

ФИЛОЛОГИЯ

Н. В. Кожуховская

«Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова: принципы поэтики

УДК 82.09

Автор статьи рассматривает «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» как произведение, близкое к поэтике «натуральной школы». Главным художественным свойством книги представлена изоморфность ее структуры. Она реализуется в принципе дополнительности, который проявляет себя на всех уровнях текста (сюжет, хронотон, композиция, стиль). Наряду с открытым финалом эта особенность расценивается как выражение принципиальной незавершимости познания природы.

Ключевые слова: С.Т. Аксаков, «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», пейзаж литературный, поэтика прозы, композиция.

N.V. Kozhukhovskaya. «Notes of an Orenburg province rifle hunter» of S.T. Aksakov: principles poetics

The author of the article considers the «Notes of an Orenburg Province Rifle Hunter» as a product that is close to the poetics of Natural School. The main artistic feature of the book appears isomorphism of its structure. It is realized in principle of complementarity, which manifests itself at all levels of the text (plot, time-space, composition, style). Together with an open ending, this characteristic is regarded as an expression of the fundamental unfinalizability knowledge of nature.

Key words: *Sergey T. Aksakov, «Notes of an Orenburg Province Rifle Hunter», «literary nature», poetics prose, composition.*

Автор фундаментальной монографии по творчеству Аксакова – С.И. Машинский – в 1973 г. писал, что невозможно найти другого крупного писателя XIX века, чье творчество было бы настолько недостаточно изучено [5, с. 4]. За сорок лет в этом плане мало что изменилось и, возможно, отчасти потому, что документальный стиль очерков Аксакова как бы помещает его вне «большой» литературы, «художественность» которой привычно понимается в узком смысле. Между тем именно это качество аксаковской прозы стало определяющим в точке того поворота, который русская литература совершала в годы становления поэтики «натуральной школы», обозначившей поворот от дедуктивных методов художественного постижения действительности к индуктивным. Тот же исследователь справедливо замечал, что «на примере Аксакова чрезвычайно ярко раскрывается методологическая ущербность критического анализа, основанного на механическом разъединении содержания, идейной проблематики произведения и особенностей, своеобразия его художественной формы» [5, с. 8]. Это и определяет актуальность исследования художественной формы аксаковских очерков.

Близость ее к поэтике «натуральной школы» была С.И. Машинским отмечена [5, с. 323], но не прокомментирована. В исследованиях же, посвященных «натуральной школе», фамилия писателя практически не упоминается, хотя ее обозначенные идейно-художественные установки («„дагерротипность“, безграничная вера в прекрасное самой жизни, злободневность, точность факта, популярность, простота стиля, языка <...> это эскиз, набросок для памяти карандашом» [3, с. 86-87]) – именно то, что характеризует аксаковскую манеру повествования о природе. Сложилась традиция по умолчанию считать, что та *среда*, отношения которой с человеком исследуют деятели «натуральной школы», – это исключительно социум (обсуждая вопрос, почему очерки именно «физиологические», В.И. Кулешов ищет аналогии с *социальным*), хотя уость такой точки зрения очевидна. «Средой» (исторически даже в первую очередь) является и природа, и – в каком-то

смысле – язык (имея в виду исследования, которыми как раз в это время начинал заниматься В.И. Даль).

Как «охотничьи», так и «рыбачьи» очерки Аксакова построены по одному принципу, и в качестве материала для исследования его подхода к описанию природы мы берем самую известную его книгу, структура которой продуманно отражает заданную точку зрения: *Записки ружейного охотника Оренбургской губернии*. (Работа над «Записками...» велась в 1849–51 гг., опубликована книга в 1852 г.) Точно – в лучших традициях «натуральной школы» – указаны и место (где), и герой (кто). Описываемые «персонажи» распределены не по зоологическим классификаторам, а по среде обитания, в которой наблюдает их повествователь: дичь болотная, водяная, степная (полевая) и лесная. Галерею птичьих портретов замыкает заяц. Аксаков оговаривается, что не собирается описывать медведей, оленей и т.п., поскольку меньше с ними знаком и претендует лишь на сообщение читателю собственных наблюдений. Иногда он, правда, дополняет их информацией, почерпнутой от других охотников, но делает это неохотно и лишь с прибавкой о «достоверности источника». Краткой, например, оказывается главка о дрофе, потому что автору во встречах с ней сопутствовала «совершенная неудача». Герои природного мира, таким образом, предстают лишь в своем функциональном отношении к человеку, притом конкретному носителю опыта (*этому*, а не человеку вообще).

