

ББК 83.3(2р)3

Д.В. Марьин

К вопросу о периодизации творчества В.М. Шукшина

D.V. Maryin

On the Question of Periodization of Works by V.M. Shukshin

Предлагается новый взгляд на хронологию литературного творчества известного алтайского писателя. Автор подробно рассматривает историю, особенности языка и стиля первых работ В.М. Шукшина (1953–1954 гг.), что позволяет в итоге установить еще один период в его творчестве.

Ключевые слова: русская литература XX в., В.М. Шукшин, периодизация творчества.

Установление временных вех в литературной деятельности того или иного писателя – один из важнейших шагов в исследовании его творчества. В отечественном литературоведении сложилась традиционная периодизация жизненного и творческого пути В.М. Шукшина. В частности, А.И. Куляпин выделяет три этапа в творчестве алтайского писателя: первый – 1958–1965 гг.; второй – 1966–1968 гг.; третий – 1969–1974 гг. [1, т. 2, с. 32]. Исходная дата – 1958 г. – год появления первого опубликованного рассказа Шукшина «Двое на телеге» [2]. Тот факт, что у писателя имеются и более ранние публикации либо совсем не принимается во внимание, либо ему явно не уделяется должного внимания [3, с. 27–28; 4, с. 106–107; 5, с. 20]. Между тем существует, по меньшей мере, пять работ В.М. Шукшина, относящиеся к 1953–1954 гг. Хотя эти произведения имели ограниченный круг читателей, они, без сомнения, сыграли важную роль в становлении Шукшина-писателя и заслуживают отдельного рассмотрения. В данном случае следует говорить об особом периоде в творчестве Василия Макаровича. Назовем его «сверхранним», так как термин «ранний» уже традиционно закреплен за периодом литературного творчества Шукшина, определяемого в границах 1958–1965 гг.

Первая известная опубликованная работа В.М. Шукшина – «Учиться никогда не поздно» – статья в Сростинской районной газете «Боевой клич» от 11 октября 1953 г. [6, т. 8, с. 8–9]. При этом стремление автора высказаться по актуальным вопросам было явно не спонтанным, а внутренне осознанным и подготовленным активной жизненной позицией вчерашнего матроса и будущего писателя, актера и режиссера. К этому времени В.М. Шукшин уже вступил в комсомол (11 апреля 1953 г.), начал работу в каче-

The article offers a new look at the chronology of literary works of the famous Russian writer. The author examines in detail the history and features of the language and style of the earliest known works by V.M. Shukshin (1953–1954) that allows us to set a new period in the writer's creative work.

Key words: Russian literature of the XX century, V.M. Shukshin, periodization of creative work.

стве учителя Сростинской школы сельской молодежи, а с 17 октября 1953 г. стал исполнять обязанности директора школы. 11 ноября 1953 г. он был единогласно избран секретарем учительской комсомольской организации при Сростинской средней школе. Эту должность В.М. Шукшин исполнял вплоть до своего отъезда в Москву для поступления во ВГИК в июле 1954 г. За время работы секретарем комсомольской организации он избирался делегатом на районную комсомольскую конференцию, в рамках агитационно-массовой работы выступал с лекциями перед сельской молодежью.

Вскоре за первой статьей последовала и другая – «Больше внимания учащимся вечерних школ» [6, т. 8, с. 9–10]. Обе публикации имеют много общего: нарочитая назидательность, митинговый, пропагандистский стиль, констатация в общем-то банальных, но идеологически верных положений, обилие готовых лексических и фразеологических штампов, обычных для советских СМИ («*сознательность трудящихся масс*», «*царской России*», «*полного торжества коммунизма в СССР*», «*задача коммунистического воспитания*», «*рабочим классом и колхозным крестьянством*» и т.п.). Здесь, очевидно, сказался опыт выступления автора на комсомольских собраниях, участие в агитационных мероприятиях, что не могло не отразиться на стилистике статей. Особенно явно указанные черты присутствуют в статье «Учиться никогда не поздно», что практически обезличивает ее, лишает авторской индивидуальности. Видно, как в своем первом появлении перед читателями (пусть и малотиражной, но газеты, которую читают соседи, односельчане, т.е. люди, хорошо знавшие автора) будущий писатель еще невольно или боится, или стесняется своего слова, а потому предпочитает «спря-

таться» за обезличенными, но зато бесспорными идеями и готовыми, «проверенными», не могущими вызвать ни у кого сомнения штампами. Таким образом, в обеих статьях в целом отсутствует одно из главных свойств языка зрелой публицистики Шукшина – непринужденность акта коммуникации, понимаемая как естественная речь, лишенная напряжения, неловкости [1, т. 1, с. 193].

