

*ЛИЧНОЕ КАК ПОЛИТИЧЕСКОЕ
В БЫВШЕМ СССР:
АННА АЛЬЧУК*

Разведчица

Наталья Каменецкая

«Разведчица» – так обозначила Анна Альчук собственный образ-роль в своем художественном феминистском проекте «Фигуры Закона II». Также Исследовательница, Испытательница – таковыми, на мой взгляд, могут быть характеристики и ее творчества, и ее подхода к любой теме своего искусства, в том числе и к гендерной.

Игры-перевертыши – порой сюжеты, чаще форма, которую придавала Анна своим творческим постановкам; и в каждом своем проекте она ставила задачи нелинейные, исследуя границы гендерных и телесных манипуляций над личностью, изыскивая доказательства неопределимости самой изначальной человеческой сущности. Эти очерченные вокруг субъекта границы представлялись ей размытыми, они и в самом деле казались таковыми, и она постоянно искала тому подтверждений.

Наша первая встреча, начало 80-х, Анна читала свои стихи на «квартирном» творческом вечере молодых поэтов. А уже теперь выясняется, что московский круг творческой молодежи тех лет становится узок для нас нынешних, и обнаруживается все больше друзей и знакомых, которые помнят Аню в те годы – молодую поэтессу, участницу поэтических вечеров и творческих встреч, жену философа Михаила Рыклина, и еще позднее – художницу и феминистку. Но вот тогда, в той своей, возможно изначальной, творческой ипостаси, как она себя

называла – поэтом, поэтессой ли? – в те времена само слово «гендер» было мало кому известно в России. А именно о гендерном аспекте профессиональных обозначений женщин и мужчин, о художницах и художниках, писателях и писательницах впоследствии говорила Анна в своих выступлениях на самых первых обсуждениях гендерных стереотипов в культуре.

1990 год – выставка-конференция «ZEN: Женщина как субъект и объект в искусстве». Хотя в данном мне не так давно интервью (для диссертации) Анна относит свои направленно феминистские проекты-исследования к 1994 году, во время работы над архивом женского и гендерного искусства за истекшие 20 лет фотографии и программка выступлений напомнили мне об участии в «ZEN» и Анны Альчук – в перерывах между заседаниями конференции были проведены посвященные женской теме литературные чтения. Затем Анна принимала самое непосредственное участие в следующем женском художественном проекте – выставке «Работница». Выставка состоялась в 1990-1991 гг. в L-галерее. И хотя кураторами значились Е. Романова и Е. Селина, Анна Альчук, несомненно, могла бы поставить свое имя рядом. Но она являлась и художницей-участницей выставки, а быть и тем и другим в одном художественном проекте не принято – тогда мы пытались следовать писанным не для нас правилам. Но именно Анна отслеживала и организовывала публикации об этой выставке – феминистский дискурс в искусстве и тогда, до 1994 года, представлялся ей важным. Позднее Аня пригласила меня с тогдашней моей коллегой Ириной Сандомирской к себе домой, и мы долго беседовали на тему женского и феминистского искусства и о журнале феминистской критики «Идиома», над которым мы с Ириной работали. Аня предложила к публикации материалы о «Работнице». И мы напечатали в нашем первом и единственном номере журнала «Heresies/ИдиомА» статью Лены Селиной об этой выставке, где написано и про Анино произведение:

«Анна Альчук актуализирует традиционную “кухонную” тематику: *kinder, kuchen, kirche* — по-советски. Социум, подавляя присутствующую женской природе эротичность, переакцентирует ее с объекта на процесс, иными словами, мужчина в женском сознании вытесняется упорной борьбой за каждодневное насыщение. Возникает фетишизация одного из инструментов этой борьбы, где в “конце туннеля” мерцает слабо выраженный фаллический отросток, теряющий свою актуальность благодаря погружению в сам процесс».

