

ОБ АННЕ АЛЬЧУК

Материал подготовила Татьяна Данильянц

В 2025 году Анне Альчук, поэтессе, художнице, куратору, исследовательнице феминизма и женского движения, исполнилось бы 70 лет. С нами ее нет уже 17 лет.

Мы попросили ответить на несколько вопросов ее друзей и коллег, тех, кто знал и ценил Анну.

1. Спустя почти 20 лет после трагического ухода Анны каким вам кажется ее вклад в культуру? Как поэтессы, художницы, куратора, исследовательницы феминизма и женского движения?

2. Какие ее исследовательские/кураторские проекты, стихи, собственные визуальные работы/проекты вспоминаются вам сегодня?

3. Насколько Вам кажется плодотворной ее интегральность, многогранность (слово-образ-мысль)?

Татьяна Михайловская

поэт, прозаик, литературный критик

1. Поэзия есть излучение тепла и света, и это излучение всегда ощущается в выверенном, точно сработанном стихе Анны. В своем творчестве она применяла приемы и техники, открытые до нее другими поэтами Авангарда, близкими ей по духу, но она развивала их открытия, строила свою систему, давала ей свое наполнение. Так, она сделала свой цикл «Простейшие», хотя подобный принцип комбинаторного построения мы находим и у Сапгира, и у Казакова, о чем Аня конечно же знала. Но это нисколько не умаляет достоинств собственной Аниной художественной разработки в этом цикле. Аня всегда превращала формальное построение в художественно насыщенное со своим психологически событийным содержанием. Проще говоря, форма не была для нее лишь поводом для показа – ей было что сказать читателю. У нее был свой мир. В отличие от многих балующихся словесной игрой. Про них она написала:

легко вам
легкое выВЕРнУть
выблевать буквами
мозг!

Ей было нелегко.

В советский период поэзия женская и мужская принципиально не различались, поскольку разницу полов нигде ни в чем не педалировали. Аня застала тот период, когда у нас в стране гендерный вопрос замер на уровне конституционного равенства полов, и только в 90-е годы он возник заново. Да, она принципиально называла себя поэтессой, а не поэтом, вопреки ахматовской традиции. Она ездила в женскую колонию, чтобы своими глазами увидеть, как они там, вглядывалась в их лица, фотографировала... Ее увлекали современные феминистские теории, но более всего ее интересовала практика – то, как работают женщины в искусстве, поэтессы, художницы. Она собиралась вести в Берлине семинар по современной российской женской поэзии – но не сбылось.

2. Последнюю книгу «Помимо» (скорее всего, это лишь часть незавершенной

книги), посмертно включенную в самиздатский петербургский альманах «Петраэдр», составили 20 стихотворений, написанных в 2005–2008 гг. Среди них есть, на мой взгляд, шедевры, такие как «Форосский парк», но я сейчас о другом. Обратите внимание: эти 20 стихотворений вполне автономны, не связаны между собой сюжетно, пространственно или временно. Объединяет же их в единое целое – книгу – не только и не столько поэт, сколько то, что практически каждое из них, за исключением нескольких (тот же «Форосский парк», итальянское и еще два других), полно внутреннего драматизма, который и есть сюжет этой оборванной книги.

Сюжет начинается с заседания в зале суда, где

гарпии гры

зли и грози

лись удушием

от которых можно спастись только «в ширь», в «тишь», то есть мышью шмыгнуть в пространство, в котором спрятаться.

И кончается «улетом», но не азартным, спортивным, как в эпиграфе у Цветаевой («Выше! Выше! Лови – летчицу!»), а продуманным, технически обеспеченным (как бы, поскольку реальный Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation здесь не при чём, он в стихотворении является лишь символом разрушающе-созидающей энергии):

покидая орби

Ту-104 рвану

не в нирванну

не в нольпока

в лазаром вызнанный

зев разве?

Рз

ающий Путь

Позиция «концевое слово» – самая ударная в стихотворении (и по совпадению – в книге), в данном случае это слово – Путь. Путь – это образ открытого пространства, пространства для движения, каким бы трудным оно ни было, пространства без координат времени. Соблазн бесчувствия и равнодушия отвергается – ради этого Пути, которому не нужен покой. Конечно, подобные вещи можно трактовать как угодно, но я понимаю их просто: истинный поэт чувствует свой Путь, и не дай Бог, если соблазнится и свернет. Аня тоже это знала – не дай Бог... Она была истинным поэтом. Поэтессой. Вот такое единство жизни и стиха...

3. В традициях Авангарда поэту положено уметь всё, писать всё, изобретать всё, знать всё. Если надо, придумывать новые шрифты, рисовать плакаты и тату на лице, писать частушки и трагедии, издавать книги и журналы, воскрешать прошлое и вычислять будущее – и работать, работать со словами, как с глиной, со СЛОВОМ на всех языках. Аня была именно таким, авангардным человеком, чтобы подчеркнуть ее женственную природу (так она себя ощущала) скажу – авангардной поэтессой. Отсюда все ее разнообразные проекты: поэтические, художнические, издательские, искусствоведческие и социальные. Имя Анны Альчук стоит в ряду выдающихся деятельниц авангардного направления в искусстве, среди которых назову самых известных – Ры Никонова и Елизавета Мнацаканова.

Многогранность натуры Анны Альчук соответствовала духу времени, последних десятилетий жестокого XX века, когда надо было успеть сказать то, что было не сказано, и сделать то, что было не сделано. К счастью, ей многое удалось.

И всё-таки главным делом для Ани была поэзия, и это то, что будет звучать и отдаваться эхом в сердцах не один год, потому что в ее стихах бьется живая мысль, освещенная глубоким чувством.