Вместе с тем первые работы В.М. Шукшина содержат и ряд языковых черт, характерных для публицистики писателя в целом. В статье «Больше внимания учащимся вечерних школ», несмотря на сохраняющуюся «робость» автора, видны уже хорошо знакомые нам по зрелым работам шукшинские юмор и ирония как средства создания экспрессии: «Так на вопрос: “Почему Вы не учитесь?” товарищи Соколова Р., Дегтярева М. и другие из колхоза “Путь к коммунизму”, тяжело вздохнув, отвечают: “Да куда уж нам...”». Причем этим “старушкам” по 25 лет», или: «Некоторые комсомольцы, записавшись в школу, решили, что они выполнили свой долг, что теперь можно со спокойной душой проходить мимо школы... на танцы» [6, т. 8, с. 9]. Впрочем, комическое станет неперенным атрибутом и зрелой публицистики писателя. В статье «Как я понимаю рассказ» для иллюстрации собственного видения композиционного строения рассказа Шукшин введет вымышленный комический эпизод со старушкой, которая «за углом брякнулась на мостовой». В «Вопрос самому себе» юмористически обыгрывается, как «хороший, серьезный фильм пришел в деревню и нашел там своего зрителя, предположим, Сидорова». И даже в статье «Признание в любви» («Слово о “малой родине”»), где писатель, по сути, отвечает на серьезные упреки земляков, В.М. Шукшин не удержался от комических моментов, показав «тетю-пассажирку», ночью заходящую в купе автора в поисках свободного места, а затем еще и пригласившую свою «товарку» и т.д.

В статье «Учиться никогда не поздно» в качестве приема организации экспрессии Шукшин использует повтор. Главная идея, которую автор хочет донести до сознания читателя, повторяется в тексте трижды: в заглавии статьи «Учиться никогда не поздно», в трансформированном виде в реплике «молодежи и взрослых» – «Мне поздно учиться» и в предложении «Учиться никогда не поздно – мысль не новая, но столь верная, что ее необходимо высказать еще раз» [6, т. 8, с. 8]. При этом две последние фразы образуют антитезу (поздно учиться – учиться никогда не поздно), еще один из характерных для публицистики В.М. Шукшина прием создания экспрессии.

Другой языковой особенностью зрелой шукшинской публицистики, проявившейся уже в ранних статьях, становится диалогичность повествования [1, т. 1, с. 196]. Диалогичность находит выражение прежде всего в приемах диалогизации и цита-

ции. В текстах Шукшина всегда присутствует оппонент – реальный (например, «товарищи Соколова Р., Дегтярева М. и другие из колхоза “Путь к коммунизму”» [6, т. 8, с. 9], критики Л. Крячко и В. Орлов в статье «Не дело режиссеру “толмачить” свой фильм», грузчик консервного завода в статье «Я тоже прошел этот путь», школьник-подросток в «Завидую тебе» и т.д.) или собирательный (см. в статье «Учиться никогда не поздно»: «Однако довольно часто, причем, без оснований можно слышать от молодежи и взрослых возражения: “Мне уже поздно учиться”»), позже это «молодые ученые» из Обнинска в статье «Монолог на лестнице», «земляки» в «Признание в любви» и др.). В некоторых статьях автор сам формулирует и вводит в текст вопросы, на которые он должен ответить («Монолог на лестнице»). Более того, иногда по форме заглавия представляют собой вопрос, ответ на который содержится в тексте статьи («Как привлечь мастеров?», «Как нам лучше сделать дело», «Как я понимаю рассказ»). В.М. Шукшин в каждом произведении настроен на диалог, на дискуссию, сознательно драматизирует повествование. Нередко в качестве приема, диалогизирующего монолог, выступает риторический вопрос [1, т. 1, с. 197]. В статье «Больше внимания учащимся вечерних школ» риторический вопрос («Но чем объяснить равнодушие руководителей, которые не очень-то заботятся о повышении общеобразовательного уровня трудящихся, зная о том, что ближайшие годы поставят их перед лицом еще более сложных задач?») предваряет диалог с двадцатипятилетними «старушками» (см. выше).

Уже в первых статьях В.М. Шукшин обращается к проблемам, которые он не раз поднимет в своей зрелой публицистике: проблемы образования и культуры, тесно связанные между собой в творчестве писателя. Проблема культуры наиболее явно поставлена Шукшиным в статьях «Вопрос самому себе», «Монолог на лестнице», «Я тоже прошел этот путь», «Мода...», отчасти «Завидую тебе» и «Признание в любви», в беседах «Слушая сердце земли», «Судьбу выстраивает книга» и др. Одним из важнейших показателей культуры для писателя является образование. Уже в первых своих статьях В.М. Шукшин настойчиво утверждает незыблемую для него самого истину: культурный уровень человека напрямую зависит от его уровня образования. «Повышение своего общеобразовательного и культурного уровня – это то, что мы называем гражданским долгом перед Родиной» [6, т. 8, с. 8]. Еще весной 1953 г. в письме к Н.М. Зиновьевой демобилизованный матрос Шукшин выдает свое заветное желание: «...сделаю все, что могу сделать с тем, чтобы много учиться. Если не в институте, то, наверное, в техникуме» [6, т. 8, с. 209]. Эта вечная тяга к знаниям – не просто жизненный принцип писателя, это объективное требование времени: «Необходимость серьезных и глубо-

ких знаний диктует сама жизнь» [6, т. 8, с. 8] (ср. с репликой Шукшина: *«Теперь надо кончать академии и всерьез кончать»* [6, т. 8, с. 122]). Образование формирует судьбу человека. *«А этот балбес... смотрит в книгу, а видит, конечно... все, что угодно, только не формулу. Улица на уме! Хватишься потом! Близко локоть, да не укусишь. Куда она уйдет от тебя, эта улица?! Никуда не уйдет! Будешь потом лес воротать... без образования-то»* [7].

