



СТИХИ ЭТОГО ПОЭТА на русский язык переводились (переносились) ещё при его жизни. В частности, творчество Сэмюэла Тейлора Колриджа (21 октября 1772 — 25 июля 1834) было не только хорошо знакомо Пушкину, но и оказывало определённое влияние на творчество "солнца русской поэзии". В частности, стихотворение "Анчар" и "Скупой рыцарь" из "Маленьких трагедий" несут в себе "капельки крови" из колриджевского "Раскаяния" ("Remorse"), а на годовщину смерти Колриджа Александр Сергеевич специально купил двухтомник "Застольных бесед", изданный в Лондоне. В отрывке "Холера", касающемся периода "Богдинской осени", Пушкин написал: "Я занялся моими делами, перечитывая Колриджа, сочиняя сказки и не ездя по соседям..."

При этом, повторяя слова Достоевского про "способность всемирной отзывчивости" русского народа, особо явленную через Пушкина, не стоит забывать самое важное: "на что" идёт этот отзыв, на доброе или злое, на должное или недожное? И не заглушает ли, не заменяет ли

эта уникальная отзывчивость ко всему внешнему наш собственный "голос", не делает ли его звучание "призыванием варягов" прежде всего? Или же огромная наша Россия, согласно то ли прозрению, то ли видению пушкинского друга, "басманного философа" Петра Яковлевича Чаадаева, действительно "получила в удел задачу дать в своё время разгадку человеческой загадки", объединить в нашей цивилизации историю всего земного шара", то есть вбирает в себя, проверяет собой и преобразует в себе, в своей истории и культуре (задают — "от противного"), всё лучшее, что создаётся человечеством?

И если видеть в Пушкине, в его творчестве залог такой разгадки, такого объединения и такого преобразования, то Сэмюэл Томас Колридж, несомненно, окажется в числе "поэтов пушкинского круга". Так же, как — если обращаться к английским поэтам — Шекспир, Мильтон, Бёрнс, Байрон, Уилсон (чей "Чумной город" стал истоком "Пира во время чумы"), а также соратники Колриджа по "озёрной школе" Роберт Саути и Уильям Вордсворт.

Традиционно творчество этих поэтов относят к романтизму, а их самих (а также стоящего несколько особняком Уильяма Блейка) называют "старшими романтиками", в отличие от "младших романтиков": Джорджа Байрона, Перси Шелли и Джона Китса. Кстати, то, что все "старшие романтики" пережили "младших", скончавшихся или погибших в начале 1820-х годов, трудно считать случайным. Если "младшие романтики" остро ощущали и манифестировали свою особость, "с лица необщим выраженьем" и всех их — по разным причинам — тянуло на юг, то материальной и духовной локацией "старших" (за вычетом того же Блейка) стал "озёрный край" в Камбрии, на северо-западе Англии, через который как раз проходит вал Адриана, отделявший некогда римскую провинцию Британия от "варварских" северных племён.

И эта древняя историко-географическая граница оказалась переосмыслена, освое-

*Немым сиянием луны
Озарены вокруг
Скала и церковь на скале,
И флюгерный петух...*

История старого морехода, рассказанная с использованием множества староанглийских слов и католического лексикона, то есть максимально приближенная автором к эпохе действия (начало XVI века, практически сразу после открытия Америки и начала эпохи Великих географических открытий) суть аллегорическое описание исторического пути Англии, каким этот путь представлялся Колриджу — не в её внешних проявлениях "империи, над владениями которой никогда не заходит солнце", "владычицы морей", собравшей у себя всеми правдами и неправдами сокровища большей части мира, а в его внутренних, укрытых от сторонних взглядов, мучительных и трагических смыслах.

стенником (они почти одновременно женились на родных сёстрах), знакомство с Вордсвортом состоялось чуть позже, но вылилось в настоящее со-творчество, а выпущенный ими в 1798 году сборник "Лирические баллады" стал вехой для английской поэзии.

"Кубла Хан", написанный, по уверениям самого Колриджа, на грани яви и наркотического, "под влиянием опиума", сна в 1797 году, в издание "Лирических баллад" не попал — видимо, в силу своей незаконченности — и был опубликован (по настоянию Байрона) только в 1816-м. Этот текст живописует руко-творный Эдем в Ксану (Шэньду), стоящий на бездонных пещерах-пропастях, сквозя которые вниз, к подземному "бес-солнечному морю", текут потоки "свя-щенной реки Альф", то есть начала всего сущего (тоже аллегория-идеал "старой доброй Англии")...

