

в новом контексте, приобретая дополнительные смыслы, отсутствовавшие в лирике.

Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1957.

Вацуро В. Э. Антон Дельвиг — литератор // Вацуро В. Э. Избр. тр. М., 2004. С. 655–671.

Виролайнен М. Н. Две чаши : (Мотив пира в дружеском послании 1810-х годов) // Виролайнен М. Н. Речь и молчание : Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 291–311.

Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986.

Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1957.

Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003.

Лотман Ю. М. Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год) // Лотман Ю. М. Пушкин : Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин» : комментарий. СПб., 2003. С. 300–316.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Л., 1977–1979.

Семенко И. М. Поэты пушкинской поры : Батюшков. Жуковский. Денис Давыдов. Вяземский. Кюхельбекер. Языков. Баратынский. М., 1970.

Созина Е. К. Мотив перверсных пиров в русской поэзии 1830–1870-х годов // Архетипические структуры художественного сознания : сб. ст. Вып. 3. Екатеринбург, 2002. С. 121–129.

УДК 821.161.1-311.3

А. В. Мельникова

ОХОТНИЧЬИ НАРРАТИВЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В.

Охотничий рассказ формируется как жанр и приобретает популярность в середине XIX в. В это время складывается особый тип охотничьей литературы, сориентированной на достоверность, появляется массовая документально-художественная проза, расширяющая

представления об этнографических и географических особенностях отдельных регионов. Охота позволяет человеку не отстраненно взирать на красоту природы, а участвовать в ее жизни, быть частью природного целого; по-видимому, этим обстоятельством можно объяснить широкое распространение охотничьей темы в литературе¹.

Требования читателей к художественной стороне охотничьей книги хорошо передал один из рецензентов «Лесного журнала», отозвавшийся о книге А. М. Венцеславского «Псовая охота вообще» (1849) так: «По нашему мнению, сочинения об охоте не должны быть ни рядом анекдотов, ни сухим изложением приемов. Пусть язык будет и изложение картинно, как сам описываемый предмет, — но вместе с тем мы хотим видеть отчетливость в действии, искусство и опытность. Такая книга об охоте и научит, и завлечет» [Лесной журнал, с. 302]. На протяжении всего XIX в. в отечественной словесности развивается именно такая традиция написания охотничьих произведений документального, художественно-энциклопедического характера, составляющих общелитературный и общекультурный контекст охотничьих нарративов С. Т. Аксакова, И. С. Тургенева, Ф. А. Арсеньева, Е. Э. Дрианского. С темой охоты в литературу входят провинциальные авторы, дающие наиболее адекватное описание региональных особенностей охоты и быта охотников. Их произведения опирались на непосредственное наблюдение и отражение подлинной действительности, все тонкости разнообразных видов охоты они знали в совершенстве. Характерные особенности этой традиции выражены, например, в книге Н. А. Основского «Замечания московского охотника на ружейную охоту с лягавою собакою» (1856). Книга наглядна, в ней присутствует множество изображений дичи и различных пород собак, что дает возможность читателю составить визуальное представление о предмете изображаемого. Повествование носит

¹ Современных литературоведческих исследований, обращенных к теме охотничьего нарратива, немного. Примечательна прежде всего статья Маргариты Одесской «“Ружьё и лира”. Охотничий рассказ в русской литературе XIX века» [Одесская]. Автор обращается к истории жанра, дает целостный анализ русских охотничьих текстов, прослеживает динамику их развития. Также стоит отметить работы О. В. Земляной о «Записках охотника» И. С. Тургенева [Земляная], Т. Л. Селитриной об охотничьем цикле С. Т. Аксакова [Селитрина]. Пожалуй, это все.

энциклопедический и практический, прикладной характер, совсем лишенный художественности. А вот автор «Записок псового охотника Симбирской губернии» (М., 1876) П. М. Мачеварианов постарался не только дать в своей книге ценный практический материал, но и проиллюстрировать его «историей из жизни». В предисловии к изданию говорится: «...нелепые статьи, помещаемые в охотничьих журналах, и дикие фантастические руководства к псовой охоте заставили меня решиться издать мои записки» [Мачеварианов, с. 1]. При этом отмечаются особенности состояния охотничьего дела именно в Симбирской губернии. Наконец, в предуведомлении к книге А. Черкасова «Записки охотника Восточной Сибири» (1884), также относящейся к указанной традиции, есть следующие строки: «Книжка включает в себе некоторые замечания, касающиеся собственно технической части охоты, описание различных зверей, обитающих в необъятных степях Восточной Сибири, и некоторые замечания о сибирской природе и охотниках, с их бытом, суевериями и привычками» [Черкасов, с. 3]. Как видим, автор не ограничивает свое повествование только практическими сведениями, а включает в ткань текста различные истории: «Передам еще эпизод из рассказа одного достоверного сибирского промышленника; постараюсь сохранить его типическую речь: “Долго я ехал с товарищем по худой вёршей (верховой) дороге, в страшной тайге, с Чикойских покаты (Чикой — река в ю.-з. Забайкалье) в самое белковое. Стало уже смеркаться, и до табору было еще дивно (далеко, много)”» [Черкасов, с. 236]. Таким образом, охотничий дискурс в этих популярных практических руководствах выстраивается по определенным правилам: его обязательная составляющая — предисловие, где автор говорит о своих намерениях по поводу охоты. В руководстве обязательно размещаются материалы иллюстративного характера, передаются особенности выбранной местности, быта и способов охоты коренного населения — так достигается локальная конкретность повествования; реализуется практическая, рецептурная направленность всего издания, когда автор комментирует охоту как особый вид деятельности, требующий немалых умений.

