

**И.С. ШМЕЛЕВ И М. ГОРЬКИЙ КАК ПРОДОЛЖАТЕЛИ
ТРАДИЦИЙ : ПРИНЦИПЫ НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В
РАССКАЗАХ «ГРАЖДАНИН УКЛЕЙКИН»
И «СУПРУГИ ОРЛОВЫ»**

Я.О. Дзыга

Ключевые слова: Шмелев, Горький, натуральная школа, традиция, преемственность.

Keywords: Shmelev, Gorky, Natural school, tradition, succession.

На сегодняшний день явно недооценено влияние традиций натуральной школы на творчество Шмелева. Несмотря на участие писателя в сборниках книжного товарищества «Знание», его имя не упоминается в ряду продолжателей идей русского натурализма на рубеже XIX–XX веков [Катаев, 2000, с.196]. Между тем в прозе художника 1910-х годов можно обнаружить ряд черт, восходящих к принципам натуральной школы, с поправкой на условия времени, литературного процесса и тех особенностей индивидуального творческого сознания, которые впоследствии приведут Шмелева к созданию нового художественного метода.

В контексте заданной темы уместно подчеркнуть сложность и неоднозначность воздействия упомянутой традиции, идеи и художественные принципы которой по-своему отразились в творчестве писателей XIX и XX веков. Исследователь О.А. Богданова утверждала: *«В отечественный литературный процесс школа была укоренена благодаря генетической связи с первыми русскими реалистами, от каждого из которых взяла близкое себе: от Пушкина – сам реалистический принцип, от Лермонтова – отрицание, от Гоголя – обращение к широкой русской действительности во всем ее современном неблагообразии и человеку “толпы”»* [Богданова, 1997, с. 35].

Вопрос о влиянии натуральной школы на творчество русских классиков давно привлекает внимание литературоведов [Кулешов, 1965]. Гораздо менее исследована роль школы в художественном мире писателей рубежа и начала XX века. Между тем указанную традицию успешно осваивали А.П. Чехов, И.А. Бунин, А.И. Куприн, М. Горький и

др. В 1880–1890-е годы последний сам *«станет центром притяжения для нового поколения писателей реалистически-натуралистической ориентации: В. Вересаев, Н. Тимковский, Е. Чириков, В. Серошевский, А. Серафимович, Н. Телешов, С. Гусев-Оренбургский, С. Юшкевич»*. По мнению В.Б. Катаева, *«чеховская “артель восьмидесятников” и «горчата-знаниевы» – два поколения в русском натурализме рубежа веков»* [Катаев, 2000, с. 196].

И хотя имя Шмелева не названо в числе продолжателей натуралистической традиции, осмелимся утверждать, что принципы натуральной школы в качественно обновленном виде нашли отражение в прозе писателя. Здесь художник во многом повторил чеховский путь. Прошедший на определенном этапе творчества свой «искус» натурализма, Чехов выделялся в писательской среде тем, что *«картина русской жизни в его произведениях охвачена единым углом зрения и понимания»* [Катаев, 2000, с. 196–197]. Объединяющее начало художественного мира автора «Чайки» – *«индивидуализация каждого отдельного случая» – «врачебный метод, который Чехов распространяет на литературу»* [Катаев, 2000, с. 197]. У Шмелева иной путь, направленный к тому, что определено исследователями как «духовный реализм»¹, воплотившийся в произведениях эмигрантского периода. Как и в случае с Чеховым, внешние признаки натуралистических описаний получают у него новое прочтение. С этой точки зрения участие автора «Человека из ресторана» в сборниках «Знание» – явление симптоматичное. По утверждению В.Б. Катаева, *«“Знание” щедро предоставляло страницы своих изданий широкому потоку литературы, которая по-иному, чем прежде, но тоже соприкасалась с натуралистическим художественным типом»* [Катаев, 2000, с. 230].

Сопоставим два рассказа: «Гражданин Уклекин» (1908) и «Супруги Орловы» (1897). Параллельный анализ этих произведений с точки зрения преемственного усвоения принципов натуральной школы подчинен выяснению характера новаций и степени укорененности в традиции.

Оба произведения являются продолжением излюбленной натуралистами темы «маленького человека». Герои Шмелева и Горького представляют схожие литературные типы, получившие широкое

¹ См.: Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья : Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. СПб., 2003.; Ветрова М.В. Проза Бориса Зайцева : наследие Серебряного века и духовный реализм : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 2009.