Но роль знания, образования в понимании В.М. Шукшина, конечно, не ограничивается распределением людей на социальной лестнице. Именно образование помогает отличить истинную культуру от культуры ложной, суррогатной. Противопоставление истинной и ложной культур для писателя отнюдь не связано с оппозицией деревни и города, в чем неоднократно обвиняли Шукшина критики. Для алтайского писателя не существует культуры городской и культуры сельской. Есть культура истинная, присущая интеллигенту, и есть культура мещанская, присущая «производителю культурного суррогата», автору «ковров-книг», «ковров-фильмов», «ковров-лекций», «ковров-концертов» («Вопрос самому себе»). И если город с его значительной прослойкой интеллигенции может отличить истину от суррогата, то деревня отдана на откуп мещанину... Потому-то так необходимо «сельскому жителю» стремиться к образованию, к повышению своего культурного уровня. Потому-то так настойчив в своем требовании к сельской молодежи учиться молодой педагог, а позже и директор Сростинской вечерней школы, потому так горячо зывает он к совместной работе в деле обучения к руководителям «предприятий, колхозов и совхозов», к местным комсомольским организациям.

Возможно, что сотрудничество В.М. Шукшина с газетой «Боевой клич» было более продуктивным, нежели публикация известных нам на сегодня двух статей. Нельзя исключать существования ранних произведений В.М. Шукшина, еще не известных исследователям его жизни и творчества (см. подробнее об этом [8]).

Следующим важным шагом в творческой эволюции В.М. Шукшина стали *три творческие работы, написанные при поступлении во ВГИК* в августе 1954 г. Круг их читателей оказался ограничен несколькими преподавателями ВГИКа, широкого резонанса они не имели, но вместе с тем эти работы дают полноценное представление о нравственно-эстетической позиции Шукшина середины 50-х гг., являются связующим звеном между газетными публикациями 1953 г. и первым опубликованным рассказом «Двое на телеге» (1958 г.).

В большей мере повезло творческой работе В.М. Шукшина «Киты, или о том, как мы приобщались к искусству». Писатель сам упомянул о ней в статье «Мне везло на умных и добрых людей» (1969 г.)

и беседе «Един в трех лицах» (1975 г.), что вызвало закономерный интерес к этой работе исследователей творчества Шукшина. Однако впервые она была опубликована лишь в 1981 г. в сборнике публицистики писателя «Вопросы самому себе» [9], а впоследствии не раз переиздавалась (см., например: [10; 6, т. 1, с. 152–156]).

Высказанные в работе мысли, видимо, оказались очень важны для последующего творчества Шукшина, поэтому он неслучайно вспомнил о ней спустя пятнадцать лет, будучи уже известным писателем и режиссером: «Был 1954 год. Шли вступительные экзамены во ВГИК. Подготовка моя оставляла желать лучшего, специальной эрудицией я не блистал и всем своим видом вызывал недоумение приемной комиссии. Насколько теперь понимаю, спасла меня письменная работа, которую задали еще до встречи с мастером. *«Опишите, пожалуйста, что делается в коридорах ВГИКа в эти дни» – так, приблизительно, она называлась. Больно горяча была тема. Отыгрался я в этой работе. О чем спорим, о чем шумим, на что гневаемся, на что надеемся – все изложил подробно»* [6, т. 8, с. 99].

«Киты...» – самая интересная и совершенная в художественном отношении работа из всех трех, написанных Шукшиным при поступлении во ВГИК. Прежде всего, возникает проблема определения ее жанра. Обычно применяемое «творческая работа» слишком условно, окказионально и учитывает лишь обстоятельства написания (вступительные испытания в институте), но совершенно не отражает всей специфики данного произведения. В.И. Коробов видит в нем прообраз будущих *статей* писателя [3, с. 32]. На самом же деле в данном случае мы имеем дело с «почти-рассказом» или, по меньшей мере, гибридом публицистической статьи и художественного произведения, близкого по типу к шукшинскому рассказу-исповеди или даже рассказу-анекдоту. На наш взгляд, наиболее близок к точному определению жанра данного произведения американский исследователь творчества В.М. Шукшина Дж. Гивенс, назвавший эту работу *эссе* [11, с. XVIII].

Интерес вызывают языковые особенности эссе. В отличие от сухого языка избоблюющих штампами статей 1953 г., вступительная работа написана свободным, живым языком, указывающим на яркую индивидуальность автора. Не случайно Дж. Гивенс утверждает, что именно эссе дало рождение уникальному языку прозы В.М. Шукшина [11, с. XVIII]. С одной стороны, Шукшин здесь прибегает к уже знакомым нам по первым статьям приемам языка и поэтики, таким как **повтор** (*Всем нам когда-то пришла в голову очень странная мысль – посвятить себя искусству... Мы очень самостоятельные люди и всем своим видом показываем, что мы родились для искусства*); **прония** (*Каждый знает, что он талант-*

ливее других и доказывает это каждым словом, каждым своим движением... Этот, наверное, не терпит мелочности в людях и, чтобы водиться с ним, нужно всякий раз рассчитывать за выпитое вместе пиво не моргнув глазом, ничем не выдавая своей досады); **диалогизация** (...они не ночевали в общежитии, а, явившись утром, на наш вопрос ответили туманно: / – Да, так, в одном месте /... Впрочем, кто-то из нас, отвернувшись, негромко сказал: / – У тетки, наверное, в Москве ночевали); **цитация** (нахватавшийся где-то «культурных верхушек», поют под аккомпанемент гитары «сильные вещи», в кинематографии «беспорядочек правильный», начали «закидывать» его ненужными вопросами) и т.д.

