

Научная статья

УДК 821.161.1'06 + 821.161.1-32:639.1 + 82.01 + 7.047 + 008:398 + 7.036

DOI 10.15826/izv1.2024.30.4.063

ЭВОЛЮЦИЯ ОХОТНИЧЬЕГО РАССКАЗА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX вв.

Елена Анатольевна Сунцова

*Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия,
SuntsovaEA@ya.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-2505-2053>*

Аннотация. В статье исследуются изменения в жанре охотничьего рассказа в контексте художественных исканий конца XIX — начала XX в. Привлекаются произведения Мамина-Сибиряка, Коровина, Пришвина, Ф. и В. Арсеньевых. Делается вывод о том, что наиболее продуктивной оказалась модель, представленная в «Записках охотника» Тургенева. В этом произведении сохраняются характерные признаки охотничьего рассказа: личное повествование, сюжет охоты, пейзажные зарисовки, присутствие взгляда человека из народа на происходящее. К началу XX в. меняется пафос: социальная критика отступает на второй план, существенно усиливается лиризм, охотничьи зарисовки приобретают философское звучание, пересекаясь с неомифологизмом, характерным для эпохи модернизма. Сюжет охоты теряет самодостаточность, включается компонентом в более сложные жанровые образования.

Ключевые слова: охотничий рассказ; русская литература; жанр; пейзаж; неомифологизм

EVOLUTION OF THE HUNTING STORY IN RUSSIAN LITERATURE AT THE TURN OF 19th–20th CENTURIES

Elena A. Suntsova

*Ural State Pedagogical University,
Ekaterinburg, Russia,
SuntsovaEA@ya.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-2505-2053>*

Abstract. The article is devoted to the study of the genre development of hunting stories in Russian literature of the 19–20 centuries. The creative works by Mamin-Sibiriyak,

Korovin, Prishvin, F. and V. Arsenyevs are used. It is concluded that the model presented in Turgenev's *Sportsman's sketches* turned out to be the most productive. The characteristic features of a hunting story are preserved: personal narrative, the plot of the hunt, landscape sketches, and the presence of a person from the people's view of what is happening. By the beginning of the twentieth century, the pathos changes: social criticism recedes into the background, lyricism increases significantly, hunting sketches acquire a philosophical sound, intersecting with neomythologism characteristic of the era of modernism. The plot of the hunt loses its self sufficiency and is included as a component in more complex genre formations.

К e y w o r d s: hunting story; Russian literature; genre; landscape; neomythologism

Охота всегда была неотъемлемой частью русской национальной культуры. Рассказы об охоте предполагают определенный набор признаков: обязательным должно быть описание природы как места охоты; герои — сильные, смелые, опытные охотники или, напротив, незадачливые; часто в таких рассказах описывается способ охоты, повадки зверей; сюжет охотничьего рассказа обычно отличается напряженностью, непредсказуемостью, занимательностью.

В сознании современного читателя охотничий рассказ ассоциируется с байкой, комически-преувеличенным повествованием о невероятных приключениях, которыми обычно похваляются заядлые охотники. Безусловно, устный рассказ во время привала — неотъемлемая часть охотничьей субкультуры. Но пафос охотничьих рассказов менялся по мере развития литературы и общества.

М. А. Мельникова характеризует субъектную организацию: «Не менее важным признаком охотничьего нарратива следует считать повествование от первого лица. Такая организация текста — самая свободная форма, ибо позволяет и проявиться личному “я”, и достаточно беспристрастно выразить свое отношение к материалу» [Мельникова, с. 61–81].

Исследователь различает два типа повествователя и, соответственно, две разновидности охотничьего рассказа в зависимости от образа повествователя, которым может быть либо природовед, профессионал, либо писатель, свободно странствующий «с ружьем и лирой». Первый тип представлен в творчестве С. Т. Аксакова и Ф. А. Арсеньева, второй тип обнаруживается в произведениях Е. Э. Дрянского и, в большей степени, у И. С. Тургенева [Там же, с. 64].