распространение в художественной практике натуральной школы. К обоим героям применимы определения «маленькие люди», «бывшие люди», «мечтатели». Исследователь В.В. Люкевич причисляет Уклейкина к сонму российских «нетерпеливцев», *«уверовавших в возможность мгновенного преобразования социально-экономического уклада жизни»* [Люкевич, 1998, с. 31], а В.В. Полонский усматривает в бунтарской неумности внутренних сил героя *«ясный привкус горьковского босячества»* [Полонский, 2007 с. 53].

В обоих случаях имена героев служат названием произведения. И у Горького, и у Шмелева речь идет об одном и том же социальном типе: Григорий Андреевич Орлов и Дмитрий Васильевич Уклеикин – сапожники, страдающие общим пороком. Безысходность и тщета «мертвой» жизни, когда все внутри «прямто и забито», повергают героев в запой, побуждая первого «душить водкой» тоску, второго – таким же образом «гасить сердце».

Поразительно похожи условия «проклятушей» жизни двух героев, начиная от изматывающей, беспросветной работы, заканчивая бездетным браком. Совпадают даже такие детали, как имена главных героинь рассказов: жену Уклейкина, как и супругу Орлова, зовут Матреной.

Художественные принципы изображения жизни «маленького человека» и у Шмелева, и у Горького вполне согласуются с литературной традицией. Оба рассказа отличаются повышенным вниманием к бытовой повседневности со всеми неприглядными подробностями низкой действительности, включая описание губительных пороков главных героев.

Горький с протокольной точностью изображает будничное течение жизни четы Орловых (*«День Орловых начинался так»* [Горький, 1969, с. 225]), акцентируя томительное однообразие безрадостного существования: *«...Один за другим тянулись бесцветные дни, как звенья невидимой цепи, отягчавшей жизнь этих людей работой, скукой и бессмысленным раздражением друг против друга»* [Горький, 1969, с. 227]. Ему вторит Шмелев: *«Сколько ни сиди на липке – одно и то же, одно и то же. <...> Сколько ни тыкай шилом, сколько ни выкраивай резаком – ничего. Петля какая-то, а не жизнь. И не видать ничего»* [Шмелев, 2008, с. 292].

Сходство распространяется и на пространственные решения в произведениях Шмелева и Горького. Полуподвальное помещение «живоглота» Ухалова, где обитает Уклеикин с женой «в квартирке за восемь рублей», словно списано с «сырой, глухой и мертвой» комнаты

Орловых в подвале дома купца Петунникова: *«Жизнь билась где-то там наверху, а сюда залетали от нее только глухие, неопределенные звуки, падавшие вместе с пылью в яму к Орловым бесцветными хлопьями»* [Горький, 1969, с. 225].

Образ ямы при этом оказывается не столько обозначением области пространства, сколько символом отчаянной безысходности положения героев. Так, двор дома Петунникова и подвал Орловых, действительно, похожи на глубокую яму, которая одновременно ассоциируется с «темной» и «тесной» жизнью горьковских героев. *«Хоть на чердак заберись, все в яме будешь... – с горечью констатировал Орлов. – Не квартира – яма... жизнь – яма»* [Горький, 1969, с. 231]. (Ср. у Шмелева: *«Вобрав впалую грудь и подняв острые плечи, с ожесточением протыкал Уклейкин мертвую кожу, протаскивал дратву, точно затягивал петлю. <...> Иногда, бросив работу, неподвижно уставлялся он на запыленное оконце, как будто видел там что-то или хотел видеть. Уйти куда из ямы этой...»* [Шмелев, 2008, с. 294]).

Типологически значимая для натуральной школы формула «среда заела» в обоих произведениях реализуется во временной антитезе «тогда и теперь», отражающей внешнюю и внутреннюю эволюцию героев. Точкой отсчета в обоих случаях является женитьба. По признанию жены, Григорий до брака был «занятый и добрый» весельчак, но четыре года пустой, темной жизни сделали свое дело, обратив умелого мастерового в «свирепого сапожника», почти «зверя лютого». Такая же драматическая метаморфоза произошла за десять лет брака с героем Шмелева. Некогда веселый «ботинщик», знаток песен, «балагур и форсун», без труда справлявший заказчицам тонкие каблучки на французский манер, превратился в запойного сапожника Уклейкина, ничтожного и озлобленного.