СТАРЫЙ ДОБРЫЙ МОРЕХОД

К 250-летию Сэмюэла Колриджа

на "старшими романтиками" (Колриджем в том числе) как центр нового мира, где непосредственно при их жизни, в ходе Войны за независимость американских штатов, Великой французской революции и наполеоновских войн утверждалось величие Англии. "Золотой век" Британской империи был ещё впереди, "старшие романтики" застали его начало уже на излёте своей жизни и творчества, но внутреннее устройство этой системы уже сложилось — в том числе и не в последнюю очередь благодаря их поэтическим усилиям. Уже к началу XIX столетия сердце Британской империи, все её артерии и вены были наполнены водами "озёрного края", идеалом "жизни сердца в гармонии с природой и обществом". Будь там пустота, этот организм просто не выдержал бы взятых им на себя нагрузок. "Добрая старая Англия" — образ авторства не только Вальтера Скотта, но и авторства "старших романтиков", Сэмюэла Колриджа в том числе. Эта тема звучит в "Сказании о старом мореходе" (или в "Поэме о старом моряке", как она переведена Н.С. Гумилёвым), когда главный герой, после всех чудом пережитых им лишений и мук в "перевёрнутом мире" высоких, приполярных южных широт, граничащем с миром чудовищ и призраков, возвращается в родные края:

*О, дневный сон! Ужели я
Родимый вижу дом?
И этот холм, и храм на нём?
И я в краю родном?*

*К заливу нашему корабль
Свой направляет путь —
О, дай проснуться мне, Господи,
Иль дай навеки заснуть!*

*В родном заливе воды спят,
Он, как лёд, ровны,
На них видны лучи луны
И тени от луны.*

Нельзя выжить в подвальной тле и тлену мире, если не отрешиться от него и не противопоставить ему свой собственный, гармоничный и прекрасный мир, по мере возможностей расширяя его границы и утверждая его через собственную реальность. Ведь остановленный главным героем "Песни" юноша, по сюжету — один из троих, спешивших на свадебный пир, этот почти нескрываемая реминисценция и переосмысление евангельской притчи о блудном сыне и госте, пришедшем туда в несоответствующей празднику одежде, а потому брошенному "во тьму внешнюю, где плач и скрежет зубов". Старый мореход прошёл через эту тьму, вернулся и рассказывает всем о её существовании, тем самым подчёркивая ценность "обычного" мира и "обычной" жизни, каждого мгновения, каждой детали, которые могут быть утрачены...

Но этого мало: Колридж придаёт субъектность бытию даже природных явлений и стихий, всего сущего — а вместе с тем способность надеяться и любить. И в данном случае это не просто удачная поэтическая метафора и не возврат к древним верованиям, а прозрение всеобщего единства и родства. Неслучайно исходной точкой данной поэмы, по признанию самого Колриджа, стала неудавшаяся попытка совместного с Вордсвортом написания "Скитаний Кайна" (напоминает ли убитый мореходом альбатрос ветхозаветного Авеля?). Вообще, надо сказать, что между Колриджем, Вордсвортом и Саути во время становления и расцвета их творчества существовали теснейшие личные отношения, ничуть не мешавшие развитию их индивидуальных талантов. И Колридж выступал несомненным центральным звеном, соединявшим эту тройку "старших романтиков". Саути был его другом юности и стал близким род-

ПО ОБЩЕМУ ПРИЗНАНИЮ, в "технике" английского стиха, в ритмах, рифмах и образах с Колриджем, который, к тому же, расширил поэтический лексикон, ввёл тоническое стихосложение и множество иных новшеств, вообще мало кто способен сравниться. И потому "изумительнейший образец музыки английского языка" (Чарльз Суинберн), которым является "Кубла Хан", оказывается практически непереводим на другие языки. Во всяком случае, автор лучшего из существующих русских отражений этого произведения, Константин Бальмонт, сам мастер "музыкального" стиха, к уровню оригинального текста даже не приблизился.