Примером первого типа может служить рассказ «Черные утки» этнографа и краеведа Флегонта Арсеньевича Арсеньева из книги «Охотничьи рассказы», написанной в результате странствий по зырянскому краю. Автор точно характеризует местность, где происходила охота (окрестности Усть-Сысольска) — это реки Сысола и Вычегда, приводит описание внешнего вида и повадок черных уток и других водоплавающих птиц, использует диалектизмы (*узорок, черноstop, малик* и др.). При этом сам повествователь, его товарищ и слуга Абрам испытывают азарт охоты:

...вся страсть наша сгустилась на кровожадном желании завладеть лебедем, этою богатою и редкой добычей [Арсеньев Ф., с. 116].

Но наиболее продуктивной для развития жанра стала та модель, что представлена в «Записках охотника» И. С. Тургенева (1852). Охота и повадки животных в «Записках...» интересуют повествователя меньше всего, гораздо важнее хронотоп встречи, позволяющий раскрыть душу крестьянина. Принципиально важную роль начинают играть описания природы, напоминающие стихотворения в прозе. Так, в рассказе «Бежин луг» описание ранней ночи, данное в запахах и звуках, тактильных ощущениях, зрительных деталях, раскрывается в бесконечный природный универсум, сливающийся в гармонии небо и землю:

Луны не было на небе: она в ту пору поздно всходила. Бесчисленные золотые звезды, казалось, тихо текли все, наперерыв мерцая, по направлению Млечного Пути, и, право, глядя на них, вы как будто смутно чувствовали сами стремительный, безостановочный бег земли... [Тургенев, с. 86].

Красота природы оттеняет безобразие социального устройства, причем крестьяне, чья жизнь слита с природой, более человечны, чем их хозяева.

В конце XIX в. социальная линия в развитии охотничьего рассказа была продолжена в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка. Личность самого рассказчика остается почти нераскрытой, он — заинтересованный наблюдатель жизни своих героев, жителей бедных уральских деревушек («Емеля-охотник», 1884; «Примыш», 1891). Как и в рассказах Ф. А. Арсеньева, знакомящих с зырянским краем, здесь перед читателем разворачиваются картины самобытного и экзотичного для жителей Центральной России региона, природа и жизненный уклад Урала. Однако в отличие от очерков В. И. Немировича-Данченко «Кама и Урал», Мамин-Сибиряк создает именно художественные произведения — рассказы, повести, романы, поэтому на первом плане, как и у Тургенева, оказываются индивидуальные судьбы и характеры крестьян, рыбаков и охотников.

Мамин-Сибиряк подчеркивает в этих людях свойственное им родственное понимание природы. С одной стороны, охота для них — способ прокормиться, но с другой стороны, это способ общения с природой. О типажах в рассказах и очерках Мамина-Сибиряка пишет В. Н. Кардапольцева: «Мамин-Сибиряк рисует целую галерею Вахрушек, Савосек, Шапкиных, Елесок, которые не мыслят жизни вне леса, где они преображаются, чувствуя себя на лесных тропах, как в родной стихии. Не было такой тропки, лесной ложбинки, где бы не ступали их ноги, они знали в лесу каждый кустик, каждое деревце» [Кардапольцева, с. 126–131].

Связь этих народных «философов» с природой подчеркивает Л. М. Слобожанинова: «В структуре малого жанра кульминационными становятся те эпизоды-сценки, где равноправными действующими лицами выступают человек и животное. <...> В рассказе “Емеля-охотник” возникает своего рода “диалог” между охотником, который хочет порадовать заболевшего внука “желтеньким олененком”, и маткой-оленихой, самоотверженно защищающей своего детеныша» [Слобожанинова, с. 48]. Емеля не стреляет в олениху:

...старый охотник припомнил, с каким геройством защищала теленка его мать, припомнил, как мать его Гришутки спасла сына от волков своей жизнью. Точно что

оборвалось в груди у старого Емели, и он опустил ружье [Мамин-Сибиряк, т. 6а, с. 550].

В отличие от героев рассказа Ф. А. Арсеньева, жаждавших подстрелить лебедя, старик из рассказа «Приемыш» спасает молодого лебедя, который становится ему настоящим другом, разлука с ним ранит сердце.