Некоторые черты популярной охотничьей литературы можно найти и в классических произведениях второй половины XIX — первой трети XX в., оказавших наиболее значительное влияние на развитие охотничьего нарратива в целом. Мы выделяем два полюса

охотничьего повествования, воплотившиеся в текстах С. Т. Аксакова и И. С. Тургенева: природоведческий этнографический очерк и, соответственно, художественный рассказ или очерк, нередко слабо связанный с собственно охотой, но сохраняющий образ повествователя-охотника. Тексты авторов второго плана обычно тяготеют к тому или иному полюсу, из них объектом нашего анализа стали произведения Ф. А. Арсеньева и Е. Э. Дриянского. И если располагать рассматриваемые тексты с опорой на указанную «полюсную» концепцию, то получится следующая схема:

Аксаков ←	→ Арсеньев	Дриянский ←	→ Тургенев
1852	1864	1859	1852

Знаком жанровой принадлежности и структурообразующим стержнем охотничьего нарратива в XIX в. является фигура самого охотника-повествователя, прямого или косвенного участника описываемых событий. У Дриянского и в большей степени у Тургенева такой повествователь чаще всего «трубадур, странствующий с ружьем и лирой» [Одесская, с. 239]. А вот у Аксакова и Арсеньева повествователь — это природовед, охотник-профессионал. Не менее важным признаком охотничьего нарратива следует считать повествование от первого лица, так называемую «я-форму». Такая организация текста — самая свободная форма, ибо позволяет и проявиться личному «я», и достаточно беспристрастно выразить свое отношение к материалу, и просто его изложить.

Ярким примером природоведческого текста и в то же время наиболее интересным в ряду охотничьих произведений С. Т. Аксакова являются «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», опубликованные в 1852 г. В статье-рецензии на «Записки...» Тургенев отмечал, что «текст имеет цену не только для охотников, а для всех» [Тургенев, т. 11, с. 185]. Он обращал внимание и на двойственную природу произведения:

Книгу г. А-ва можно рассматривать с двух точек зрения: с точки зрения охотника и с точки зрения естествоиспытателя. <...> Он смотрит на природу не с какой-нибудь исключительной точки зрения, а так, как на нее смотреть должно: ясно, просто; он не мудрит, не

подкладывает ей посторонних намерений и целей, он наблюдает умно, добросовестно и тонко [Там же, с. 190].

Тургеневскую точку зрения продолжает и высказывание уфимской исследовательницы Т. Л. Селитриной: «Само сознание охотника в данной интерпретации сближается с носителем естественного, не искаженного цивилизацией сознания первобытного человека» [Селитрина, с. 124]. Безусловно, можно констатировать тот факт, что Тургенева и Аксакова сближало общее понимание природы, но все же в книге последнего «этнографизм, аналитичность и практическая направленность преобладают над художественностью» [Одесская, с. 244–245]. Сам Аксаков характеризовал цикл так:

...книжка моя не трактат о ружейной охоте, не натуральная история всех родов дичи. Моя книжка ни больше ни меньше, как простые записки страстного охотника и наблюдателя: иногда довольно подробные и полные, иногда поверхностные и односторонние, но всегда добросовестные [Аксаков, с. 149].

Сюжет как таковой в «Записках...» отсутствует, есть совокупность статей, которые сгруппированы определенным образом, и объединяет эти статьи фигура повествователя, можно даже сказать, автора-повествователя, так как Аксаков делится с читателями собственными знаниями и охотничьим опытом, полученным в родной Оренбургской губернии. Повествованию свойственна высокая степень варьирования изложения: повествователь то становится предельно объективным, то при воспоминании о каком-либо событии обозревает все с субъективных позиций. Такие ретроспективные текстовые вставки в конце концов складываются в отдельный сюжет охотничьей жизни рассказывающего, и этот сюжет существует параллельно натуралистическому естественно-научному изложению, связанному с описанием животного мира. Говорящий является своего рода связующим звеном, *переводчиком* между мирами человека и зверя, при этом он одинаково связан и с тем и с другим, так как он — охотник. В центре «Записок...», по мнению исследователя В. М. Гуминского, «звери и птицы, человек же со своей собственно человеческой психологией, страстями устранивается из этого мира или, точнее, подчиняется ему» [Гуминский, с. 7].

Говоря о «природоведческой» традиции охотничьих текстов, нельзя не вспомнить почти неизвестного ныне автора — Флегонта Арсеньевича Арсеньева, начавшего свою литературную деятельность в 1857 г. Рассказы, публиковавшиеся в разных охотничьих журналах, позже вошли в его книгу «Охотничьи рассказы» (1864). Как и С. Т. Аксаков, Арсеньев предпосылает своему тексту вступление, в котором четко формулирует цели:

Мои охотничьи рассказы не есть руководство для молодых начинающих охотников. Я в них не говорю о технической части охоты, не даю советов. Я излагаю в них мои личные впечатления как охотника, как любителя природы во всех ее проявлениях [Арсеньев, с. 3].