Ни Шмелев, ни Горький не обошлись без традиционных описаний социальной среды, главной причины деградации героев. Но если автор «Супругов Орловых» ограничивается беглым упоминанием обитателей дома Петунникова и его окрестностей (гармониста, судебного рассыльного, маляров, портных и др.), то Шмелев создает широкую картину социальной жизни города, дающую представление о месте в общественной иерархии различных ее представителей от городского головы, следователя, адвоката, податного инспектора, профессора, купца, фельдшера, писца управы, делопроизводителя до пекаря, шорника, кузнеца, дворника и кучера.

Однако, как это было в вершинных произведениях натуральной школы, живописание среды не довлеет над образом «маленького

человека»². Вслед за Достоевским, Шмелев и Горький делают самосознание героев центром произведения. Постановка проблемы пробуждения личности униженных и оскорбленных сближает «Гражданина Уклейкина» с «Супругами Орловыми».

«Слабый, никудышный» герой Шмелева страдает от того, что «никто за человека не считает»: *«Недавно, совсем недавно его никто и по имени-то не называл. У хозяина в учениках жил: Митька, черт, поганец – только всего и было, не говоря о рукоприкладстве. Черт сопливый... Вишивый черт!.. Заказчики обыкновенно говорили: «Ну, ты... как тебя... Ты!..» Заказчики из начальства, как, например, пристав, не называли никак, а издавали неопределенный звук – “зм...”»* [Шмелев, 2008, с. 324]. В глазах жены он «пьяница дохлый», «шкилет», «лысый бес», «идол» и «дурак пьяный». *«Штоб только человека обиждать»* [Шмелев, 2008, с. 302], – вырывается в злую минуту у сапожника, напоминая мольбу гоголевского персонажа: *«Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»* [Гоголь, 1994, с. 111].

И в том, и в другом случае сознание героев меняется под влиянием чувства собственной значимости и связано с преодолением отчуждения от окружающих. *«...Приятно мне ваше беспокойство... и... что я нужный человек...»* [Горький, 1969, с. 253], – путается в словах Орлов, взволнованный заботой доктора Ващенко. *«...Простой сапожник, а, оказывается, нужен для общего дела...»* [Шмелев, 2008, с. 349] – изумляется Уклеикин на собрании в народном доме.

Опасная работа в бараке для холерных больных так увлекла Григория Орлова, что «порой чувство личного бытия в нем совершенно исчезало...»: *«Это было своеобразное честолюбие существа, которое вдруг сознало себя человеком и, еще не уверенное в этом новом для него факте, хотело подтвердить его чем-либо для себя и других; это было честолюбие, постепенно перерождавшееся в жажду бескорыстного подвига»* [Горький, 1969, с. 257].

Жалкие обитатели дна жизни, почти потерявшие собственное имя, получают мощный импульс к росту самосознания. Иллюзорные идеалы

² Натурализм как ранний этап развития реализма 40-х годов XIX века нашел наиболее полное отражение в программных сборниках «Физиология Петербурга» (1845) и «Петербургский сборник» (1846). Однако уже первые выступления писателей-натуралистов продемонстрировали неоднородность нового литературного явления, объединившего имена В.Г. Белинского, Д.В. Григоровича, Е.П. Гребенки, Н.А. Некрасова, И.И. Панаева, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и др. В произведениях писателей первой величины художественные принципы натуральной школы трансформировались, становясь отправной точкой для дальнейшего творческого роста. Так, новаторство Ф.М. Достоевского заключалось в постановке проблемы личности в мире «маленьких людей».

общественной справедливости, связанные с выборами в Государственную Думу, поднимали дух и будили безотчетные надежды в давно свыкшемся со своим униженным положением сапожнике, рождали в душе новое, праздничное и радостное: *«Незаметно выходили из души Уклейкина тоска и озлобление, все то, что темнило жизнь и делало ее проклятушей...»* [Шмелев, 2008, с. 303].

Показательно, что проснувшееся чувство собственного достоинства в героях Горького и Шмелева, как и в характере Макара Деушкина, уживается с «амбицией» [Богданова, 1997, с. 161]. Претензии на более высокое положение в социальной иерархии у Орлова связаны с желанием «выйти в люди», сапожник Уклеикин мечтает завести салон и открыть магазин. Но если задавленное обстоятельствами человеческое достоинство героя Шмелева берет верх над его честолюбием, тщеславие горьковского персонажа разрастается сверх всякой меры, выливаясь сначала в желание отличиться и сделать что-то героическое, потом – в стремление к превосходству и презрение к людям: *«Раздробить бы всю землю в пыль или собрать шайку товарищей! Или вообще что-нибудь этакое, чтобы стать выше всех людей и плюнуть на них с высоты...»* [Горький, 1969, с. 276].