Люди, о которых пишет Мамин-Сибиряк, отличаются особым вниманием к проявлениям природы, все они тонко чувствуют ее краски, звуки, запахи. Пейзаж выполняет психологическую функцию. В рассказах Мамина-Сибиряка картины природы занимают совсем небольшое место по сравнению с описанием быта, нищеты, нужды героев. Однако пейзажи не только создают лирическую атмосферу, передающую любовь к родному месту, но и помогают раскрыть светлые стороны героев: доброту, деликатность, способность помочь любому живому существу. В рассказе «Емеля-охотник» природа увидена глазами самого старика:

...трава красиво пестрела распустившимися цветами, в воздухе стоял чудный аромат душистых трав, а с неба глядело ласковое летнее солнышко, обливавшие ярким светом и лес, и траву, и журчавшую в осоке речку, и далекие горы [Там же, с. 546].

Рассказ «Приемыш» начинается с поэтичного описания утра в летнем дождливом лесу, причем здесь субъект восприятия — сам повествователь:

В городе в такую погоду — грязь, а в лесу земля жадно впитывает влагу, и вы идете по чуть отсыревшему ковру из прошлогоднего палого листа и осыпавшихся игл сосны и ели. Деревья покрыты дождевыми каплями, которые сыплются на вас при каждом движении. А когда выглянет солнце после такого дождя, лес так ярко зеленеет и весь горит алмазными искрами. Что-то праздничное и радостное кругом вас, и вы чувствуете себя на этом празднике желанным, дорогим гостем [Мамин-Сибиряк, т. 6б, с. 578].

Повествователь всеми органами чувств сливается с пейзажем, задействованы зрение (видит яркую зелень леса, искры дождевых капель), слух (слышит звук капель, падающих с деревьев), обоняние (вдыхает аромат прошлогоднего палого листа), тактильные ощущения от прикосновения к отсыревшему ковру листвы и хвои. Но главное — эмоциональная доминанта, ощущение радости и праздника жизни. Эта способность вчувствования в природу роднит повествователя с его героями, он так же чувствует родственную связь с лесными существами. В центр сюжета помещаются эпизоды встречи-сочувствия человека и животного. Возрастание смысловой нагрузки на пейзаж роднит рассказы уральского писателя с «Записками охотника» Тургенева.

Дальнейшая эволюция охотничьего рассказа происходила на рубеже XIX–XX вв. и в первой трети XX в. Обновление содержания было обусловлено не только сменой социально-культурных обстоятельств (в творчестве писателей-эмигрантов эпизоды охоты, почерпнутые из личных воспоминаний, неизбежно окрашивались субъективной, лирической тональностью), но и новыми интеллектуальными веяниями, отражавшими сдвиг в мировосприятии эпохи. Об эволюции жанра

пишет М. Одесская: «Зародившись на периферии, на “задворках” словесности, этот жанр к середине XIX в. переместился в центр, на авансцену литературной жизни, а затем, подхваченный второстепенными писателями-охотниками, которые в своих сочинениях как бы “консервировали”, “сохраняли в свежести” образы, композиционную структуру, стиль произведений “высокой” литературы, спустился вниз и снова ушел на периферию. К концу века его одухотворили новые гуманистические идеи» [Одесская, с. 240].

Влияние «новых гуманистических идей» можно заметить в рассказах Константина Коровина об охоте. Эти рассказы, написанные писателем-эмигрантом, в легкой и артистичной манере «байки» и наполненные воспоминаниями о молодости, тем не менее обнаруживают близость к софиологии — одному из вновь ставших актуальными течений в культуре модернизма благодаря философии и поэзии В. С. Соловьева [Громов, с. 27]. Из всех различных толкований Софии — Души мира — Коровину, вероятно, более всего созвучны мысли Е. Н. Трубецкого, понимавшего Софию как творческую божественную силу («Умозрение в красках», 1916), П. Флоренского («Небесные знамения», 1919; «Общечеловеческие корни идеализма», 1908) и Андрея Белого («Священные цвета», 1903, опубл. 1911). При всем своеобразии каждого из мыслителей, их роднит идея софийности тварного, природного мира и внимание к его свето-цветовой стороне. Через цвет и свет в чувственном, трехмерном мире улавливается высшее, духовное измерение. Павел Флоренский такое «софийное» мировосприятие считал характерным для народной веры, в этом с ним солидарен Г. П. Федотов, писавший о культе Матери Земли в народном сознании: «Если называть софийной всякую форму христианской религиозности, которая связывает неразрывно божественный и природный мир, то русская народная религиозность должна быть названа софийной» [Федотов, с. 65]. Приведем слова П. Флоренского: «Каждая вещь порою делается более, нежели она есть грубо-эмпирически. От всего ждешь диковин. И ничего нельзя закрепить, утвердить окончательно. Мир этот есть всегда текущее, всегда бывающее, всегда дрожащее полубытие, и за ним, за его, — как воздух над землею в жаркий полдень, — дрожащими, и колеблющимися, и размытыми очертаниями, чуткое око прозревает иную действительность» [Флоренский].