Татьяна Антошина

художница, куратор

1. Анна Альчук была выдающейся фигурой своего времени. Мы познакомились в середине 90-х: Аня выступала как поэтесса и концептуальная художница; она курировала выставки, издавала сборники гендерных исследований, проводила журфиксы-женсоветы в своем доме; знакомила всех со всеми, создавая необыкновенную интеллектуальную и артистическую жизнь вокруг себя. Неоценимый вклад Аня Альчук внесла в создание гендерного дискурса в искусстве Москвы.

Особенность нашей ситуации в 90-е годы, в отличие, к примеру, от Питера или Нью-Йорка 50-х, заключалась в том, что феминизм не принимался не только широкой публикой, но и художественным сообществом. Художники-концептуалисты, на которых ориентировалась в то время московская арт-тусовка, пренебрежительно относились к нашей деятельности, и гендерной тематике вообще. Нужно отдать должное Михаилу Рыклину и философам-интеллектуалам из круга знакомых семьи – они поддерживали Аню в гендерных исследованиях. Анна Альчук в свою очередь щедро делилась знаниями, и воспринималась нами как светоносная личность – настоящая фигура просвещения. У нее был дар объединять людей, передавая информацию, связи, интересы и увлечения.

2. Я ходила на вечера сонорной поэзии, чтобы послушать Аню – она исполняла свои стихи в совершенно необычной, неподражаемой манере, с особенным ритмом, как бы немного запинаясь, а в то же время певуче и призывно. Куда, к чему она призывала, я не знала, но перформанс каждый раз завораживал. Я и сейчас помню ее интонации. Однажды я присутствовала на поэтическом вечере Анны Альчук и Сергея Бирюкова: вначале, как положено, каждый из них представлял собственное творчество – оба поэта совершенно странные, ни на кого не похожие. Потом они начали читать стихи друг друга, и в этот момент возникла магия – стихи не просто зазвучали по-новому, но, приобретая другие акценты, стали раскрываться неожиданные смыслы. Перформанс производил совершенно неизгладимое впечатление!

В изобразительном искусстве почти все проекты Анны связаны с гендерной тематикой. Среди них самые известные – серии постановочных черно-белых фотографий «Фигуры Закона», и «Фигуры Закона 2», в которых персонажи московской арт-тусовки, взяв на себя определенные роли, предстояли в обнаженном и символическом виде, как правило – с подходящими образу атрибутами. Однако большая часть работы Ани неоценима и эфемерна, она заключалась в ее влиянии, в среде и атмосфере, которую она создавала своим присутствием.

3. Да, безусловно, многогранность Анны Альчук плодотворна. Любознательная и увлекающаяся, Аня обладала духом исследователя. Конечно, изобразительным искусством и поэзией дело не ограничивалось – в круг ее интересов входили философия и история искусства, эзотерика и психология, люди. Аня с удовольствием открывала, представляла просвещенной публике начинающих поэтов и поэтесс, художников и художниц. Бескорыстно и искренне она открывала вновь прибывшим двери в артистическую среду, помогала раскрыть уникальность, творческий дух.

Приехав однажды из Нью-Йорка, Аня знакомила нас с теорией гендерного движения на Западе, мы рассуждали о сходствах и различиях, вдохновлялись на создание общих арт-проектов – групповых выставок.

Многогранность Анны Альчук удивительно сочеталась с ее внутренней целостностью: мягкая в общении, неизменно деликатная и доброжелательная, Аня на все

имела собственное мнение и строго придерживалась принятых ценностей, не признавая компромиссов. Соединение таких, казалось бы, противоположных черт характера придавало ее образу мистическую глубину. Наверное, именно благодаря этой целостности и глубине у Анны Альчук все получалось, и все имело принадлежность к ее личности, обладало ее неповторимыми чертами.

Мысль об Ане вызывает во мне благодарность и нежность.

Юрий Орлицкий

поэт, филолог, стиховед, доктор филологических наук

1. Могу судить только о поэзии Альчук, которая действительно представляется мне направленной в будущее и при этом – явно недоосуществленной; скорее – набором эвристических идей и проб, чем окончательно выполненным и завершенным проектом. Впрочем, то же ведь можно сказать... ну, например, о Пушкине.

А идей у Анны было действительно много, и некоторые из них успешно реализовываются сейчас теми, кого очень условно можно назвать ее последователями: например, в области визуальной поэзии или в создании своего рода метрических коллажей: построении строк из фрагментов, написанных разными размерами, в чем Альчук преуспела.

2. Опять же могу говорить только о стихах. Трудно выделить самое интересное для меня, и все-таки собрание стихов, выпущенное НЛО (Альчук А.А. Собрание стихотворений. Предисл. М. Рыклина; сост. и коммент. Н. Азаровой и М. Рыклина. М.: Новое лит. обозрение, 2011. 350 с.) – издание наиболее представительное. Хотя с точки зрения визуальной (а для Альчук она была едва ли не самой главной) не меньший, – а иногда и значительно больший – интерес представляют ее миниатюрные книги: «Двенадцать ритмических пауз», «Сов семь», «Словарево», «Движение», «не Бу», каждая из которых – самостоятельный вербально-визуальный проект, что, к сожалению, совершенно теряется в «Собрании», достаточно полном в смысле объема, но очень многое потерявшем в передаче индивидуальных особенностей каждой отдельной книги.

Однако современному исследователю важно и то, и это – думается, что читателю и зрителю тоже – если предположить, что таковые еще имеются в нашем так быстро меняющемся мире.

