



Т. Ойцевич

«Нью-Йорк: ностальгия по виду»
Ярослава Могутина –
тоска по минувшему антуражу¹

Нью-Йорк: ностальгия по виду² – это грусть особого типа, так как она связывается не с покинутой в 1995 году Россией, а с тоской по утраченному тождеству, понимаемому Могутиным-эмигрантом очень индивидуально. Оно оказывается всем, что ушло безвозвратно, что относилось к старому миру и поддерживаемому массмедиа мифу о чувстве безопасности под крыльями западной супердержавы. Столетиями создаваемое и укрепляемое президентами Америки представление о необычности Соединенных Штатов рухнуло в мгновение ока – в клубах пыли, тоннах стали, горах битого стекла и клубке человеческих останков, – переходя в историю легенд этой гордой страны.

Все произошло сразу после дерзкого теракта Осамы бин Ладена на нью-йоркские башни World Trade Center. Произведение японского архитектора Минору Ямасаки, вписавшего число одиннадцать – *noten oten* – в его происхождение, 11 сентября 2001 года закончило существование, внезапно исчезло с поверхности Манхэттана, из пейзажа неслыханно зажиточного квартала. Пропал огромный символ. Таким образом заполнилась следующая страница неизвестных человечеству деяний³.

Этим замечания, связанные с магией чисел, не заканчиваются. Оказывается, что текст Могутина является его одиннадцатым по хронологии произведением, которое сам автор причисляет к эссе⁴. Очерк Могутина на фоне остальных его текстов данного жанра представляет собой особо личное свидетельство краха культуры. Дани смерти. Конца Малой Родины. Предела старательно культивированной интимности.

Текст не возник сразу же, в горячем виде. Не стал подготовленным по принципу прямого включения репортажом из пострадавшего города. Слишком большим был личный шок от того, что тогда произошло. Под произведением мы находим дату: *декабрь 2001, Нью-Йорк – Москва*, и она говорит все. Писатель нуждался в трех, по крайней мере, месяцах, чтобы освоиться с внутренней трагедией, самыми страшными мыслями, которые парализовали здравый смысл, внушали сознанию реальность

очередной геенны с террористами в главных ролях, принуждали к определенному превентивному поведению. И необходимым оказался также взгляд с перспективы столицы второй супердержавы, Москвы, чтобы убедиться в непрочности всего того, что до сих пор казалось очевидным, и при этом – вечным.

Почему именно Нью-Йорк стал объектом террористической атаки? – спрашивали тогда беспокойно. Тот, кто ставил такой вопрос, не начинал, как полагаю, никакого спора, как будто указывая на обоснованность теракта, но по отношению к другой значимой столице. Такое соперничество было бы лишено какого-нибудь смысла, не говоря уже о нарушении гуманитарных норм. Но арабские террористы не думали так, как я, что с точки зрения норм европейской культуры следовало бы оценить неодобрительно, но необязательно негативно, если принять исходным пунктом для оценки сознание агрессора.

Несмотря, однако, на повторяемые массмедиа высказывания политиков, социологов, экономистов и многих других лиц, пытавшихся объяснить суть и последствия нью-йоркской трагедии, надо отдать себе отчет в неслучайности избранной цели. Нью-Йорк, будучи столицей мира, сосредоточивает в себе самое большое количество суперлативов: почти все в нем оказывается огромнейшим, богатейшим, наилучшим, самым утонченным, интереснейшим, самым уникальным и еще не так давно – высочайшим. Атака на Нью-Йорк была покушением на миф о величии Америки, была изощренным наступательным действием, направленным на столицу *другого* мира, решительно чужого и враждебного по отношению к ценностям, представляемым Осамой бин Ладеном.

Слово *ностальгия*, выступающее в заглавии эссе, с ударением на предпоследнем слоге, растянутом печально гласным переднего ряда «и», является ключевым для данного текста. Не думаю, чтобы автор не знал, что этимологически оно относится к тоске по родной стране. Правда, не только русские злоупотребляют этим словом в значении грусти, связанной с чем-то, что прошло, или обыкновенной печали, поляки поступают таким же образом⁵. Согласно греческому источнику *ностальгия* – это соединение двух слов: *νόστος* и *ἄλγος*; первое обозначает возвращение (домой), а второе – «страдание, боль». Но сама *ностальгия* без ее отнесения к объекту тоски, т. е. башен WTC, не имела бы силы лирической, но горькой исповеди, приправленной желчью очевидца.