С другой стороны, в эссе представлены и новые приемы поэтики, которые отныне станут отличительными чертами идиостиля В.М. Шукшина. Так, значительно расширенное использование диалогизации и особенно цитации позволило писателю ввести в авторский речевой слой эссе отдельные элементы речи персонажей, создающие тип несобственно-авторского повествования – так называемой несобственно-прямой речи. Несобственно-прямая речь – самостоятельный способ передачи речи и мысли, совмещающий в себе персонажную и авторскую перспективу в различной качественной репрезентации [1, т. 1, с. 121, 146]. В тексте встречается пример несобственно-прямой речи и без прямо выраженной цитации, что характерно для языка зрелой прозы Шукшина-писателя: *Он, кажется, начинал понимать, что нужно было не так.*

Еще одно новшество, впоследствии ставшее одной из характерных особенностей идиостиля писателя, но уже использованное им в эссе, – *принцип окказиональности* [1, т. 1, с. 125]. Он проявляется в приеме отражения нового, неожиданного представления о жизни, человеческих отношениях или характеристики персонажа на пересечении семантики сразу нескольких лексем, а не в какой-то одной известной лексической единице: *Среднего роста, худощавый, с полинялыми обсосанными конфетками вместо глаз... Человек с бесцветными глазами и прозрачным умом рассказывает...* и т.д.

В эссе Шукшин вновь обращается к проблемам, затронутым в первых «сростинских» статьях. В уже знакомой нам краткой характеристике своей абитуриентской работы (см. выше) писатель ее проблематику представил, конечно, слишком общо: «О чем спорим, о чем шумим, на что гневаемся, на что надеемся» [6, т. 8, с. 99]. По мысли Дж. Гивенса, в эссе «Шукшин выразил мысль, которая будет резонировать в течение всей его творческой карьеры: во ВГИКЕ он увидел не только настоящую социальную дихотомию, но и *скрытое противопоставление культурных ценностей*» [11, с. XVIII] (выделено мной – М.Д.), таким образом, в работе писатель вновь поднимает пробле-

му культуры. Антагонистами автора в эссе выступают «киты». «Киты» – «люди, у которых прямо на лбу написано, что он – будущий режиссер или актер» [6, т. 1, с. 264] – явные представители городской интеллигенции. Они умеют «не задумываясь, говорить о чем угодно, и все это красивым, легким языком», «вкусно курить», не выносят «грязного воротничка», создают вокруг себя «обаятельную атмосферу из запаха дорогого табака и духов» и даже обладают особенной, «культурной» походкой – «с энергичным выбросом голени вперед». Для самого Шукшина это, безусловно, лишь ложные элементы интеллигентности и приобщения к культуре, аналогами которых в зрелом творчестве станут шляпа, галстук, телевизор, сервант и прочее («Монолог на лестнице», «Печки-лавочки» и др.). «Киты», таким образом, представляют собой цельный социальный тип, а свойственные Шукшину юмор и ирония, с помощью которых он развенчивает «культурные» атрибуты «китов», придают эссе сатирический оттенок, так что местами оно напоминает фельетон, что в очередной раз осложняет жанровую природу произведения.

Однако проблема культуры, обычно для зрелого Шукшина принимающая форму противопоставления истинной интеллигентности и мещанства, в эссе осложняется мотивом противопоставления *культуры западной и культуры отечественной*. Когда «киты» вечером запевают романс «Ваши пальцы пахнут ладаном...» эмигранта Вертинского, автору-рассказчику и его товарищам становится «странно немножко». Ведь дома они «пели “Калинушку”, читали книжки, любили степь и даже не подозревали, что жизнь может быть такой сложной». Кроме того, «киты» у Шукшина обладают внешними признаками «стиляг», порожденными западным влиянием в советской массовой культуре 50–60-х гг. XX в. Полное, иногда доходящее до фанатизма неприятие стиляг – одна из характерных черт нравственно-эстетической позиции В.М. Шукшина в период первых лет учебы во ВГИКе. Известно, что, будучи в 1954–1955 гг. сначала секретарем, а затем членом бюро комсомольской организации постановочного факультета ВГИКа, Шукшин активно боролся со стилягами. Несколько строк из фрагмента письма к И.П. Попову, троюродному брату писателя, позволяют представить одну из акций, проведенных Шукшиным-комсомольцем: «Попробовал развернуть [...] кампанию против стиляг – в райкоме получил благодарность, в институте врагов» [12]. О перипетиях кампании против стиляг сам писатель позже с легкой иронией упомянет в незаконченной статье, условно названной «Мода...» (1969): «Я, например, так увлекся этой борьбой, так меня раззадорили эти “узкобрючники”, что, утратив, еще и чувство юмора, всерьез стал носить... сапоги. Я рассуждал так: они копируют Запад, я “вернусь” назад, в Русь» [6, т. 8, с. 81]. В эссе четко разделяются два мира: *мир*

«китов» – ложный, ненастоящий, и *мир автора* – реальный, настоящий. Двоемирие – один из характерных приемов поэтики В.М. Шукшина.

