

Беларусь на ладоны. К 100-летию со дня рождения И. Шамякина

Татьяна ШАМЯКИНА

Искусство в жизни и творчестве Ивана Шамякина

Занятие не только литературным творчеством, но и увлечение другими видами искусства чрезвычайно обогащает духовный мир любого писателя. В этом смысле И. Шамякин — яркий пример. Он и сам интересовался разными видами искусства, и своих героев не раз делал людьми, имеющими отношение к искусству. Возможно, еще и поэтому его произведения на протяжении полувека пользовались такой огромной популярностью у читателей. Литература как вид искусства и Шамякин в литературе — тема неисчерпаемая. Кино и театр — искусства вторичные, основанные на литературе. Поэтому в статье взяты виды искусства, стоящие в разных классификациях отдельно от литературы — для того, чтобы показать широту кругозора народного писателя.



Архитектура

В судьбе человека не бывает ничего случайного. Сразу после школы-семилетки, до службы в армии, И. Шамякин учился в техникуме строительных материалов в Гомеле, а после Великой Отечественной войны многое в его жизни оказалось связанным с архитектурой.

Фронтовикам-ветеранам в деревнях бесплатно давали лес, и отец Шамякина — лесник — срубил для семьи сына обычную деревенскую хагу. Но сын из скромного провинциального учителя превратился в популярного, известного, даже прославленного писателя, лауреата Сталинской премии, столичного жителя. Сруб стоял невостребованным несколько лет, осел, почернел, и только в 1951 г. его перевезли из Марковичей, тогдашнего места службы Петра Миновича Шамякина, в деревню Терюха Гомельского района, на родину жены писателя, где стройку закончил брат Марии Филатовны — Николай Кротов. С того времени, на протяжении десятилетий, Шамякин приезжал сюда каждое лето с семьей. Ни один дом он не любил так, как простую деревенскую избу в Терюхе. В планировке ее, во всем по-белорусски традиционной, выделялся только один конструктивный элемент, который возник как раз по инициативе Ивана Петровича, — веранда,

маленькая, уютная, всегда солнечная, с большим круглым столом посередине. Сколько гостей — из Украины, России, со всей Беларуси — за ним угощалось! В то время веранды не были привычны на Гомельщине, но вскоре широко распространились в деревнях. Правда, для юго-востока Беларуси уже тогда были характерны богатые наличники окон. Именно такие были у нас, а еще ставни, которые обязательно закрывались на ночь.

В 1960 г. белорусский кинорежиссер Николай Фигуровский, известный как создатель кинофильма «Часы остановились в полночь», объезжая республику в поисках натуры для нового фильма, заметил дом Шамякина. Действительно, «дача», как ее называли в селе, оказалась в чрезвычайно живописном месте — не на деревенской улице, а несколько сбоку, вблизи речки, среди большого сада, в окружении древних верб. Кинодеятели пристроили к дому еще одну веранду — фактически просто декорацию, но она так и осталась навсегда, еще более придав простой деревенской хате какой-то дачный стилизованный колорит.

Название фильма, который тут снимался, — «Весенние грозы». Оказался он, к сожалению, слабым, но главную мужскую роль в нем играл выдающийся белорусский актер, режиссер и театральный педагог Дмитрий Орлов. Только в этом фильме и можно увидеть наш старый дом. Незадолго до смерти мамы, в 1997 г., его продали буквально за копейки, поскольку родители чувствовали, что им туда уже не ездить. Шамякин до смерти видел терусский дом в снах, не мог примириться с утратой, сердце его щемило и болело.

Построил, а скорее перестроил, Шамякин еще одно строение. В 1957 г., когда заполнили котловину так называемого Минского моря, в горисполкоме решили разместить вокруг водохранилища несколько дачных поселков. Сразу претендентами на дачи оказались многочисленные торговцы, директора кинотеатров, ресторанов. На одном из заседаний горсовета ветераны войны возмутились таким подбором контингента, и тогда Минский горсовет предложил некоторой части научной и художественной интеллигенции выкупить уже построенные дома в дачном поселке № 1. Шесть дач позволили купить писателям: К. Крапиве, П. Бровко, П. Глебо, И. Мележу, И. Шамякину, П. Пестраку.

И. Мележ и И. Шамякин поселились по соседству под номерами 19 и 21. П. Пестрак оказался в № 1 при самом въезде в поселок. Три оставшихся корифея каким-то образом перенесли свои дома из поселка на красивую лесную поляну, ближе к Минскому морю. Стоила тогда такая недвижимость 65 000 рублей (на теперешние деньги приблизительно 13—14 тысяч белорусских рублей).

Через некоторое время представители творческой интеллигенции стали свои дома перестраивать, поскольку те имели непривычный для белорусов вид — крыши их скорее ассоциировались с юртами. Известный актер Л. Рахленко, музыкант И. Жинович, педагог И. Счастный и его дочь народная художница БССР Н. Счастливая, писатель И. Мележ сделали конические высокие крыши, как в деревенских избах, а под ними — мансарды. Не отстал и И. Шамякин. В результате на втором этаже образовались две уютные комнаты — спальня и кабинет, балкон которого выходил как раз на дачу И. Мележа, до которой было метров двадцать пять, не больше. Внизу И. Шамякин тоже провел перепланировку — из четырех небольших комнат сделал три, не представляя, как разрастется семья.

В начале 1980-х гг. пришлось пристроить к дому две довольно большие деревянные веранды с оригинальными по форме окнами, спроектировала которые племянница мамы, тогда начинающий архитектор, а в будущем — опытный мастер, член Союза архитекторов, Наташа Святогор. Дом сразу приобрел национальный колорит, стал выделяться среди других, но в постсоветское время — рядом с огромными каменными дворцами нуворишей — оказался едва ли не самым скромным. Дело в том, что в «лихие» 1990-е годы почти все наследники академиков и артистов, живших здесь при советской власти, свои участки продали. В поселке стали отдыхать от «тяжкого, непосильного труда» люди сомнительных занятий, но

с большими деньгами. Все прежние маленькие дачки снесли, а на их месте возвели трехэтажные шикарные особняки с саунами, бассейнами, теннисными кортами. Зять Ивана Мележа, художник Борис Семилетов, тоже разрушил старую дачу и на ее фундаменте своими руками (с сыном Иваном и женой Ларисой) за несколько лет построил собственный дом — конечно, намного более скромный, чем у соседей, но достаточно оригинальный в конструкции, без крикливой роскоши.

Шамякин любил свой кабинет на втором этаже дачи, также отличал и веранды, а вот сам каменный остов оказался построенным с большими ошибками, потому был он неудобный, всегда холодный, сырой. Только летом, в жару, в нем царила приятная прохлада. Тенистым, в конце концов, сделался и сад, в котором разрослись старые деревья, поскольку отец запрещал их вырубать, считая это убийством живых существ. При жизни мамы родители по полгода жили на даче, часто выезжали и в Терюху. Близостью к природе была обусловлена, как я полагаю, достаточно продолжительная творческая жизнь Шамякина. Он любил дачу — не так, как Терюху, но любил, поскольку вообще был домоседом по натуре. И все же в 1950—1980-х гг. ездил много: и по районам Беларуси, и по городам СССР, и по странам Европы, побывал даже в Америке.

