

Анаграмматический феминизм Анны Альчук

Ирина Сандомирская

дальше — silence
иряска над нами
опус тельй
без звуча
крик

Концептуальная поэзия не занимается производством зауми. Ее задача – критика морфологии. Имена накладываются на мир и производят видимость объективного существования вещей: раз есть имя, неоспоримо и объективное существование вещи. Морфологические окончания в свою очередь накладываются на мир созданных именами вещей – «-ой/-ая/-ое» – и придают им видимость порядка, в нашем случае – видимость незыблемого порядка деления дел и тел на мужское, женское (и среднее).

В своей поэтической работе и в своем феминистском анализе Анна Альчук преследовала одну цель: обнаружение той негласной, по видимости нейтральной нормы морфологии, которая авторитетно делит поток речи на слова и образы, поток действия – на поступки с окончаниями «-л» или «-ла», а тела и лица – «ой», «ая» – соответственно на мужские и женские. Мир, опущенный мнимостями языка: «иряска над нами».

Смысл работы концептуального поэта не в том, чтобы создавать новые смыслы – этим занимается поэт зауми, вообще поэт лирический. Такой поэт вполне удовлетворился бы драматическими эффектами оксюморона: «крик беззвучия». Концептуальная поэзия стремится к некоторому сдвигу в уже установившихся правилах, в результате которого слово утрачивает свою нормативную определенность, синтаксис приобретает примерный, приблизительный характер почти на грани – но все же не за гранью – аграмматизма, и смысл становится вероятностью, обретаемой в работе понимания, а не данностью словаря. Анаграмма – тонкий аналитический инструмент, с помощью которого концептуальный поэт исследует грань между грамматикой и заумью, не переступая линии этого горизонта, но бесконечно приближаясь к нему и открывая новые возможности

эмансипации от диктата морфологии в опасной близости к ее пределу.

«Опус тельный крик без звучия» – это емкая формула, которая содержит в себе целый архив пермутаций. Здесь и «опус звучия», и «тельный крик», и «без тельный». Концептуальный поэт ищет в слове не момент экспрессии, но момент самосознания: наличие в слове критического расстояния по отношению к самому себе. Бахтин говорил, что слово приходит из тьмы, не знает своих корней и не ведаёт, кому оно служит. Такое слово отличает, следовательно, полное отсутствие сознания, политическое приспособленчество, моральная и эмоциональная тупость. Концептуальный поэт пробуждает в слове самосознание. Анна добивалась этого, манипулируя пустотой – знаком пробела.

И в Аннинных феминистских проектах мы видим подобного рода интенцию: жест, вызывающий сознание в образах и поступках, которые обозначают себя окончаниями женского или мужского рода, не отдавая себе в этом отчета. Простыми пермутациями – заменой женского тела на мужское в стандартной ситуации соблазна, любования, подглядывания и т.д. – Анна достигала анаграмматического эффекта, т.е. многократного расширения возможности для смысла оставаться осмысленным, бесконечно приближаясь к горизонту бессмысленного. Аннин анаграмматический феминизм был ответом не только патриархату, воплощенному в норме морфологии, но и радикальному феминизму, который стремится разрушить этот Карфаген вообще. Анаграмматическая политика связана с сознанием внутренней сложности в предмете, подлежащем критическому анализу и политическому вмешательству. Анаграмма подразумевает также наличие в предмете внутренней пустоты, воспользовавшись которой критик может помочь предмету обрести самосознание, найти дистанцию внутри самого себя для осмысления самого себя.

Анаграмма не взрывает устои, но позволяет позиционировать аналитическую мысль. Феминизм стал для Анны инструментом создания расстояния. Одновременно он стал необходимым условием коммуникации: тем минимумом общего языка, который необходим для общения вовне, поверх барьеров национального. Для Анны феминизм был прежде всего языком общения, на котором говорит интеллектуальная общественность всего мира. При этом Аннин феминизм не был ни философией «великой подозрительности», не театром беспощадных военных действий. Дух воинственного противостояния был ей чужд, равно как и пафос тотального ниспровержения. И на поэтической сцене, и на форуме феминистской критики Аня говорила тихим голосом:

в ширь отрешись
в тишь —
мышь
ш ш ш
мыгни

Сейчас я думаю, может быть, надо было кричать. Но можно ли криком отрешиться в ширь и в тишь?

Я читаю ее ранние, еще конца 80-х, сборники и думаю о том, как легко было в молодости, на самой заре свободы, «отрешаться в ширь».

Я читаю ее последние работы, в которых она искала хотя бы малейшие признаки феминистского самосознания в речи своих просвещенных российских современниц – и не находила ничего, кроме авторитетных заявлений о том, что «феминизм страшно портит имидж» профессионалки.

Я читаю ее записки последних лет, когда «отрешение в ширь» уже превратилось из игры в уголовное преступление. Вот она, наша Аня, на скамье подсудимых. Перед ней разворачивается спонтанный, не просвещенный критической дистанцией театр женского и мужского на фоне еще одного театра – правосудия. На этом сдвоенном театре играет сатанинская анаграмматическая игра. Вот прокуроры женского рода, молодые женщины на шпильках и не в меру коротких форменных юбочках. Вот публика мужского рода в зале суда, занятая обсуждением длины прокурорских юбок. Вот добрые бабушки с иконками на груди, с бутылочками святой воды для окропления «жидов»-подсудимых. На этом процессе Аня была оправдана оправданием, которое оказалось страшнее обвинения: и «правдание», и «винение» равно глухи и по отношению к правде, и по отношению к вине. Слово оправдания-обвинения тупо: оно приходит из мрака и не знает, кому оно служит:

о правдание
об винение
рыбой биться

Я читаю ее собственные размышления о том, зачем вообще нужен феминизм в России, где история протекает под знаком ГУЛАГа (в самом широком смысле), а расизм, религиозный фундаментализм, ксенофобия и патриархат представляются явлениями второстепенными, не достойными ни внимания, ни обсуждения, ни памяти. Новая русская морфология: ГУЛАГ слился с капитализмом, и в просвещенных умах царит закон зоны. Перестановкой пробелов, зовущей сознание в ширь, уже ничего не добьешься. Где тот анаграмматический горизонт, вблизи которого критика освободилась бы от парализующего сознания собственной вины?

Аня билась-билась рыбой, а потом замолчала, и теперь «иряска» уже почти затянулась там, где она ушла под воду. «Дальше – silence». Или?