В этом контексте одиночество и беспокойная сила Орлова могут быть поняты как знаки человеческой гордыни, наполеоновского комплекса героя. Григорий практически лишен духовных запросов. Не случайно в отчаянном недовольстве темной жизнью, раздражении и злых жалобах героя неграмотная Матрена усматривала что-то «против Бога». Она же, напротив, в самые тяжелые моменты жизни искала помощи в вере. Духовное начало, задавленное однообразием пустой жизни, сказывалось в молитвах и сочувственном отношении к людям: *«...Лицо Матрены Орловой побледнело еще более, она оборотилась в угол, стала на колени и начала молиться, усердно отбивая земные поклоны...»* [Горький, 1969, с. 275]. И хотя характер религиозности героини наглядно иллюстрирует такой выразительный факт: молебен великомученику Вонифатию, помогающему от запоя, женщина отслужила только после того, как не помогли знахарки и гадалки, история преображения Матрены Орловой оказывается не менее значимой, чем судьба ее супруга. Следы влияния натуральной школы обнаруживаются здесь не только во внимании к проблеме женской эмансипации и критическом изображении *«тихого ужаса повседневности»* [Кулешов, 1965, с. 218], но и в социальном прочтении указанной темы. И если в Григории даже в моменты навысшего увлечения работой в холерном бараке угадывается потенциальный

босяк, склонный к драматическому противостоянию с обществом, измученная душа Матрены обращена к людям. Наверное, не случайно верующая героиня Горького находит свой путь, тогда как сердечные «судороги» Орлова снова загоняют его в «яму»: *«Я родился с беспокойством в сердце... и судьба моя – быть босяком! <...> Противно все – города, деревни, люди, разных калибров... Тьфу! <...> Все друг на друга... так бы всех и передушил!»* [Горький, 1969, с. 277].

В отличие от озлобившегося против «духоты жизни» Орлова, сапожник Уклейкин возбуждает сочувствие не только своим социальным положением. Душевно он более отзывчив, и семейная жизнь героя складывается гораздо более драматично. И хотя в Уклейкине время от времени тоже поднималась безотчетная *«злоба на всех и на все»* [Шмелев, 2008, с. 295] вплоть до желания *«наплевать на всех»* [Шмелев, 2008, с. 303], не это было доминантой его личности. За отталкивающей бытовой оболочкой героя можно усмотреть слабое, но все же явственно различимое духовное начало. Оно давало о себе знать во время причастия в церкви, отзывалось в сапожнике после сообщения жены о беременности и во время голосования. Духовные основания личности не давали Уклейкину забыть о том, что и он человек, пусть «махонький» и «заблудший», но все же человек (по образу и подобию). Не случайно именно в храме герой особенно остро ощущал равенство людей перед Богом. Однако внутренняя потребность веры обращает Уклейкина не к церкви, а к иллюзорным идеалам общественной справедливости. Этот поворот сюжета – одновременно и верность исторической реальности, и дань литературной традиции, и творческая новация Шмелева. Впоследствии именно опыт веры станет основой созидательного преобразования шмелевских героев, а социально-политическая проблематика уступит место духовно-нравственным вопросам.

Антитезой бытовым и бытийным «ямам» в произведениях обоих писателей служат образы неба и солнца. И в первом, и во втором случае они имеют не столько прямое, сколько символическое значение, сложно и разнопланово переключаясь с характеристикой персонажей.