Коровин — художник-импрессионист, воплощавший в своих картинах красоту и радость жизни. М. Н. Соколов называет его «живописцем радости, счастья и <...> “доброй” красоты» [Соколов, с. 41]. Его творчеству чужд гражданский пафос, социальные мотивы. На картинах художника изображены избы, лес, тихие речки средней полосы, но главное внимание всегда сосредоточено на игре света и цвета, передаче атмосферы, а фигуры людей — яркие декоративные пятна, гармонично дополняющие пейзаж. В одной из деревушек на Нерли у Коровина была дача-мастерская, куда приезжали приятели-художники. Здесь он писал этюды, а также ловил рыбу, ходил на охоту. В рассказе «Компас» в духе охотничьей байки К. Коровин описывает, как приятели заблудились на охоте, ночью попали под ливень, едва нашли дорогу к домику лесника — а все потому, что шли по компасу, которым хвастался один из компании охотников, но это оказался вовсе не компас,

а беговые часы для скачек. А в рассказе «Человек со змеей» главное — не странный, возможно, выдуманный собеседником случай, а само чувство ранней весны и желание вырваться из Москвы, от всех обязанностей и работы, в лес, на речку, в деревню:

...где голубая даль, где распустилась верба, куда прилетели жаворонки. Как хорошо, как вольно там... <...> Далекое утреннее зори полны зачарованной радости. Яркой красотою разливаются зори над далекими лесами, перед восходом святого солнца [Константин Коровин..., с. 459].

В рассказе «Мороз» носителем лирического сюжета становится пейзаж, меняющий цвет и тональность от утра к яркому дню в заснеженном лесу и синим тонам вечера. Коровина вовсе не привлекают охотничьи трофеи. Рассказчик вспоминает ручного зайца, которого купил в тот весенний день на Грибном рынке («Человек со змеей»). И он нарочно стреляет на охоте мимо зайца, вспомнив своего ручного.

За внешней красотой природы Коровин чувствует какую-то тайную жизнь, поэтому, в духе народных суеверий, в разговорах охотников (среди которых непременно присутствует кто-то из знакомых крестьян) упоминаются то водяной, то леший: так, в рассказе «Мороз» Герасим говорит, что зол мороз, это он «заводит» в чащу, сбивает с дороги [Там же, с. 475]. Один из рассказов («Тайна»), где приводятся странные случаи «сознательности» животных, интуитивного понимания ими ситуации и намерений людей, прямо завершается словами: «Тайна... Мало мы знаем тайн... Если бы мы больше знали тайн, может быть, было бы лучше на земле» [Там же, с. 445]. В рассказе «Своё» вспоминается эпизод, как рассказчик когда-то выкопал на бугорке у Фёклина бора веселые, миниатюрные елочки и решил принести домой этот «уголок красоты». Все было хорошо подготовлено — и почва, и полив, и освещение. Но елочки пожелтели и начали чахнуть. Все тот же Герасим-охотник говорит:

Эх, Ликсеич, чего ты это... Елочки-то махонькие, а ведь они живые. Што люди. У них и сердце есть, и глаза, они ведь видят все. Где ж им, они видят — у тебя жизнь хоша и тепло, да неволя. Ведь она махонькая, а понимает... [Там же, с. 482].

И пришлось отнести елочки назад, в родное место. Конечно, тут выражена мысль самого художника-эмигранта, оторванного от родины, но, судя по бережному отношению Коровина ко всему живому, это не только аллегория.

В произведениях первой трети XX в., связанных с сюжетом охоты, усиливаются натурфилософская и мифопоэтическая тенденции. В повестях М. М. Пришвина «Жень-шень» (1933) и В. К. Арсеньева «Дерсу Узала» (1923) авторы изображают человека как часть природы, актуализируя древний мифологический синкретизм. Охотничий сюжет входит в структуру более сложных художественных образований.