Важным дополнением к поэтическим изданиям Альчук является и сборник интервью «Противостоять на своем» (СПб: Алетейя, 2009). В него вошли разговоры Анны с философами, художниками, переводчиками, писателями (Ирина Нахова, Вера Митурич-Хлебникова, Валерий Подорога и др.), позволяющие оценить систему взглядов поэтессы, в том числе и эстетических.

Великий Генрих Сапгир справедливо писал: «Стихи Анны Альчук трансцендентны, герметичны, лиричны». С ним не поспоришь!

3. Многогранность плодотворна всегда, и творчество Анны – не исключение, а скорее подтверждение этой прописной истины.

Надеюсь и верю!

Наталья Фатеева

филолог, лингвист, семиотик, доктор филологических наук

1. Анна – прежде всего замечательная поэтесса. Я много писала о стихах Анны Альчук, потому что, какого бы явления современного поэтического языка я ни касалась, именно в них я находила наиболее чистое его выражение.

Хотя у Анны Альчук и не было специального филологического образования, она была интуитивным лингвистом, глубоко чувствующим законы языка. Поэтому в последнее время Анна Альчук часто выступала на филологических конференциях и семинарах, посвященных проблемам поэтического языка, прежде всего в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Она была одним из организаторов международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» (Москва, ИРЯ РАН, май 2003), по материалам которой издан сборник «Поэтика исканий, или Поиск поэтики» (М., 2004). В этом сборнике опубликованы тексты докладов, выступлений и оригинальных художественных произведений, представленных на этом мероприятии. Напомню, что на поэтическую часть (поэтические чтения) этой конференции-фестиваля были приглашены ведущие российские поэты, живущие на родине и за рубежом. И в этом большая заслуга Анны Альчук, которая сумела организовать заинтересованный и живой диалог ученых и поэтов, причем в ряде случаев поэты выступали как с чтением собственных произведений, так и с докладами, представляющими общие и личные литературные стратегии. В этом смысле Альчук была одним из самых ярких «докладчиков», демонстрирующих, как текучесть и подвижность языка позволяет совмещать в современной поэзии авангардизм с архаикой, чисто национальные особенности словотворчества с межъязыковой интерференцией. Все эти особенности в первую очередь присущи поэзии самой Альчук. Поэтому Анна не только филологическая поэтесса, но и поэтесса «для филологов» – ведь чтение ее текстов всегда сопровождается открытием новых потенциальных возможностей языка.

2. Анна была прежде всего «поэтессой» женского рода: в ней всегда чувствовалось сильное женское начало, что придает ее текстам особую «пронзительную» тональность. Однако при этом глубинное напряжение всегда получает эмоциональную разрядку, и в результате почти всегда ее стихотворения оканчиваются на светлой доминанте. Скажу более, поэзия Альчук является поистине искренней, что достаточно опасно в нашем жестком мире, но Анна никогда не боялась открыто «высказать себя». При этом ее поэтический дар органично сочетался с даром художника: поэтому ее тексты говорят не только словами, но и изобразительными линиями, позволяющими увидеть внутренний смысловой и эмоциональный рисунок.

Все тексты поэтессы указывают на ценность каждого звука и любой буквы текста, которые даже в роли служебных слов становятся смыслообразующими. Недаром у А. Альчук существует целый цикл визуальных стихов «Простейшие», в которых из отдельных букв порождаются «черные квадраты» стихов. Визуализация значимости и значения звукобукв и отдельных частей слов при помощи различных шрифтов, смещений их расположения, а также их переворачивания создает изобразительность и иконичность текста – образный смысл в нем создается не только за счет значения языковых элементов, но и за счет семиотизации их формы.

3. Многогранность – свойство любого талантливого человека. В Анне она сочеталась с удивительной способностью соединять творческих людей из разных сфер жизни, тем самым расширяя культурное пространство. Причем она это делала совершенно бескорыстно.

Очень благодарна Богу, что такой человек встретился мне в жизни.

Владимир Аристов

поэт, прозаик, эссеист, исследователь культуры, доктор физико-математических наук

1. Говорить в полноте о том, что создавала и оставила в памяти Анна Альчук, должны те, кто непрерывно следил за ее творчеством. Наши встречи и обсуждения с Аней происходили эпизодически, – поневоле приходится упоминать себя, поскольку судить

извне и «объективно» о ее активности я не могу, а лишь коснусь того, что знаю немного лучше, при том, что для меня много значили душевные, человеческие отношения с Аней. Знакомы мы с 1980 года, тогда же несколько раз выступали с совместными поэтическими чтениями. Но устремления наши были все же различны. Хотя некоторые пересечения в поисках были сходными. Всегда ее отличала настроенность на стихотворную эвфонию. Звукоизвлечение музыкальное из словесных рядов – было для нее стихийной или осознанной задачей: вначале следуя классическим образцам и технике, затем – отчасти под влиянием Олега Юдаева (Глеба Цвеля) и некоторых других поэтов, тут можно вспомнить ее интерес к тому, что делали и авторы «Транспонанса» – в авангардных или «сверхавангардных» вариантах. Причем ее графические, иконографические, фотографические, перформансные работы – тоже были выразительны, можно вспомнить впечатляющую серию «Простейшие». И формальные, теоретические изыскания ее вдохновляли. Но поэтическое во всех смыслах все же было доминирующим, причем у нее здесь был ориентир на мировую широту обращений: достаточно взглянуть на авторов, чьи эпитафии (или на кого были скрытые указания) она использовала для своих стихотворных произведений: Гарсиа Лорка, Крученых, Мандельштам, Гуро etc.