Из всех европейских столиц Шамякину больше всего понравилась Вена. Она, по его воспоминаниям, давала ощущение вечного праздника, может, потому, что здесь он был с женой, а обычно ездил в составе больших коллективов — шумных коллег-писателей или скучных чиновников. Вена очаровала — кругом улыбчивые люди и буквально везде звучащая музыка. С советского теплохода, на котором родители туристами путешествовали по Дунаю, посетив семь как социалистических, так и капиталистических стран, был хорошо виден центр города: золотые шпили и кресты, зеленые купола, островерхие крыши.

Дворцов в Вене множество. Одна только императорская резиденция Хофбург занимает целый квартал: со старым и новым дворцовыми комплексами, с арками, переходами и двориками, и в каждом — то мраморный фонтан, то башня с необычными часами, то затейливые ограды, столбы и фонари.

Теплоход стоял в Вене пять дней, и белорусы осмотрели все интересное без обычной туристической спешки. В особенное восхищение Шамякин пришел от Венского леса (тоже архитектуры — только ландшафтной). Лес находится сразу за городом, размещаясь у подножия Альп, куда ходили трамваи. Венский лес, конечно, парк, но в нем тогда можно было собирать чернику, малину и грибы. Советских людей поразила исключительная досмотренность, идеальный порядок в лесу, любовное отношение к каждому, даже, на первый взгляд, незначительному объекту природы. Тут уютно разместились небольшие беседки, корчмы и трактиры — почти все в деревенском стиле, тогда еще совсем не популярном в СССР, где преобладал хрущевский примитивный минимализм. Приверженность венцев к своему, родному, растрогала сентиментального Шамякина.

После уютной, барочно-живописной Вены и других европейских древних городов Нью-Йорк, куда Шамякин попал в 1963 г., показался городом-хищником, безумным, хаотичным и чуждым. В таком восприятии сыграли свою роль, думаю, и литературные реминисценции: перед поездкой на ассамблею ООН Иван Петрович начитался, конечно же, М. Горького, С. Есенина, В. Маяковского — и сразу предвзято отнесся к «городу желтого дьявола». Но не исключаю, что доминантой эмоций оказалась и особая консервативность, традиционная «сельскость» мышления, характерная для многих белорусов: Якубу Коласу тоже ведь не понравился Париж. О причине, почему отверг классик столицу Франции, шутивно рассказал Кондрат Крапива в небольшой эпиграмме, где есть такие строки: «...Няма грыбоў у Булонскім лесе, // А ў Сене хоць бы адзін лешч...»

То же характеризует и И. Шамякина, вообще близкого к своему учителю Я. Коласу по мироощущению. В своем дневнике, вышедшем под названием «Два месяца в Нью-Йорке», Иван Петрович пишет: «Я... лучше чувствую кра-

соту дикой природы, она больше волнует меня, я как-то более органично могу слиться с ней; мне уютно в лесу, на лугу, у реки. Никогда не чувствовал себя уютно в городе. Я восхищаюсь разумностью, величию многих архитектурных ансамблей — мощен разум человека! — но ни одно самое интересное сооружение никогда не согрело мое сердце так, как простой перелесок около Терюхи или старица в Качье. При всем блеске и всей величественности Нью-Йорк душит, гасит фантазию. Об этом городе невозможно писать». (Здесь и далее перевод с белорусского языка мой. — Т. Ш.)

О Вашингтоне Шамякин пишет уже примирительно: «Столица произвела иное впечатление. Много простора, света, зелени, воды. Особенно в районе Белого дома, Конгресса. Люди, планировавшие и строившие город, хотя это делалось в разное время, разными архитекторами, правительствами и разными поколениями строителями, имели хороший художественный вкус, богатую фантазию, воспитаны на лучших образцах градостроения. <...> По мастерству исполнения — так же, как тургеневский роман: ничего лишнего, все необычайно просто, и потому кажется, что все делалось легко, без пота, без творческих мук, сел — и написал. Но в том и секрет, что создание такой простоты в литературе, живописи, кино, архитектуре, когда все — как сама жизнь, как природа, требует самых великих стараний, не только пота, но и крови сердца».

Скажу между прочим, что Шамякин находился в Америке в тот год — 1963-й, когда убили президента США Джона Кеннеди. В начале работы сессии ООН писатель имел возможность видеть президента, и тот как человек оставил приятное впечатление. Кроме того, еще помнилось, что недавно, в 1962 г., Кеннеди удачно разрешил Карибский кризис. Потому, узнав после возвращения на родину об убийстве президента в Техасе, Шамякин как человек очень добрый переживал. Он ждал и надеялся, что найдут настоящих убийц, тех, кто стоял за простыми исполнителями Освальдом и Руби, что раскроют, наконец, тайну трагедии в Далласе, а тайна — одна из самых интригующих в XX веке. Уже значительно позднее на мой вопрос о новомодной версии, что Кеннеди собирался сообщить человечеству о присутствии на Земле иного разума — возможно, инопланетного, за что его и убили, отец ответил, как и следовало ожидать, с ироническим скепсисом. В такого рода дешевую фантастику он не верил.

Перечитывая сегодня нью-йоркский дневник Ивана Шамякина, видишь, что не только по-советски, по-партийному он смотрел на мир (менее всего именно так), но и глазами белоруса, а также с позиций творца, человека трезвого разума и очень гуманного. Шамякин положительно отметил некоторые реалии признанной цитадели капитализма и не боялся, что его осудят партийные идеологи. И все же в оценке культурных явлений Америки, всего уклада тамошней жизни он проявил себя не космополитом, а представителем традиционной европейской культуры, каковым и являлся. Уже оказавшись после Нью-Йорка в Копенгагене, он буквально со слезами умиления наблюдал неспешное бытие датской столицы.

Однако больше, чем многие европейские города (кроме Вены, Варшавы и Белграда), Шамякин восхищался Киевом и Ленинградом. Киев — это вообще свое, близкое, кровное. В нем жили родственники (по жене), дорогие друзья, коллеги по писательскому делу, у которых Шамякин часто и подолгу гостил (а они гостили у нас). Больше любишь всегда то, что лучше знаешь. Киев отец изучил очень хорошо. Особенно любил Владимирскую горку, красное здание государственного университета с памятником Тарасу Шевченко перед ним, оперный театр, район Липок, Андреевский спуск с его знаменитым «дворцом Ричарда», домом-музеем Михаила Булгакова.

Отец неоднократно посещал Софийский собор, Киево-Печерскую лавру, бывал в пещерах. Да и я помню, как по дороге из Одессы в 1955 г. мы на два дня остановились в квартире поэта Степана Олейника, и нас водили в какой-то величественный собор (как оказалось, Владимирский). Вот тогда мы с братом Сашей,

еще совсем малыши, впервые оказались в православном храме. Сегодня я радуюсь, что произошло это именно в Киеве, как счастлива и оттого, что крестилась — уже будучи взрослой, сознательно — в Несвиже: оба места для меня знаковые.

Шамякин всю жизнь был влюблен и в Петербург, город мистический, хотя и не подозревал о его мистике. Довольно странно: все его любимые города (Киев, Вена, Варшава, Белград) — в основном барочно-роскошные, в то же время уютные и, замечу от себя, с очень индивидуальными особенностями. Петербург — строгий, помпезный, державный, почти во всем классицистский, ампирный. Но, подумав, вынуждена согласиться, что и Ленинград-Петербург по-своему уникальны: возможно, потому, что вписался в природу (размещен на островах) и вмещал природу в себя. У города, безусловно, есть харизма. И это несмотря на то, что антипетербургские мотивы чрезвычайно сильны в русской классической литературе начиная от «Шинели» Н. В. Гоголя. Город в ряде произведений Н. Гоголя, Н. Некрасова, Ф. Достоевского выступает холодным, чужим и враждебным простому человеку, часто даже жутким, страшным, фантастическим, местом людской гибели. Правда, указанные авторы как раз не из числа самых любимых у Шамякина, ему импонировали другие — А. Пушкин, А. Блок, у которых Петербург — светлый, прекрасный и гармоничный, в чем-то притягательно таинственный, но Шамякин полагал — таинственный красотой, ее тайна непостижима.

