его творчества – мантры.

«Выкройки», 1977–1978Рисунки и мантры карандашом на бумаге. Photo N. Sikorsky

Да, с 1974 года повторяющийся текст становится у Ахунова художественным методом. Рукописные слова снова и снова ложатся поверх рисунков, журнальных и газетных страниц, выкроек, альбомов, книг. Это одновременно и работа с повседневным культурным материалом, и своего рода эксперимент над сознанием: что происходит между рукой, мозгом и языком, если одну и ту же формулу воспроизводить бесконечно? Но традиционная духовная практика получает у него и политическое измерение: принцип мантры оказывается неожиданно близок бесконечно повторяемым идеологическим формулам и лозунгам советской эпохи. Именно поэтому название *Instruments of the Mind* работает сразу в нескольких регистрах: язык может быть инструментом сознания, но может становиться и инструментом воздействия на него. Мантра становится одним из ключей ко всей выставке. Столь же отчетливо виден и другой прием: Ахунов берет знакомый до боли язык социалистической пропаганды и обращает его против нее самой, доводя образы власти и преклонения перед ней до абсурда. И вовсе не обязательно обладать

«советским прошлым», чтобы это понять и прочувствовать.


«Мантры», 1977–2010Мантры красной и черной шариковой ручкой на массовой печатной продукции и фотографиях. Photo N. Sikorsky

Да и само понятие прошлого на этой выставке довольно условно: многие работы были придуманы еще в советское время, но физическую форму обрели только сегодня. Отличный пример – открывающая выставку «Триумфальная арка», задуманная Ахуновым еще в 1979 году и реализованная лишь в 2026-м! Эта арка собрана из ножниц разного размера, а проход преграждают ленточка и стойка. В этом нарочито абсурдном сооружении сразу узнаешь торжественные церемонии советской эпохи, когда перерезались красные ленточки при открытии объектов, которые затем могли годами оставаться незавершенными или заброшенными из-за бюрократии и бесконечных проволочек. Но можно увидеть в «Триумфальной арке» и другие смыслы – например, риск пораниться ножницами при попытке пройти через этот атрибут власти или воспринять ножницы как инструмент кромсания истории, в результате которого остается удобный власти суррогат.


«Триумфальная арка», 1979-2026 гг. Photo N. Sikorsky

Еще эффектнее Ахунов обращается со временем в сериях «Пустыня забвения» (1970–1990) и «Арт-хеология СССР» (1975–1986). В первой Ахунов берет изображения скульптур, вырезанных из журналов, и частично погружает их в пустынный пейзаж. Памятники утопической идеологии словно постепенно заносит песком: они буквально уходят в небытие. Но стоит посмотреть на эти занесенные песком фигуры чуть иначе – и перед нами уже археологические раскопки. Причем археология для Ахунова вовсе не абстрактная метафора: еще мальчиком он сопровождал своего отца, художника Урумбая Ахунова, в Южно-Киргизской археологической экспедиции Академии наук. В «Арт-хеологии СССР» настоящее превращается в прошлое, но в возникающей «утраченной цивилизации», якобы относящаяся к доисторическим временам, безошибочно узнается советская действительность – достаточно взглянуть на торчащих из зыбучих песков «Рабочего и колхозницу» Веры Мухиной.


«Пустыня забвения. Зыбучие пески», 1988 г.Коллаж из массовой печатной продукции на картоне, карандаш. Photo N. Sikorsky

Эта линия продолжается в работе «Дом вечности / Саркофаг». В ее основе лежит рисунок 1986 года: гробница, внутри которой находится модель скелета, окруженного телевизионными мониторами. В 2026 году замысел превратился в инсталляцию, напоминающую поднятую над землей погребальную камеру, внутрь которой может заглянуть зритель.


«Дом вечности / Саркофаг»,1986-2026 г. Photo N. Sikorsky

К теме забвения Ахунов возвращается и значительно позже. В сериях «Стирание и износ памяти» (2021) и «В память (о)» (2023–2024) он буквально стирает фрагменты семейных архивных фотографий, журнальных изображений, иллюстраций и рукописных текстов. Так что память у Ахунова не просто исчезает сама собой – ее можно стирать собственными руками. Причем забывать, как известно, можно и

избирательно: одни события и факты сохранять, другие уничтожать.


Из серии «Стирание и износ памяти» (2021) Photo N. Sikorsky

Еще один огромный пласт творчества Ахунова – рукотворные книги. Начиная с 1970-х годов он создал их более шестидесяти – с текстами, рисунками, коллажами, заметками и эскизами. Проект «Алфавит» (1975–1976) был формально посвящен раннесоветским кампаниям по ликвидации неграмотности, но изумительные графические игры с буквами заставляют приглядеться к ним внимательнее даже тех, кто прекрасно умеет читать, порешать головоломки одних и вдуматься в смысл других.