2. Аня шла своим маршрутом, активность ее в разных направлениях росла, я не успевал следить за ней, и наши пересечения были в общем-то мимолетны. В конце 80-х она стала сближаться (отчасти) с концептуализмом, для меня такой опыт был труднопредставим. Мы все же встречались, порой неожиданно, допустим, на лекции Деррида, приехавшего в Москву. Или – и это было наше общее направление интересов – в некоторых изысканиях по гендерным теориям и практикам (феминизм уже тогда представлялся боковым ответвлением). Она ведь была чрезвычайно активным участником этого движения, что проявлялось в разнообразных формах, – меня она пригласила, и я участвовал в коллективном сборнике «Женщины и визуальные знаки». Во многом наши суждения совпадали, хотя и не во всем. Она направляла некоторые течения, движения или единичные художественные действия и акции. Приведу один пример: в 1999 году она привлекла меня в жюри конкурса в международном проекте по написанию эссе на тему, предложенную Веймаром – в тот год культурной столицей Европы – «Освободить будущее от прошлого, освободить прошлое от будущего?». На сломе тысячелетий тема о времени была актуальной. В жюри были и Михаил Рыклин (председатель), Валерий Подорога, Лев Рубинштейн и Ирина Жеребкина – гендерный исследователь. Аня, формально не входившая в жюри, изучила тщательно все эссе, присланные на конкурс, и именно она определяла многие направления суждений (победителем в том конкурсе на разных языках, в котором участвовали сотни авторов из разных стран, стала российская участница).

3. Главное, что Аня была и оставалась поэтом, при этом двигаясь в мире словно бы по нескольким направлениям. Сознывая с самого начала трудность и даже возможную драматичность такого пути. Хотелось бы привести слова Артюра Рембо из одного из его писем: «Поэт вступает в неизвестное... он может погибнуть в гигантском прыжке через неслыханное и безымянное...». Аня искала новое, и достижения ее были для меня видны, несмотря на разногласия. Приведу ее короткое, но столь значимое стихотворение (с цветаевским эпиграфом: «Выше! Выше! Лови – летчицу!»):

покидая орби
Ту-104 рвану
не в нирванну
не в нольпока

в лазаром вызнанный
зев разве?

Борис Шифрин

поэт, исследователь культуры, кандидат физико-математических наук

1. Привычная и вполне разумная формула «вклад в культуру» в случае Анны Альчук кажется не совсем подходящей. Попробуем подойти немного иначе, чтобы не вспугнуть (не вспугнуть мысль?). Вот лежит на дороге что-то деревянное; или что-то механическое; или лоскут ткани, что-то из ниточек. Можно остановиться, увидеть в этом нечто иное, придумать концепт. Но художник совершает одновременно два поступка. Он вдыхает в «это» жизнь (анимирует, одушевляет). И он дает этому некий духовный облик. Жизнь и дух – не вклад в культуру. А вот культура – деятельность, создающая условия для того, чтобы жизнь могла быть воспринята как благо. Эта истина (восходящая к Альберту Швейцеру) является для меня очевидным моментом той светоносной среды, в которой проступает ощущение Аниного присутствия, мысль об Ане. Но надо уточнить. Аня не была магом, хотя и обладала такой способностью в высокой степени. Ее тексты – не анимации. Они – ре-анимации. Она реанимировала язык (думаю, что и графику), всё, к чему прикасалась. Ребенок знает, что всё вокруг живое. Слово можно составить из бабочек и улиток, из сосновых иголок. Они же и слоги, и буквы, и случайные расположения, ...собрания по два, по три, островки, как в китайской живописи (взятое в скобки, но скобки как бы под вопросом). Каждая может улететь, уползти, быть подхваченной ветром (страница – она здесь, а ветер – нечто нездешнее. Откуда-то оттуда). То, что все это держится вместе – некое чудо. Кто-то просит об этом, побудьте, задержитесь. Но потом об этом просящем мы забываем. Культура в нем не нуждается. Потом мир застывает. И язык обретает готовые формы, затвердевает. Тут нужен легкий сдвиг, воображение спасения в детскость. О чем мы можем прочесть и у Лао-цзы, и в Нагорной проповеди. Но в случае Ани это было (больно произнести уместное в данном случае слово, но придется) не религиозным, а артистическим даром (измерением). Она как бы умела летать не только во сне. Но была ли она феей слов? Занималась ли волхованием? Я не нахожу решения внешней задачи (или целенаправленности) в этом поэтическом действовании. Оно было свободным.

Анины стихи всякий раз оставляют во мне ощущение открытия, в прямом смысле этого слова, как это описал Пастернак, состояние, когда открытие (или открывание) окон начато и еще не закончено, не завершено. Ветер – это немного нездешнее, как и голоса, которые мы слышим. Слово открытие я слегка противопоставил бы слову изобретение. Кажется, что Альчук, мастер визуальной поэзии, действует виртуозно и изобретательно. Но изобретатель направляем целью (как некой доминантой). А в этих странностях и причудливостях удивляет неожиданность и спонтанность. В этом, как и во многом другом, поэтика Анны Альчук перекликается с творчеством Елены Гуро.

Я не верю в реинкарнацию, но тут еще есть и личное обстоятельство. Аня приехала в Санкт-Петербург и позвала меня сопровождать ее в предстоящей экскурсии. Мы оказались в Музее авангарда, в доме Матюшина и Гуро, где стены двигались вдоль стен, и стены раздвигала Аня Альчук, – она сразу уловила этот намек, стена была наложена на стену, коллаж стен позволял расширять экспозицию. Но таковы и стихи Ани, где слова как плоскости, но только тише, намеком, заходят друг за друга, как листья на дереве (так я написал где-то в 2009-м, в отрывке о поэтике намека в русском авангарде. Но этот способ письма, намек, превращается у Альчук в уникальный поэтический феномен, о чем надо говорить особо)... Это был единственный случай, когда я мог увидеть Аню в другой ее ипостаси, – как человека, профессионально воспринимающего и преобразующего выставочное пространство: куратора, дизайнера (к сожалению, я не знаком с ее собственными проектами и судить о них не могу).