Новая для творчества В.М. Шукшина тема, к которой он впервые обращается в эссе «Киты, или о том, как мы приобщались к искусству», – проблема *творчества*, которая в шукшинской публицистике 60-х гг. предстанет в виде ряда аспектов: проблема правдивого героя, проблема правдивого актера, проблема правдивого сюжета. В эссе же будущий писатель и кинорежиссер актуализирует еще один аспект – *право на творчество*. «Киты» с их, казалось бы, неоспоримой претензией на право учиться во ВГИКе и, как следствие, профессионально заниматься искусством отказывают в таком праве автору и другим абитуриентам-провинциалам («В нас они здорово сомневались и не стеснялись говорить это нам в лицо»). И хотя в эссе «киты», в отличие от автора, не выдерживают экзамена и не попадают в институт, т.е. именно они показывают свою несостоятельность, в реальности самому Шукшину еще не раз придется доказывать другим «китам» свое право на творчество, на самостоятельную точку зрения в искусстве, причем не только в период учебы во ВГИКе, но и в последующие годы работы в кино и литературе. Не случайно именно об этом он скажет в своем последнем интервью («Последние разговоры»): «В институт я пришел глубоко сельским человеком, далеким от искусства. Мне казалось, всем это было видно. [...] и вот до поры до времени я стал таить, что ли, набранную силу. И, как ни странно, каким-то искривленным и неожиданным образом я подогревал в людях уверенность, что – правильно, это вы должны заниматься искусством, а не я. Но я знал, вперед знал, что подкараулю в жизни момент, когда... ну, окажусь более состоятельным, а они со своими бесконечными заявлениями об искусстве окажутся несостоятельными. Все время я хоронил в себе от посторонних глаз неизвестного человека, какого-то тайного бойца, нерасшифрованного» [6, т. 8, с. 191].

Таким образом, эссе отличается не только ярким, самобытным языком, но и глубиной и разнообразием затрагиваемых в нем проблем, актуальных для творчества писателя. В оценке этой творческой работы Шукшина-абитуриента нельзя не согласиться с В.И. Коробовым: «Любой, прочитавший ее даже в то время, мог сделать вывод: автор прекрасно владеет пером, очень наблюдателен, схватывает самое характерное, самую суть явления, может в нескольких фразах дать портрет человека, обрисовать его характер, вообще оригинально и самобытно мыслит, ненавязчиво, с юмором, но вполне определенно проявляет свои гражданские и нравственные чувства» [3, с. 32].

Тему творчества В.М. Шукшин продолжает в другой вступительной работе – «О фильме “Верные друзья”», [6, т. 1, с. 270–272]. Работа представляет собой критический отзыв на только что вышедшую на экра-

ны страны картину режиссера М. Калатозова «Верные друзья» («Мосфильм», 1954 г.).

Языковые особенности статьи сходны с теми, которые использованы Шукшиным в других работах сверххранного периода: антитеза (*Мысль, конечно, не новая, но и не старая*); цитация (...его казенное, бессмысленное «*всякий трудящийся может...*», в своих «*аппортоментях*» и др.); несобственно-прямая речь (*Он, Нехода, знает, что за это ругают – за непонимание смысла критики, – а когда будут ругать, прежде всего скажут: вот, тов. Нехода полагает, допуская критику, он подрывает свой авторитет*) и т.д.

В своем критическом отзыве В.М. Шукшин обращается к проблемам, которые будут стоять в центре его зрелой публицистики: *проблема правдивого сюжета, проблема правдивого героя и проблема правдивого актера* (см., например: «Нравственность есть Правда», «Как нам лучше сделать дело», «Воздействие правдой» и т.д.). Главным критерием оценки фильма «Верные друзья» для будущего режиссера и писателя являются правдивость, убедительность: «*Сама картина правдоподобна*», «*Артист играет хорошо, правдиво*», «*Дружба героев фильма убедительна*», «*Мало убедительна сцена...*», «*Здесь не нужно было показного внимания, неправдоподобных восклицаний...*» и т.д. При этом абитуриент демонстрирует тонкое знание человеческих характеров, серьезный жизненный опыт: «*Малобудителен образ молодого врача в Осокине. Она много говорит, лицо наивное и подбострастное. а ведь она – единственный врач-хирург в местечке. Это не могло не сказаться на ее манере держаться*». Особенно острой критике Шукшин подверг образы Нестратова и Неходы, указывая на их несоответствие реальности (отметив при этом хорошую игру актеров). Вообще же требование *правдивости, реалистичности* в искусстве – вот что определяет эстетические воззрения Шукшина в годы учебы во ВГИКе. Так, в одном из писем к И.П. Попову, относящемся к январю 1957 г., мы находим детальную критику очередной киноновинки – художественного фильма «Сорок первый» («Мосфильм», 1956 г., режиссер г. Чухрай) с той же позиции реалистичности: «*На мой взгляд, ты несколько преувеличил художественное значение фильма. Впрочем, это понятно. Твое сердце художника не выдержало перед изумительной работой оператора. Здесь можно говорить о том, что это слишком красиво, сказочно красиво, но это действительно здорово. Однако, если судить по большому счету, я позволю себе критиканство. Актеры: Извицкая играет Марютку, но это не Марютка-рыбачка, грубая и нежная дочь моря. Когда она (Извицкая) повторяет – “рыбья холера” – это неприятно гнетет, точно перед тобой умный человек разыгрывает шуту. И вообще – не выходят у нас еще т.н. “простые” люди. Тут происходит своеобразная переоценка ценностей. Мы отказываем этим «про-*

стем» людям в уме, в сложной психологии и оставляем им лежащее наверху, вроде – “рыбьей холеры” и т.п. Забыли, что Чапаев, Максим – тоже были простые люди» [6, т. 8, с. 213]. Те же требования Шукшин предъявлял и к живописи, и к литературе (см. письма к Попову №27, 28 [6, т. 8, с. 215, 217]).