Аксакову интуитивно внятен смысл самоутверждения человека в охоте, которая понимается не просто как банальный процесс добывания более или менее вкусной еды, а состязание в ловкости и зоркости с богато вооруженным в этом смысле природным существом. Разделяя охотников с «добытчиками» дичи, заинтересованными в результате, а не в процессе, Аксаков не только не помышляет о возможности неспортивного, как сейчас говорят, поведения, но даже некоторые принятые методы охоты (например, отстрел дупелей на току) смутно его отталкивают: «как-то совестно убивать птицу пьяную, безумную, вследствие непреложного закона природы; птицу, которая в это время не видит огня и не слышит ружейного выстрела!» [1, с. 55].

Жанр книги автор обозначает очень уверенно: «Моя книжка не больше и не меньше, как простые записки страстного охотника и на-

блюдателя, иногда довольно подробные и полные, иногда поверхностные и односторонние, но всегда добросовестные» [1, с. 25]. А далее он так же уверенно обозначает свою аудиторию, оговаривая, что книга его может быть полезна как для других ружейных охотников, так и для «ученых натуралистов», которые «могут смело полагаться» на его слова [1, 26]. *Достоверность* – единственное качество аксаковской прозы, на котором решительно настаивает сам автор.

Категории «эксплицитного» и «имплицитного» читателя у Аксакова вообще вступают в своеобразное взаимодействие: образно говоря, он стремится превратить первого во второго, поделиться своим видением ситуации или проблемы: специфическое охотничье «внимание» к птице предстает как дань своеобразного уважения ее достоинств, непонятная человеку стороннему, не-охотнику. Так, в благодарность за радость, доставляемую весной ранним прилетом нырков, он постоянно сохранял к ним это уважение «и стрелял, когда попадались». – «Хороша благодарность и уважение, скажут не охотники, но у нас своя логика...» [1, с. 167] – и далее автор объясняет свою позицию.

Повествовательный дискурс выстраивается с оглядкой на предполагаемый эскиз аудитории («совет <...> тем охотникам, горячность которых не проходит с годами...» [1, с. 25]) и мнение потенциального оппонента («Едва ли согласится со мною кто-нибудь из охотников нового поколения, но я... [1, с. 18]) – и т.п.

Принцип дополнительности в «Записках...» вообще можно считать фундаментальным, и это обстоятельство находит свое выражение в изоморфности всех уровней художественной структуры. Сюжет (сюжеты), композиция, художественное время и пространство очерков выстроены таким образом, что каждый полюс находит себе уравновешивающее соответствие. (Несколько особое положение занимает в этой системе категория стиля, о чем будет сказано ниже.)

Писатель использует оба основных способа организации материала: как циклический, так и кумулятивный. Композиция книги почти математически жесткая. Она открывается (как научное исследование) Вступлением – описанием «инструментария» охоты: ружье, ружейные припасы, собаки и т.п. Затем следуют 4 раздела, каждый из которых начинается описанием природных условий жизни данного

разряда дичи: болота, воды, степь, лес. К двум первым главам также имеются свои вступления («приступ к описанию болотной дичи», «приступ к описанию водяной дичи») – там, где автору требуется обосновать мотивировку композиции своего «исследования». (В отдельных случаях Аксаков прибегает и к нумерованным перечислениям.)

Панорамные очерки, создающие *общую* картину, дополняются далее *конкретными* портретами-зарисовками очередного «персонажа» – дрозда, вальдшнепа или зайца. Размещение очерков внутри раздела подчинено практическим соображениям: от описания самых дорогих пород дичи – к заурядным и малоценным; их документализм, таким образом, обладает не научной, а прагматической природой.

Каждый отдельный очерк-портрет скомпонован из набора элементов, появляющихся почти в неизменной последовательности (редко пропускается из них один или два): названия очередной рассматриваемой породы дичи и предположения о происхождении этого названия, подробнейшего описания наружности, повадок и образа жизни, общих рекомендаций охотнику, любопытных случаев из собственного охотничьего опыта автора и пр.

«Флора» – не просто фон, на котором размещены портреты «фауны»: все в целом составляет самоценную картину биоценоза, представленного в единстве и движении. Аксаков описывает «естественную историю» болот (образование их из застойных озер), процесс превращения ручейков в речки и реки и т.п. Он подчеркивает функциональность природного комплекса «вода и лес», в котором оба элемента поддерживают друг друга.

