

«Речь держала баба, звали ее Мурка, /
Хитрая и смелая была...», или «писательница с зубами»

Наталья Загурская

Маруся Климова (Татьяна Кондратович), несомненно, является уникальным культуртрегером. Ее можно было бы назвать человеком эпохи Возрождения, учитывая разнообразие областей ее деятельности. Это и переводы, прежде всего, и художественная литература, и критика, и издательская деятельность, и журналистика. Она является президентом Российского общества друзей Л.-Ф. Селина, учредителем фестиваля петербургского декаданса *Темные ночи*, редактором журнала *Дантес*, кавалером французского ордена Литературы и Искусств. Кроме этого, Маруся Климова является еще и колоритнейшим медийным персонажем. В этом году она получила премию *Самые знаменитые люди Петербурга*, учрежденную журналом *собака.ru*, в номинации *Искусство/Мода/Дизайн*. Но истовую путешественницу на край ночи Марусю Климову скорее стоило бы назвать человеком эпохи Декаданса, *Femme Terrible* современной русской словесности.

Если принять на веру то, что ее романы являются документальными, то убедимся, что наиболее выразительной Белокурой Бестией конца тысячелетия является она сама. Любимого Маруси Климовой «вдруг осенило, что пророчество Ницше о Белокурой Бестии, на самом деле, относится вовсе не к мужчине, а к женщине <...> это и есть Маруся, более того, в ней воплотились Вечная Женственность, Маргарита из “Фауста” Гете, Незнакомка Блока, Жанна д’Арк, а заодно еще и статуя Свободы, и Родина-мать с Пискаревского кладбища, точнее, вся их гранитная мощь, так как одновременно она была еще и смерть с длинной стальной косой, которой теперь будет косить направо и налево всех Костиных врагов, расчищая ему, последнему Мессии и Спасителю Мира, путь к окончательной победе над миром» (*Белокурые Бестии*, с. 164). В этом ироническом представлении о женщине слились большинство гендерных стереотипов: кормилица, соблазнительница, воительница и пр. Маруся Климова эксплуатирует все эти стереотипы в тех или иных конфигурациях, что отчасти яв-

ляется залогом ее успеха в различных сферах. И вовсе не спешит расчищать кому-либо путь к победе над миром.

Так культовый для псевдоницшеанцев белый гетеросексуал оборачивается... нет, не радикально – Маруся Климова, конечно, не угнетенная лесбиянка, это было бы слишком банальным, – но под неопределенным, более того, изменчивым углом, в результате чего возникает образ маргинальной бисексуалки. Ускользание этого образа начинается уже с самого имени: один из издательниц исходя из него предлагает ей писать детективы (*там же*, с. 177), а в маниакальных фантазиях любимый Мурки мнит себя самым главным Котом и полагает, что когда «они победят», *Мурка* станет гимном России: «“Ты зашухерила всю нашу малину, и теперь «маслину» получай!” Вот в этом двойном значении слов и заключалась загадка мира, которую он, Костя, разгадал» (*Домик в Буа-Коломб*, с. 29).

Но наивный читатель все же ожидает, что авторесса с таким именем непременно должна писать детективы. Присмотревшись к названиям книг, он уже начинает колебаться. *Голубая кровь* и *Белокурые бестии* могут усилить подозрения о причастности Маруси Климовой к традиционному для петербургской культуры русофашизму, вызванные ее переводами и критикой Л.-Ф. Селина. *Моя история русской литературы* и *Домик в Буа-Коломб* – к столь же традиционному переосмыслению истории русской словесности. А сотрудничество с популярным гей-журналом *Квир* и эстетским *Митиным журналом*, известным своим предпочтением биографически или текстуально перверсивных авторов – к богемной среде, в которой наиболее популярной гендерной стратегией является, если пользоваться психиатрической терминологией, неразличение сексуального объекта.

Будучи в состоянии полного замешательства, наивный читатель решает взглянуть на фото Маруси Климовой, в надежде, что они помогут ответить на вопрос, читать или не читать. Но и визуальные стратегии Маруси Климовой строятся на бесконечном ускользании. Не сомневаясь в том, что на снимках одна и та же женщина, мы видим на них то милую интеллигентную даму, то декадансную *Femme Terrible*, то гламурную Верку Сердючку питерского разлива, завершившего брожение уроженки Жмеринки; а то и бюрократку времен становления режима, портрет которой вызывает у зрителя фантазмы о его продолжении португеей поверх юбки. Но каждый раз «какой-то незаметный перекосяк в углу рта или слишком напряженный взгляд или складка чересчур плотно сжатых губ уже были как бы клеймом, наложенным на нее, и ей никак не удавалось сделать вид, что она такая же как и все и ничем не отличается от остальных» (*Домик в Буа-Коломб*, с. 134).

Многие элементы маргинальной позиции Маруси Климовой заимствованы у Л.-Ф. Селина. С. Лафан в статье *Селин: между антикоммунизмом и антисемитизмом* обращает внимание на то, что его крайности были связаны преж-