Очерк составляют абзацы. Первая ассоциация: манера русских орнаменталистов, которые охотно проводили эксперименты с ритмом и структурой повести в трудные для советской литературы 1921 – 1924 годы – Исаак Бабель, Андрей Белый, Борис Пильняк, Алексей Ремизов, Артем Веселый. У Могутина мы находим четырнадцать абзацев, в каждом – разное количество строк неоднородных тематически и внутренне разнообраз-

разных. Эмоции диктуют темп. Экспрессия увеличивает остроту представляемых проблем. Как и орнаменталисты, писатель пользуется лейтмотивом, риторическим вопросом, направленным к женщине: *Помнишь, ты стояла на фоне окна?* Это предложение завершает также данный очерк, и поэтому я не в силах избавиться от мысли, что лицо, которому автор ставит указанный вопрос, стало одной из тысяч жертв того рокового дня.

Эссе открывает иная фраза, вызывающая впечатление, что совершенно неожиданно мы начинаем принимать участие в диалоге, который продолжается уже некоторое время. Обращение на «ты», а не на «вы» сразу снимает дистанцию, отделяющую повествователя от читателя. В самом начале абзаца мы читаем: *Знаешь, что самое дикое в этой истории?* И прежде, чем мы успеем собраться с мыслями, чтобы что-то ответить, автор уже начинает свой рассказ, забыв о нашем присутствии, о том, что своим вопросом он пригласил нас к диалогу, спровоцировал занять определенную позицию:

«Wrong-doers, как называет их наш ковбой-президент, эти злоумышленники и негодяи, испортили мне весь вид. Там, где в окне моей студии на Мортон Стрит в Гринвич Вилладж еще совсем недавно привычно торпшились башни-близнецы, сейчас остался некий куцый, хоть и вполне живописный, урбанистический пейзаж».

Нет никаких сомнений, что сентябрьские события 2001 года повествователь анализирует с собственной, узкой точки зрения. Он сожалеет о модификации эстетического плана одного из кварталов, Манхэттана, указывает на место своей мастерской и только потом выявляет настоящую цель высказывания:

«Сейчас ты поймешь к чему я: вот ностальгия по антуражу⁶, по конкретному месту, по конкретным деталям, по огням на головах тех стальных монстров, по жаркому нью-йоркскому солнцу, отражавшемуся в их холодных доспехах⁷».

Он открывает перед нами суть потери, которую составляла *магическая точка* на гранитных плитах, находящихся у входа в World Trade Center, позволяющая автору проводить медитации не только на счет симметрии башен. Их судьба подтверждает убеждение Могутина о той роли, какую играли близнецы-небоскребы, он подчеркивает их функцию знака: символ американской гигантомании и финансовой мощи. Этого значения башен автор, несомненно, не любил, но зато не порицал иной его стороны, дающей ему силу жить и творить. В молитве небесным братьям он страстно просил, как язычник, помочь не заблудиться в джунглях из железа и бетона. Достаточно ведь было одного лишь взгляда на Вавилонские башни, чтобы найти нужный указатель, чтобы убедиться, что человек живет в

Городе Желтого Дьявола, в том же самом Нью-Йорке, который так враждебно встретил Горького⁸:

«Просыпаясь, мне не нужно было щипать себя, чтобы убедиться: Я – В ГОРОДЕ ЖЕЛТОГО ДЬЯВОЛА! Вот они – Вавилонские Башни, вот мои большие и сильные братья. Я писал о них, я делал фото на крыше в их угрюмом соседстве, занимался любовью в мерцающих огнях их антенн⁹».

И последовательно Могути́н пишет прописными буквами то, что имеет для него особое значение, что обязательно надо подчеркнуть, что непременно должно быть замеченным читателем. Теперь фрагмент в виде стиха, лишенный, как у орнаменталистов, знаков препинания, а в нем – риторический лейтмотив, записанный в первой строчке:

Помнишь ты стояла на фоне окна?
Ослепительно голая в своем безумии
Это был январь или февраль в Нью-Йорке
Твой мягкий силуэт на фоне холодных крыш
соседних домов и башен World Trade Center
Почти детский живот и круглые бедра...
Если бы не эти башни можно было подумать
что мы где-то в сердце Европы...