Рецензент положительно оценил эту работу Шукшина, отметив хорошее владение языком, последовательность в развитии мысли, но указав на чрезмерное увлечение частностями.

Третьей вступительной работой В.М. Шукшина стало сочинение по литературе на тему «В.В. Маяковский о роли поэта и поэзии» [6, т. 1, с. 267–269]. Неизвестно, сам ли Шукшин выбрал эту тему или выбор был продиктован условиями экзамена, но само ее появление в ранге экзаменационной темы не случайно: совсем недавно, в 1953 г., в СССР широко отпраздновали 60-летний юбилей В.В. Маяковского. Посвященную поэту статью неизвестного автора под названием «Пламенный советский патриот» опубликовала и сrostинская газета «Боевой клич» (от 19 июля 1953 г.). Напомним, что в 1953 г. именно в этой газете появились первые статьи Шукшина. Общего между указанной статьей и вгиковским сочинением Шукшина, кроме цитирования слов Сталина, назвавшего Маяковского «лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи», практически нет. Язык статьи изобилует лексическими, фразеологическими, синтаксическими штампами, и сравнение ее с ранними работами Шукшина в плане выявления индивидуальных, характерных для писателя черт ничего не дает. Даже произведения Маяковского, на которые ссылается неизвестный автор в статье, а Шукшин – в сочинении, разные. Написана ли статья Шукшиным? Оказала ли она какое-нибудь влияние на будущего студента при написании сочинения? Несомненно лишь то, что В.В. Маяковский – один из любимейших поэтов Шукшина, который впоследствии неоднократно обращался к произведениям Маяковского, либо прямо их цитируя, либо используя в качестве интертекста [1, т. 2, с. 211].

Язык сочинения не отличается свободой, неприужденностью, вследствие чего он напоминает язык первых статей В.М. Шукшина. Здесь также много лексических и фразеологических штампов, характерных для идеологизированных текстов советской эпохи («капиталистического гнета», «произвол “сильных мира сего”», «насуцными нуждами социалистического строительства», «борьбе классов», «злобу дня», «крикливый буржуазный поэт» и т.д.). Самый яркий из свойственных Шукшину приемов поэтики, который встречается в сочинении, – это *цитация*. Цитируется прежде всего сам Маяковский, причем Шукшин не только приводит целые отрывки из стихотворений в качестве иллюстрации своих мыслей («Помни ежедневно, что ты – зодчий // И новых отношений //

И новых любовью» и т.д.), но и вплетает единичные цитаты в структуру авторского предложения («С этих позиций он громит внешних и внутренних врагов, упрекает товарищей-поэтов, призывая их к согласию и содружеству, *“милеет людской лаской”*, говоря языком поэта, к людям труда»). Кроме того, Шукшин цитирует В.И. Ленина («Но в страшной, *“кровою и бескровной”* борьбе классов...»), И.В. Сталина («Все это должно было поставить и, действительно, поставило Маяковского в положение *“лучшего, талантливейшего поэта советской эпохи”*»), некоего неупомянутого критика («Отсюда появляется его *“стих лесенкой”* – короткие, энергичные строки, которыми поэт *“стегает сердце”* по выражению одного критика»). Использование таких цитат, с одной стороны, придает сочинению абитуриента необходимую авторитетность, демонстрирует его «политическую и идеологическую подкованность», а с другой стороны, создает в тексте *полифонию*. Голос автора становится лишь одним из голосов, звучащих в сочинении. В.М. Шукшин здесь так же, как и в зрелых, программных работах, настроен на диалог. Будущий писатель открыто инициирует диалог с читателем уже в начале сочинения, при помощи приема *антитезы* сталкивая две точки зрения на проблему роли поэта и поэзии в жизни общества и тем самым провоцируя читателя на проявление собственного мнения: «Одни утверждали, что поэт должен парить над жизнью, увлекая за собой читателя, которому тоже надоели грязь и скука земной жизни. Другие, напротив, утверждали, что поэзия только тогда и будет играть сколько-нибудь заметную положительную роль, когда она изберет своим творческим объектом обыденную жизнь...». Интересно и то, что из всех произведений Маяковского, процитированных в сочинении (стихотворения «Маруся отравилась» (1927), «Разговор с фининспектором о поэзии» (1926), «Необычайное происшествие, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» (1920); поэмы «Во весь голос» (1930) и «Владимир Ильич Ленин» (1925)), позднее, уже в зрелом творчестве, В.М. Шукшин еще раз обратится лишь к одному – поэме «Во весь голос». В одной из своих программных статей – «Вопрос самому себе» (1966) – писатель использует цитату из поэмы в качестве эпитета устаревшего к тому времени патефона («А что ему предлагают в раймаге? Вековой драп, патефон, *“сработанный еще рабами Рима”*, диваны – а-ля гроб на ножках»).