Стоит добавить, что стихия воды — важнейшая для творчества Колриджа. В знаменитом отрывке из незавершённой поэмы "Кристалль", ставшем основой для ещё более знаменитого стихотворения Байрона "Fare thee well!" ("Прощай!") и лермонтовского "Романа" ("Стояла серая скала на берегу морском..."), повествуется о друзьях, которые некогда были одним целым, но "оторвались друг от друга, и угрюмое море течёт теперь между ними..." — эта стихия, подобно времени, заполняет собой все разрывы бытия. Она может убить, но и жизнь без неё невозможна... Пушкин уловил и отметил это обстоятельство: "Поэзия в отечестве Шекспира и Мильтона становится суха и ничтожна...", но "Wordsworth, Coleridge... увлекли за собой мнения многих...", их произведения "исполнены глубочайших чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простодушия..." Важно, что этот "честный простодушии" явно был знаком со старым мореходом или даже был им — в самых высоких широтах мирового океана поэзии.

Георгий СУДОВЦЕВ

Печатается в сокращении. Полный текст — на сайте zavtra.ru

ГЕНИЙ МЕЛЬНИКОВА

О выставке в Музее архитектуры

Историю архитектуру
благоволит к нам, к русским.
Константин Мельников.
"Архитектура моей жизни"

ИМ ВОСХИЩАЛИСЬ, его превозносили, его не-навидели и осмеивали. Он был не столько заносчив, сколько закрыт и не допускал в свой мир толпы друзей, приятелей и поклонников. Ценил тишину, хотя оказался певцом и вдохновителем "ревуущих 1920-х". Чем-то напоминал звезду подмостков, он ярко взлетел — и больно упал, проживая долгие лета практически в забвении. Уже в конце 1940-х о нём спрашивали: "Как? А разве он не умер?" Его не подвергли репрессиям и не выселили из Москвы, да и с голоду он не умерал, преподавая на кафедрах инженерно-строительных вузов начертательную геометрию и графику, но все его полусказочные проекты (за редчайшим исключением) вызывали насмешливое удивление. Экий старый фанфарон! В 1960-х он "открыл" заново, искренне удивляясь, что человек-легенда спокойно коротает век близ Арбата, в странном, воплощённом доме собственной постройки. Кто же это? Гений архитектуры Константин Мельников.

Музей архитектуры имени А.В. Щусева представляет долгожданную экспозицию "Мельников / Melnikov", и уже в самом названии заключена всемирность и всеохватность этого имени. В позорные дни, когда на Западе устраивают нам cancel culture, необходимо напомнить прежде всего самим себе, что русский авангард — вестник эстетической концепции XX столетия. Профаны относят Мельникова к лагерю конструктивистов, хотя он не входил в ОСА — Объединение современных архитекторов, инициированное Александром Весниным, и даже был с ним в творческом конфликте.

Искусствоведы знают, что Мельников числился в АСНОВА — Ассоциации новых архитекторов, возглавляемой рационалистом Николаем Ладовским, но и тут наш герой позиционировал себя как независимая личность, и относить его к рационалистам было бы неверно. Мельников стоял особняком, получая и похвалы, и плевки со всех сторон. Будучи футуристичен, он слыл... традиционалистом в стане авангарда, ибо склонялся к использованию "древнейших" материалов — кирпича и дерева, не доверяя стеклотонной, алюмино-пластиковой моде 1920-х. Он грамотно совмещал дедовские привычки с новизной, а его смелость граничила с вызовом.

Итак, удивительная — и печальная судьба. Выставка открывается не ученическими набросками, а невоплощёнными проектами, под каждым из которых значатся колкие высказывания товарищей. Мол, всё, что делает Мельников — трюкачество, и все его сооружения подобны босховским уродам. Убийственные заголовки и фразы: "Лестница, ведущая в никуда", "Архитектура вверх тормашками", "Бесплодное бумажное формотворчество", "Механизирующий максимализм". Критиковали и за то, что, имея авторитет у студентов, Мельников забивает им головы своими рассуждениями. Во всём была доля... доля истины — это, безусловно, трюкачество и любовное отношение к форме, но за каждой шпилькой таилась зависть, а ещё — неприязнь к волку-одиночке.

ВОТЛИЧНО от своих коллег — дворян Щусева и Жолтовского, купеческих сыновей Весниных, поповичей Голосовских, разночинца Иофана и прочих "отпрысков хороших семейств", решивших посвятить себя архитектуре, наш герой был родом из народа, и потому его дар — чистый, незамутнённый и никим образом не сформированный окружением. О своём босоногом, в прямом смысле этого слова, детстве Мельников напишет в мемуарах, вспоминая также и о сторожке, "созданной из глины и соломы", где проживало семейство будущего творца чертогов.