Очевидно, что этим заявлением автор пытается акцентировать внимание на том факте, что последующий текст не является популярным практическим руководством для охотника. Вступление к «Охотничьим рассказам» схоже со вступлением «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии» в содержательной части: Арсеньев акцентирует внимание на своей искренней любви к природе, к охотничьему делу, подразумевая, что читатель таков же; Аксаков также обращает внимание на «чувство природы», призывая читателя найти его в себе. И у того и у другого автора, по сути, одна цель, но добиваются они ее по-разному. У Арсеньева в книге «Охотничьи рассказы» мы видим связанные тексты с сюжетом и с героями, вся техническая часть охоты также представлена, но не в виде безличной энциклопедии, а в форме рассказа о личном опыте. Тем не менее, рассказы Арсеньева носят во многом практическо-прикладной характер, о чем говорит и М. Одесская: «В книге Ф. Арсеньева — писателя и этнографа — отчетливо проявилась практическая направленность охотничьего повествования. Фактическая точность в повествовательной манере писателя преобладает над художественностью. Не случайно первый свой рассказ “Из воспоминаний охотника”, напечатанный в “Отечественных записках”, он посвятил Сергею Аксакову, который поощрял молодого литератора исключительно к занятиям охотничьей литературой» [Одесская, с. 247].

Действительно, природа, животные, люди описаны у Арсеньева зорким взглядом охотника, наблюдательного ученого, природоведа,

исследователя края. Однако Арсеньеву удастся виртуозно сочетать фактическую точность с художественностью, не прибегая при этом (как, например, это делал Аксаков) к энциклопедичной форме изложения. Таково, например, его описание рыбной ловли:

Вот пошевелилась леса, потом удилище дрогнуло раз, потом еще раз, наконец несколько раз вдруг, быстро один за другим и затем дугою наклонилось к воде: рыба потянула. Привычною, смелою рукой схватывает рыбак удилище и быстро, решительно делает подсечку. Тяжело, добыча велика, теперь следует действовать осторожнее, то есть не тянуть рыбу, а водить ее на кругах, поднимая гнущееся в дугу удилище вверх [Арсеньев, с. 61].

Автор дает практический совет рыболову, но делает это вполне художественно и красочно.

Так же, как и Аксаков, Арсеньев дает конкретное указание на географию места, где происходит действие его книги. «Охотничьи рассказы» состоят из двух циклов: «На Шексне» и «В зырянском крае». Второй цикл имеет еще и этнографический характер, рассказывает о быте зырян, о способах их рыбной ловли. Как пишет Е. К. Созина, «...книга впервые так панорамно познакомила широкого русского читателя с зырянским краем и народом, его образом жизни, обычаями, легендами и проч.» [Созина, с. 27]. Через описание совместных занятий рассказчика и местных жителей охотничьим промыслом в книге Арсеньева постепенно раскрывается образ народа. В тексте почти отсутствует форма изложения от первого лица, в основном повествование безлично. Таким образом, повествовательный рисунок в цикле «На Шексне» неоднороден. В последних двух рассказах цикла («Шуйга» и «Весна и весенняя охота на Шексне») форма повествования снова меняется: возвращается «я-форма», повествователь вновь становится участником событий, о которых рассказывает. Такая синтетичность цикла объясняется характером изображаемого: с одной стороны, есть установка на художественность, с другой — на практически-прикладную энциклопедическую информацию.

Примером текста, относящегося к другой традиции изображения охоты, является знаменитый цикл И. С. Тургенева «Записки охотника» (1852). Охота как таковая интересует автора меньше всего: охотник он «странный», то есть сторонний (дословно — «посторонний охоте»).

Прекрасные охотничьи и пейзажные описания — это только лирические отступления, своего рода стихотворения в прозе. Описания охоты композиционно организуют книгу, могут сливаться с ее главной темой, могут контрастировать с ней, но никогда не самодовлеют. Грубо говоря, охота здесь — только внешний повод для решения совершенно другой задачи — изображения мира людей, крестьянского мира, масштабных социальных обобщений. Как пишет А. Сегень, «охота из рассказа в рассказ дается лишь несколькими штришками для затравочки» [Сегень, с. 59]. По мнению М. Одесской, некоторая «идеализация крестьян, близких природе, не зараженных пороками цивилизации, неотделимая от мечты о гармонии мира, составляет идейное ядро “Записок охотника”» [Одесская, с. 247]. И если задача аксаковских «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии» состояла в пробуждении у читателя природного начала и чувства, то цель Тургенева намного шире. В книге Аксакова над художественностью преобладают этнографизм, аналитичность и практическая направленность, у Тургенева же в «Записках охотника» читательское внимание направляется на человека, на первый план выдвигаются «нравственный, социальный, эстетический аспекты» [Там же, с. 245]. При этом тот факт, что рассказчик в «Записках...» — охотник, играет принципиально важную роль. Взгляд охотника проявлен при восприятии природы в рассказах «Хорь и Калиныч», «Льгов», «Смерть», «Стучит!». В этих текстах субъект речи описывает калужскую и орловскую деревни с позиций наилучшего удовлетворения охотничьей страсти, изображает реку Исту, изобилующую рыбой и гусями, леса, густонаселенные дичью и растениями. В восприятии пейзажа отражается натура рассказчика, для которого охота является родом его деятельности. В очерке «Лес и степь» рассказчик фиксирует не моменты охоты, а образы, всплывающие в его памяти при упоминании о ней: поездку на охоту на рябчиков, прогулку по утреннему лесу. Охота ассоциируется у него с возможностью духовного общения с природой, это для него и род деятельности, и занятие, приносящее удовольствие, и возможность общения с природой, и стремление познать мир. Любовь к охоте дает ему возможность переживать разнообразнейшие чувства — от восторга до уныния.