Много позднее Анна в вышеупомянутом интервью сказала, что выставленный ею объект «символизировал рождение патриархального начала в женском лоне – открытая духовка без дверцы, внутри розовая. Из нее произрастали хрустальные конусы от маленького до большого, – в сталинскую эпоху женщины служили основой патриархальной власти. Потому что их сначала освободили от общинных связей, что над ними довели»¹.

Более смутно вспоминается выставка «Работница 2 (Отчет)», которая также состоялась в L-галерее в ноябре 1995 года. Участвовали и Аня Альчук, и другие замечательные художницы-представительницы московского концептуализма. «Смутно», потому что за этой выставкой не последовало столь же ярких публикаций.

В своем интервью для моей диссертации Анна говорила, что интерес к женскому искусству у нее возник из исследований образа женщины в сталинскую эпоху. В то время она с Михаилом Рыклиным занималась исследованием образов сталинского метро. Ее впечатляли их андрогинность, мощь, доминирование женских образов, когда Родина-мать возвышалась над фигурами и женщин, и мужчин. Например, в мозаике Дейнеки на станции «Комсомольская» Анна прочитывала мощный образ как образ матери. И на выставке в L-галерее Анна выставила плакат – мужское и женское лица из толпы под фигурой вождя с целью показать, как репрезентируется коллективное тело в сталинском искусстве. Пол не важен – все дети одного отца. Трижды три – триптих. На одном из барельефов Мотовилова в центре стоял мужчина, а 3 женщины обнимали лопасти пропеллера. На другом барельефе в центре – тоже мужчина, а три женщины обнимали стволы пушек (станция метро «Баррикадная»). Три руки сжимают три молота, как символ тройственности и фаллической мощи патриархального общества².

Кстати, Анна Альчук единственная из нас была приглашена на презентацию нашего журнала в 1993 году в Нью-Йорк, поскольку в то время находилась в Америке.

В интервью Анна говорила о том, что именно там, попав в академическую феминистскую среду, ознакомилась с гендерной теорией. Сначала многое на Аню произвело негативное впечатление, особенно неолиберальные, принятые под влиянием дискурса феминизма запреты и правила – например, что можно и что нельзя делать профессору в университете, чтобы эти действия не могли интерпретироваться как сексуальное домогательство. Позднее Анна изменила свое мнение, в частности, под влиянием статьи Линды Нохлин, исследующей причины замалчивания роли женщин в истории искусств³. Возвратившись в Россию, Анна сделала проект «Девичья игрушка», который выставила в «Галерее 21» в СПб.

Потом создала серию «Двойная игра» совместно с А. Гараджой.

Затем – «Фигуры закона I». Этот проект был очень важен для нее, поскольку каждый участник в нем представлял как субъект и объект одновременно. Во всех этих художественных практиках Анне интересно было проверить западные феминистские теории на нашем опыте, поменять мужской и женский взгляд, посмотреть, что происходит с телами наших людей, если их представить обусловленными западным дискурсом. Эти творческие серии обернулись долголетним исследовательским проектом и завершились «Фигурами Закона II»⁴.

Я прочла в одном интервью с Анной ее слова о том, какую протестную реакцию вызвала работа «Фигуры закона I», где деконструкции подверглось мужское тело. В 2002 году протестную реакцию вызвал проект «Фигуры Закона II», где уже женское тело подвержено деконструкции: не редуцировано к объектно-эротической роли привычных смыслов, а репрезентировано в ролях социальных и креативных, причем определяемых самими позирующими женщинами. Эта серия напечатана в каталоге, но в предвидении реакции публики на выставку⁵ был допущен как раз проект «Девичья игрушка», где изображены все-таки мужские торсы.

Анна была одной из первых исследовательниц сексизма и гендерных манипуляций в рекламе. Она выступала на нашей конференции «Феномен пола в культуре»⁶ с докладом «Метаморфозы образа женщины в русской телевизионной рекламе», где рассказывала и показывала, как идеология конструирует и навязывает гендерные стереотипы, манипулируя сексуальностью через рекламу. Впоследствии Анна стала редактором известного сборника по этой проблематике.