Таким, без сомнения, был Нью-Йорк. Город открытый любви и переполненный ненавистью. Интимную рефлексию прерывает неожиданное воспоминание памятного дня и вид гигантской вонючей ямы, дьявольского котла, наполненного месивом из неопознанных трупов, металла, асбеста, бессмысленной и бесценной документации, предметов, украшающих офисы, тысяч произведений искусства великих мировых художников. Из душ и материи.

Могути́н остается верным своей поэтике раздражать вкусы, пробуждать совесть с помощью футуристических пощечин стереотипам. Он приводит примеры, уничтожающие пафос, и ставит вопросы, которые навсегда останутся без ответа. Делает он это сознательно, вводит иронию, как акмеисты, чтобы подчеркнуть, что он твердо шагает по земле. Писатель соединяет драму с физиологией. Героизм и готовность к самоотверженности честных граждан Нью-Йорка – с низкой жаждой обогатиться за счет умерших. Он открывает стыдливые кули поведения должностных лиц-гиен. В негативном свете выставляет полицейских и пожарников. Обнажает человеческие инстинкты. Поэтому понятно, почему приведенная ниже цитата должна звучать какофонически:

«Говорят, что некий эксцентричный бизнесмен сгинул в клоаке вместе со своей коллекцией скульптур Родена. (Кстати, что теперь с ценами на уцелевшего Родена?) В другом офисе был склад золотых слитков – Царь

Мидас, как муха в янтаре, вплавился в несколько тонн драгметалла. Вот еще эффектная деталь: среди прочего пошло прахом хранилище вещдоков многих знаменитых преступлений, в том числе нераскрытых. Винтовка Ли Харви Освальда. Пистолет Паф Дэдди. Концы – в воду? Теперь Дэдди может устроить новый паф-паф! Все близлежащие магазины разграблены подчистую фанатами Томми Хилфигера. Непечатные свидетельства очевидцев: уцелевшие американские пожарные вели битвы с доблестными нью-йоркскими копами за ювелирку с полуживых трупов».

Очередной абзац включает новые вопросы и непопулярные среди американцев диагнозы, в которых сочувствие пишущего соединяется с резкостью, присущей раннему Маяковскому. Гротескные персонажи Осамы бин Ладена и Буша. Далекая, ибо восходящая к временам Нострадамуса, действительность связывается невидимой нитью с современным палестинским вопросом:

«Час Звезя пробил? Бог отвернулся от Америки? Слушайте, только не шлите мне эти бесконечные имэйлы про предсказания и возмездие, про боль утраты и глубину полученной травмы, петиции и воззвания к правительствам мира. В эфире – реклама одеколona “Козлиный запах”, на экране – фотошопный Бин Ладен, полюбовно имеющий Младшего Буша в каком-то дешевом мотеле. Вавилонские башни пали под натиском варваров-иноверцев. Нострадамус вертится в своем высоком кожаном кресле, злорадно потирает узловатые руки, кутает длинный нос в палестинский платок...¹⁰»

И опять повествовательный скачок, прием, не сохраняющий логической последовательности, так типичный для хаотичной по композиции прозы русских орнаменталистов. Теперь автор запечатлевает трагический образ. Его органы ощущения фиксируют самоубийственный прыжок с обуглившейся башни пары, держащей друг друга за руки. Не знаем, были ли это женщина и мужчина, может быть две женщины? А может – двое мужчин? Попросту – пара. Последнее рукопожатие перед уходом в дьявольский котел-смесь. Последний условный рефлекс. Последний символ человечности. Тот, кто думал, что в этот исключительный момент станет птицей, должен был капитулировать перед законами физики. Каждую индивидуальную и групповую драму заключенных в башнях WTC жадно ловили телекамеры и фотоаппараты любителей. Несчастье может также быть источником прибыли – кажется, говорит Могутин. И комментирует, подчеркивая детали. И сравнивает, как будто не может освободиться от потребности фотографировать:

«Мощные телефокусы кровожадно ловили детали: перекошенные скулы, застывший ужас в глазах, ожоги, горящие спины, галстук-удавка на шее, как на картинах Роберта Лонго. Бесславный конец их карьеры. Самый яркий момент их жизни¹¹».