Для супругов Орловых пространство неба оказывается парадоксально ограниченным, замкнутым, как будто призванным подчеркнуть расхождение их униженного положения с естественным ходом вещей. Обитель света и воздуха, знак вечности и беспредельности, небо в начале рассказа – не более чем синий квадрат, оттеняющий глубину «ямы», в которой живут герои: *«...На дворе*

темно. Над ним сияет, весь в блеске звезд, квадратный кусок синего неба, и, окруженный высокими стенами, двор кажется глубокой ямой, когда с него смотришь вверх» [Горький, 1969, с. 224]. Подвальное помещение, в котором жили герои, было наглухо отгорожено от неба капитальной стеной соседнего дома, так что атмосфера темного, тесного и душного жилища никак не ассоциировалась с жизнью. *«Вроде как бы прежде смерти в землю похоронены...»* [Горький, 1969, с. 231] – сетовал Орлов. Солнце как явление природного мира тоже не радует Орловых. Для рассвирепевшего в схватке с женой Григория это вообще прямая помеха. Обуреваемый беспричинной, давящей злобой герой не на шутку страдает, тоска и жажда водки съедают его, но, истерзанный в драке, он стыдится идти в кабак засветло.

Солнце и небесный свод почти ничего не значат и в жизни отчаявшегося Уклейкина: *«Он даже на небо никогда не глядел. Звезды, когда-то обещавшие его просительному взору заманчивый, далекий и незнаемый мир и навевавшие примиряющую грусть, уже давно были только святающимися точками – неизвестно для чего. Даже солнце – и то только жгло пыльный переулочек и сушило рванья рубахи во дворе на веревках»* [Шмелев, 2008, с. 304]. Образ стены в рассказе Шмелева имеет символическое значение, ассоциируясь с зажатой в тиски жизнью героя *«без выхода»: «А кругом стены, и нет управы, и нигде нельзя найти правды»* [Шмелев, 2008, с. 380]. Философское содержание символа подчеркнуто связью с известным мотивом Достоевского.

Все меняется с ростом самосознания героев. По мере налаживания связей с окружающим миром и обретения чувства собственного достоинства «субъективное» пространство персонажей расширяется. В бараке для холерных больных Орлов заново открыл для себя чистое небо и золотистое сияние солнца, впервые задышал «настоящим небесным воздухом». Воодушевленный надеждами, герой даже сослуживцев невольно соотносил с надземной сферой. *«Примусь я тут работать, – делился он с женой, – даже небу жарко станет, вот как! Потому есть причина у меня на это. Во-первых, люди здесь, я тебе скажу, – не существующие на земле!»* [Горький, 1969, с. 255]. Душевная отзывчивость Григория Орлова согласуется с бездонностью неба, пространственная динамика которого оттеняет внутреннюю эволюцию героя: *«Очень уж ему нравилось чаепитие в светлой, чистой комнате с окнами в безграничный простор зеленого поля и голубого неба. И еще что-то ему нравилось – не то жена, не то он сам»* [Горький, 1969, с. 255].

Бессознательные порывы ввысь и непривычное притяжение звездного неба просыпались в Уклейкине всякий раз, когда в его «прямой» душе рождалась неожиданная радость. Так было после сообщения Матрены о будущем ребенке и по дороге в монастырь, но самое сильное чувство вызвало посещение собрания в народном доме: *«И потянулось что-то в груди, какие-то стягивающие и душившие пути. Он вздохнул широко, вбирая морозный воздух. И поглядел в небо. Голубовато-светлое от месяца, с большим расплывающимся кольцом, оно темнело к краям. «Чисто день... – подумал Уклейкин. – Хорошо-о». И вздохнул»* [Шмелев, 2008, с. 344]. После выборов герой частенько поднимал глаза к небу. Весеннее, ясное и светлое, оно «будило к жизни» и «молодило», смягчая взгляд яркими солнечными лучами, хотя Уклейкин *«и солнца не разглядел как следует за свою жизнь»* [Шмелев, 2008, с. 396]. Зато в день проводов депутатов, еще недавно такое далекое и непонятное, светило вдруг стало ближе и роднее, казалось даже, что тусклая трудовая жизнь растворилась в его лучах. Самоощущение личности героя крепнет в соприкосновении с безграничностью бездонного неба и манящей красотой солнца.