В заглавном герое повести В. К. Арсеньева «По Уссурийскому краю (Дерсу Узала)...» сливаются европейская и азиатская культуры, первобытное

и современное, животное и человеческое. Первая встреча и знакомство В. Арсеньева с Дерсу (глава «Сквозь тайгу») описывается так:

Мы оба стали прислушиваться, но кругом было тихо, так тихо, как только бывает в лесу в холодную осеннюю ночь. Вдруг сверху посыпались мелкие камни.

— Это, вероятно, медведь, — сказал Олентьев и стал заряжать винтовку.

— Стреляй не надо! Моя люди!.. — послышался из темноты голос, и через несколько минут к нашему огню подошел человек [Арсеньев В.].

Это действительно был человек, но Дерсу и каждого зверя воспринимает как «человека», в соответствии с древним анимизмом и антропоморфизмом.

Если в повести В. Арсеньева мифологизм продиктован мировосприятием старика Дерсу, то в повести Пришвина «Жень-шень» мифопоэтическая картина мира принадлежит автору-повествователю, о котором Н. А. Трубицина пишет: «Именно в герое концентрируются главные черты культуры, именно личность является носителем основной ценностно-смысловой парадигмы, определяющей модели культурного поведения и культурно-исторической динамики» [Трубицина, с. 78].

В центре повествования в повести «Жень-шень» герой, который ищет спасения от войны в заповедной природе Маньчжурии. Здесь он смог обрести собственную жизненную философию, встретить человека, который стал для него духовным наставником.

Н. А. Трубицина комментирует позицию писателя: «В приморский природный “рай” направляет автор своего культурного героя, “светлого европейца”, который через “родственное внимание” к чужому бытию, вооруженный научными знаниями, должен построить новую культуру. Мифологема “светлого будущего” как “рая земного” актуализируется Пришвиным через философские размышления героя-повествователя» [Там же, с. 78].

Центральный образ-символ повести связан именно с героем-повествователем. Женьшень — значимая часть древней культуры Дальнего Востока. «Корень жизни» является символом созидательного потенциала, способного раскрыться в акте творчества. Он представляет собой единение человека («жень») и природы («шень») для совершенствования мира. Это не просто растение. «Корень жизни», по Пришвину, это и сердце героя, обретающего смысл жизни и способность любить, и символ тех творческих, созидательных сил в жизни природы и в человеческой душе, которые способны соединить людей и природу, изменить их жизнь к лучшему. Женьшень в повести Пришвина олицетворяет собой великую тайну жизни, перед которой преклонятся все живое:

Приковало меня к созерцанию корня молчаливое воздействие на мое сознание этих семи человек, погруженных в созерцание корня жизни [Пришвин, 1983, т. 4, с. 26].

Повесть Пришвина «Жень-шень» похожа на философскую сказку, но в ее основу легло изучение оленеводческих заповедников во время трехмесячного путешествия Пришвина в 1931 г. по Дальнему Востоку. Таким образом, одна

из разновидностей охотничьего рассказа — производственно-этнографическая — включается в сложное художественное единство, организованное приемами мифопоэтики.

Животные, с которыми приходится иметь дело повествователю и его помощникам, терпеливо «одомашниваются». Олени приручаются постепенно, научаясь доверять человеку. Знакомится с ними и человек, учится различать отдельные «индивидуальности» и характеры, что отражается в кличках оленей: Серый Глаз, Хуа-лу — олень-цветок, Мишутка, Мигун, Развалистый, Круторогий, Щеголь, Черноспинник.

Особую роль в повести играет образ Хуа-лу — молодой самки пятнистого оленя. К ней рассказчик испытывает смешанные чувства: он очеловечивает эту олениху, подолгу наслаждается ее грацией, удивительной красотой, в то же время он видит в ней лакомую добычу как охотник. Эти чувства постоянно борются в нем, заставляя метаться, прислушиваться к себе:

Один говорил: «Упустишь мгновенье, никогда оно тебе не возвратится, и ты вечно будешь о нем тосковать. Скорей же хватай, держи, и у тебя будет самка Хуа-лу, самого красивого в мире животного». Другой голос говорил: «Сиди смиренно! Прекрасное мгновенье можно сохранить, только не прикасаясь к нему руками» [Пришвин, 1983, т. 4, с. 15].