Путь в искусство — череда случайностей: окончил церковно-приходскую школу, где отличался лишь чистописанием, рисовал на всех доступных поверхностях, жадно хватался за картинку из иллюстрированных журналов. Талант заметил хозяин технической конторы, где Костя работал "малышником", то есть курьером и слугой одновременно. Его стали

продвигать и ввели в общество, а нанятые учителя подготовили парня к экзаменам в Московское училище ваяния и зодчества.

Вот зал, посвящённый первым опытам: эскизы капителей и фронтонов, наброски и зарисовки человеческих фигур. Тут же — студенческие проекты, где пока нет ничего от будущего мечтателя: типичный доходный дом с полукруглыми окнами а-ля палатцо, церковь в неорусском стиле, штудии, пробы пера, точнее, карандаша и циркуля. Под стеклом — готвальня, записная книжечка, диплом. Потрясающий нюанс: если бы Мельникова не увлекло зодчество, он стал бы живописцем — на выставке можно видеть галерею его картин, созданных на стыке реализма с импрессионизмом.

Всегда задаётся вопросом: а что, если бы не революция? Мельников — тот случай, когда смена формаций не помешала и не помогла. "Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда рождённым от Духа", — речено в Евангелии, а Мельников был рождён для творчества в любых условиях. Сам же архитектор мыслил тогда категориями Русской Мечты: "Ни одно место Земли не имело столь ясного значения будущего, как та, широко распахнутая на мощном континенте, третпная Россия, воспринявшая на себя одну всю современную новизну испытания, проб и экспериментов".

Так или иначе, постреволюционное десятилетие было знакомым для архитектора: тогда сама эпоха требовала движения вперёд, и у Константина вырабатывался дерзкий почерк. Началось всё с павильона для Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 года — аналога Нижегородских ярмарок и парижских Expositions.

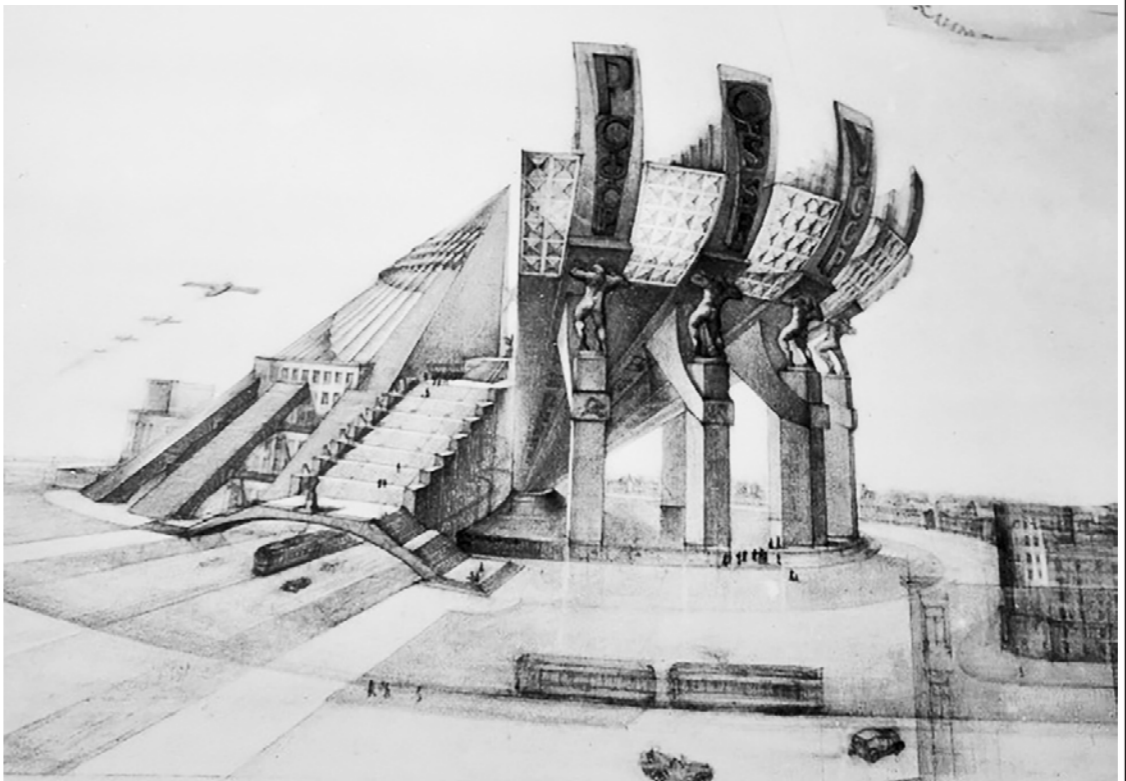
Павильон "Махорка" — одно из первых "громких" заявлений Мельникова. Нагромождение геометрических форм буквально заряжено внутренней динамикой: откосы, переходы, стройность кососугольных крыш — и весь этот псевдохос (!) невероятно устойчив. "Махорка" рождена под влиянием экспрессионизма с его психологической выразительностью. Небольшое здание так изумило, что затеялись творческие дискуссии вокруг него. Иные ругали, но поддержал великий Щусев (к слову, он же в 1924 году привлечёт Мельникова к сооружению саркофага для Мавзолея).