Я сама не особо люблю Петербург, но понимаю, что город многоликий, в том числе сюрреалистический (даже у А. Пушкина в «Медном всаднике»), и, значит, своей многоликостью затронул какие-то тонкие струны шамякинской души, в которой кроме белорусскости, крестьянской консервативности, тяготения к природе умещалось и стремление к гармонии, любовь к пропорциональности, симметрии, целостности и завершенности любой конструкции — и архитектурной, и романной. Я полагаю, что именно ансамблевость города, наличие в нем не нескольких, а буквально десятков выдающихся, мирового значения, ансамблей, наиболее импонировали Шамякину в Ленинграде. Бывал он здесь не раз, последний — в 1987 г. на пленуме Союза писателей СССР.

В Москву Шамякин навещался очень часто, но почему-то особого восхищения, кроме метро и музеями, не высказывал. Впрочем, любил маме и мне показывать разные интересные места.

Отец мало посещал глубинную Россию, он не знал старинных русских городов, как сейчас знаю их я, древнерусское зодчество его не заинтересовало, не легло на душу. По моей концепции, все виденное человеком, тем более художником, формирует эстетический вкус, влияет на творчество, обязательно выявляется в стиле. Но если увиденного так много и оно так разнообразно, начиная от лесных сторожек лесников и кончая Пражским Градом и Зимним дворцом? Шамякин часто ездил с многочисленными делегациями в европейские города. Не раз мы путешествовали всей семьей на машине из Минска в Дом творчества писателей в Дубулты — район курортного города Юрмалы, раскинувшегося вдоль берега Рижского залива. Проезжали через Литву, останавливались в Вильнюсе, часто навещались в Ригу. Города, снова-таки, исключительно западного колорита. Из иных столиц бывшего СССР писатель восхищался Ереваном, оценил Душанбе и Тбилиси, где бывал по два раза. Ашхабад посетил, когда город еще только отстраивался после разрушительного землетрясения 1949 г. Везде отличал своеобразие, национальные особенности.

Получив азы архитектурного образования в техникуме строительных материалов, отец, путешествуя по Европе, стал быстро различать региональные оттенки архитектурных стилей. Барокко он наиболее любил, я думаю, потому, что его прихотливые, извилистые линии, метафоризм и чувственная яркость в наибольшей степени ассоциировались с природными формами. Увлечение этим стилем, мне кажется, добавило эмоциональности в произведения Шамякина.

В Минске Шамякин вместе с семьей жил с 1948 г. — большую часть жизни. Хорошо помнил послевоенный Минск, а любил особенно Минск 1960-х. Высоко оценивал застройку проспекта (имени Сталина, Ленина, Скорины, теперь — Независимости) от Дома правительства до площади Победы: считал, что здесь есть за что «зацепиться глазом». Особенно выделял здания Главного почтамта архитектора В. Короля, Государственного банка Н. Парусникова, ГУМа Г. Гегарта. Более новые Троицкое предместье, Остров слез, проспект Победителей — тоже достаточно приметные участки города. Отличал он Штаб белорусского военного округа, но не вблизи, а издалека, а также Дом Правительства. Это его собственное признание — довольно странное, хотя, действительно, Дом Правительства И. Лангбарда — высшее достижение известного зодчего. Другие его строения, по мысли Шамякина, неравноценные. Скажем, неудачный Театр оперы и балета, в частности, с тыла. В целом Минск, делал заключение отец, город красивый и с точки зрения архитектурных решений интересный, хотя и ляпов также много.

О самих зодчих в белорусской литературе написано немного (я лично хотела бы отметить романы Владимира Карпова). Роман И. Шамякина «Атланты и кариатиды» считается лучшим, во всяком случае, в свое время он был необычайно популярным у читателей. Безусловно, успех обеспечил образ главного героя — Максима Карнача. Сам И. Шамякин писал, что человеческий характер, который как бы сам просился в литературное произведение, у него наметился давно — лучший друг автора драматург Андрей Макаенок. «Но чтобы он проявил свои качества, нужно дать ему должность. Какую? Секретаря парткома, райкома, обкома? Много о них писали. Директора завода? Но какое производство я знал? Цементное? Давно забыл. Писательское? Сфера известная, конфликтов тьма. Но этика не позволяла так раскрывать прототипы: сразу бы узнали, кто есть кто. И конфликты героя многим не понравились бы. Художник — живописец, скульптор? Те же конфликты. И труд, заключенный в рамки: большую часть активной деятельности Савицкий или Азгур сидят в своих мастерских и «колдуют» над красками или глиной. Нет! Не то. И вдруг попадаю на заседание бюро ЦК КПБ, шел какой-то вопрос, наш, кажется, издательский, но я, не впервые, решил послушать всю повестку. Вопрос о застройке Парковой магистрали Минска (в наше время — проспект Победителей. — Т. Ш.). Доклад главного архитектора. Потом выступает Петр Миронович Машеров, разносит архитектурное управление, жестко критикует то, что уже построено — дома-тычки, особенно гостиницу «Юбилейную», Дворец спорта, развивает генеральный план застройки Парковой магистрали: жилые дома до кольцевой дороги с одной стороны — левой, правая же, по берегу Свислочи, вплоть до Ждановичей — парк отдыха минчан. (Жаль, что идеи Машерова не воплотили в жизнь, только сейчас отнемного начинают.) Но именно тогда, во время выступления первого секретаря, меня, как говорится, озаарило: вот кто он, мой Максим Карнач, — главный архитектор областного города. На такой должности ему было бы где развернуться! Человек типа Макаенка не даст дремать в кабинетах ни чиновникам Госстроя, ни своим городским — горкомовским! Где строить химкомбинат? Дворец культуры? Какие дома должны украшать центральные магистрали? А как можно сплести родственные, дружеские отношения! И широченное поле деятельности: не только административной — творческой: сам проектирует, преподает в институте, готовит молодые кадры творцов».

Так писал Шамякин о возникновении замысла романа.

То есть, профессия героя возникла случайно (хотя в каждой случайности есть своя закономерность), но после «озарения» Шамякин стал серьезно готовиться к написанию произведения.

К этому времени отец успел собрать довольно обширную библиотеку, в которую вошли и альбомы, монографии по искусству: их он привозил из Москвы, Ленинграда, из зарубежных поездок. В частности, альбомы по архитектуре. Помню очень пристойное даже для нашего времени издание, посвященное

Московскому метро. Но во время написания романа появились у него и специальные труды. Так, фундаментальный учебник А. Иконникова и Г. Степанова «Основы архитектурной композиции» с отметками, сделанными рукой И. Шамякина, сохраняется у меня, и я по восклицательным знакам, подчеркиваниям вижу, на какие тезисы обращал особое внимание писатель. Кто-то из художников дал ему шикарный альбом «Ле Корбюзье». В то время французский зодчий пользовался большой популярностью, был модным и считался гением XX века в архитектуре (хотя сегодня ясно, что такой гений, скорее, Антонио Гауди). Шамякин внимательно изучал строения по проектам Ле Корбюзье. Я равнодушно отнеслась к последнему уже тогда, тем более скептически к нему сейчас, но Шамякину Ле Корбюзье чем-то imponировал. Что-то общее есть в их стилях. Ле Корбюзье — признанный корифей конструктивизма. И. Шамякин — тоже конструктивист: хорошо моделировал сюжеты. Как он это делал, рассказал сам в новелле «Сюжеты» из цикла «Ночные воспоминания». Но в разговоре со мной он утверждал, что ему нравились не здания, а мысли Ле Корбюзье, высказанные им в статьях и эссе.