Олениха словно бы концентрирует в себе все проявления красоты, как в мире природном, так и человеческом:

Я смотрел ей прямо в глаза, дивился их красоте, то представляя себе такие глаза на лице женщины, то на стебельке, как цветок, как неожиданное открытие среди цветов Зусухэ [Там же, с. 14].

Итак, в своих произведениях Пришвин идет от научного знания к художественной прозе и создает поэтические и философские рассказы и повести.

На основе дневниковых записей создана поэма в прозе «Фацелия» (1940), о которой писатель говорит: «Это моя песнь песней!» Она входит в цикл «Лесная капель», собранный еще в 1940 г., но из-за цензурного запрета изданный лишь в 1943 г.:

Теперь же понадобилась радость, и книжку напечатали, и в ней о войне ни слова, как будто она давно кончилась [Пришвин, 2012, с. 618].

В цикле «Лесная капель» Пришвин делится наблюдениями фенолога, натуралиста и охотника за круговоротом жизни природы. Точные наблюдения за повадками животных находим в миниатюрах «Беличья память», «Первый рак». В рассказе «Землеройка» Пришвин пишет о невероятной воле к жизни у животных:

...землеройка подпрыгнула на двенадцать сантиметров в высоту, перепрыгнула через край банки и очутилась на земле. А земля ей как рыбе вода: землеройка мгновенно

исчезла. Долго этот исчезающий крохотный зверек не отпускал нашу мысль на свободу и все ее держал под землей, где живут корни деревьев и между корнями всякие неведомые нам существа [Пришвин, 1983, т. 5, с. 57].

Пришвин пишет об удивительной способности животных бескорыстно любить, быть преданными человеку (миниатюра «Звери»):

Все бранятся зверем, хуже нет, когда скажут «вот настоящий зверь». А между тем у зверей этих хранится бездонный запас нежности. Сколько заложено в природе любви — можно видеть, когда дети зверей разлучаются с родной матерью и на место родной становится чужая [Там же, с. 54].

В цикле миниатюр «Лесная капель» выражена своя система идей — родственное внимание к природе и человеку (рассказ «Анютины глазки») [Там же, с. 90].

Природа, по Пришвину, — источник вдохновения, она сродни искусству, ведь только художник и природа способны к творчеству («Две радости», «Охота»).

Произведения Пришвина, посвященные охотничьей тематике, лиричны, так как внимание автора приковано к внутреннему миру героя, познающего мир природы и себя в этом мире (миниатюра «Лесные загадки»):

Я сел под сосной на мягкую моховую кочку, налил чаю, стал потихоньку пить, мало-помалу забылся и слился с природой. Темные, теплые дождевые облака закрыли солнце, и тогда вместе со мной все задумалось, и вот какая тишина наступила перед дождем [Там же, с. 297].

В этом цикле отчетливо видна трансформация охотничьего рассказа. Автор обращается к внутреннему миру героя, именно он становится основой рассказа. Признаки, характерные для охотничьего рассказа, лишь дополняют эту основу, а все произведение обозначено автором как поэма. Поэма — лиро-эпический жанр, т. е. душевный строй героя (лирическая составляющая) слит с сюжетом и пейзажем (эпическая часть).

Философским основанием мировоззрения М. Пришвина были идеи представителей русского космизма — Н. Федорова, В. Вернадского, А. Горского [Александров; Холодова], а также взгляды русских философов-персоналистов, особенно Н. Лосского. В то же время Пришвин оставался в душе ребенком и считал это естественным состоянием творческого человека. В его рассказах о животных читатель может почувствовать обе эти особенности мировосприятия писателя (особую жизненную философию и детскость, непосредственность восприятия). «По воспоминаниям современников, Михаил Михайлович производил впечатление большого ребенка. Для него сказка является жизнью образа-символа, силой которого она соединяет людей в общем чувстве жизни. Сказка-быль для взрослых в творчестве М. Пришвина выступает особенной авторской художественной формой, где главную познавательную функцию несет символ, раскрывающий сложное единство жизни в ее видимых и невидимых смыслах, и сама жизнь в целом представляется многозначным символом» [Белоусов, с. 81].