1999: «Границы гендера»: Анна Альчук предложила провести в Санкт-Петербурге выставку десяти московских и питерских художниц, которую назвали «Границы гендера». Впоследствии идея выставки переросла в проект, куда вошли – уже в Москве – дискуссионный клуб «Женщина в искусстве» и выставка «Воспоминания – ошибки памяти». Первый этап выставочного проекта «Границы гендера» был осуществлен в петербургской «Галерее 21» («Кибер-фемин-клуб»). Участвовали художницы Т. Антошина, А. Альчук (совместно с Л. Горловой), В. Буйвит, Б. Матвеева, О. Тобрелутс, Е. Елагина, Е. Ковылина, Н. Каменецкая, Т. Либерман. В этом проекте была предпринята попытка понимания, почему одни свойства маркируются как «мужские», а другие – как «женские». Неожиданной констатацией кризиса доверия к традиционным гендерным ориентирам в культуре явились представленные на выставке (и на российской художественной сцене) эмоциональные конструкции телесности.



Фигуры Закона

Именно этот проект, на мой взгляд, явился «пограничным» и в буквальном, и в переносном смыслах этого слова. Выставки и дискуссии «Границы гендера» проходили на рубеже веков, в двух городах, на той грани гендерного самоосознания и познания подлинной содержательности проблемы, когда женское перестает нуждаться в гендерном прикрытии.

На открытие пришло много людей, отчасти мне знакомых и неизвестных, Аня знала почти всех. До сих пор помню, как все радовались и выставке, и светлому дню, и друг другу: после 2000-го выставки в столь искренней и непринужденной атмосфере не проводились.

Анализируя теоретические установки организаторов выставки в «Киберфемин-клубе» Санкт-Петербурга⁷, Анна Альчук утверждала, что в киберпространстве пропадает «субъект как таковой», размываются гендерные, возрастные, национальные границы.

«Автопортрет художницы», 2002⁸. Идея этой выставки принадлежала Анне, она пригласила художниц и предоставила свой автопортрет, сложный по конструкции – и смысловой, и композиционной. Она не была обозначена куратором, хотя по изначальному замыслу им являлась; вообще в этой выставке фигура куратора как бы отсутствовала. Это был, на мой взгляд, один из наиболее значительных женских проектов – именно эти художницы-авторы и персонажи в том же году участвовали в выставке «Искусство женского рода».

Можно говорить и о выставке «Искусство женского рода», в каталоге которой вновь написана благодарность Ане Альчук: она помогала в женских проектах всегда, бескорыстно. Ей было все интересно, она знала почти всех значительных художников современного отечественного искусства, и ее знали, ценили и уважали очень многие – представители самых разных областей культуры, науки, искусства. Последние годы Аня говорила о своем разочаровании художественной средой, что, возможно, еще вернется к визуальному творчеству, но пока вновь переключилась на поэзию. Ее последний из известных мне про-



Искусство в колонии



Подруги

ектов «De Profundis» частично показывался на выставке «Homo Grandis Natu: Возраст»⁹. Это художественный и исследовательский, и очень значительный, проект о женщинах в тюрьмах и исправительных лагерях, об их жизни, творчестве, проблемах и надежде. Анна обрадовалась, когда я сказала, что считаю этот проект одним из лучших (имела в виду все женские проекты, сделанные за этот и немалый, и быстротечный период российской истории – 20 последних лет). Она приходила, оставила материалы из «De Profundis» для ретроспективы женского современного искусства в России. И ушла.

-
- 1 Записано со слов Анны Альчук.
 - 2 Со слов Анны Альчук.
 - 3 Со слов Анны Альчук.
 - 4 Со слов Анны Альчук.
 - 5 «Искусство женского рода», ГТГ, 2002.
 - 6 РГГУ, 1998.
 - 7 Альчук Анна. «Границы гендера», там же.
 - 8 Музейный центр РГГУ.
 - 9 Музейный центр РГГУ, 2006.