Но жизнь должна продолжаться и продолжается. Звериный спрос на нее растет драматически быстро, как у бунинских героев, вместе с годами и достигает апогея незадолго до изменения земного места жительства на постоянный адрес в ином пространстве. После сентябрьской трагедии в пострадавшем городе появилась мода на парашюты... и противогазовые маски. Кошмарная антиципация, но одновременно чрезвычайно прибыльное предприятие. Нью-Йорк очень любит такие контрасты. Он бурно восторгается новостями. Бывает разорванным, как славянская душа. Город Желтого Дьявола: полон компьютерных гениев и аферистов, пользующихся Интернетом. Полон ангелов и убийц. Полон насилия и безграничной самоотверженности. Выдающихся артистов и второсортнейших мастеров граффити. Молодежь и люди искусства ненавидят мэра города, который никогда не спит...¹²

Как замечает Могутин, нью-йоркская богема умирала на его глазах семь лет, т.е. точно столько, сколько длилась эмиграционная «стажировка» писателя. С полуострова исчезли безвозвратно некоторые художники и места культурной жизни. Твердые права рынка не помешали только империи Диснея. И не стоит удивляться тому, что изгнанные из Манхэттана артисты не скрывали злой радости, когда горели башни-карандаши:

«<...> с острова окончательно выветрился дух Уорхола, Мэпслорпа, Гинзберга, Кита Харинга. Адольф Гулагани, как окрестила мэра левая пресса, закрутил гайки, продал Таймс Сквер империи Диснея, закрыл лучшие клубы, варьете, секс-шопы – то, чем всегда славился Нью-Йорк <...>. Под предлогом борьбы с наркотиками был разрушен легендарный клуб “Palladium” – мекка для фриков и тусовщиков».

От описания административных решений мэра Нью-Йорка и их последствий Могутин делает скачок к непосредственным результатам сентябрьской трагедии. Бесчувственным глазом камеры он смотрит на парализованный город, лишенный пафоса и величия. На дворе стоит жаркий летний день. В Нью-Йорке нет сна и покоя. Толпы бессмысленных зевак ходят по улицам. Никто не работает. В закулочных нет свободных мест. В средствах массовой информации все время новые данные о новых драмах. Женщины нервно делают покупки: в первую очередь одежда и косметика. Мужчины топят тоску в алкоголе. Преступность резко повышается.

В этот маразм ударяет гром. Как раз в неделю моды. Участники показов стали заложниками теракта. Некоторые среди них, например, приятель Могутина, Артур Зингер, который два года готовил новую коллекцию в военном стиле и собирал в связи с показом немалые деньги, переживает личную катастрофу. *Все пошло прахом. Несбывшиеся надежды, обманутые ожидания, одним словом, – Злой Рок* – прокомментирует коротко Могутин. А южный ветер – теперь уже всегда ассоциирующийся со

смертью – напомнил о недавней трагедии. О тысячах невинных жертв. Прерванных карьерах. Неожиданном конце счастья. Мог ли самый продуманный рецепт уменьшить сентябрьское отчаяние? Могути́н пишет:

«Хотелось забыться, уйти в загул, предаться разврату, потом отсыпаться несколько суток, чтобы, очнувшись в жестоком похмелье, обнаружить, что все по-другому, совсем не так, как прежде. Знаешь, мы все так и поступили в Нью-Йорке. Иначе было просто нельзя».

И очередной повествовательный скачок, соединенный с атакой на кастовость, которая – по мнению автора – является обратной стороной нью-йоркской демократичности. Он приводит фамилии лиц известных в прошлом и в современности. Среди них находятся политики и представители шоу бизнеса, записанные в нетипичных для них ситуациях:

«<...> здесь можно было запросто встретить канонизированного по-смертно Джона Ф. Кеннеди-младшего катающимся на роликах без всякой охраны со своей женой – бывшей моделью Кальвина Кляйна, или самого Кальвина – завсегдатая гей-клуба “Beige”, <...> или Мадонну, по-простому выгуливающую свою дочь в Сентрал Парке, или Йоко Оно, частую посетительницу выставок в Сохо и Челси...»