Во время работы над романом Шамякин выписывал специальный журнал «Архитектура СССР» и познакомился с ведущими архитекторами Беларуси. Хорошо знал, например, Ю. Григорьева. Юрий Пантелеймонович Григорьев примерно тогда же, когда писался роман, был назначен главным архитектором Минска, а получил известность как автор проектов нескольких научно-исследовательских институтов, общежитий БГУ, БПИ и радиотехнического института, жилых домов по улицам Короля, Сурганова (прямо скажем, не шедевры).

Шамякин неведывался в Союз архитекторов БССР, бывал на архитектурном совете при горисполкоме Минска, хотя ему там не понравилось, как вообще не нравилось все связанное с чиновничеством.

Перечитывая сегодня роман Шамякина «Атланты и кариатиды», видишь, что мысли и высказывания героев, а значит, автора, насчет такого важного для всех и каждого вида искусства — архитектуры, вовсе не утратили своей актуальности (не говоря уже о колоритных человеческих характерах и интересных общественных и семейных коллизиях). Если критически говорить именно о зодчестве, то, скажем, до нашего времени так и не прикрепляют на авторских зданиях монограммы с фамилиями архитекторов, как предлагал один из романских персонажей — Шугачев. В городской застройке белорусские архитекторы почти совсем не использовали и элементы народной архитектуры, что так беспокоило Карнач: «Не мог примириться с мыслью, что то, что столетиями вырабатывалось мудростью народа, его коллективным художественным вкусом, может навсегда исчезнуть». Сам главный герой построил себе дачу, как «маленькие сказочные хоромы, используя мотивы народной архитектуры»...

Необходимо отметить, что прототип Карнач — драматург Андрей Егорович Макаенок — тоже приблизительно в это время построил себе дачу, но далекую от народных традиций — в авангардистском стиле, и Шамякину она не нравилась, хотя по своей деликатности он другу свое мнение не высказывал, чтобы не портить тому настроение. Правда, у меня сложилось впечатление, что она и самому Макаенку не нравилась, да только он в этом не признавался. Сожалел, что пошел на поводу у проектировщика, не спорил с ним — тоже из соображений такта, возможно, из боязни прослыть дилетантом.

А вот герой романа Карнач в своих взглядах на архитектуру смотрел далеко вперед. Можно сказать, что он мыслил даже более провидчески, чем многие современные мастера, повторяющие зады западной стандартной застройки. В частности Карнач борется против возведения еще одной коробки в старом городском районе, поскольку она «закроет перспективу на реку», хорошо понимая, что река в городе — основная природно-эстетическая доминанта. А разве не произошло то же в наше время после возведения каких-то неудобоваримых строений рядом с минским цирком, кардинально испортивших не только вид на

реку и чудесный парк, но и нарушивших исторически сложившийся ансамбль проспекта Независимости, в свое время отмеченного Ленинской премией!

Кроме того, Карнач предрекал, что «...наступит время, когда люди будут ездить на концерты на собственных машинах. Где их поставить?» Такое впечатление, что и современные градостроители, когда машин в Минске уже более двух миллионов, об этом мало думают. А Максим Карнач сорок лет назад думал. Он говорил: «Бороться за красивый город — значит, бороться за красивых людей». Или: «Пришла уже пора повести решительную борьбу с отчуждением людей по месту жительства. В доме, в районе, как на заводе или в организации, должен быть коллектив». Актуально, а в наше время и легко осуществимо благодаря социальным сетям, например, быстро организуемым дворовым чатам.

В романе Карнач часто рассуждает о проблемах архитектуры или беседует о ней с друзьями. И не только, так сказать, в философском плане, но и в стиле-вом, формальном. Вышагивая по коридорам Дома правительства (как мы помним, одного из любимых зданий Ивана Шамякина), «Максим думал, как форма фасада, придавшая зданию монументальный вид, подсказала довольно удачное размещение служебных кабинетов и залов, — не однообразное, без удручающих повторений». Тут же герою вспомнилась гостиница «Россия» в Москве, в которой испугал коридор — своей длиной и скучным однообразием. (Сегодня эта гостиница уже не существует.)

Как профессионал Карнач рассуждал очень по-современному. Он был против «вписывания» химического комбината в жилой комплекс, уверенный, что идея эта — безумная, за нее нужно судить. Выступал против уничтожения леса, за то, чтобы аккуратно возводить строения среди деревьев, а не высаживать потом новые деревья. Но в двухтысячных годах в центре Минска, в частности, на улицах Маркса и Ленина, повыврывали еще не старые липы, а высадили какие-то чахлые деревца, которые потом болели и погибали, или вообще ничего не высадили. Снова победила идея не творцов, а чиновников от градостроения.

Карнач со страниц романа предстает, конечно, как идеальный архитектор. Он — оригинальный мыслитель, он контролирует застройку отдельных районов города и подчиняет их единому эстетическому замыслу. Он заботится о том, чтобы каждое строение, сохраняя индивидуальность, не нарушало целостный облик города (конкретный город в романе не назван — один из белорусских областных, возможно, Могилев или Гомель).

Удивляет комплекс каждодневных задач, которые приходится решать герою. Задачи не надуманные, а очень конкретные, жизненные. Нельзя не увидеть, что Карнач — настоящий Творец, от Бога: его интересует, так сказать, природа архитектурной красоты, он стремится найти свою универсальную формулу успеха в любимом деле. Его заботит, в конце концов, человек, — чтобы человеку было хорошо, уютно, приятно жить в доме, в районе, в городе, в стране. Восхищает герой и своей эрудицией — часто рассуждает о творческой манере Ле Корбюзье, А. Нимейера, Ф. Л. Райта.

Роман «Атланты и кариатиды» прочитали многие белорусские архитекторы, шли письма из России и из других республик СССР. Сложно сказать, повлиял ли роман на зодчих, но на одного человека повлиял точно — на племянницу жены Шамякина: уже упомянутая Наташа стала очень хорошим архитектором, много лет работала в Минскпроекте. И муж ее по профессии архитектор, и дочь, и зять — возникла новая профессиональная династия (а толчком стал роман). Да и я серьезно заинтересовалась архитектурой, кроме аспирантуры филфака окончила двухлетний факультет эстетики тогдашнего университета марксизма-ленинизма, много лет читала в БГУ дисциплины «История и теория мировой культуры» и «Культура России», где архитектуре принадлежит одно из главных мест. Дисциплины прослушали тысячи студентов. Наивно выводить такой конкретный практический итог из прочитанной книги, но, может, и стоит сказать об этом в наш прагматичный век?

В начале двухтысячных годов архитекторы вдруг обнаружили, что роман Шамякина о них — лучший в Беларуси. Решили отметить тридцатилетие его выхода интересным мероприятием. Оно было назначено на 15 октября 2004 г. А 14 октября отец умер, 15-го его хоронили... Мероприятие позже состоялось (в частности, конкурс молодых проектировщиков, художников), но, к горькому сожалению, без участия автора...