Народ счёл павильон диковиной, и все ходили поглазеть на чудный домик. Он запомнился. "Недалеко от павильона, где работает Асмолов, павильон с гигантским плакатом "Махорка". Плакат кричит крестьянину: "Сей махорку — это выгодно". — констатировал Михаил Булгаков в своём рассказе о выставке. На выставке мы видим зарисовки, фото, современный макет, эскиз плаката "Махорка" с его стремительной диагональю.

В 1920-х все художники, поэты и зодчие не брезговали никакой работёной: подвизались в журнальной иллюстрации, стряпали тексты для рекламы, возводили не только сияющие кварталы "нового быта", но и крематории, бани, склады. Мельников трудился над Ново-Сухаревским рынком, от коего ныне осталась контора, где после закрытия торговых площадей помещались разные службы. И сейчас торчит эта печальная руина, давно потерявшая свой изначальный облик, но всё ещё не убитая московскими "реноваторами".

Вехой в творчестве Мельникова были гаражи. Транспорт, общественный и личный, стал чем-то вроде нового божества. Ревели классоны, свет фар взрывал темноту ночи, неслись автопробеги, человек открывался навстречу скорости. В экспозиции представлены все четыре шедевра: Бахметьевский (ныне в нём почёмучто располагается Еврейский музей и центр толерантности), Госплановский, Интуристовский, Новорязанский.

МЕЛЬНИКОВ — ГЕРОЙ ДНЯ. Его павильон USSR для французской EXPO-1925, самого значительного события в художественной жизни 1920-х годов, вызвал аплодисменты. Франция со времён Людовика "солнца" — ведущая архитектурная держава, а тут — русское нашествие. "Возлюбленная подхватила меня так высоко, что весь Париж встретил нас рукоплесканием", — повествовал Мельников, именую возлюбленную архитектурную музу, гармонию.



Он относился к зодчеству как к любовной страсти, но то не было сублимацией. Мельников был хорош собой и женат на полнотелой красавице Анне Гавриловне, да и никогда не испытывал недостатка в дамском внимании. Его тяга к проектированию казалась помешательством. "Начиная с 1927-го мой авторитет вырос в монопольный захват... вот так поступил любовь и с вами, если она вас полюбил", — "она" — это снова belle femme — архитектура. Мельников столь востребован, что работает над парижскими гаражами — их макеты явлены в одном из залов, а на Миланской триеннале 1933 года ему посвящён целый раздел — приближительно реконструкция мероприятия также можно увидеть в экспозиции.

Ярый интроверт и одиночка Мельников — автор наиболее эффективных рабочих клубов, где предполагалось общение больших масс людей. Эра тотальной открытости: сознательный пролетарий должен после смены не замыкаться в себе, а бежать на лекцию или в кружок, на спортивное действо, политзанятие, диспут, митинг. Всё это — в рамках клуба, также отлежавшего рабочих и служащих от пивных, танцулек и синематографа, где не все картины соответствовали требованиям агитпропа. Дано задание: в кратчайшие сроки выдать проекты будущих клубов, и тут Мельников широко обскакал всех, даже Илью Голосова и братьев Весниных. На выставке — все творения мастера: от пышного клуба имени Русакова на Стромине до скромного на первый взгляд сооружения для трудящихся фарфоровой фабрики в Дудёво. Мельников предлагал систему трансформирующихся пространств: как по мановению руки мага раздвигаются стены, убираются потолки, возникает сцена и так далее. Не маги, но техника движет всё и всё! В рабочих клубах шли митинги, переходящие в спектакли "Синей блузы", а для этого требовались мегазалы, ненужные в простые дни.