Такую же «распахнутость» бытия символизируют в рассказах другие образы разомкнутого пространства. В случае с героями Горького это зеленое широкое поле, для персонажа Шмелева – лес. Так, после неприятного разговора со знакомым самоварщиком, возродившим тяжелые подозрения, касающиеся Матрены, Уклейкин почувствовал, как *«в душу ползла пустота, что делала жизнь без выхода, от которой он и хотел уйти куда-нибудь, где бы ни пути – ни дороги не было, а так... лес»* [Шмелев, 2008, с. 375]. Однако в рассказе Шмелева этому образу уготована гораздо более серьезная роль, чем аналогичному в «Супругах Орловых». По наблюдениям В.В. Полонского, дело в принципиально новом качестве окружающей героя реальности: *«То, что в прежней литературе о «маленьком человеке» рядилось почти исключительно в социальные одежды, предстает в «Гражданине Уклейкине» как символические стихии самого бытия»* [Полонский, 2007, с. 54]. Это обстоятельство не только отличает произведение Шмелева от рассказа Горького, но и предопределяет дальнейшее развитие прозы писателя-эмигранта. Неореалистические тенденции в повествовании о судьбе «маленького человека» постепенно утвердят в творчестве Шмелева чеховскую линию – *«“бессобытийное” портретирование духовной уникальности рядового человека»* [Полонский, 2007, с. 55].

Однако многие из завоеваний натуральной школы оказались близки Шмелеву почти так же, как и Горькому. Речь идет о характере изображения уличных сцен, опирающегося на разработанную предшествующей традицией «театральность» в обрисовке пространства и поведения героев. Так, субботние «страшения» супругов Орловых служили бесплатным развлечением для окружающей «публики», а «выступления» пьяного Уклейкина на Золотой улице собирали целые толпы «поклонников»: *«Уклейкин начнет откалывать, прохватывать и печатать, начиная с головы и кончая подпаском»* [Шмелев, 2008, с. 280]. Герой и сам испытывал потребность высказываться непременно «при публике». *«А мне публику надо... ну-бли-ку!.. <...> Слово хочу сказать. Пропущай!»* [Шмелев, 2008, с. 282] – пререкался он с преграждающим дорогу полицейским. Громкие обличения сапожника, щедро сдобренные задорными стишками, вызвали живой отклик у обитателей окрестностей: *«Веселым гулом отзывается всегда сонный переулок. Приседают, хлопают по плечу, задорят»* [Шмелев, 2008, с. 283]. В этом же ряду реакция обывателей на гудящую толпу у подъезда народного дома. Один из наблюдавших глубокомысленно заметил: *«Ишь, все киятры, все киятры играют...»*. *«Это не киятры... – со знанием дела пояснил другой. – Тут нацот... Вот выбирать-то будут...»*. *«А-а... – разочарованно протянул первый. – А то все киятры представляли...»* [Шмелев, 2008, с. 344]. Показательно, что последнее осознанное действие Уклейкина – скандал у дверей народного дома – тоже своеобразное представление, трагический финал которого разыграется уже «за сценой».

Вслед за Гоголем и его последователями Шмелев и Горький охотно пользуются зооморфными сравнениями как одним из приемов создания образа. И у первого, и у второго писателя анималистические уподобления служат не для сатирических целей, но используются в качестве средства характеристики персонажей.

На связь с животным миром указывают фамилии Орлова и Уклейкина, которые во многом «программируют» физический и душевный облик героев. Подобно птице, нервный и чуткий Григорий Орлов рвался из тисков жизни «во все четыре стороны сразу», мечтая о босяцкой доле: *«Там хоть голодно, да свободно – иди куда хочешь! Шагай по всей земле!..»* [Горький, 1969, с. 230]. Фамилия Уклейкина производна от названия многочисленного, небольшого по величине и ничем не примечательного вида пресноводных рыб. Заданные ею мотивы незначительности, слабости и покорности героя в дальнейшем

повествовании поддерживаются многочисленными зооморфными сравнениями, которые описывают не только внешность, костюм и фигуру, но и психологическое состояние героя: *«Рвался, а кругом неизвестные петли сторожили и путали, и он снова, как замученная муха, опускался в тупое созерцание тоски»* [Шмелев, 2008, с. 304]. Худой, костлявый, с впалой грудью и всегда согнутой спиной, Уклеикин внешне напоминал «высохшую воблу», тогда как порочная «слабость» героя даже в собственных глазах превращала его в свинью. Пьяную решимость настроений сапожника (*«Супротив хучь ково»*) [Шмелев, 2008, с. 284]), прорывающегося на Золотую улицу, выдает манера его походки: *«Как гремучая змея хвостом, шмуркает он опорками, подтягивая на ходу остатки порванных штанов»* [Шмелев, 2008, с. 281]. Но встреча с «могучей» Матреной тут же обращает его в «гниду».