Изобразительные искусства

Иван Шамякин — яркий пример человека, который, не зная в детстве и юности почти ничего об изобразительном искусстве, на протяжении жизни благодаря самообразованию приобрел основательные знания и развил в себе высокий эстетический вкус. Этот путь постепенного овладения художественной культурой можно проследить по творчеству писателя. В его первых произведениях военного времени и послевоенных лет — рассказе «В снежной пустыне», повести «Месть», романе «Глубокое течение» — вообще нет упоминаний о классических художественных ценностях: и людям, которые в то время элементарно выживали, было не до любования картинами и скульптурой, и антураж в произведениях — или природное окружение, или деревенская изба, или разрушенный Берлин — не приспособлен к размещению объектов профессионального мастерства, да и сам автор не чувствовал еще потребности в визуальном наслаждении от искусственно созданного окружения. Только в романе «В добрый час» (1954), когда И. Шамякин стал уже достаточно опытным автором, лауреатом Сталинской премии, впервые возникают описания помещений, украшенных художественными творениями. Они точно соответствуют времени и месту действия. Время — первый год после окончания войны, место — еще наполовину разрушенная, страшно бедная, голодная белорусская деревня. Однако в белорусах уже живет страсть к красоте в новоотстроенных домах: «...Хата была по-хозяйски обжита: в ней чисто и уютно. На окнах — марлевые занавески. Стол застлан простенькой вышитой скатертью. Над крайними от угла окнами — фотографии в простых, но красивых рамках, мастерски сделанных из прутиков молодых березок».

Автор пока еще обращает внимание на оригинально выполненные рамки, а фото на стенах — это же обязательный, привычный атрибут деревенского жилища, причем, я бы сказала, сакральный: наличие в избе изображений родителей и всех родственников — своеобразное утверждение извечного культа предков в новых, советских, совсем не сакральных условиях. Домочадцы живут, помня, благодаря фотографиям, о незыблемости преемственности поколений, слава и языческого бога Рода, и священность семьи.

Но приведенное описание — интерьер дома простых колхозников. В доме молодого председателя колхоза «еще не оштукатуренные стены были аккуратно, со вкусом, обклеены плакатами, диаграммами, таблицами. Висели в новых рамках портреты членов Политбюро». В доме другого персонажа, бывшего председателя, автор даже уточняет, какого рода плакаты «красовались» на стенах: «Отстроим родную деревню» и «Все как один подпишемся на заем».

Люди после войны начинали жить во многом по-новому, строились, стремились украшать дома, но, кроме фотографий и аляповатых плакатов, которые раздавали, видимо, в райкомах, не имели возможности эстетически оформить жилье. Картина, типичная для того времени.

В романе «Криницы», созданном в 1954—56 гг., некоторые крестьяне живут уже довольно зажиточно, и там, где в избах — молодые девушки, на стенах не только фото родственников, но «и многочисленные фотографии знаменитых актеров, преимущественно солистов оперы». Последнее замечание автора не случайно, потому что в то время по радио — а оно имелось в каждом доме — часто

передавали арии из разных классических опер, и даже простые люди хорошо знали репертуар знаменитых театров, Позже появились фотографии преимущественно киноартистов.

Вообще же в ранних произведениях И. Шамякина упоминаний о театре и кино намного больше, чем об изобразительном искусстве.

Действуют в первых романах писателя колхозники и сельская интеллигенция. Сам Иван Петрович с 1948 г. живет в Минске, сохраняя, однако, прочные связи с деревней: часто бывает у родственников, выступает в провинции, переписывается с читателями, любит беседовать с сельскими руководителями на разных официальных мероприятиях. И все же он — уже городской человек и придерживается, конечно, городской моды.

Так, я помню из раннего детства, что в спальне над кроватями папы и мамы висели увеличенные фотографии их родителей — как это и принято в деревне, а вот в зале и кабинете уже появились гравюры и даже картины маслом. Особенно люблю с того времени одну — «Зимний вечер» — сегодня забытого художника второй половины XIX века Н. Дубовского, на которой изображена небольшая усадьба на опушке леса (видимо, напоминала отцу сторожку лесника из его детства), к которой подъехали на возах путники (может, купцы, может, почтальоны), а вокруг снег, освещенный уже севшим зимним солнцем, низкие тучи. Конечно, художник — не классик (хотя его произведения есть в Третьяковской галерее, а это — показатель), но картина как-то пронзительно передает настроение, от нее трудно оторвать взгляд.

И. Шамякин в то время — 1950-е гг. — не только очень много читает, но интенсивно и плодотворно овладевает художественными знаниями. Это отражено в его произведениях.

В 1962—63 гг. Иван Петрович пишет один из лучших своих романов — «Сердце на ладони», где главные герои — городские интеллигенты: журналист Шикович и хирург Ярош. Свой интерес к живописным произведениям и приобретенное умение их понимать автор вложил в характеристику любимого героя Антона Яроша: «У доктора в последние годы частое явление — такие вот неожиданные открытия прекрасного. Так, совсем недавно он открыл красоту «Мокрого луга» Васильева; картину раньше видел много раз и никак не мог понять, чем она отличается от обычных подобных пейзажей, которые пишут их областные художники. Еще раньше он так же открыл чеховский «Вишневый сад». В молодости никогда не досиживал спектакль до конца».

Помню, отец тогда обратил мое внимание на этого совсем молодого художника-пейзажиста, умершего от чахотки, — Федора Васильева, и посоветовал сравнить его с Алексеем Саврасовым и Исааком Левитаном. Для сравнения имелись возможности. У нас уже появилось довольно много художественных альбомов, часто роскошных. Именно с этого времени я и начала их собирать: из всех командировок Шамякин обязательно привозил книги, издания по искусству, открытки, буклеты. Не случайно и его герой — доктор Ярош — в моменты душевного волнения перелистывает — для успокоения — альбом «Третьяковская галерея». Шамякин в 1950—60-е годы едва ли не ежемесячно ездил в Москву или Ленинград и обязательно посещал там многочисленные художественные музеи; никогда не пропуская новые выставки в московском Манеже. Особенно часто бывал в Третьяковской галерее.

Иван Петрович, безусловно, приверженец реалистической живописи, а именно — передвижников, произведения которых как раз наиболее полно и представлены в Третьяковке. Он и меня не раз водил туда — первый раз пятиклассницу. Помню, он обратил мое внимание на некоторые произведения, которые тогда меня не впечатлили (обращала большее внимание на сказочника В. Васнецова, трагическую «Княжну Тараканову» К. Флавицкого или экзотического Н. Рериха), но благодаря авторитету отца я их запомнила и через несколько лет оценила в полной мере.

И. Шамякин любил портреты и подолгу стоял перед изображениями писателей, будто стремясь сквозь черты лица, выражение глаз понять исток гениальности Александра Пушкина в передаче Ореста Кипренского, Федора Достоевского и Александра Островского у Василия Перова, Льва Толстого у Ивана Крамского. Притягивал отца и исторический жанр. Позже поняла, почему: Шамякин — писатель с ярко выраженным эпическим складом мышления, ясно, что его тянуло к монументальным формам станковой живописи, в которой воплощались широкие идейные замыслы, закономерности исторического развития общества. Его волновали картины Николая Ге: «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», «Тайная вечеря» и «Что есть истина?». Полагаю, что именно под влиянием живописи — И. Крамского, Н. Ге, М. Нестерова — у Шамякина проснулся интерес к религии, который овладевал им очень постепенно, но импульс был дан — хотя бы тогда, когда ему приходилось отвечать на мои вопросы относительно картин названных художников. Я помню его задумчивость и перед огромными историософскими полотнами Василия Сурикова.