Повествование в книге «Записки охотника» идет от первого лица, в центре находится охотник-странствователь, его речь играет

организующую роль. Она обрамляет голоса других персонажей, в ней содержатся важные для восприятия ремарки. Рассказчик обычно принимает непосредственное участие в описываемых событиях и не скрывает своего отношения к ним. Он слушает (или подслушивает, как, например, в рассказах «Контора» и «Свидание») разговоры действующих лиц, иногда вмешивается в беседу или специально расспрашивает их о жизни, попутно сообщая читателю уже известные сведения об этом лице. При всем равнодушии к изображаемому повествователь умеет оставаться вполне объективным. В его отношении к людям мы не чувствуем «привкуса» характера говорящего, который будто растворяется в них или же тактично отходит в сторону, чтобы не мешать восприятию. Сама природа для рассказчика прежде всего источник духовных свойств человека, существование которого включено в естественное течение ее жизни. Природное циклическое время главенствует в книге Тургенева. Анализ описания пейзажей в «Записках охотника» свидетельствует о том, что рассказчик воспринимает природу неоднозначно. Как живописец он находит приемы олицетворения природных явлений. Как психолог он стремится проникнуть в специфику характера природного мира, воспринимая природу в качестве своего духовного двойника.

Незаслуженно забытым сегодня остается текст еще одного писателя, тяготеющий к художественной традиции изображения охоты. В 1859 г. вышла книга «Записки мелкотравчатого» Е. Э. Дрянского. Этот автор обращается к совершенно другому виду охоты — к псовой охоте, более древней, нежели ружейная. Писатель тонко чувствует, художественно понимает и передает древнюю основу этой охоты: основная борьба, по сути, разворачивается между представителями одного мира — мира животных, человек здесь — всего лишь наблюдатель. По мнению П. М. Мачеварианова, «...Е. Э. Дрянский в своем прекрасном, живом охотничьем рассказе “Записки мелкотравчатого” высказал о псовой охоте во сто раз более, дельнее и поучительнее для неопытных охотников, чем сколько написано в руководствах» [Мачеварианов, с. 12]. Четко прочерчивается маршрут охоты, что обуславливает и четкую композицию книги. Весь текст состоит из десяти глав, каждой из которых автор предпосылает основные тезисы, своеобразный план. Он использует особый язык, знакомый охотникам:

Прислали привести собак на погляденье. <...> Это была муругопегая, чистопсовая собака, собранная вполне, рослая, крутобедрая, на твердых ногах, но собака скамьястая и с коротким щипцем [Дри-янский, с. 46].

Повествование ведется от первого лица — от лица ружейного охотника, который впервые пробует себя в псовой охоте. «Записки мелкотравчатого» — занимательный текст, в котором присутствуют и свой сюжет, равный сюжету охоты, и своя интрига, которая призвана заинтересовать читателя, и множество героев-помещиков. Зрелищным повествование делает и сам предмет, стоящий в центре текста, — псовая охота, которая не чужда театральности, недаром сам автор сравнил «работающую стаю гончих с оперой, а борзых с балетом» [Егоров, с. 519]. В тексте Дрянского обнаруживается также явление речевой полифонии, так как повествователь довольно часто передает право голоса другим героям — участникам событий. Повествование не ограничивается только охотой — широко представлены и сами взаимоотношения между охотниками, их разговоры вне охотничьего занятия, текст обладает своеобразной драматургичностью. По сути, в «Записках» два мира: мир социальный и мир природный, к которому и принадлежит охота, и у каждого из этих миров свои пространственные, языковые, временные измерения.

Пик популярности охотничьего рассказа и охотничьего цикла пришелся, как говорилось выше, на вторую половину XIX в. Соответственно, к концу века жанр стал изменяться, да и сама охота стала пониматься иначе. На рубеже веков появляются работы, резко осуждающие это занятие. К таким текстам можно отнести книгу В. Г. Черткова «Злая забава» (1893), статью Д. В. Григоровича «Горькая доля» (1898). Чертков пишет: «...я не могу не признавать охоту делом не только бесчеловечным, но и свойственным разве только дикарям и вообще людям, живущим еще бессознательной жизнью...» [Чертков, с. 6]. По мере того, как падал авторитет дворянства, исчезали и классические охотничьи книги. Не стоит забывать также, что всегда существовала так называемая промысловая охота, о которой раньше в литературе почти не упоминалось. Для большинства авторов-охотников названное занятие было забавой, развлечением, потехой или оригинальным способом общения с природой, для крестьян же,

коренных жителей регионов она всегда являлась важным промыслом, и поэтому литература обратилась к этому аспекту охоты лишь в XX в.

* * *

На рубеже XIX–XX вв. охотничий рассказ приобретает, с одной стороны, травестированный статус, с другой — ностальгический. Так, тема неудачной охоты становится востребована в юмористике: комичны герои рассказов А. П. Чехова «осколочного периода» («На охоте», «Петров день», «Двадцать девятое июня») — подвыпившие охотники, не умеющие стрелять, ссорящиеся во время охоты ревнивые мужья. Все эти модификации охотничьего нарратива приводят к тому, что произведения писателей XX в. складываются в несколько иную систему, не схожую с выделенной нами в текстах XIX в. Их целесообразнее объединить по типу пафоса: ностальгическое изображение (А. И. Куприн, И. А. Бунин), практически-прагматическое (А. П. Чапыгин, А. С. Новиков-Прибой), эмоционально-экспрессивное (М. М. Пришвин, А. Н. Толстой). Рассказы Куприна и Бунина, написанные в эмиграции в 1930-е гг., которые мы относим к ностальгическому типу, во многом опираются на традицию охотничьих нарративов XIX в.