Художественное пространство «Записок...» типологически близко к ландшафтам художника, которого нередко – и не без причины – сопоставляли с Аксаковым: И.И. Шишкина. Исследователи Шишкина указывали в этой связи на «такие качества поэтики аксаковского аналитического пейзажа, как сдержанная простота, безыскусственность, бережное внимание ко всем, казалось бы, мелким проявлениям жизни природы... Оба они шли от своих натуральных наблюдений» [6, с.7].

К этому хотелось бы добавить особенность пространственной композиции. И.Н. Шувалова отмечает, что Шишкин находит средства «разомкнуть» рамку полотна: традиционная кулисная композиция утрачивает свой абсолютный характер. Кроны деревьев уводятся за

верхний обрез картины [6, с.77, 94], как если бы им не хватало места на полотне. Констатирован также прием приближения изображения, который словно вводит зрителя внутрь композиции, давая крупный первый план, вроде тропинки, срезанной нижним краем рамы и как бы лежащей тебе под ноги [6, с. 46, 48].

Между тем нечто подобное мы видим и у Аксакова. Роль «срезанной рамки» выполняют и его систематические оговорки относительно границ собственного опыта, в пределах которых он готов делиться со своим читателем и тем самым тоже «приобщать» его к миру живой природы («Мне хорошо известны только зайцы, и о них-то я и намерен поговорить теперь...» [1, с. 335]), и – особенно – структура книги, принципиально открытая для присоединения все новых элементов (тот самый кумулятивный принцип).

Особенно выразительно отсутствие в «Записках...» композиционно маркированной концовки. Если их зачин отмечен почти научной «выстроенностью» и четкостью, то последний очерк последнего раздела своим окончанием ничем принципиально не отличается от прочих: создается впечатление «обрыва», вернее сознательной незавершенности. Аксаков описывает очередной охотничий казус с «мелкими птичками» и заключает словами: «потому не знаю, как стали бы они жить в теплом воздухе» [1, с. 350]. Эта фраза – и есть конец «Записок...», своей «открытостью», пожалуй, готовый поспорить со знаменитым финалом «Евгения Онегина»: «Итак, я жил тогда в Одессе...». Собственно говоря, сравнение не такое уж и юмористическое, учитывая, что задачи Пушкина и Аксакова схожи: поставить читателя перед лицом жизни, по выражению Ю.М. Лотмана, не знающей категорий «начала и конца, изолированной цепочки событий» [5, с. 76].

Изъятые из естественного «контекста», природные явления утрачивают полноту своего смысла. Бой (пение) перепелов в клетке – жалкий, заглушаемый городским шумом крик; пение соловья в душной комнате «болезненно действует на душу» [1, с. 250, 265].

Аксаков отдает себе отчет, что эволюция любой природной среды особенно ускоряется присутствием и деятельностью человека, и то, что описывает повествователь, со временем должно отойти в область преданий. Оренбургские степи будут освоены и заселены. Это в порядке вещей, но есть и другая сторона медали. Писатель с беспо-

койством замечает оскудение природы: некогда несметной дичи, непроходимых лесов.

В этой связи следует отметить следующий уровень поэтики «Записок...»: художественное время. Оно предельно разнообразно (данный факт был констатирован в защищенной недавно кандидатской диссертации Т.В. Гусейновой «Малая проза С.Т. Аксакова: атрибуты стиля»): «...автор создает специфический образ художественного времени, уникальность которого заключается в совмещении принципов линейности и цикличности. С одной стороны, каждое событие имеет собственную динамику развития и раскрывается в строгой хронологической последовательности. С другой стороны, передавая свои многолетние наблюдения над жизнью природы, С.Т. Аксаков постоянно подчеркивает различными средствами типичность изображаемого случая.

Повторяемость ситуации обозначается словами «иногда», «всякий день», «всегда»/«никогда», «в иной год», «нередко» и т.п., дополняясь грамматическими способами выражения временной синхронности самого события, рассказа о нем и читательского восприятия» [2, с. 17–18].