Отец очень любил пейзажи. Поскольку он из семьи лесника, то особенно интересовался Иваном Шишкиным — настоящим певцом леса. Уже тогда московские «интеллектуалы» брезгливо кривили губы от реалиста Шишкина, но Шамякин на них не обращал внимания: у нас на даче висела целая подборка репродукций картин Шишкина, купленная, скорее всего, в Киеве, поскольку в таких же рамках, что и Шишкин, оказались тут же «Девушка в украинском наряде» и «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» Ильи Репина, выходца из Украины. И, между прочим, мода меняется: сегодня на авторитетных международных аукционах даже небольшие этюды И. Шишкина как раз пользуются повышенным спросом.

В 1965 г. мы с родителями отдыхали в Доме творчества писателей «Коктебель» под Феодосией. Дом творчества, который и сегодня существует, размещается на территории бывшей усадьбы известного поэта Серебряного века Максимилиана Волошина. В доме-музее Волошина (тогда еще была жива его вдова Мария Степановна — колоритная старушка) восхитили акварели поэта, на которых восточный Крым предстал как древняя Киммерия, дикий скифский край. На набережной перед Домом Поэта многочисленные бородатые художники торговали собственными акварелями — подделками под Волошина, но некоторые из них оказывались настолько талантливыми, что отец их обязательно покупал. Правда, меня больше захватили картины еще одного крымчанина, друга Макса, — Константина Богаевского: у него тоже пейзажи Крыма, но даже более мистические, чем у оккультиста Волошина. Мы часто ездили в близкую от Коктебеля Феодосию в Дом-музей лучшего, пожалуй, в мире мариниста Ивана Айвазовского, академика живописи. И сама обстановка дома, спроектированного его хозяином, и все творчество живописца, взятое целиком, да и соответствующий антураж — тут же рядом море — поразили нашу семью. В последующие приезды я неоднократно посещала музей Айвазовского и обращала внимание, что с каждым разом сам дом оказывался все менее ухоженным; требующим ремонта, а картин в нем — явственно убывало (якобы отдавали на выставки, а я думаю — продавали). Наилучший вид дом и он же музей имел тогда, когда мы были там с родителями. После развала СССР, под властью независимой Украины, культурные памятники Крыма, имеющие отношение к русскому искусству, вообще находились в запущенном состоянии, например, в Доме Поэта протёкал потолок, хотя с виду он был будто бы отреставрирован. Каково состояние Дома-музея сейчас — не знаю. Думаю, все в порядке.

Шамякин не терпел невнимания к объектам культуры. Становясь не только знаменитым национальным писателем, но и государственным деятелем, он все больше интересовался другими видами искусства — архитектурой, дизайном, все чаще описывал в произведениях, интерьеры, поскольку его заботило то куль-

турное окружение, в котором жили его любимые белорусы. На волне его все возрастающего интереса к архитектуре и возник едва ли не лучший в советской литературе роман об архитекторах — «Атланты и кариатиды».

О разных аспектах зодчества, затронутых в романе, я говорила в предыдущем разделе. Но в романе лучше, чем в каком бы то ни было из произведений Шамякина, ставятся проблемы творчества в целом. Главный герой архитектор Максим Карнач во всем — творческий человек. Известно, что талантливый человек, как правило, талантлив во многих сферах. Прототип Карнача — драматург Андрей Макаенок — прекрасно рисовал (скажем, он с исключительным проникновением в психологию написал автопортрет), а также вырезал по дереву. Это хобби — вырезать — Шамякин от прототипа передал и герою романа: «Жила в нем давняя, с юношеских лет, мечта вырезать скульптуру, которую бы признали настоящим произведением искусства, а творца ее — скульптором».

Герой тяжело переживает, что по роду своей деятельности — главный архитектор областного города — он делается скорее чиновником, чем художником. Даже думает и переживает, как чиновник. На самом деле это не так. Среди своих коллег Карнач — во всем художник. Шамякин раскрывает некоторые тайны лаборатории талантливого человека: «Из многолетнего опыта он знал, что лучше всего решаются архитектурные задачи, когда он занят древней работой, которой всю жизнь занимался его отец, — столярничает, мастерит что-то простое — скворечник, полочку. Он может полдня искать форму книжной полки и место для нее, но зато за это время в голове вычерчиваются такие детали проекта, что потом сам удивляется, начиная зарисовывать их на бумаге».

Карнач вдохновенно работал над памятником своей умершей матери — вырезал его из ствола липы. Ни в одном из своих произведений Шамякин так подробно не исследует сам процесс творчества, как в «Атлантах и кариатидах». Сделано это прекрасно, с точным проникновением в психологию творца: «Читать не хотелось. Даже слушать музыку по радио не хотелось. Он словно боялся, что чужая музыка разрушит его музыку, звучащую в душе и не похожую ни на что в мире, когда-то им слышанное. И чужих образов боялся. Вдруг он прочитает такое, что может как-то ослабить, заслонить его образ матери».

Рисуя человека-творца, Шамякин передает ему собственные мысли и чувства: «Он думал о том, что все радости жизни кратки, все быстро проходит, кроме одной — радости творчества. Радость от него никогда не повторяется, она всегда новая, всегда по-новому неповторно захватывает, волнует».

Самое, может быть, ценное в образе Карнача — это именно как бы расширение личности художника, расширение амплитуды его творческих энергий, находящих свой выход в мечтах, в образах фантазии. Характерно, что Карнач — всюду и всегда — художник, не только в творчестве, но и в жизни. Он всегда обращает внимание на интерьеры, оценивает их. «Максим со своими дизайнерскими способностями своеобразно относился к современной мебели, к тем советам, которые давали модные журналы. Давно заметил, что мебель, даже, может, больше, чем одежда, раскрывает характеры людей, их жизненную философию. Зайдя в комнату общежития к дочери и ее подругам, он был неприятно поражен и огорчен некоторыми атрибутами мещанской «красоты». Он тактично покритиковал девушек и помог им: переставил кровати, шкаф, купил пару эстампов, полки, подставки для цветочных горшков».

Максим Карнач — всесторонне одаренная личность. Шамякин наблюдал и хорошо знал многих таких людей. Тот же Макаенок. Еще одного творца он имел возможность видеть едва ли не ежедневно — свою соседку по даче в Ждановичах, народную художницу Беларуси Нинель Ивановну Счастную.

Со Счастливыми мы подружались сразу же, как только поселились в дачном поселке № 1 в начале 1960-х годов. Их было четыре сестры и брат Николай — мой приятель юношеских лет. Все люди со способностями, разносторонние, но особенно выделялась, конечно, Нинель Ивановна. Наши семьи на протяжении деся-

тилетий чрезвычайно близки — уже у нас третье поколение выросло и у них... И навещали друг друга часто, и помогали друг другу, и костры жгли совместно, отмечали дни рождения... Но были и невыносимо горькие утраты — мой брат Саша, их Коля, Лада — дочь Нинель Ивановны... Вот уже и она сама ушла... Невозможно представить...