Ностальгические интонации определили рассказ Бунина начала века и дали повод критике говорить о нем как об «эпигоне Тургенева и Чехова, изысканном импрессионисте, оплакивателе “дворянских гнезд”» [Шулятников, с. 640]. Как приметы былой жизни встают в памяти героя рассказа «Антоновские яблоки» (1900) сцены больших дворянских охот с гамом собак, призывными звуками рога. Как будто традиционна и неизменна эта помещичья забава, но на самом деле автор ненавязчиво акцентирует внимание на том, что и она угасает. Не только охота, но и охотничьи трофеи уже не те. После той, давней охоты оставался убитый матерый волк, который, «оскалив зубы, закатив глаза, лежит с откинутым на сторону пушистым хвостом среди залы...» [Бунин, т. 5, с. 159]. Теперь лишь «бледный свет раннего ноябрьского утра озаряет простой кабинет, желтые и заскорузлые шкурки лисиц над кроватью...» [Там же, с. 167]. Связан с охотничьей темой и рассказ Бунина «Ловчий» (1946), написанный значительно позже, когда писатель уже был в эмиграции. Здесь перед нами — картина исчезновения древнего охотничьего языка, утрата корней и связи

поколений. Весь текст представляет собой разговор барчука и старого ловчего Леонтия — представителей разных поколений, разных сословий. С сожалением Леонтий вспоминает былое время:

— Да, барчук, не всегда я так лежал, мусором голову присыпал. Я у вашего дедушки, у Петра Алексеича Чамадунова, ловчим был, стаей правил.

— Стаей собак?

— Так точно. Не телят же! [Бунин, т. 7, с. 323].

Между участниками разговора скоро возникает непонимание, отчасти это связано с разницей в возрасте, но в большинстве случаев это означает утрату молодым баринством языковых знаний, связанных с охотой:

— Как из гнезда?

— А это всегда так, сударь, говорилось: из дурного гнезда собака, из хорошего гнезда собака. <...> ...из какой фамилии, значит.

— А как еще говорилось?

— А мало ли как. Теперь так уж не могут говорить... [Там же, с. 324].

Казалось бы, молодой барин проявляет живой интерес, любопытство в отношении теперь уже диковинного для него занятия, но в финале: «...вдруг становилось скучно, хотелось в сад, на пруд. Я начинал вертеться, уже плохо слушал и наконец под каким-нибудь предлогом ускользал из избы...» [Там же, с. 329]. Рассказ представляет своего рода пособие по охотничьим азам, где описывается не столько сам процесс охоты, сколько все основные его законы, поэтому текст можно определить как вторичную рефлекссию по отношению к классическим охотничьим текстам XIX в. Частая смена точек зрения не запутывает читателя, а, напротив, позволяет создать более целостное, гармоничное повествование.

Во многих охотничьих рассказах А. И. Куприна также обнаруживает себя мотив ностальгии. Автор упоминает, что его герои охотятся «по нужде», но этот факт отходит на второй план, на первый выступает любовь к природе. Занятие охотой трактуется как способ прикоснуться к другому миру, что сближает его тексты с произведениями

авторов XIX в. Уже в раннем творчестве Куприн касается охотничьей темы: «Олеся», «Лесная глушь» (1898), «На глухарей» (1906), «Зачарованный глухарь» (1912), «Скворцы» (1916). В очерке «На глухарей» автор выбирает традиционную формулу литературы XIX в. — изображение охотника вместе с его спутником, как правило, человеком из народа.

Трофим Щербатый — лесник, он беспечен, груб, хвастлив, втихомолку торгует казенной дичью, но зато он смел, знает лес не хуже любого лесного зверя, прекрасный стрелок и неутомимый охотник... [Куприн, 1912, с. 127].

Такой же охотник-спутник будет присутствовать в более позднем рассказе «Ночь в лесу» (1931):

...Постоянное сообщество лесника Николая становится мне все более неприятным. <...> ...он болтлив, криклив, подобоострастен, противно жаден до денег и суетлив, но охотник он превосходный... [Куприн, 1970, т. 8, с. 141].

Таким образом, с одной стороны, этих персонажей можно поставить в один ряд с Ермолаем И. Тургенева, Данилой Л. Толстого, Абрамом Ф. Арсеньева, Феопеном Е. Дрянского, но, с другой, отношение повествователя к спутникам и само их изображение кардинально меняются. Как и Тургенева, Куприна более занимает сам процесс общения с гармоничным миром леса, наблюдение за повадками животных. Вновь перед нами «странный охотник», бродящий по лесам не с ружьем, а с лирой.

В эмигрантский период творчества Куприн продолжает писать произведения, связанные с охотой. Ушедший русский быт становится главной темой произведений 1930-х гг. Таков рассказ «Завирайка», опубликованный в Париже в 1928 г., воссоздающий реальную атмосферу жизни писателя в прежние годы: «Это было не только до эмиграции, но даже до революции, даже еще за четыре года до великой войны...» [Куприн, 1970, т. 7, с. 443]. Текст практически полностью посвящен главному другу охотника — собаке. «Что охота без гончей? Да, я знаю, есть любители “тропить” зайца. Но так охотятся — шкурятники. У них много терпения, но вдохновения и поэзии ни на грош»

[Куприн, 1970, т. 7, с. 445] — именно этой фразой говорящий подтверждает тезис авторов XIX в. о том, что охота — это приближение к природе, а не расчетливое занятие алчных людей. Основную нить рассказа ведет повествователь (одновременно участник событий), также в тексте изредка встречаются вкрапления диалогов других персонажей. Напомним, что такую же форму повествования использовал и Тургенев в книге «Записки охотника». Человек на охоте чувствует себя неотъемлемой частью природного царства, он получает возможность осознать свое место в мире, понять цель своего существования. Например, утром рассказчик просыпается и не может убить глухаря, потому что тот спал на том дереве, под которым лежал охотник. Возникшее единство природы (лесной птицы) и человека нельзя нарушить предательским выстрелом. Здесь рождается новое купринское видение охоты как бесконечной любви, при которой убить — значит предать.