И сразу после последнего многоточия в данном абзаце следует образец первого значащего, ибо решающего судьбу дальнейшего знакомства, диалога – денег и позиции. Твой ответ может открыть тебе доступ к финансам и бизнесменам. Но может также одновременно приговорить твою карьеру к смертной казни. Ко всему прислушивается гордый и беспощадный полуостров миллионеров, своего рода государство в государстве, руководствующийся собственными дикими правами. Квартал сильнейших локтей и высочайших денежных счетов:

«Но первое, что спрашивают тебя в Нью-Йорке при знакомстве – это “What do you do for living?” и потом, без всяких экивоков, “Where do you live?” Общение может быть продолжено или закончится сразу в зависимости от твоего ответа».

Сентябрьская трагедия изменила, однако, жителей Нью-Йорка. Изменились взаимоотношения между людьми. Стиль общения. Поведение на улицах и в общественных местах. Уже необязательно фраза Пастернака: *Открыть окно – что жилы отворить* – должна относиться к каждому и реализовываться каждый день¹³. Но волны патриотически настроенных американских туристов, погруженных в море национальных красок, в американские звезды, раздражают жителей Города Желтого Дьявола. Все боятся войны. Прописные буквы сигнализируют в очередной раз о существовании авторской мысли:

«I'M AFRAID OF A WAR!» – надпись краской поверх листовок с американским флагом на входе в модный бар «HELL» в Гринвич Вилладж отражает настроение многих моих друзей, которые хотят верить в то, что самое страшное уже позади. Что мы прошли через HELL и стали сильнее, стали опытней и человечней¹⁴».

Несмотря, однако, на размеры разрушений, число личных и массовых несчастий, которые коснулись столицы мира 11 сентября 2001 года, Нью-Йорк останется Нью-Йорком. Он перенесет моду на парашюты, противогазовые маски, посылки-сюрпризы с белой пудрой и другие чудачества безумцев. Несмотря на обедневший пейзаж. Несмотря на утраченную Малую Родину в форме магической точки на гранитных плитах у входа в WTC. Кажется, – сказал бы Могутин, – все это произошло давным-давно, в прошлой жизни, совершенно в другую эру. Тем временем...

Заканчивая очерк, автор апеллирует к несуществующим уже стальным братьям, бывшим источником его внутренней силы. Он констатирует: *Я пережил вас*. И подчеркивает ностальгический мотив: *Меня гложет ностальгия – ностальгия по антуражу*. Его гложет ностальгия по соседству двух стеклянно-стальных конструкций, к которым он относится с любовью. Текст заканчивается риторическим вопросом: *Помнишь, ты стояла на фоне окна?* Именно с него мог бы вновь начаться внутренний могутинский монолог и с такой же силой перед нами выросли бы опять образы и рефлексии, связанные с сентябрьским несчастьем.

По кому или по чему тоскует Могутин? Только по виду разрушенных башен? И да, и нет. Да, поскольку в пейзаже Манхэттана нет уже знаков его тождества, символов финансовой мощи и гордости Америки. Нет, поскольку с уходом стальных карандашей, которые подтверждали факт пребывания в необыкновенном квартале Нью-Йорка, ушла также их интимная ценность: магическая точка. Центр медитаций. Знак индивидуализма. Особый случай, чтобы задержаться на некоторое время в быстром стремлении к самоуничтожению. Теперь не хватает даже этого единичного пункта.

Произведение Могутина, лишённое на этот раз вульгарности и извращённости, оказывается тоской по минувшему антуражу или – шире – по стабилизации, по мифу, по досентябрьским облакам-мечтам. Его текст – это свидетельство неготовности общества и самого писателя к внезапному приходу антимессии. Эссе обнаруживает незащитность людей перед замыслом безумцев. Подвергает испытанию военные системы безопасности новейшей генерации. И напоминает, что пупом земли оказывается все-таки человек.

Сталь и стекло, из которых построен был символ коммерческой империи, забывая об их оксюморонической родословной, в одно мгновение доказали, что природу нельзя обмануть. Остается только горечь, настоя-

щая ностальгия по утраченной отчизне, по собственной тождественности, по антуражу. По потере, которой содействовали сами люди.

¹ Данная статья – на польском языке – входит в мою книгу: *Sło(w)ne robótki Jarosława Mogutina. W stuletniej tęczy literatury rosyjskiej 1900 – 2000*, над которой я ещё работаю.