Творческая и личная жизнь Нинель Ивановны проходила на наших глазах. Ее всегда отличала молодость души. Правда, иногда ее жизненная философия смущала отца, хотя он никогда этого не высказывал — относился с пониманием к взглядам других. Так, скажем, она говорила, что никогда не читает газет и не смотрит новостей по телевизору: «Зачем? Если что-то экстраординарное случится, я и так узнаю — от близких, знакомых, а на остальное нечего тратить время». Видимо, это жизненная установка не ее одной — защитить себя от неэстетичной информации. «Художнику стоило бы больше читать», — советую я еще одному нашему соседу, тоже художнику Борису Семилетову, зятю писателя Ивана Мележа. «Вот это как раз не нужно», — отвечает он. «А откуда же появятся импульсы для творческой фантазии?» — удивляюсь я. Но у художников на сей счет свое мнение. Многие из них избегают всего рационального, что, конечно же, присутствует в литературно-художественных произведениях, а тем более в публицистике.

Нинель Ивановна работала в самых разных видах живописи — и в станковой, и в монументальной. Был период в ее творчестве, когда она увлеклась витражом. Тогда и в оформлении ее дачи появилось множество стеклянных изделий. В витражах Счастливая продемонстрировала свое удивительное умение органично войти в современную архитектуру. В административном здании на Юбилейной площади в Минске ее витражи держат на себе всю семиэтажную вертикаль. Темы витражей — вечные: «Плодородие», «Осень», «Зима», «Весна», «Лето», «Цветок папоротника», «Наша Галактика». Все они сливаются в удивительную поэтическую симфонию. Однако она — не только поэт чистой красоты. Ее портрет Ивана Шамякина «Снежные зимы» (роман с таким названием есть у писателя) я считаю вообще лучшим из всех живописных воплощений отца. Среди изображений других писателей, созданных Счастливой, можно назвать портреты Тетки, Янки Купалы, Максима Богдановича, Владимира Дубовко, Ивана Мележа, Андрея Макаенка, Максима Танка, Аркадия Кулешова. Она оформляла книги Дануты Бичель-Загнетовой, Ивана Бурсова, Петра Макаля, Елены Василевич, Олега Лойки. Иван Петрович собирался написать эссе о творчестве своей соседки, но не успел...

Шамякин, как и некоторые другие писатели — его друзья, научился тонко анализировать живописные произведения. Иногда, слыша их с Андреем Макаенком или Алексеем Кулаковским рассуждения о живописи либо скульптуре, я удивлялась их оценкам и нередко приходила в восторг. Уже довольно давно у меня сложилось впечатление, что писатели умеют анализировать произведения изобразительного искусства иногда даже лучше, чем сами художники. То, что у талантливого художника или скульптора получилось интуитивно, вылилось органично, спонтанно, писатели разбирали, анализировали с помощью другого искусства — вербально, словесно и тоже нередко образно. Я убедилась, что талантливые писатели умели, оставаясь целостными индивидуальностями, как бы «размножаться», совмещали в себе несколько моделей души. Но и живописец, скажем, та же Нинель Ивановна, чтобы написать столько портретов выдающихся писателей, должна была на момент работы как бы воплотиться в них, принять их облик (персонифицироваться) или, во всяком случае, глубоко понять творчество своих моделей. В портрете Шамякина «Снежные зимы» поражают глаза писателя: широко открытые миру, проникновенно глубокие...

Сам И. Шамякин любил свой портрет и любил свой роман «Снежные зимы» (1968). Чем-то он был для него дорог, хотя и не стал особо популярным у читателей. В романе действуют чиновники, общественные деятели, а также ученые, молодые люди — студенты и военные. Эпизод, касающийся живописи, только

один. Главный герой Иван Антонюк посещает дом директора совхоза, который напоминает настоящий музей: «Стены комнат увешаны картинами. Полотна художников неизвестных, наверное, небольшого таланта, но — оригиналы. Больше — пейзажи. На двух-трех картинах Иван Васильевич узнал знакомые места, которыми неоднократно любовался сам. Особенно часто встречался Неман и Гродно. Хозяин объяснял: «Это Неман у Мостов. Дубы у реки. Это вид с Немана на Каложскую церковь. Друскеники. Парк <...> А это уже Двина, Полоцк. В современном пейзаже художник искал приметы древности...»

В уста коллекционера Шамякин вложил то, что искал сам в живописных городских пейзажах. Он любил город — прежде всего Минск, где прожил большую часть жизни, любил Гомель, который впервые посетил еще ребенком, где учился, встречался с любимой девушкой — будущей женой... Шамякин бывал во многих городах — и Беларуси, и Советского Союза, и зарубежных. Его везде интересовала только историческая часть, современную архитектуру разумом воспринимал, но душой к ней совершенно не тянулся, более того, тайно ненавидел. Во всех городах, где бывал, обязательно посещал музеи. Скажем, поразил его Музей современного искусства имени Гугенхайма в Нью-Йорке. Здание как раз на то время (1963 г.) суперсовременное. Внутри обходить его необходимо по спиральному пандусу, где в освещенных нишах стоят так называемые произведения. Ни одно из них отец вспомнить не мог, как я ни допытывалась, да и в каталогах, альбомах их не видела. Сам Шамякин пишет в дневнике «Два месяца в Нью-Йорке», что в американской национальной галерее, где представлено классическое искусство, народу полно, а в музее Гугенхайма — пусто.

В особенно понравившейся европейской Вене Шамякин запомнил коллекции династии Габсбургов в Королевской сокровищнице, например, знаки Ордена Золотого Руна; колыбель сына Наполеона; корону Священной Римской империи, созданную еще в 962 г. перед коронацией Атона I, основателя империи. Ошеломил собор Святого Стефана — самый большой храм Австрии с феноменально красивой готической резьбой, горельефами по мрамору и дереву. Рядом с собором — Епархиальный музей, где сохраняется богатейшая коллекция скульптур на евангельские сюжеты. Был Иван Петрович в садах королевского замка Хофбург, где установлены памятники Гете, Моцарту, а в Штадтпарке — Францу Шуберту и Иоганну Штраусу-сыну. Среди скульптурных памятников города обратило на себя внимание оформление фонтана «Обручение Девы Марии», а также Колонна в память избавления города от чумы на площади Грабен. Тут с высокого постамент, украшенного рельефом, рвется вверх вихрь из человеческих тел, ангелов, аллегорических образов — символ триумфа веры над болезнью.

Шамякин практически нигде, кроме дневников, не упоминает те шедевры искусства, которые он созерцал в многочисленных зарубежных поездках. Но, безусловно, он вбирал их в себя, заряжался красотой, и она давала творческую энергию, воспитывала вкус, дарила, говоря словами Фридриха Ницше, «метафизическое утешение», ту жизнерадостность, которая отличала писателя в 1960—80-е годы. А в 1990-е воспоминание-впечатление от венского памятника победы над чумой не явилось ли толчком для описания последней картины белорусского художника Михаила Антоновича — героя шамякинской повести «Вернисаж»? На той картине поленицца из трупиков детей тянулась в небо...

В 1980-е годы Шамякин уже меньше ездит «по заграницам», и волнует его больше свое, белорусское. Однажды мы с ним посетили выставку белорусского искусства, причем в Москве: видимо, в какую-то очередную Неделю белорусской культуры в России. Помню, отцу не понравилась композиция — именно композиция (дорога через поле) — в «Портрете Якуба Коласа» Владимира Стельмашонка. Этот портрет классика — один из наиболее удачных в белорусской живописи, но Шамякину хотелось бы созерцать не коричневый фон, а золотые колосья. Однако замысел художника понятен: изображен уже зрелый человек и мастер, потому и пейзаж — осенний, природа — уходящая. Вообще же гения каждый воспринимает по-своему...