Совершенно другие произведения создают А. П. Чапыгин и А. С. Новиков-Прибой (20-е гг. XX в.). Меняется время, меняется и способ изображения: классическая дворянская охота как забава и удовольствие в то время исчезает вместе с самим дворянством. В литературу приходит «охота-промысел». Повествователь уже не является прямым или косвенным участником событий, поэтому чаще всего выбирается форма повествования от третьего лица. Также меняется точка зрения: если авторы XIX в. пользовались так называемой «внутренней точкой зрения», то в 1920-е гг. более распространенной становится точка зрения «извне»: она отличается большей объективностью, так как повествовательная инстанция обладает всеведением и находится за рамками текста. В XX в. практически полностью исчезает так называемая «прикладная», познавательная охотничья литература. Она теряет актуальность, потому что охотникам-промысловикам не нужны инструкции, ибо навыки этого мастерства передаются по наследству.

Названная традиция изображения охоты разрабатывалась Алексеем Павловичем Чапыгиным. В 1911 г. писатель вернулся из Петербурга на родину, в Олонецкую губернию, и именно на деревенском материале написаны рассказы «Лесной пестун» (1911), «Послуга» (1914), «Бегун» (1916), которые вместе с более поздними произведениями составили сборник охотничьих рассказов «По звериной тропе»

(1918), переизданный в 1932 г. В нем Чапыгин открывает неизвестный русской литературе мир северной деревни. Писатель мастерски передает колорит северного быта, красоту таежных уголков, своеобразную поэзию охотничьего *промысла*. В составе сборника — пятнадцать рассказов, которые были написаны в 1911–1915 гг., многие из них повествуют об охоте в лесах «озерного края», как называет сам Чапыгин родные места. Каждый текст имеет определенное композиционное членение — смена места, времени, персонажной расстановки выделяется автором. Почти в каждом рассказе показано противостояние природы и человека, оппозиция дикости и цивилизованности, при этом часто человек не выдерживает такой борьбы и погибает. Охота представляется в сборнике как равная борьба за жизнь человека и зверя. Попадая в, казалось бы, знакомый, но на самом деле таинственный и непознанный мир леса, человек становится уязвим. Здесь смерть настигает любого — и молодого сильного охотника («По следу»), и старика («Последняя лешня»), а причиной может стать и нечистая сила («Лесной пестун»), и мороз («Белая равнина»), и само животное, на которое охотились («Люди с озер»). В центре внимания автора находится охотник-промысловик, который кормит семью с помощью своего занятия. Такое понимание охоты расставляет несколько другие акценты, чем в охотничьей литературе XIX в.: промысловик во что бы то ни стало должен принести добычу в дом, иначе его семью ждет голод. Вот почему каждый из героев борется за свою добычу. При этом природный мир редко бывает несправедливым к охотнику — обычно умирает тот, кто живет не по совести. К примеру, в рассказе «Люди с озер» старик Парамоныч, обладающий практическим умом, ловкостью, хитростью, приспособившийся к новым условиям — к советскому порядку жизни, обманывает других охотников, хочет поймать загнанного ими медведя. Старик идет за «чужим медведем», чувствуя странную физическую слабость, своеобразную предвестницу смерти. В финале его загрызает медведица. Похожая ситуация описана и в тексте «Лесной пестун». Повествование идет от третьего лица, то есть используется «он-форма», при этом повествователь обладает практически абсолютным всеведением, комментирует мысли персонажей, он обезличен и беспристрастен. Выбирая точку зрения «извне», заранее зная больше своих персонажей, повествователь готовит читателя к той или иной, нередко даже крайне драматической развязке.

Аналогичное представление темы охоты и природы мы наблюдаем и в творчестве Алексея Силыча Новикова-Прибоя. По мнению писателя и критика Н. Смирнова, «в этих рассказах Новиков-Прибой выступал как тонкий певец природы, сохранив одновременно и одну из своих отличительных и характерных писательских черт — органическую увлекательность содержания» [Смирнов, с. 8]. В 1919 г. в составе сборника «Две души» появляется первый охотничий рассказ Новикова-Прибоя «На медведя». Герои — дед Савелий и мальчик — идут охотиться на медведя. Повествование ведется преимущественно от третьего лица, иногда становится безличным. Весь рассказ пронизан вставными текстами — сказками, забавными случаями, которые рассказывает дедушка мальчику. Цель охоты — промысел, при этом Савелий, бывалый охотник, обучает своего спутника азам охоты. Но на этот раз охота для старика заканчивается печально — он погибает в схватке с медведем. В рассказе подчеркивается опасность охоты: занимаясь ею, человек находится в пограничном состоянии; в чуждом ему пространстве, вдали от дома, наедине с враждебными силами, он всегда рискует, попадает на грань жизни и смерти. В рассказе Новикова-Прибоя «Среди топи» (1925) перед нами вновь пара: старый охотник — молодой мальчик. Максимыч и Коля отправляются на болота за утками. Для Максимыча его промысел является привычным средством добычи пропитания и заработка, а вот Коля задается вопросом, зачем же люди убивают невинных животных. На протяжении всего текста повествователь подчеркивает близость предстоящей опасности: уток охотники собираются стрелять в месте под названием Чертово Логовище; придя туда, Максимыч замечает: «Гиблое это место, скотина ли попадет сюда, человек ли, если неопытный — крышка. Потому — топь. Даже охотники боятся Чертова Логовища» [Новиков-Прибой, с. 168]. Зная все это, Максимыч все равно ведет Колю, потому как среди этой топи обитает бесчисленное количество уток. В финале сам Максимыч проваливается в болотную тину и погибает. Здесь, как и у Чапыгина, реализуется мотив природного лесного наказания человека за алчность.