2. Сразу перейду к вопросу 3, относящемуся к интегральности и плодотворности

деятельности. Проекты, исследовательские и кураторские, естественно мыслить в перспективе будущего. В таком случае художник выступает в роли прогностической, что можно мыслить двояко. Во-первых, проект уже сам вступает в борьбу за будущее, творит будущее, одновременно, своей судьбой, являя и диагноз времени. Мы понимаем, что этот диагноз оказался точным. Во-вторых, пророческая нота свойственна большим поэтам, и Анна Альчук подтвердила это. Но ее поэтическая речь не могла присвоить себе ни интонацию, ни пафос библейского пророка. В этой поэзии возможны были только лирические пунктиры. И увы, предвиденья сбылись, в ближайшем смысле слова. А поэзия, в отличие от выставки, открыта будущему еще и совсем в ином плане, в том смысле, что у нас ведь нет не только готового образа будущего, но и самого концепта «будущее». И если когда-нибудь мы, от нынешнего хаоса и сетования на то, что этой вещью (будущим) мы не владеем, не распоряжаемся (а гарантий непременно требуем!) – придем к другому пониманию, то в свете этого (сейчас даже не чаемого) преобразования мы по-новому увидим эту поэзию.

Но, коль скоро речь идет о деле поэта как особой миссии, если угодно, о функции поэта в культуре, то тут я попробую высказаться с полной определенностью. Бывает так, что личная забота поэтического Я оказывается делом связи, преемственности (которая и есть культура). И сближение с Еленой Гуро кажется мне приметой грядущей катастрофы, ситуации на грани веков. Поэзия авангарда предстает в этом случае той самой ре-анимацией: ре-анимацией символизма, вне которого никакой культуры вообще нет. Не только Гуро, но и Хлебников должны быть истолкованы как мастера, давшие новую жизнь символическому бытию языка и, в частности, возвратившие ему детский взгляд на мир и (тоже детскую) веру в магию слова. Разрыв связи по-колений («время вывихнуло сустав») сейчас, как никогда, означает символическую неполноценность бьющего себя в грудь «настоящего». Поэзия Альчук осмеливалась брать на себя роль связующего звена. То, что это происходило на грани тысячелетий, делает эту символическую миссию еще более важной. Хуже всего то, что мы почти и не заметили этой грани. Сначала казалось, что поезд мягко перевалил через границу.

3. Теперь обращаюсь к вопросу 2, о том, что для меня выходит на первый план в деятельности Анны Альчук. Мне сейчас трудно было бы припомнить впечатление от отдельного стихотворения, цикла, книги. Вернее было бы попытаться выразить образ этой поэзии в целом.

Намеки, превращения слов, неожиданности. Часть слова оказывается другим словом. Буква, выделенная в качестве отдельного явления, усиливает смысловую неоднозначность. Но если в научном описании двусмыслица расценивается как недостаток, а в бытовой ситуации как переключение высказывания в жанр анекдота и т.п., то в поэтической традиции полисемия, омонимия, языковая игра, слова-портмоне (как их называл Льюис Кэрролл) – всё это является источником смысла. Таковы и недомолвки, паузы, невербальные выразительные акты.

Намек – феномен символически-углубленной культуры. Вдруг, под сурдинку, дают о себе знать какие-то средневековые интонации. Но это и традиция Хлебникова: «видение» пульсации масштаба не только вводит тему уподобления микро- и макрокосмоса, но, не удерживаясь в рамках визуальных моделирующе-экранных репрезентаций, имеет в виду сердце как особый орган вслушивания-синестезиса. Вслушиваться, примечать, чутко откликаться на намек; но и помечать, оставлять отметину, насечку на досках судьбы, царапину на небе; предвещать.

Сергей Бирюков, осмысляя поэтические орудия, актуализируемые в поэтике Анны Альчук, отмечает разрезы, феномен отделенных частей слов и отдельных букв, что-то вроде осколков стекла. В том же выпуске журнала «Дети Ра» (2009, № 11 (61)) я тоже склонялся к коллажному восприятию (страница выступает площадкой для поэтической экспозиции). Осколки и зияния в таком понимании имеют прежде всего пространственную выразительность. Но ведь это еще и остановки, паузы! Но наиболее остро ощущается даже не это, а виртуальность этой манифестации. Придется повторить

сказанное в начале этих заметок, чтобы добавить еще одно определение.

Слово, строку можно составить из бабочек и улиток, из сосновых иголок. Они же и слоги, и буквы, и случайные расположения, ...собрания по два, по три, островки, как в китайской живописи (взятое в скобки, но скобки как бы под вопросом). Каждая может улететь, уползти, быть подхваченной ветром: страница – она здесь, а ветер – нечто нездешнее. Откуда-то оттуда...

Итак, перед нами уже не музейная акция экспонирования. По-видимому, эти реалии обязаны своим здесь-сейчас-пребыванием не каким-то фиксирующим булавкам (как насекомые в этимологической коллекции), а всецело воздушной стихии. Хотя, когда я дую на бумагу, буквы все же не улетают. Самое трудное при рефлексии/описании этой поэтики – дать имя отдельной группе знаков. Композит? Слово? Слог? Буква? Этот текст не является конструкцией, построенной из единиц языка. Ну, скажут, для анализа это не помеха: в случае визуальной поэзии мы имеем право мыслить текст не как конструкцию, а как композицию, и могли бы просто отменить какой бы то ни было вопрос о единицах (и даже составе) текста. Но эти реалии, островки (и т.п.) все же не просто изобразительные штрихи, пятна, элементы, узоры из пыли на пластинке Хладни (если воспользоваться метафорой Хлебникова). Они свой семантический заряд получают не только от композиционной функции. Какое название найти для них? Предлагаю, заведомо понимая недостаточность этого имени, назвать их (в рабочем порядке) *аэроглифами*.