² *Могутин Я.* Нью-Йорк: ностальгия по виду // <http://www.mitin.com/people/mogutin/ny.shtml>; «Vogue» (XII 2001).

³ Башни WTC строились с 1966 по 1977 гг. С точки зрения нумерологии сумма чисел 1966 даёт окончательно 4 (1+9+6+6=22=2+2=4), а сумма чисел 1977 – 6 (1+9+7+7=24=2+4=6). Оба числа – 4 и 6 – дают сумму равную 10; до одиннадцати не хватает лишь единицы.

⁴ См., напр., авторский номер Ярослава Могутина в журнале «Митин журнал». <http://www.mitin.com/people/mogutin/index-2.shtml>.

⁵ В словаре мы читаем между прочим: **nostalgia** [...] *Błędne w zn.* ‘tęsknota za czymś, co minęło’. *Np.*: Nostalgia, *poprawnie*: tęsknota, za dawnymi dobrymi czasami. Nostalgia, *poprawnie*: tęsknota, za młodością // Nowy słownik poprawnej polszczyzny PWN. Red. A. Markowski. Warszawa 1999. S. 522.

⁶ Могутин пользуется словом «антураж», которое в разговорной речи обозначает «Совокупность окружающих условий; окружение, обстановка». Таким образом, он даёт нам понять, что подходит к башнями WTC очень эмоционально. См.: Словарь русского языка: В 4 т. / Ред. А.П. Евгеньева. М., 1981. Т. 1. А – Й. С. 41.

⁷ Выделено мной. – Г.О.

⁸ Как известно, в феврале 1906 года Максим Горький по поручению партии большевиков выехал из России, чтобы избежать ареста и, побывав в Германии, отправился в США. Его задача состояла в передаче правды иностранным рабочим о русской революции, пропаганде её идей и сборе финансовых средств на деятельность большевиков. Влиятельная американская пресса сразу после выхода его очерка о Нью-Йорке «Город Жёлтого Дьявола» начала злобную кампанию против писателя, а владелец гостиницы, в которой проживал Горький, приказал ему немедленно её покинуть. Нетрудно догадаться, что и в любом другом отеле Горького также не приняли. Гость из России был вынужден до конца своего пребывания в США проживать на частной квартире и бороться с неприязнью американских капиталистов, а также атаками прессы. См., напр.: http://www.home.sinn.ru/~gorky/TEXTS/OCHTS/PRIM/usa_pr.htm.

⁹ Ссылка на произведение Горького является одновременно исторической – почти столетней – скобой между годом 1906, когда был написан очерк «Город Жёлтого Дьявола», и 2001 годом, временем возникновения могутинского эссе. Ассоциация с Горьким именно в этом месте создаёт новое ассоциативное поле и выводит на первый план двусмысленность вышеприведённого предложения: разве это не один и тот же Нью-Йорк, увиденный автором «Матери»?

¹⁰ Выделено мной. – Г.О.

¹¹ Выделено мной. – Г.О.

¹² См., напр.: *Быков М.* Город, который никогда не спит // <http://www.city.gatchina.ru/art/bykov/texts/publ/gorod.htm>.

¹³ Следует процитировать всю строфу стихотворения «*Рояль дрожащий пену с губ облизает...*» Бориса Пастернака из цикла «Разрыв» (1918):

Я не держу. Иди, благотвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер.
А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно – что жилы отворить.

Также Могутин использовал, выделенную мной строку Пастернака в своём произведении «Поэма экстаза. Стихи Без Тормозов и Газа»:

Открыть окно – что жилы отворить
об этом можно говорить
Я стал руками шевелить
перебирать и тербить

Цитирую по: Могутин Я. Упражнения для языка. Стихи о любви и ненависти. New York, 1997; <http://www.vmt.com/gayrussia/mogutin/book7.html>. См. также критические заметки, содержащие сноску к строкам Пастернака: Горзев Б. Параллельные миры // <http://www.vestnik.com/issues/2001/1023/win/gorzev.htm>; Скуратовский В. «Вертер» XX века // <http://www.cn.com.ua/N275/society/monologues/monologues.html>.

¹⁴ Выделено мной. – Г.О.