Мельников был настолько важен и обласкан, что ему дозволено построить "особнячок" по своему проекту в центре Москвы. Так родился домашатупочка о двух перебегающих друг в друга цилиндрах, с ромбовидными окнами и плоской крышей. В этом проявилось всё: и гениальность, и снобизм, и природная закрытость. "Не в перекор и не в гонду укладу, составившему общую одинаковую жизнь для всех, я создал в 1927 году в центре Москвы лично для себя дом с надписью "Константин Мельников. Архитектор", настойчиво оповещающей о высоком значении каждого из нас. Наш дом, что соло личности, гордо звучит в гуле и грохоте нестройных громад столицы и, будто суверенная единица, настраивает с волевой напряжённостью ощущать пульс современности". Соло личности в противовес тому, что составляло бытие граждан Страны Советов! На всех фото Мельников смотрит вглубь себя, а не на вас — он наедине со всеми.

ВКУСЫ НЕУМОЛИМЫ, а время — коварно. Резкий авангардизм выходил из моды, и Мельников ощутил это на себе. Критики стало больше, а потом она обратилась в шквальный поток. В 1930-х Мельников участвовал в конкурсе на строительство Наркомтяжпрома. Его предполагалось возвести на месте Верхних торговых рядов (ныне — ГУМа), что было ещё и символическим жестом: хотелось порушить купеческую лепоту, сработанную в прачинном неорусском стиле. Вовсю цитировался Владимир Маяковский, которому уже простили его декадентский уход: "Я пол-отечества мог бы снести, а пол — отстроить, умыв". Здание Наркомтяжпрома должно было стать главной московской доминантой и подчинить себе каждый переулок и проулок. Сам Кремль терялся бы возле горделивого соседа.

Сказать, что мельниковский дворец поразил, — не сказать ничего. Архитектурный сюрреализм: громадина соединяла в себе восторг и панику, словно автор придумал её во сне, когда все детали объединяются в сложном и неповторимом танце. Асчёрные пролёты, нескончаемая лестница, огромные шестёрёнки, обнажённые атланты и карiatиды, расположенные в вышине, — это вызвало недоумение, граничащее с профессиональной завистью. Казалось, что здание лишь притворяется каменным — в полночь оно оживёт и двинется, разламывая всё на своём пути. Комиссия отказала "зарвавшемуся" Мельникову, а журнал "Современная архитектура" пригвоздил проект, обзавев его утопическим и формалистским.

Так началась полоса гонений (впрочем, не жестоких): в те годы многие рационалисты и конструктивисты срочно перековывались в неоклассиков — поклонники дорических колонн, версальских партеров и наполеоновских лепнины, а те, кто не отказывался от своей футурометрии, равнодушно выкидывались на обочину цивилизации. По сути, зодчего оставили в покое, о чём, быть может, он втайне мечтал — его темой сделался ближний круг, и неслучайно финальный зал посвящён идее дома. Здесь — картины самого Мельникова, мебель, фотоальбом — и окно.

Он ещё долго будет предлагать свои дома-трёзы и памятники-фантазмагории, становящиеся год от года всё ошеломительнее. В его проектах 1960-х видится какое-то слияние с Духом и "общение" с ноосферой. "Микроздание в архитектуре" — уже не банальная геометрия, а сверхлинии, проведённые по воле сил высших. Это — космизм как высшая точка Русской Мечты. Умер Константин Мельников в 1974 году — в более чем солидном возрасте, когда все победы и утраты воспринимаются философски. Строивший Град Земной перекочевал в Град Небесный.

Галина ИВАНКИНА

Иллюстрация: Дворец народов, проект архитектора Константина Степановича Мельникова (1932 г.)

ЦАРСКАЯ ТРОПА

О книге
Анны Нагорной

ЕСТЬ книги, характер которых не-легко определить. Художественная проза, документальное повествование, фантастика? В этом — свободном повествовании, чарующей элиптике — порой прелесть книги. Слово оно: всё ощущаешь как реальность, но вдруг в этой реальности ты полетел, и даже во сне понимаешь, что это тут что-то пошло так, как тебе и не снилось. А это как раз и есть сон.