Из серии «Алфавит », 1975-1976 гг. Photo N. Sikorsky

А в «Инструкции» (1976) объектом исследования становится образовательный и дисциплинарный кодекс Союза художников СССР с его приказами, директивами и инструкциями. На одной из них написано: «Советский художник видит в осуществлении решений Коммунистической партии и Советского правительства весь смысл своей творческой деятельности».Читать эти тексты и смешно, и грустно. И немного страшно.


«Инструкция», 1976Текст на бумаге, ореховые чернила. Photo N. Sikorsky

Особенно выразителен проект 1m² (1976/2007), выросший из рисунка 1976 года «Карманная выставка Казимира Малевича и Василия Кандинского». Восемь пустых спичечных коробков превращаются в миниатюрную переносную выставку: на них помещены репродукции произведений Малевича и Кандинского размером всего 4,8 × 3,5 см. Такой карманный музей позволял обойти жесткий официальный запрет на публичный показ произведений русского авангарда в СССР, а возможность носить персональный музей авангарда буквально в кармане резко контрастировала с советской монументальностью.


«Памятник спичке», 2011 г.

Спичечный коробок впоследствии превращается у Ахунова и в метафору власти. В «Памятнике спичке» (2011) башня из поставленных друг на друга коробков напоминает небоскреб. Задержитесь и рассмотрите изображенные на этих коробках портреты заметных персонажей советской эпохи – политических деятелей, военачальников, героев, когда-то казавшихся всесильными. Но на самой вершине башни стоит всего одна спичка: предельно простой и несколько комический символ абсолютной власти.

Рисунок 1979 года «Что я здесь делаю?» становится основой новой неоновой работы. Фраза звучит одновременно как риторический вопрос и как предложение для безмолвной мантры. Вопрос, заданный себе в 1979 году, звучит сегодня удивительно современно – и явно шире первоначального советского контекста.


«Что я здесь делаю?» 1979-2025 гг.

Диалог с русским авангардом особенно отчетлив в работе «Иконы», обращенной к «Черному квадрату» Казимира Малевича. Черная и красная «иконы» Ахунова имеют размеры оригинального полотна Малевича и снабжены цитатой из Исхода. Библейский запрет на создание кумиров вступает здесь в довольно дерзкий спор и с самим «Черным квадратом», и с верой Малевича в будущее беспредметного искусства.


«Иконы», 1974/2025Инсталляция из двух частей, дерево, темпера, лак. Photo N. Sikorsky

Интересна серия «Метеорит» (1977), задуманная к годовщине Октябрьской революции: метеорит должен был пробить крышу выставочного пространства. Отправной точкой послужила реальная история метеорита, упавшего в 1954 году на жилой дом в Алабаме и ранившего Энн Элизабет Ходжес.

Но не все у Ахунова сводится непосредственно к политике. Есть еще путешествие, Восток, пустыня, перемещение между культурами. И тут главным предметом становится чемодан. В инсталляциях «Чемоданы и зыбучие пески» (1974/2026) и триптихе «Чемоданы, наполненные песком» (1993) чемоданы действительно заполнены песком. Песок здесь – это пустыня, вечный пейзаж Востока, и напоминание о том, как время постепенно «заносит» прошлое, а чемодан – метафора постоянного движения, вынужденного или добровольного.


«Чемоданы и зыбучие пески», 1974-2026 гг. Photo N. Sikorsky

Наконец, один из проектов, осуществленных гораздо позже, возвращает зрителя к духовному измерению творчества Ахунова. В 1982 году он нарисовал проект длинного темного узкого туннеля, в котором сквозь трещину пробивается полоска света, но самого выхода не видно. В 2026 году эта работа была впервые осуществлена как сайт-специфическая инсталляция. И здесь уже советская история отступает. В суфийской традиции выход из тьмы возможен прежде всего внутри собственного сознания – через внутреннее преобразование и движение к свету, *nur*.

На выставке в Венеции особенно отчетливо видно, что перед нами не просто коллекция отдельных остроумных концептуальных работ. Археология, пустыня, советские лозунги, книги, архивы, русский авангард и произведения, ждавшие своего воплощения полвека, сходятся в одной теме – памяти и способах управления ею: государством, историей и самим человеком.


Вячеслав Ахунов. Фото Alpasli/Wikipedia

Венецианская биеннале продолжится до 22 ноября, так что у вас еще есть время познакомиться с творчеством Вячеслава Ахунова и увидеть много другого прекрасного и интересного.

Вячеслав Ахунов
венецианская биеннале современного искусства
советский концептуализм
современное искусство Узбекистана

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/vyacheslav-akhunov-venecianskaya-biennale*