Что касается содержательной стороны вступительного сочинения, то Шукшин концентрирует внимание на таких аспектах творчества В.В. Маяковского, как

¹ Цитата из работы В.И. Ленина «Детская болезнь “левизны” в коммунизме» (1920).

² Цитата из ответного письма И.В. Сталина Л.Ю. Брик (1935), ставшая на многие годы эталонной при оценке творчества В.В. Маяковского советской критикой.

умение «отзываться на злобу дня», «копаться в будничных мелочах», внимание к «людям труда», интерес ко всем сторонам «новой общественной жизни». Для исследователей жизни и творчества В.М. Шукшина будет небезынтесным и то, что будущий писатель отдельно выделяет следующую особенность творчества Маяковского: *«Значительную часть своих стихотворений Маяковский помещал в газетах, считая это очень удобным, ничуть не зазорным для маститого поэта»*. Сам Шукшин, напомним, начал творческий путь с публикаций в районной газете, а впоследствии большая часть его рассказов увидела свет именно на страницах газет, причем не только центральных («Труд», «Комсомольская правда», «Советская Россия» и т.д.), но и региональных («Вечерний Ленинград», «Советская Молдавия», «Туркменская искра», «Алтайская правда» и пр.). Еще одна характерная черта творчества Маяковского, привлекавшая внимание В.М. Шукшина, – «стих лесенкой». Конечно, в этом не было бы ничего удивительного, поскольку «лесенка» – один из самых известных, бросающихся в глаза, ставший уже хрестоматийным прием графической фиксации текстов стихотворений Маяковского послереволюционного периода, если бы сам В.М. Шукшин ни использовал такой прием в собственных стихотворениях, долгое время известных лишь узкому кругу людей. Теперь, когда они стали доступны современному читателю, можно убедиться, что некоторые поэтические творения Шукшина явно созданы под влиянием графической организации стихотворений В.В. Маяковского [6, т. 8, с. 326–331].

«Вгиковские» работы В.М. Шукшина обнаруживают преемственность в языке, приемах поэтики и проблематике с первыми статьями писателя. Вместе с тем вступительные работы – это новый шаг на пути к созданию собственно художественных произведений, прежде всего рассказов писателя, в которых в полной мере раскроются все те качества, которые в абитуриентских работах лишь намечены, представлены в общем виде.

Встает вопрос о включении в число произведений сверххранного периода рассказа «Двое на телеге» (опубликован в 1958 г.). Во-первых, по свидетельству сослуживцев Шукшина, будущий писатель читал этот рассказ им еще во время службы на флоте [13, с. 183; 4, с. 103], т.е. рассказ был написан к 1953 г., хотя перед публикацией, видимо, перерабатывался автором. Во-вторых, и по уровню мастерства, и по набору художественных средств, и по тематике рассказ близок произведениям «сверххранного» периода, завершением которого он собственно и является. Прижизненная критика проигнорировала рассказ, а в последующие годы он традиционно определялся как слабое произведение начинающего литератора. «Над автором довлеет схема, заданы характеры... Словом, в рассказе “Двое на телеге”

почти ничего нет от знакомого и любимого нами Шукшина» [3, с. 59]. Сам Шукшин, хорошо сознавая несовершенство рассказа, не включал его ни в одно издание своих произведений. Однако, по мнению С.М. Козловой, «уже в этом рассказе отчетливо обозначились и характерная для прозы Шукшина нравственно-эстетическая концепция мира, и особая “манера” повествования, заключающая иронию и подтекст» [1, т. 3, с. 77]. Заметим, что после публикации в журнале «Смена» писатель не печатался целых три года. Известно, что в 1960–1961 гг. Шукшин предлагал для публикации журналу «Знамя» восемь рассказов¹, но они так и не были напечатаны. И только в 1961–1962 гг. последует серия опубликованных в периодике рассказов, многие из которых позже войдут в первый сборник произведений Шукшина «Сельские жители» (1963 г.), ознаменовавший уже рождение профессионального писателя. Показательно и то, что в автобиографии 1963 г. Шукшин укажет: *«С 1960 года печатаюсь в журналах и газетах как прозаик...»* [6, т. 8, с. 306], таким образом, отметив начало своего писательского пути.

Промежуточное положение между работами сверххранного периода и более поздними произведениями занимает литературный сценарий Шукшина к своей дипломной работе «Посевная кампания», написанный в 1960 г. [6, т. 1, с. 202–222] (в процессе работы фильм получил другое название – «Из Лебяжьего сообщают»). На языковом уровне в этом сценарии еще много общего с первыми произведениями писателя. Однако с жанровой и содержательной точек зрения сценарий не столько ретроспективен, сколько *проспективен*. Во-первых, он уже тесно связан не только с произведениями первой половины 1960-х гг., но и более поздними. Так, одна из сюжетных линий киносценария – Сени Громова – нашла прямое отражение в рассказе «Коленчатые валы», опубликованном в 1962 г.,