Подводя итог, отметим, что в ходе эволюции жанр охотничьего рассказа теряет свою самостоятельную значимость. Сохраняются его характерные черты («я»-повествование, тема охоты, лиричные пейзажные зарисовки), напряженный сюжет, связанный с приключениями героев во время охоты. Меняется пафос: в рассказах XIX в. звучала социальная критика в адрес несправедливого устройства общества, немаловажное значение имел и этнографический элемент, а на рубеже XIX–XX вв. внимание писателей обращается к внутреннему миру героев, их чувствам, мыслям, переживаниям. Охотничьи зарисовки приобретают философское звучание, что достигается использованием мифопоэтики, осознанием единства всего живого универсума. Сюжет охоты нередко перестает быть самостоятельным, включается в более сложные жанровые и наджанровые образования, получая статус хронотопической ситуации.

Александров И. Н. Идеи русского космизма в творческом сознании М. М. Пришвина // Михаил Пришвин: диалоги с эпохой : материалы Всерос. науч. конф., посвящ. 135-летию со дня рождения писателя. Елец, 2008. С. 30–32.

Арсеньев В. К. По Уссурийскому краю (Дерсу Узала): Путешествие в горную область Сихотэ-Алинь [Текст 1917 года]. URL: https://librebook.me/ro_ussuriiskomu_kraiu/vol12/1 (дата обращения: 11.08.2023).

Арсеньев Ф. А. Черные утки // Арсеньев Ф. А. Охотничьи рассказы. СПб., 1864. С. 105–128.

Белоусов П. А. Художественно-философский натурализм и ноосферное мировидение М. М. Пришвина // Вестн. Иван. гос. ун-та. 2020. Вып. 3. С. 74–84.

Громов М. Н. Софийная традиция в русской философии и культуре // Филос. науки. 2017. № 10. С. 27–38.

Кардапольцева В. Н. «Необыкновенная пестрота» народа в «Уральских рассказах» Д. Н. Мамина-Сибиряка // Дергачевские чтения–2006 : материалы междунар. науч. конф. Екатеринбург, 2007. Т. 1. С. 126–131.

Константин Коровин вспоминает... / сост. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. М., 1990.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Емеля-охотник // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч. : в 8 т. М., 1953–1955. Т. 6а. С. 544–549.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Приеммыш // Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч. : в 8 т. М., 1953–1955. Т. 6б. С. 578–587.

Мельникова А. В. Охотничьи нарративы в русской литературе второй половины XIX – первой трети XX в. // Диалоги классиков – диалоги с классикой : сб. науч. ст. Екатеринбург, 2014. С. 61–81.

Одесская М. М. Ружье и лира (Охотничий рассказ в русской литературе XIX века) // Вопр. лит. 1998. № 3. С. 239–252. URL: <https://voplit.ru/article/ruzhe-i-lira-ohotnichij-rasskaz-v-russkoj-literature-xix-veka> (дата обращения: 11.08.2023).

Пришвин М. М. Жень-шень // Пришвин М. М. Собр. соч. : в 8 т. М., 1983. Т. 4. С. 5–78.

Пришвин М. М. Лесная капля // Пришвин М. М. Собр. соч. : в 8 т. М., 1983. Т. 5. С. 36–112.

Пришвин М. М. Дневники: 1942–1943. М., 2012.

Слобожанинова Л. М. Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка с позиций гуманизма. // Филол. класс. 2012. № 4 (30). С. 46–51.

Соколов М. Н. Символы «прекрасной эпохи». К иконологии цветов Константина Коровина // Константин Коровин. Живопись. Театр : К 150-летию со дня рождения. М., 2019. С. 41–47.

Трубицина Н. А. Культурный неомиф Михаила Пришвина (на материале повести «Жень-шень») // ФИЛОЛОГОС (Елец). 2011. Вып. 9. С. 78–90.

Тургенев И. С. Записки охотника // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1978–2014. Т. 3. С. 7–354.

Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. 192 с.

Флоренский П. А. Общечеловеческий смысл идеализма // Флоренский П. А. Соч. : в 4 т. / сост. А. С. Трубачев. М., 1994–2000. Т. 3 (2). URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/u-vodorazdelov-mysli-tom-2/4_1. (дата обращения: 15.08.2023).

Холодова З. Я. Идеи русских космистов в художественном сознании М. Пришвина // Михаил Пришвин: диалоги с эпохой : материалы Всерос. науч. конф., посвящ. 135-летию со дня рождения писателя. Елец, 2008. С. 44–49.

Статья поступила в редакцию 16.05.2024 г.