Среди других белорусских художников Иван Петрович особенно восхищался Михаилом Савицким и все удивлялся, почему Витебщина гордится только Марком Шагалом, а не таким по-философски глубоким, разносторонним мастером, как академик Савицкий. Любил Шамякин Виталия Цвирку, Мая Данцига, Леонида Щемелева, Василия Сумарова — художников разных по темам и по стилям, безусловно, ярких индивидуальностей.

Шамякина с его стремлением к раскрытию психологии человека всегда интересовала и скульптура. В дневнике от 10 декабря 1981 г. он пишет: «Вчера открыли памятник Максиму Богдановичу и провели вечер, посвященный 90-летию со дня его рождения. Памятник хороший. И место хорошее...» Правда, место потом изменили.

О высоком вкусе Шамякина, его хорошем понимании не только вписанности скульптуры в ландшафт, но и вообще ощущения такого специфического вида искусства, как скульптура, говорят и другие факты из дневников писателя (в книге «Раздумья на последнем перегоне»). Например: «Вчера (6 января 1993 года) Иван Науменко собрал комиссию по наследию Крапивы. Смотрели эскизы надмогильного памятника великому сатирику, созданные Светланой Горбуновой. Светлана хороший скульптор. Но Крапивы нет ни в одном варианте. Видимо, скульптор может передать характер человека. Характер творца, художника передать не может. Интересно, как памятник Мольеру в Париже? Островский перед Малым театром эпический, это находка. А когда Шатерник посадил Макаенка (на могиле) — я протестовал: не в характере Андрея такая успокоенность. Он горел, как метеорит. И сгорел. По-моему, на могилах должны быть не образы писателей, художников, а символы, которые бы выражали суть их творчества...»

Последнее суждение Шамякина как писателя интересное, но спорное с религиозной и исторической точки зрения. Еще древние египтяне, оставившие в гробнице рядом с мумией скульптурный портрет умершего, заботились о высокой степени похожести образа с оригиналом, поскольку в скульптуре, как они полагали, сохраняется часть души. Римляне вынесли скульптуры из-под земли, начали устанавливать памятники на могилах, но они еще больше стремились к похожести, чтобы передать не только черты лица, но и внутреннюю сущность человека, его духовный облик. Я хочу сказать, что памятник на могиле — это своеобразный двойник человека. И поскольку такова многотысячелетняя традиция, то в ней, видимо, есть смысл. Что подтверждает, кстати, современная физика с ее теорией лептонного поля.

Есть в дневнике Шамякина и другое суждение на сей счет: «В пятницу открывали памятник Жене Янищиц — на могиле. Скульптура, по-моему, не из лучших: портрет выразительный, но реалистические крылья — не находка. На католических кладбищах немало ангелов абстрактных. Делать ангелом земную женщину, грешную уже тем, что сама загубила себя в расцвете таланта, — это издешне. Женю мне жаль, как никого из тех, кто ушел раньше срока...»

Мы с Женой — однокурсницы, из одной группы, несколько лет на лекциях просидели с ней рядом, и не то чтобы дружили, но оставались всегда в неизменно приятельских отношениях. И сегодня я, вспоминая Женю, считаю, что ее всегда тянуло заглянуть «за край»... Но какой смертью она умерла — мы на самом деле не знаем. Что же касается крыльев, то тут, видимо, отец прав: крылья — не лучший способ передать ее мечтательность, романтическую натуру, всегдашний поэтический экстаз.

В начале 1990-х годов Шамякин подружился со скульптором Николаем Рыженковым, делавшим памятник на могилу моего брата Саши. Н. Рыженков тогда уже был автором многочисленных монументальных произведений, в том числе мемориальных комплексов. Он один из создателей монумента в честь Матери-патриотки (1975), отмеченного Государственной премией СССР. Основная тема его творчества — героическая история белорусского народа. Я посещала

его мастерскую. У него было множество замыслов — видела модели-эскизы, связанные с давней историей Беларуси — с деятелями Древней Руси, Великого Княжества Литовского.

Николай Рыженков стал одним из прототипов повестей Шамякина начала 1990-х гг. — «Paradies auf erden» и «Вернисаж» — произведений исключительно пессимистических. Однако правдивых в передаче не только реалий времени, но и настроений интеллигенции. Художник Михаил Антонович из повести «Вернисаж» кончает жизнь самоубийством. Вскоре после выхода повести внезапно умирает скульптор Николай Рыженков. Я снова — в который раз! — высказываю отцу свою озабоченность излишней прогностической силой его художественных произведений: каждый раз после описания им смерти любимых героев скоро умирал кто-нибудь из близких людей. Шамякин и сам в своих дневниках не раз вспоминал о моем мистическом настроении и упреках ему, но все же как писатель-реалист не мог отказаться от описаний смерти.

Правда, с середины 1990-х годов он обращается в основном к развенчанию современного ему общества и сатирически показывает новых хозяев жизни, их методы и приемы приобретения благосостояния и власти (повести «Выкормыш», «Кровинка», «Падение», «В тени дворца», «Губернатор», «Завихрение»). В некоторых из этих произведений, поскольку действуют в них люди, считающие себя элитой и создающие соответствующий имидж, описываются и произведения искусства. Причем в пересказе образами литературы живописных произведений Шамякин достигает исключительного мастерства, далеко отойдя от своих первых романов. Так, в повести «Выкормыш»: «В качестве подарка он купил у салона-магазина у уличных художников картину — живописно, реалистически выписанная деревенская изба на фоне далекого, затянутого синеватой дымкой импрессионистского индустриального пейзажа; около избушки, на завалинке, фигура бабульки в импрессионистической неясности — как бы в дымке розово-голубой. Картина притягивает внимание. Но объяснить ее идею можно по-разному. Художник назвал работу «Воспоминание». Но какое воспоминание — грустное, радостное?» Повесть «Кровинка» возникла под впечатлением от посещения роскошных домов соседей по дачному поселку — нуворишей. Вот описание такого коттеджа, которых в нашем дачном поселке — большинство: «Лестница на второй этаж — произведение искусства: резьба высокой пробы. Роспись на стенах холла в оригинальном стиле — как бы не кистью нарисованная, а напыленная пульверизатором. Но по темам и методу — не абстракция, не авангардизм — реализм в своеобразном исполнении: деревья, люди, животные выступали словно из тумана или из-под густой вуали разных цветных оттенков. Все это придавало росписям какую-то таинственную необычность, а всему холлу с мебелью в стиле и колорите живописи — сказочность». Автор интерьеров коттеджа — безусловно, талантливая художница — из тех, кто приспособился и пошел служить новым хозяевам жизни...

Описал Шамякин и собственную дачу в повести «Завихрение»: «Журкович... сунулся в новый коттедж: был уверен, что классики живут в роскоши. Ему подсказали, что писатель — по соседству. А по соседству — «доисторическое» кирпичное строение, с низкой дощатой мансардой и большими верандами, которые превращали сооружение в такой «архитектурный шедевр», на который мог обратить внимание разве что художник-юморист».

Действительно, бедноватый интерьер окружал Шамякина на протяжении десятилетий. Но ведь к роскоши он никогда не стремился. Его квартира на улице Янки Купалы, в которой сейчас живет семья моей младшей сестры Олеси, всех посетителей поражала исключительной скромностью. Единственная ценность — это подаренные отцу картины. Но оригиналов не так много: это пейзажи Нелли Счастливой и Евгения Красовского, портрет Янки Купалы, созданный Янкой Романовским. Все подаренные ему другие произведения он подарил детям и племянникам. Что-то сохраняется и у меня...