¹ Как свидетельствуют документы Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), в апреле 1960 г. Шукшин прислал в редакцию журнала подборку из трех рассказов: «О матери», «Опоздали» и «Мужчина и женщина» (неизвестны исследователям), которые охарактеризованы рецензентом В. Уваровым как «тонко-журнальные». Тем не менее редакции рекомендовано связаться с автором по поводу присылки новых произведений (РГАЛИ. Ф. 618 «Знамя». Оп. 17. Ед. хр. 243. Л. 70). В мае Шукшин выслал еще 4 рассказа: «Страдалец», «Сила жизни», «Коса на камень» и «Демагоги» (ныне известен только последний). Рецензентом Н. Калиным все они, кроме «Страдалца», при условии доработки, рекомендованы к печати (РГАЛИ. Ф. 618 «Знамя». Оп. 17. Ед. хр. 250. Л. 18–19), однако опубликованы не были. Наконец, в марте 1961 г. редакцией «Знамени» рассматривался еще один рассказ В.М. Шукшина – «Ванькина мама» (позже переработанный, он получил название «Далекие зимние вечера»). Критиком В. Уваровым рассказ рекомендован к печати, но также по неизвестным причинам не был опубликован (РГАЛИ. Ф. 618 «Знамя». Оп. 17. Ед. хр. 284. Л. 101).

а линия Ивлева – в повести «Там, вдали» (1966 г.). Вторых, данный литературный сценарий, несомненно, есть первый известный нам шаг Шукшина на пути к созданию жанра киноповести. Следующей, уже опубликованной работой, близкой по жанру, станет киносценарий «Живет такой парень», вышедший отдельным изданием в 1964 г. Таким образом, литературный сценарий «Посевная кампания» логичнее отнести к произведениям следующего периода. Все вышесказанное также позволяет внести еще одну коррективу в традиционную хронологию творчества писателя: именно 1960 г. должен определять начало нового – *раннего периода* в творчестве В.М. Шукшина (1960–1965 гг.).

Вполне возможно отнесение к произведениям сверхраннего периода и части эпистолярного наследия В.М. Шукшина – 26 писем периода 1949–1958 гг. [6, т. 8, с. 196–214]. (Их анализ см. в другой нашей работе [14]).

Становится возможным определить особенности «сверхраннего» периода в творчестве В.М. Шукшина:

1) ограниченный круг читателей;

2) предварительная постановка тем и вопросов, характерных для творчества Шукшина в целом;

3) зарождение и становление художественных средств и приемов, свойственных зрелому творчеству писателя.

Таким образом, первый «сверхранний» период творчества В.М. Шукшина может быть хронологически определен 1953–1958 гг. Это годы первых шагов Шукшина в публицистике и литературе, годы его профессионального становления и накопления опыта, который в полной мере раскроется в зрелом творчестве писателя, актера и кинорежиссера.

Проведенное нами исследование позволяет внести коррективы в традиционную периодизацию литературного творчества В.М. Шукшина, которая теперь должна представляться следующим образом: первый этап – 1953–1958 гг.; второй этап – 1960–1965 гг.; третий этап – 1966–1968 гг., и, наконец, четвертый этап – 1969–1974 гг. Подобный взгляд способствует более адекватному представлению об эволюции творчества известного алтайского писателя.

Библиографический список

1. Творчество В.М. Шукшина: Энциклопедический словарь-справочник / науч. ред. А.А. Чувакин. – Т. 1–3. – Барнаул, 2004–2007.
2. Шукшин В.М. Двое на телеге // Смена. – 1958. – № 15.
3. Коробов В.И. Василий Шукшин. – М., 1984.
4. Гришаев В.Ф. Шукшин. Сrostки. Пикет. – Барнаул, 1994.
5. Овчинникова О.С. Прорыв в будущее. О публицистике В.М. Шукшина // Шукшинские чтения. Творчество В.М. Шукшина в современном мире : сборник материалов музейной науч.-практ. конф. 3 октября 2001 г. – Сrostки, 2001.
6. Шукшин В.М. Собрание сочинений : в 8 т. / под общ. ред. О.Г. Левашовой. – Барнаул, 2009.
7. Шукшин В.М. Вот моя деревня // Комсомольская правда. – 1979. – 17 июня.
8. Марьин Д.В. Первые публицистические работы В.М. Шукшина (1953 г.) // Творчество В.М. Шукшина

в межнациональном культурном пространстве : материалы VII Всерос. юбил. науч. конф. (с междунар. участ.) / под ред. О.Г. Левашовой. – Барнаул, 2009.

9. Шукшин В.М. Вопросы самому себе / вступ. ст. Л.А. Аннинского ; коммент. Л.Н. Федосеевой-Шукшиной, Л.А. Аннинского. – М., 1981.

10. Шукшин В.М. Киты, или о том, как мы приобщались к искусству // Шукшинский вестник. – Сrostки, 2005.

11. Givens J. Vasily Shukshin: A storyteller story // Shukshin V. Stories from a Siberian village. – Northern Illinois University Press, De Calb, 1996.

12. Всероссийский мемориальный музей-заповедник В.М. Шукшина (ВММЗВШ). ОФ. 9826.

13. Шмаков Н.Ф. Наши матросские годы (Воспоминания о совместной службе с Василием Макаровичем Шукшиным) // Шукшинский вестник / под ред. О.Г. Левашовой, Л.А. Чудновой. – Барнаул, 2011.

14. Марьин Д.В. Эпистолярное творчество В.М. Шукшина // Сибирский филологический журнал. – 2010. – №4.