Однако если анималистические тенденции в рассказе Горького связаны в основном с обнаружением аналогий между животным миром и людьми (у Сеньки Чижика глаза, как у мыши, вертится он выюном; гармонист Кисляков ходит павлином; доктор Ващенко похож на цаплю; обитатели дома Петунникова подходят к студенту осторожно, как кошки к воробьям; в представлении отставного унтер-офицера Левченко, Орловы – ежи, а по мнению Григория, люди – змеи и т.д.), то Шмелев, помимо этого, часто прибегает к зооморфным фамилиям: наборщик Синица, профессор Окунев, депутат Куропаткин, городской Комаров.

В обоих произведениях образы животного мира часто адресуются героями их женам. В таком контексте зооморфизмы характеризуют не столько женщин, сколько Орлова с Уклеикиным. Для первого жена *«жаба»*, *«корова»*, *«хавронья»* и *«ехидна»*, очень редко – *«кошечка»*. Уклеикин в минуты душевного «умягчения» обращается к жене куда более ласково: *«курочка»*, *«канареечка»*, *«рыбочка»*.

В противовес литературной традиции природный мир у Горького и Шмелева играет значительную роль в судьбе героев. Не случайно редкий прилив душевной близости Орловы переживают сидя на краю оврага и любясь живописным пейзажем внизу. Точно так же свет в душе Уклеикина долгое время питается впечатлениями от созерцания природы по пути из города в монастырь. Здесь герой впервые засмотрелся в небо и научился «вбирать солнце».

Устойчивый мотив личностной несостоятельности «маленьких людей» в анализируемых рассказах имеет нетрадиционное прочтение. В герое Горького *«избыток жизненных сил неожиданно принимает*

характер патологии...» [Басинский, 2000, с. 516], «амбиции» берут верх над чувством достоинства, разрушая и без того слабые связи с окружающим миром. При этом характер Григория Орлова хорошо вписывается в новый тип героев-«босяков», создателем которого был Горький.

Персонаж Шмелева тоже выделяется из ряда литературных предшественников. Причина его гибели не в нем самом и даже не в убийственных обстоятельствах социальной или личной жизни. По мнению современного исследователя, *«по отношению к теме «маленького человека» Шмелеву выпала роль своеобразного завершителя целой традиции предшествующего столетия – через ее транспортирование в бытийственно-символический план, через осмысление трагедийности «человека вообще» (под образом «маленького человека», бедного мастерового) в «мире вообще» (под образом русской провинции эпохи манифеста 17 октября)»* [Полонский, 2007, с. 54].

Соглашаясь с точкой зрения В.В. Полонского, не следует забывать, что рассказ Шмелева не только предвосхищал этико-эстетические новации неореалистического письма, но был прообразом художественного видения мира с позиций православной духовности. Эта особенность прозы Шмелева получила законченное выражение в творчестве писателя эмигрантского периода, но ее основания закладывались, в том числе, и рассказом «Гражданин Уклекин».

Таким образом, идеи и принципы натуральной школы в анализируемых произведениях органично сочетаются с чертами творческой самобытности двух авторов. Аккумулируя в рассказах вершинные достижения предшествующей литературной традиции, писатели XX века внесли много нового в прочтение узнаваемых тем и мотивов. И если первое обстоятельство сделало Горького и Шмелева временными союзниками, почти единомышленниками, то второе обнаружило концептуальное различие неповторимых писательских индивидуальностей, предопределив дальнейшее расхождение их путей в литературе.

Литература

Басинский П.В. Максим Горький // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. ИМЛИ РАН. М., 2000.

Богданова О.А. Философские и эстетические основы «натуральной школы» // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М. 1997.

Гоголь Н.В. Шинель // Гоголь Н.В. Собр. соч. : В 9-ти тт. М., 1994. Т. 4.

Горький М. Полн. собр. соч. худ. произв. в 25-ти тт. М., 1969. Т. 3.

Катаев В.Б. Реализм и натурализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. ИМЛИ РАН. М., 2000.

Кулешов В.И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1965.

Люкевич В.В. Сюжетосложение в «Гражданине Уклейкине» И.С. Шмелева // Сборник материалов международной научной конференции. Симферополь, 1999.

Полонский В.В. О символическом подходе к изображению «маленького человека» в дореволюционном творчестве И.С. Шмелева // Сборник материалов международной научной конференции. М., 2007.

Шмелев И.С. Гражданин Уклейкин // Шмелев И.С.Собр. соч. : В 12-ти тт. М., 2008. Т. 2.