Этим именованием кое-что проясняется. Вот мы видим букву (или пару смежных букв), выделенную крупным шрифтом. Какой смысл привнесен самим этим выделением? Так спрашивать нельзя, смысл обретает только знак, а не отдельный элемент. Но я говорю о событии явления (являвания). Немотивированное укРУпнение может знаменовать изменение дистанции. Приближаясь к моим глазам, эта реалья как бы воспаряет над страницей. Тем самым виртуально образуется и место на листе бумаги, над которым парит эта реалья. Вот я и назвал ее аэроглифом.

Но этот летающий иероглиф, это парящий остров иного, он иногда нечто вроде бумажного змея, натянутого на каркас. Каркас сделан из проволочек или веток, а с обычной точки зрения он не что иное, как скобки. Конечно, взятое в скобки вообще находится не здесь, это запись, не обязанная соотносить себя (синтаксически, семантически, как угодно) с объемлющим текстуальным пространством. Но пройти сквозь эти ветви внутрь, в этот скобками обособленный локус иного (а пройдя, выйти), почему-то так просто не удастся, что-то цепляет, а сам этот, способный взлететь посланец иного – переломан, искривлен, часть его на одной строке, другая на другой, да еще и цепляются за него те ветви и стебли, которые лезут сквозь ограду и не пускают, словно прилепляются анаграмматическими присосками, охватывают. И вот он иногда притуляется к странице онтологически ущербным, бедственным образом, как притуляется в выставочном зале подвешенный к невысокому потолку ЛЕТАТЛИН, прекрасная птица, которой взлететь не дано.

Я мог бы подтвердить это мое виденье рядом примеров. Но исходные вопросы были общими, и заменить ответ на них конкретным разбором было бы уклонением от темы. К уяснению общих вопросов я, видимо, мало что могу прибавить. Мой набросок – только контур, силуэт. На этом пути вряд ли можно охватить целостный феномен творчества, тем более выходящего за рамки поэтической работы. Но вопрос об интегральности затрагивает, как мне кажется, интуицию полноты. Каковы пространства исполнения этой поэзии? В моих заметках я попытался передать ощущение недостаточности визуального, акустического, семантически-языкового пространства для осмысления поэзии Анны Альчук. Требуется интуиция дыхания и осязания (ибо пробираешься сквозь ветви); требуются и другие орудия восполнения, синестезис детского чувствования, воображения и боязни. Ибо нельзя думать об этой поэзии не чувствуя, что эти иероглифы, отдельности и островки чудом удерживаются на бумаге.

Дмитрий Булатов

художник, теоретик искусства, куратор

1. Мне трудно оценить все аспекты деятельности Анны. Так получилось, что более всего мне знакомо её поэтическое творчество. В конце 1990-х – начале 2000-х годов я занимался исследованием экспериментальной поэзии, звуковых и визуальных поэтических практик. Поэтому считаю важным говорить об Анне Альчук прежде всего как об экспериментальном поэте. Эта её ипостась кажется мне имеющей ключевое значение.

Экспериментальная поэзия никогда не была «лёгкой» формой. Она требует от читателя иной оптики – вовлечённого вслушивания, всматривания в тексты. Это не пассивное восприятие, а настоящее соучастие: действие, которое требует внутренней работы. Не каждый читатель к этому готов. В XX веке – времени, когда литература разделилась на визуальную, перформативную и сонорную составляющие – эти требования только усилились. Поэты всё чаще стали настаивать на таком «сотворчестве»: со-написании, со-произнесении, со-вглядывании, со-прослушивании.

В отличие от литературного мейнстрима, где в паре «автор – читатель» последний играет роль ведомого, а текст существует как нечто статичное и завершённое, современная поэзия – текуча по определению. Такие тексты существуют в режиме постоянного перезапуска – «роет in progress» – и активируются вниманием читателя. Нарочитая расфокусировка или кажущаяся «расслабленность» текста часто принимаются за незаконченность формы и её непроработанность. Такой текст «срабатывает» только тогда, когда читатель становится соавтором: фокусируя внимание, он перестраивает внутренние смысловые связи по ходу чтения-исполнения.

Анна Альчук, одна из немногих поэтов своего поколения, хорошо сочетала это умение достичь эффекта речевого фона и сфокусировать внимание читателя. Её тексты строятся на тонком балансе между шумом и возможностью индивидуального чтения. Как в своих условно минималистских стихах, состоящих из одной-трёх строк («смех схем», «спасибо(г)...»), так и в более развернутых текстах она выстраивает многоуровневую речь, где различие между уровнями не размывает смысл, а делает его возможным. Полифония её письма достигается через конкретные техники фокусировки внимания: через вариацию кегля, множественность слов-композигов и направлений чтения, графический контрапункт, звукопись, редукцию. Так формируется подвижная, перезапускаемая архитектура её стиха, каждый раз звучащего по-новому.

2. Мне хорошо запомнился поэтический цикл «ОВОЛС» Анны из её книги «Словарево». В этом цикле она работала с небольшими и ёмкими формами. Такой тип минимализма хорошо укладывается в звуковые и перформативные художественные практики и работает на создание концентрированного языкового поля. Именно этим – сжатием, сгущением текстового ландшафта, формированием точек разрыва – и занимается экспериментальная поэзия. В этом цикле на десяти-двенадцати строчках каждого текста Альчук разворачивает сложную систему смысловых вариаций, графических и, прежде всего, музыкальных акцентов. Последние ощутимо преобладают: тексты написаны с чётким пониманием музыкальной формы и обладают звуковым единством. Каждое стихотворение легко прочитывается как партитура короткого (30-40 секунд) саунд-трека, где динамика строится на высоте и длительности звуков, шумовых элементах речи и темперации дыхания.