Систематически употребляются Аксаковым глаголы со значением многократной повторяемости: *видывал, нахаживал, сказывал, стреливал, взлетывал, бивал, плачивал, разрезывал...* Глаголы прошедшего времени несовершенного вида, обозначающие типичное, повторяемое действие, дополняются глаголами совершенного вида; в сюжете этому отвечает совмещение описания характерных повадок и образа жизни очередного «персонажа» с описанием какого-нибудь примечательного и поучительного охотничьего случая (*анекдота*, в старинном значении слова); очерк тем самым комбинируется с фрагментами текста, построенными почти по новеллистическому принципу. То, что *бывает* обыкновенно, дополняется тем, что *может случиться* в порядке непредсказуемого поворота богатой на сюрпризы действительности. Изъявительное наклонение активно подкрепляется сослагательным и повелительным, многообразные личные глагольные формы – инфинитивными (там, где автор рассматривает различные возможности и дает рекомендации). Применяется вся парадигма возможных модальностей. Вот типичный, взятый наугад пример:

«В мае бекасы садятся на гнезда, которые вьют из сухой травы на кочках, в болотах, поросших кустами. <...> До начала августа не должно стрелять молодых: стрельба слишком проста и легка <...>; но не так поступал я в молодости, как и все горячие охотники!» [1, с. 47]. Одновременно используются глаголы настоящего времени несовершенного вида со значением неизменно повторяющегося действия (*са-дятся, вьют*), глагол с модальным (повелительным) значением + инфинитив (*не должно стрелять*) и глагол прошедшего времени несовершенного вида – действие, повторявшееся в прошлом (*поступал*).

Еще один пример:

«Для отыскания русачьих маликов надобно ездить верхом <...>. Случается иногда, что не услышишь ни малейшего шороха и не увидишь, как он вскочит и уйдет; добравшись до логова, только по взбудному следу догадаешься, что добыча ускользнула» [1, с. 346].

Общий совет («надобно») сопровождается оговоркой («случается иногда»), а будущее время второго лица глагола, в речи литературного повествователя, обычно используемого не часто, создает особую доверительную интонацию, способствующую сокращению условной дистанции между ним и аудиторией собратьев-охотников. Специфическая охотничья терминология (*взбудному*) выполняет ту же функцию; впрочем, в подавляющем большинстве случаев автор предупредительно поясняет те словечки, которые, по его мнению, могут быть незнакомы части потенциальных читателей, и тем самым сокращается также дистанция между опытными охотниками и начинающими любителями. Комментируются при этом только нуждающиеся в пояснениях термины – как, например, «стрельба в *узерж*» [1, с. 341]; но не слова, смысл которых ясен из контекста, хотя они употреблены в специальном значении: «*рябчики* откликаются охотно, но идут тупо» [1, с. 297]. *Тупо* здесь – очевидно – «плохо».

Приведенные отрывки – характернейшие примеры речевой организации аксаковского повествования.

В сюжетном аспекте художественное время «Записок...» также представляет собой сложносоставное целое. Во-первых, мы имеем дело с циклическим сезонным круговоротом: например, описание жизни степи от ранней весны до зимы [1, с. 185–192] или образа жизни куропаток в разные времена года [1, с. 226–232]. Во-вторых, это

время эволюции природных биоценозов – линейное в пределах каждого конкретного случая, но повторяющееся в целом: такова, например, картина процесса превращения зарастающих озер в зыбкие болота [1, с. 41–42] или смены поколений деревьев в лесу [1, с. 260]. В-третьих, это линейное время человеческой деятельности, когда она вторгается в жизнь природы, непоправимо разрушая ее исконный баланс, – и вот об этом Аксаков всегда пишет с досадой или с прямым негодованием: «И этот лес <...> не бережем мы в высочайшей степени. Мы богаты лесами, но богатство вводит нас в мотовство, а с ним недалеко до бедности: срубить дерево без всякой причины у нас ничего не значит» [1, с. 265–266].

Портреты персонажей аксаковских очерков создаются по комплексному принципу. Замечательно, что начинает автор почти всегда с языка – комментария к наименованию дичи – общерусскому и местному (местным), иногда в сравнении с немецким или французским названием; отражения в языке и фольклоре (пословицы, песни). Так, Аксаков высказывает правдоподобную догадку, почему в русском народе есть свое название для бекаса и вальдшнепа (дикий барашек и лесной кулик), но не для дупельшнепа и гаршнепа, что «таятся в болотах и топях, по которым шататься без надобности крестьянин не охотник» [1, с. 37]. Суффикс *-ят* во множественном числе от слова «чирок» – *чирята* (по аналогии с *утята*, *цыплята* и пр.) он оценивает как удивительно точное языковое отражение маленьких размеров этой утки. Стрепет «трепещет» в воздухе, глухарь – не глух, но водится в глухих местах.

Языковые возможности – переосмысление слов в частности, – доставляют особый способ подчеркивания подобий и соответствий между человеком и животным миром: *вежливая* собака – послушная, не гоняющаяся за птицей. Домашних гусей, уток, голубей народ называет *русскими* «в отличие от диких вольных братьев их» [1, с. 33]; приближение к человеку в его глазах сообщает птице нечто вроде социального (национального) статуса.