Чеховская "Каштанка" удивила читателя тем, что ему предложили посмотреть на мир глазами собаки. И не просто посмотреть, но почувствовать этот мир. В книге "Старый дом" автор ведёт повествование от лица (?) паука. Какой живёт в старом доме. Это его мир, его владения, опустевшие на тот момент. Паук — свидетель происходивших здесь событий, хранитель времени и тайн, он окунает по прежним обитателям, особенно по детям. И настолько привязан к былому, что опутал все входы, окна паутиной, чтобы никто не проник в сберегаемый им мир.

Но однажды дом оживает, становится именно домом, а не заброшенным строением: в нём появляются люди, которые привезли с собой своих питомцев. Встретивший в штках новых обитателей паук вдруг очаровывается кошкой Элеонорой — её подчёркнуто вежливым обращением и врождённой грацией. Поговорка "доброе слово и кошке приятно" здесь имеет прямую связь, но приёмом — наоборот: доброе слово кошки сменило гнев на милость.

Как оказалась здесь, в этом заброшенном доме, большая дружная семья? Какие она принесла с собой чувства, переживания, свидетелем каких событий окажется на этот раз паук? О каких явлениях, происходивших за стенами дома, он узнает от его обитателей, приносящих с собой в своё жилище дух и ритм времени? И стены дома впитают, вберут в себя новую атмосферу, которую затем почувствуют те, кто придёт и после этих жителей. Возможно, доброе время, когда из стен, из предметов можно будет добывать "генетический код", расшифровывая происходившие тут события, пережитые здешними людьми чувства, бурлившие эмоции.

В книге 65 глав. Их названия — краткое содержание: "Знакомство", "Воскресение", "Удивительная комната", "Иоанн Крестительский", "Царская тропа", "Ливадийский дворец", "Мирная осень 1913 года", "Цесаревич", "Весна 1914 года", "Благовещение", "Страстная неделя", "Война продолжается", "Падение империи", "Красный Крым", "Вечные Глаши", "Любовь Ани", "Инкерман", "Крымский мост", "Воссоединение", "Тайна деда Сергея"...

В главе "Климентий Григорьевич Нагорный" сообщается: "Служил он на императорской яхте "Штандарт" матросом гвардейского экипажа. Там его и заметила императрица Александра Фёдоровна и попросила прикомандировать его в помощники дядки царевича Деревенько". На одной из иллюстраций книги (а о чудных фотографиях стоит сказать отдельно) — К.Г. Нагорный с цесаревичем на руках.

Даже по одному этому примеру видишь, как судьба семьи, которая вышла на прогулку по Царской тропе, влетает в исторический контекст страны. И таких переплетений множество. Мир — един. Люди, животные, насекомые, природа, плоды рук человеческих — дома, мебель — всё это живо взаимодействует, влияет друг на друга явно или исподволь. По этой книге можно наглядно изучать теорию детерминизма: скрип половицы и сквозняк в комнатах приводят в движение земную твердь. Встрена на тропе, взгляд императрицы изменяют жизнь человека.

Главы — словно виноградина на одной кисти. Каждая отдельно, они — самостоятельные произведения, однако связаны между собой. Взаимоотношения людей, обряды и праздники, привычки и увлечения. Энциклопедия русской жизни, разных её эпох.

Историческое ли это произведение? Да, историческое: важные для Крыма (и не только) события отражены в книге. Лирическое ли оно? Да, лирическое. Здесь любовь, симпатии, привязанности, трагедии. Фантастическое ли? Да. Паук разумный и кошка вежливая — это всё таки фантастика.

Крым — одно из самых воспетых мест нашей огромной Родины, каждый уголок которой красен, неповторим. Но Крым особенно притягателен, он вдохновляет поэтов, писателей, художников, композиторов. Воспеты каждая пядь его земли, каждый кусочек его неба. Что можно сказать о нём нового, выразить свою любовь и привязанность к нему так, как до тебя ещё никто не делал? Анна Нагорная нашла свои слова, свои краски, свою поэтику, передала свою дочернюю любовь — к Крыму, к родным, о которых и писала, к родине. Красив, богат, прост и величествен, "с чувством собственного достоинства" язык.

"Вся моя любовь к родной земле, к её истории, временам и судьбам её внезапно выплеснулась в странный роман о Крыме, где герои существуют как будто помимо моей воли, а иногда и вовсе вопреки. Очень странное ощущение. Я не просто живу этим повествованием, я живу в нём".

Ольга СРЕЛЬЦОВА