Вот, например, фрагмент её «двуканального» чтения:

(...)
наст
ось льна
сталь рельс
лень ласт

тог рас
нос ста
рот сот
лес сел
стан лань
НОЛЬ

В этом отрывке чётко видна роль дыхания как её поэтического инструмента – не метафорического, а вполне физиологического: дыхание у Альчук становится мускульным выразителем эмоции, а, значит, важнейшим передатчиком психологических процессов речи. Неудивительно, что дыхание и звучание её текстов в итоге получали графическое воплощение – и отдельным буквам здесь порой отводилась решающая роль. Пространственная композиция стихов цикла «ОВОЛС», их сквозная структура, сведённая к графемам, формально улавливает и поддерживает смысловые колебания текстов. Неустойчивость авторского монолога – то приглушаемого фоновым многоголосием, то разрываемого вдохом – создаёт интуитивный ритм восприятия. Момент удивления перед фрагментами такой речи совпадает с постепенным узнаванием: в этих строках – неявно, но ощутимо – передаётся то скрытое знание, которое из поколения в поколение и делало поэтов поэтами.

3. Как я сказал, для меня поэзия Анны является определяющей, центральной частью её творчества. Это – «первопричина», которая описывает то, что Анри Бергсон называл «жизненным порывом» – то, что человек делает по жизни. Из этой первопричины последовательно разворачивалась вся культурная биография Анны Альчук. Например, «пористость» её поэтической речи, взаимосвязанность звуковых и визуальных сторон её поэзии, приводит нас в пространство визуального искусства, объясняет интерес Альчук к концептуальному искусству. А, скажем, ориентация на перформативные аспекты речи даёт ключ к её кураторским практикам. Физиологичность поэтического акта, которую Анна последовательно исследовала, становится основанием следующих итераций её творческого становления – например, то внимание, которое Анна уделяла фем-оптике: работе над проектом «Женщины и новаторство в России» или, скажем, редакторской работе над сборником «Женщина и визуальные знаки», оказавшимся принципиально важным для художественного сообщества того времени. Иными словами, я уверен, что многогранность творческой деятельности Анны Альчук является прямым следствием её поэтического стиля, структурной, а потому – конституитивной основой её мышления. Именно эта цельность делает фигуру Анны по-прежнему важной и интересной – и косвенно это подтверждается тем, что её значение для искусства мы обсуждаем и сегодня.

Татьяна Данильянц

поэт, кинорежиссер, художник, исследователь культуры

1. Конечно, в самой формулировке «вклад в культуру» есть стремление посмотреть отстраненно, объективизировать. Достаточно ли прошло времени? Думаю, да.

Познакомившись с Анной в 1997 году (а она относилась к более старшему поколению поэтов и художников, уже весьма заметному на культурной сцене Москвы), я была сразу вовлечена в круг ее проектов и идей. Вместе с ней я поучаствовала в большой выставке, который курировала искусствовед Лариса Кашук (в 90-е стал праздновать себя институт куратора: именно куратор формообразовывал будущую выставку, создавая ее концептуальный контур, и далеко не всегда речь шла только о теме). Позже Анна предложила мне принять участие в своем проекте «Фигуры закона-2», – очень ярком, смелом и умном проекте. В то время я не нашла в себе куража сняться обнаженной, даже

для интересного проекта. Но проект осуществился и, надеюсь, в той или иной мере полноты он будет однажды снова предъявлен зрителю.

Начав публиковаться в ранней молодости (со второй половины 80-х), Анна сразу стала неформальным лидером, носителем *нового*: идей, замыслов, поступков. Как и другая замечательная поэтесса, Елена Кацюба, к сожалению, тоже ушедшая, Альчук образовывала вокруг себя *движение*. Вокруг нее всегда что-то происходило: проекты, дискуссии, – и это «что-то» было самого высокого уровня, класса.

С ее стихами, я, принадлежавшая совсем другому поколению поэтов, с другим бэкграундом и «дорожной картой», познакомилась, думаю, в конце 90-х – начале 2000-х. Несколько раз мы вместе участвовали в поэтических чтениях. Ее стихи, конечно, не могли оставлять равнодушным. Анна «гнула» слово, так же естественно, как дышала: вдох-выдох. У нее был особый дар чувствования языка, его возможностей, не только пластических, но и смыслово-пластических, дар, которым, мне думается, владеют единицы. Позже ей подражали, от нее отталкивались, на нее ориентировались другие авторы, от этой ее уникальной способности видеть, слышать, осязать, *прозревать* Слово в его предельной звуковой глубине.

90-е были временем открытий. В том числе осмысления роли и места женского искусства, искусства, созданного женщинами. Анна Альчук, Мария Чуйкова, Наталья Каменецкая, Ирина Нахова, Елена Елагина, Вера Хлебникова, Людмила Горлова, Наталья Турнова, Татьяна Антошина и многие другие художницы активно работали с темой гендера, переосмысляя роль женщины в культуре. Анна одной из первых в постперестроечные годы обратила внимание на женщину и ее творческие проявления в самом широком смысле слова, сделав это одним из главных фокусов своей деятельности куратора и художника.