де всего ненавистью к буржуазной пошлости и определенности (*Селин в России*, с. 48). И когда наивный читатель, отчетливо понявший, что на вопрос, читать или не читать Марусю Климову, можно ответить только начав читать, открывает любую из ее книг, он сталкивается с еще большим количеством ускользающих неопределенностей ее самой и ее персонажей, даже если эти персонажи давно всем известны. Моряки в *Морских рассказах* больше напоминают «Митьков», а в *Голубой крови* хамской культуре противостоят маргиналы, в том числе «голубые» и т. д. и т. п. Даже *Моя история русской литературы* «похожа на школьный учебник, разрисованный веселой восьмиклассницей. Тут еще иллюстратор Зоя Черкасская постаралась¹. Вчитавшись внимательнее, из нее можно узнать, что А.С. Пушкин одновременно писал *Я помню чудное мгновение* и в частном письме характеризовал А.П. Керн как «вавилонскую шлюху» и тем самым, помимо всего прочего, проигрывает денди Э. Дантесу, «нашему ничто», который стихов не писал, но и не обзывался (с. 11), за что Маруся Климова и издает одноименный журнал; К.Н. Леонтьев «неприменно бил палкой извозчика – в то время это было совершенно не принято» (с. 91); А.А. Блок и А. Белый «утонченно издевались над бедной женщиной и таким образом развлекались» за счет Л.И. Менделеевой (с. 165), и множество других анекдотических фактов, мнений и ассоциаций. Концептуальной основой такого подхода является предпочтение текста нарративу: «История без Литературы – это все равно что, к примеру, Петербург без Достоевского. Кому нужен был бы этот, пусть даже неплохо и симметрично построенный город, если бы не Раскольников, крадущийся с топором по заплыванной темной лестнице?» (с. 8). Такое предпочтение, свойственное женскому письму, позволяет избежать нарративной фалличности, что может восприниматься как угроза. Примерно в то же время, когда Маруся Климова получает Рокфеллеровскую премию *За создание образа русского интеллигента с человеческим лицом*, один из критиков называет ее «писательницей с зубами», которая «страшнее атомной войны» (*Белокурые Бести*, с. 218).

С гендерной точки зрения эту стратегию сопротивления как ускользания можно рассмотреть в контексте концепции номадического феминизма Р. Брайдотти. Учитывая, что эта концепция является частным случаем номадологии Ж. Делёза и философ в действии в ней конкретизируется в феминистку под любым другим именем, которая, не маркируя себя в качестве таковой, активно действует, Маруся Климова является наиболее последовательной номадической феминисткой на постсоветском пространстве. С одной стороны, она отражает все особенности постсоветской культуры, несмотря на их различия, даже если действие романов разворачивается не в постсоветском пространстве. С другой стороны, в пределах самого этого пространства она остается номадой, ускользая от любого рода определенностей. «Маруся <...> всегда чем-то напоминала Колобка, может быть, своими румянными щеками и круглым улы-

бающимся лицом, <...> она так благополучно ускользнула от...» (*Белокурые Бести*, с. 341-342) – и далее следует длинный список тех и того, от кого Маруся Климова ускользнула; несмотря на опасения, она ускользает и от адвоката-лисы в финале романа.

Впрочем, феминизмом под любым другим именем, конечно, Маруся Климова не исчерпывается. Если, по замечанию одного из ее собеседников в *Парижских встречах*, Мишеля Сюра, вынесенного в заглавие интервью с ним, «философия сегодня либо исчезла, либо куда-то переместилась», то в том числе она переместилась и в деятельность Маруси Климовой.

Экзистенциальные мотивы в творчестве Маруси Климовой звучат настолько естественно, что обозначение ее многими критиками как «культурного конструкта» выглядят неуместно. Чего стоит только, скажем, признание о том, что «свобода становилась тяжестью, легкость исчезала и Маруся погружалась в какое-то особое темное пространство, причем чем дальше она продвигалась вглубь, тем темнее и темнее становилось, и постепенно уже было нечем дышать, и оставалось только срочно выскакивать обратно на свет – а вдруг не успеешь? В таких состояниях Маруся иногда ловила кайф, и постепенно привыкла к этому так, что они стали ей необходимы как наркотик. Она чисто бессознательно вызывала в себе эти ощущения. Возможно, это был путь к безумию, у каждого он свой (*Домик в Буа-Коломб*, с. 69). Подобные экзистенциальные горки можно нередко обнаружить и в творчестве Л.-Ф. Селина, как замечает Б. Дубин в *Постоянном балансировании между тоской и отвращением*, «любовь к себе и самоуничтожение неразрывно сплетены у него в единое целое, а эпатажная маска, вместо того чтобы слететь с лица при первом удобном случае, оказывается поразительно искренней» (*Селин в России*, с. 114).

Такое балансирование становится условием становления субъекта-в-процессе, который в контексте психоанализа Ю. Кристевой невозможен без столкновения с отвратительным. Это столкновение неизбежно при выходе из материнского лона, в том числе и культуры. Маруся Климова, которая, по некоторым версиям, использует девичью фамилию матери, совпадающую с фамилией героини блатного фольклора, присваивает себе материнские функции, получая возможность непредвзятого взгляда на родную культуру, характерного для всех ее книг. Так формируется традиция культурных матерей, ведь трудно себе представить, чтобы кто-либо отказался быть заклеянным печатью организации Маруси Климовой, концепция которой отсылает к метафорике суверенности У. Берроуза – *Cat Inside. Фабрика Грез Маруси Климовой*.

¹ DONOR_DAROM. «Маруся и пустота», mitin.com/people/klimova/donor_darom.shtml

Литература

Маруся Климова. *Голубая кровь* (СПб.: Мифрил, 1996), 150 с.

Маруся Климова. *Домик в Буа-Коломб* (СПб.: Митин Журнал, 1998), 186 с.

Маруся Климова. *Белокурые Бести* (СПб.: Издательство «СЕТИ», 2001), 355 с.

Маруся Климова. *Морские рассказы* (СПб.: Митин Журнал, 1999), 186 с.

Маруся Климова. *Моя история русской литературы* (СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2004), 352 с.

Маруся Климова. *Парижские встречи* (СПб.: Ретро, 2004), 376 с.

Селин в России. Материалы исследования. Составление, примечания и комментарии Маруси Климовой (СПб.: Издательство «Общество друзей Л.-Ф. Селина», 2000), 144 с.