Ситуация в отечественной «охотничьей литературе» вновь меняется после 1920-х гг. Появляется множество альманахов и сборников охотничьей литературы («Охота и охотник» и «Охотничий рог» (1925), «Охота в русской художественной литературе», «Охотничье сердце»

и «Звериной тропой» (1927), «По полям и лесам» (1937) и т. д.), что свидетельствует о возросшем интересе к этому жанру. В литературу вновь приходит рассказчик-охотник, актуализируется его личный опыт. Эта установка определяет тексты М. М. Пришвина и А. Н. Толстого, для которых охота — своеобразный *модус свободы*. Писатели возвращаются к личной форме изложения материала, что связано с историческим контекстом. Время второй половины 1920-х гг. было наиболее спокойным в историко-политическом отношении, и охота в жизни советского человека стала рассматриваться как диковинное экзотическое времяпрепровождение, как способ общения с природой и как средство добычи питания. Занятие не столько отсылает к традиции, сколько выражает инстинкт, сохранившийся в человеке и влекущий его к вольной жизни на лоне природы.

Ближе к 1930-м гг. традиции охотничьей литературы XIX в. начинают возрождаться в творчестве М. М. Пришвина. О связи его творчества с «Записками охотника» Тургенева пишет Т. М. Рудашевская: «Наследование Пришвиным традиций Тургенева прослеживается на широком фоне проблемно-тематических связей. В этой связи прежде всего возникает вопрос о философском и эстетическом аспектах проблемы “природа и человек” в творчестве обоих художников» [Рудашевская, с. 106]. Но все-таки к тургеневскому пониманию охоты как «забавы», которая «сближает нас с природой, приручает нас к терпению, а иногда и к хладнокровию перед опасностью, придает телу нашему здоровье и силу, а духу — бодрость и свежесть» [Тургенев, т. 5, с. 421], Пришвин добавил свое: «Охота представлялась ему такой же тайной как вдохновение или творчество» [Рудашевская, с. 131]. Идя от традиций русской классики, «Пришвин открыл для себя новый способ изображения человека в его соотнесенности с природой, основанный на чувстве их внутреннего органического родства, а не на чисто внешнем сходстве или простом перенесении качеств и свойств человека на природу» [Рудашевская, с. 118]. Сам Пришвин в рассказе «Охота за счастьем» (1926) писал:

Есть охотники-промышленники, есть браконьеры, есть охотники-спортсмены, есть любители бродить с ружьем в свободное время, так называемые поэты в душе (выделено нами. — А. М.), и множество других типов этого рода общения с природой.

Охотники, зараженные этой страстью так, что она держит их до самой смерти, бывают только из особенных людей. <...> ...Это инстинкт дикаря, продолжающий обитать в душе цивилизованного человека [Пришвин, 1933, с. 31].

О непростом отношении писателя к охоте говорит следующее его высказывание:

Иногда мне кажется, что это чувство питается одновременным стремлением к убийству и любви, то есть и природа для меня как охотника только теснейшее соприкосновение убийства и любви [Пришвин, 1932, с. 28].

При всем том охота в изображении Пришвина — это еще и способ «прокормиться», что существенно выделяет его рассказы из традиции изображения охоты XIX в. Например, в «Рассказах егеря Михал Михалыча» мы читаем:

Однажды я очень неудачно охотился. Было совестно перед хозяйкой возвращаться домой без дичи. А главное, в деревне в это время не только мяса, но и хлеба трудно достать, что убьешь, тем и прокормишься [Пришвин, 1932, с. 107].

В 1932 г. выходит сборник М. М. Пришвина под названием «Записки охотника», собранный автором из циклов, написанных ранее, — пример так называемой вторичной циклизации. В 1930-е гг. снова возвращается в охотничий нарратив особая дневниковость, авторская личность, чему способствует и вновь появившаяся «я-форма» повествования. Но отличительной особенностью становится тот факт, что повествователь практически никогда не дает голоса персонажам. Такое построение текста, с одной стороны, лишает его полифонизма, но, с другой, делает его необычайно целостным и законченным, позволяет с наибольшей полнотой выявить не только позицию автора, но и «лицо», «образ» автора.

Наконец, еще один текст, относящийся к эмоционально-экспрессивному типу изображения охоты, — очерк А. Н. Толстого «Из охотничьего дневника», впервые опубликованный в издании «Всемирный следопыт» (1929. № 12). Состоит он из десяти главков, связанных общим сюжетом, но при этом каждую из них вполне можно рассматривать как

отдельный текст. В пространстве произведения отчетливо прослеживается оппозиция *прежде* — *теперь*: «Время заповедного Урала ушло безвозвратно» [Толстой, т. 6, с. 374]. Эта же оппозиция в несколько другом аспекте проявляется и в отношении охоты: «...цивилизация задела в нас только корочку, а сердцевиной мы еще дикари. К охоте нас влечет не спорт, а первобытная свобода. У костра под звездами мы возвращаемся на прародину, сердце, уставшее от напряжения, прижимается к величественному покою земли. Мы переводим дух» [Там же, с. 380]. Такое понимание охоты во многом сближает А. Толстого с М. Пришвиным. Действительно, охота для Толстого есть приближение к первоосновам жизни, вот почему в его очерке мы видим «охотничью экспедицию» в столкновении с дикой природой, с местным коренным населением, живущим по своим древним традициям. Само появление в творчестве А. Толстого охотничьего жанра путевых заметок — во многом дань традиции XIX в. Повествователь выполняет двойную функцию; являясь участником, «летописцем» событий, он описывает охоту восторженно: «Я почувствовал: удивительнее во всем этом был прыжок из современного города в глухую глубь тысячелетий — как на “машине времени” Уэллса» [Там же, с. 385]. Всех участников охотничьей экспедиции охватывает чувство первооткрывателя: они блуждают в глухих зарослях, останавливаются на нетронутых островах, и такая деятельность для них необычна и нова, она меняет их личность:

Этот молодой человек дичал с такой поразительной быстротой, что было жутко подумать: черт возьми, далеко ли мы отошли от каменного века, если консультант-сценарист на фабрике Совкино в несколько дней обвихрел по-беспризорному, спит в патрон-таше и в не просохших от болот штанах, перестал членораздельно отвечать на человеческую речь, в глазах — окровавленные призраки дуплетом «шарахнутых» уток, и вблизи весь он как бы пахнет мамонтовой шерстью [Там же, т. 6, с. 377].

Текст Толстого необычайно динамичен, и несмотря на то, что по объему очерк невелик, автор вмещает в него рассказ обо всем маршруте охоты. Многодневные наблюдения и впечатления писателя во время поездки позволили ему создать поэтический образ уральской природы:

...Оба берега пустыни, редкие селения — где-то в степях за горячей мглой. Урал вьется по ровной, как стол, пустыне. <...> Бледное небо тронута в бесконечной высоте пленкой перистых облаков [Толстой, т. 6, с. 374].

Восторгом проникнут финал очерка:

Справа — длинная вспышка огня, сейчас же — вторая... Грохот выстрела... Плеск и шум снимающихся стай... Мне на стволы несетя огромная черная тень. Сердце остановилось... [Там же, с. 377].

Итак, тема охоты, выступавшая своего рода отличительным знаком литературы классического реализма XIX в., не умирает и в XX в., но переживает вполне естественную эволюцию. В 1930-е гг. к ней обращаются не самые ангажированные временем писатели — те, кого можно назвать «обломками старого времени». Но и для них охота является занятием своего рода экзотическим — пример такого рода мы наблюдаем у А. Н. Толстого. Охотничья тематика активизируется в специализированных сборниках и альманахах, напоминающих типы энциклопедических и познавательных изданий прошлой эпохи.

Противоположный полюс составляют произведения Чапыгина, Новикова-Прибоя, показывающих промысловую охоту и в этом отношении восполняющих «нишу» охотничьей литературы предшествующей эпохи, когда охота оценивалась в основном как забава и как способ общения с природой. Особый характер изображения охоты наблюдаем у М. М. Пришвина: он синтезировал разные принципы изображения охоты, и для него она стала и модусом свободы, и способом общения с природой, с народом, и почвой его философствования.

Аксаков С. Т. Охота пуще неволи. Киев, 1991.

Арсеньев Ф. А. Охотничьи рассказы. М., 1885.

Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. М., 1966.

Гуминский В. М. Вступительная статья // Дриянский Е. Э. Записки мелкотравчатого. М., 1985.

Дриянский Е. Э. Записки мелкотравчатого. М., 1985.

Егоров О. А. Очерк истории русской псовой охоты (XV–XVIII вв.). СПб., 2008.

- Земляная О. В.* И. С. Тургенев об особенностях национальной охоты // Звезда. 1998. № 10. С. 150–155.
- Куприн А. И.* Рассказы. М., 1912.
- Куприн А. И.* Собрание сочинений : в 9 т. М., 1970.
- Лесной журнал. 1850. № 4. С. 300–312.
- Мачеварианов П. М.* Записки псового охотника Симбирской губернии. М., 1876.
- Новиков-Прибой А. С.* Рассказы и повести. М., 1977.
- Одесская М. М.* Ружьё и лира : Охотничий рассказ в русской литературе XIX в. // Вопр. лит. 1998. № 3. С. 239–252.
- Пришвин М. М.* Записки охотника. М. ; Л., 1932.
- Пришвин М. М.* Охота за счастьем. М., 1933.
- Рудашевская Т. М. М. М. Пришвин и русская классика : Фацелия. Осударева дорога.* СПб., 2005.
- Сегень А.* Национальные особенности тургеневской охоты : К 150-летию выхода «Записок охотника» // Наш современник. 2002. № 8. С. 57–62.
- Селитрина Т. Л.* Судьба древней мифологии в национальных литературах : «Охотничий цикл» С. Т. Аксакова // Вестн. ВЭГУ. 2007. № 29–30. С. 123–132.
- Смирнов Н. П. А. С. Новиков-Прибой — писатель и человек* // Новиков-Прибой А. С. Рассказы и повести. М., 1977. С. 3–20.
- Созина Е. К.* Национальные лица России : Зырянский мир в русской литературе XIX века // Литература Урала: история и современность. Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции. Екатеринбург, 2010. С. 20–39.
- Толстой А. Н.* Собрание сочинений : в 15 т. М., 1946–1953.
- Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем : в 28 т. М. ; Л., 1965.
- Чапыгин А. П.* По звериной тропе. Л. ; М., 1932.
- Черкасов А.* Записки охотника Восточной Сибири. СПб., 1884.
- Чертков В. Г.* Злая забава : Мысли об охоте. СПб., 1893.
- Шулятников В. М.* Очерки реалистического мировоззрения. СПб., 1904.