

## *Вспоминая несбывшееся*

*Наталья Загурская*

Первая встреча с Анной Альчук произошла в моем родном городе. Обычная на первый взгляд прогулка-сопровождение впервые прибывшего превратилась в путешествие, во время которого я взглянула на примелькавшийся город, людей, артефакты городских музеев и с удивлением обнаружила в обыденности множество привлекательных нюансов, «мириадов брызг луны». Обаятельнейшая улыбка Анны высветила в ней неразличимые ранее, но привлекательные и интересные грани: «в / и на град падет З / вон», чтобы снова и снова «уводить в свечение полюбившихся вещей». Это ощущение больше никогда не покидало меня при соприкосновении со всем, чем занималась Анна Альчук, и я с удивлением обнаруживала, что сочетание феминизма с актуальным искусством дает удивительные результаты, что деконструкция в рамках гендерных исследований может осуществляться не только теоретически, но и практически; что заумная поэзия может быть проникнута специфически женским лиризмом, что политический радикализм имеет женское лицо. Казалось, этим открытиям не будет конца...

Действительно, все, что делала Анна Альчук, привлекает процессуальностью: казалось, что продолжение не может не последовать. Стихи Анны, по словам Михаила Рыклина, «несводимые к языку более сильному, чем они сами», погружают в онтологический зазор, где единственно возможно обнаружить номадические стихи в их первозданности, в наименьшей степени оформленные принципиальным формализмом естественного языка и одновременно в наименьшей степени психологизированные. «Пространств распрямляя воздух», эти стихи(и) являются одним из очень немногих примеров русскоязычного женского письма. Кроме литературных достоинств они могут рассматриваться как лаборатория, в которой изобретаются его формы и составляющие. «Болювь» и «изящерица», «дым камней» и «музыка арки» – вот лишь немногие вещества, открытые в этой символической лаборатории, а точнее – с чувством приготовленные на этой символической кухне. Но, конечно, ни одно из них не производит соответствующего впечатления вне специфического текстуального контекста поэзии Анны Альчук – в частности, контекста ее концептуальных инсталля-

ций. Можно долго описывать, как выглядит проект *Девичья игрушка* – голова абстрактной Венеры Милосской, созерцающая обезглавленные и лишённые рук тела конкретных мужских «фигур закона», или читать пояснения автора или критиков к ней, но все это даже отдаленно не передает целостного впечатления. Мы снова погружаемся в онтологический зазор. Этот эффект обусловлен тем, что для Анны Альчук «инверсия половых ролей и гендерных стереотипов ставит под вопрос любые границы» – вплоть до онтологических. По словам Анны, там, где «существует претензия на жесткую дихотомию», из-за «шитых белыми нитками границ» между ее членами «проглядывает пугающая бездна бессмысленности и хаоса». И она пытается заполнить эту бездну. Принцип двойного, а скорее, множественного кодирования здесь достигает апогея: случайный посетитель веселится, феминистка ликует, интеллектуал критикует, а вдумчивый зритель наслаждается. *Девичья игрушка*, выставленная в рамках знакового проекта *Границы гендера*, стала концептуальным центром этого проекта, продемонстрировав, как женщина может преобразиться из объекта в субъект взгляда, а выставка может стать не выставкой женщин, но женской выставкой и выставкой для женщин. Явление головы Венеры здесь служит практической реализацией интеллектуального переосмысления фигуры Медузы – говоря словами Э. Сиксу, прекрасной и смеющейся, не теряющей при этом субъективности взгляда. Этот и другие проекты, в которых участвовала Анна Альчук, особенно ярко демонстрируют, как женское становится источником не только искусства, но и искусства, не переставая при этом бросать вызов искусству в искусстве как эссенции маскулинного.

Выступив в еще одной ипостаси – редактора знакового сборника *Женщина и визуальные знаки*, – Анна Альчук продолжает выстраивать грамматику женского образа уже в академическом контексте. При этом она не порывает с искусством, и уникальность сборника состоит в удачной комбинации академических концептуализаций и иллюстративного материала. И если артпроекты Анны Альчук бросают вызов искусству в искусстве, то концептуальные – интеллекту в интеллекте. Этот вызов реализуется путем переноса женской стратегии как игры эмансипированных означающих в само осмысление женского в рекламе и политике, порнографии и моде, искусстве и журналистике. Если, по мнению Е. Гоцило в этом сборнике, на первый взгляд женщина так же, как и знак в медиа, воплощает небытие «дырой» своего влагища и «нулем» своего существования, то после знакомства с материалами сборника зазор, в том числе и информационный, заполняется.

В *Женщине и визуальных знаках*, пожалуй, впервые ставится проблема, которая умеряет феминистскую эйфорию ранних постсоветских 90-х: в условиях репрессированности мужского не обнаруживается возможности и для женской эмансипации. По отношению к идеологии любое концептуальное пространство оказывается постколониальным. С другой стороны, репрессивность может

задаваться не только фаллически: В. Аристархов в статье из этого же сборника обращает внимание на репрессивность эдипальной Родины, своеобразную советскую «матриархаику».

Анна Альчук ставит эту проблему уже в совместной с Л. Горловой серии *Пространства ликования* – художественной рефлексии советских мифологем на киноматериале. Советские мифологемы ограничиваются здесь «моментами гомоэротики», поскольку производится гендерная инверсия действующих лиц и исполнителей: мужские роли играют женщины и наоборот. Таким способом демонстрируется также и то, что паттернальный миф с легкостью конвертируется в миф матричный и наоборот.

Выставка *Осторожно, религия!*, одной из участников и кураторов которой была Анна Альчук, также демонстрировала и заполняла современные идеологические зазоры. Тот факт, что экспонаты выставки были подвергнуты акту вандализма, а верующие участники обвинены в святотатстве, не кажется случайностью. Вызов уже не патриархальному, но патриархатному, подрывающий основания власти, стал вызовом «двойной дружости» женского. И этот вызов обернулся травмой не символического или воображаемого, но, в терминологии С. Жижека, «реального реального», предельно ужасного и чудовищного, к обнаружению которого интеллектual стремится любой ценой.

Так мы возвращаемся к знаменитому вопросу о цене. В данном случае – человеческой жизни.

...Каталог *Женщина в искусстве*, в который включены проекты Анны Альчук и, кроме того, ее концептуальное оформление работ других художниц, завершает работа М. Чуйковой *Главврач* – циферблат часов с красным крестом в центре, – который, по словам автора работы, «символизирует женственный аспект и исцеляющие возможности времени».