2. Книга Альчук «Словарево» (2000), вобрала в себя многочисленные эксперименты Анны в областях визуальной поэзии. «Сов семь», «Словарево», «Простейшие», «Оволс» – к каждой из глав этой удивительной книги написано свое предуведомление. Авторы – философ Михаил Рыклин, поэт Всеволод Некрасов, теоретик искусства и художник Дмитрий Булатов. Думается, эта книга – центральная для понимания и распознавания авангардных поэтических стратегий Анны Альчук. Значение этой книги для визуальной поэзии, да и для поэзии в целом, трудно переоценить. Я бы назвала ее «настойной книгой поэта-авангардиста».

Не меньший интерес представляет и книга «Женщина и визуальные знаки», тоже изданная в переломный 2000-й год. Анна Альчук выступила составителем, редактором и автором вступительной статьи. К сожалению, нет возможности углубиться в подробный анализ структуры и содержания этого многоголосого свидетельства рубежа веков, но, безусловно, это книга внесла важный вклад в осознание места и роли женщины в российском постперестроечном обществе.

3. Думаю, что работа интеллектуальная и чувственная, одновременно в разных «материалах» и «материях», позволяла Альчук достигать большой глубины. Концептуальное мышление, нацеленное на решение определенной творческой задачи, обостряла ее интуиции и чувство формы. Она препарировала слово, анализируя его, сознательно и стихийно одновременно, задействуя весь свой художнический инструментарий, отдаваясь этому полностью, до конца. Именно поэтому все ее проекты: книги, выставки, статьи обладают ощутимой цельностью и глубиной.

Обостренная чувствительность, о которой упоминают Анины друзья и подруги, помогала ей ощущать пространство слова одновременно в звуке, смысле и образе. Николай Заболоцкий, на которого Анна вряд ли ориентировалась, десятилетиям ранее вывел свою формулу стиха: Мысль – Образ – Музыка (МОМ). Можно сказать, что в случае Анны, это был ЗОС: Звук-Образ-Смысл.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Анна Альчук (1955–2008)

Родилась 28 мая 1955 года на Сахалине. Окончила исторический факультет МГУ. В 1980-е гг. редактор-издатель самиздатских журналов «Парадигма» (совместно с Г. Цвелем) и «МДП».

Стихи и визуальные тексты Анны Альчук публиковались в журналах «Черновик», «Транспонанс», «Декоративное искусство», «Журнал ПОэтов», «Новое литературное обозрение», «Дети Ра», «Футурум АРТ», «Другое полушарие» и др. Автор вступительных статей для каталогов, многочисленных рецензий на выставки и книги в периодике («Книжное обозрение», «Независимая», «Московская правда», «Коммерсант-Daily» и др.). Ее статьи и эссе публиковались также в журналах «Иностранная литература», «Художественный дневник», «Камера обскура», «Гендерные исследования» и др.

Была членом Союза литераторов России, русского ПЕН-клуба, Международной Академии Зауми (2002), куратором художественных выставок и сайта «Женщины и новаторство в России», а также редактором-составителем книги статей и интервью «Женщина и визуальные знаки. Избранные эссе». Ее персональные выставки состоялись в России и Европе (Великобритании, Германии, Швеции и др.).

Избранная библиография

Сборники стихов:

Двенадцать ритмических пауз. Стихи 1986-88 гг. – М.: Издательство Е. Пахомовой, 1994.

Сов семь. Стихи 1986-1989 гг. – М.: Издательство Е. Пахомовой, 1994.

Движение. – М.: Эслан, 1999.

Словарево. Стихи 1986-1999. – М., 2000.

РАМА. Стихи. – М., 2000.

Своими словами. – М.: АМО, Центр поэтической книги (ПЕН-центр), 2004.

не БУ. Стихи 2000–2004. – М.: Библиотека журнала «Футурум АРТ», 2005.

Собрание стихотворений. – М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Стихи в антологиях, альманахах и сборниках:

Русская альтернативная поэтика. – Москва: МГУ, 1990.

Самиздат века / Сост. А.И. Стреляный, Г.В. Сапгир, В.С. Бахтин, Н. Ордынский. – Минск-Москва: Полифакт, 1997.

Точка зрения. Визуальная поэзия: 90-е годы. Сост. Дмитрий Булатов. – Калининград-Кенигсберг: Симплиций, 1998.

Поэзия безмолвия. Сост. А. Кудрявицкий. – М.: А & В, 1998.

Поэзия русского авангарда. Сергей Бирюков. – М.: Издательство Р. Элинина, 2001.

Диапазон. Антология современной немецкой и русской поэзии. – М.: Университет Натальи Нестеровой, 2005.

То самое электричество: По следам XIII Российского Фестиваля верлибра. Сост. Дмитрий Кузьмин. – М.: АРГО-РИСК, 2007.

Нуль лун. Стихи. Сост. Елена Кацюба. – М.: Изд-во Р. Элинина, 2009.

Сборники:

Женщина и визуальные знаки. Избранные эссе. Ред.-сост., автор вступительной статьи. – М.: Издательство Идея-Пресс, 2000.

Противостоять на своем. Книга интервью. Сост., автор вступительной статьи. – СПб.: Алетейя, 2009.

Статьи в сборниках:

Великий Генрих. Сапгир и о Сапгире (тексты о Генрихе Сапгире). – М.: Издательство РГГУ, 2003.

Поэтика исканий, или Поиск поэтики. Материалы международной конференции-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков и современные литературные стратегии» (Москва, 16-19 мая 2003 года) / Ред.-сост. Н.А. Фатеева. Редакторы художественной части А.А. Альчук, С.Е. Бирюков. – М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2004.

Памяти Анны: [стихи и воспоминания, посвященные памяти Анны Альчук]. Сост. Т.Г. Михайловская – М.: Центр поэтической книги, 2008.