Рядом с «этнолингвистическим» компонентом помещается подробнейшая морфологическая характеристика птицы: ее внешность, звук голоса, строение тела, форма и окраска разных его частей и пр. Писатель создает не только статический, но и динамический портрет

каждого «персонажа», воссоздавая картину его обычного поведения и находя для этого очень яркие сенсорные образы, например: «Когда ветер сносит их в сторону, особенно если как-нибудь захватит сзади, то длинные шейные и спинные перья заворачиваются, и гаршнеп представляет странную фигуру, непохожую на птицу: точно летит хлопок льна или клочок шерсти» [1, с. 60].

Аксаков описывает около сорока птичьих попевок, обыкновенно соединяющих характеристику качества звука, эмоциональное впечатление от него, образное сравнение и (или) звукоподражательное междометие. Так, голубь у Аксакова издает не привычное нам по литературе «воркование», а «тихие, грустные, ропотные, прерывающиеся звуки» [1, с. 314]; дрозд-рябинник – «жесткие крики, похожие на какое-то трещанье, взвизгиванье и щекотанье» и что-то наподобие слогов «чок, чок, чок» [1, с. 317].

Для характеристики окраса птицы автор находит около 130 эпитетов, в основном смешанные и обозначающие оттенки цвета (чистые цвета спектра по понятной причине встречаются нечасто). Чаще всего это сложные прилагательные, составленные из двух и более основных цветов; нередки уточняющие компоненты: *бледно-*, *темно-*, *ярко-*. Точный подсчет количества цветоименований затруднен из-за большой вариативности этих комбинаций, среди которых обычны такие, как «бледный неопределенный, самый тонкий желтовато-зеленоватый» (это один оттенок), «грязно-перламутровый глянец», «серо-каштановый и в то же время зеленоватый», «темноватый, немного искрасна» и пр.

Характерно, что Аксаков практически не пользуется красками с устойчивой «поэтической» репутацией – *изумрудный*, *алый*, *янтарный* и т.п. цвета в его колористическом словаре отсутствуют. Зато обильны такие конкретные и «прозаические» эпитеты, как *оливковый*, *кофейный*, *каштановый*, *глинистый*, *ржавый*, *пепельный*, *свинцовый* и пр. Свободно используются «ягодно-фруктовые» прилагательные типа *малиновый*, *вишневый* – и даже более экзотические *абрикосовый* и *оранжевый*. Но отсутствуют «цветочные» производные, за исключением широко распространенного *розового*: ни *фиолетового*, ни *лилового*, ни *сиреневого* цветов писатель не упоминает, хотя соответствующие лексемы в русском языке уже были. Но они также осознава-

лись как некие «поэтизмы», и автор пользуется вместо этого сложными определениями типа: «*сизый дымчатый с легким розовым отливом*», «*синевато-вишневый золотистый*».

Аксаков соглашался (с сыном, который делился с ним впечатлениями), что глава «Лебедь» должна быть как можно проще, потому что «простота выражений без лиризма доводит производимое впечатление до лиризма» [5, с. 316–317].

Стиль «Записок...» – практически единственный уровень произведения, на котором происходит очевидный сдвиг в сторону одного из «полюсов» оппозиции (в данном случае ее можно условно обозначить как «прозаический/поэтический стиль описания»). Поэтический компонент при этом обозначен; Аксаков демонстрирует и способность к «незаинтересованному эстетическому созерцанию», и владение соответствующей стилистической палитрой, но пользуется ею редко. Вот очень характерный пример: описывая теплый майский вечер в лесу, автор упоминает его «невыразимую прелесть», «тонкое благовоние молодых листьев», «горячие и торопливые вечерние песни» птиц – «невольюно задумаешься...» – но слышится голос приближающегося вальдшнепа – и включается охотничий инстинкт: «исчезли и распускающийся лес, и чудный вечер, и вся природа!...» [1, с. 331].

Можно назвать две причины такого положения вещей. Во-первых, та же самая, которая обуславливает практическое отсутствие самодовлеющих пейзажей у такого, например, поэта, как Кольцов. Его герой органически включен в природу – и именно поэтому не расположен (и даже не может) любоваться ею со стороны, как чем-то от себя отдельным. Природный мир для него – часть собственной жизни и условия «трудового процесса» (как и для аксаковского охотника-повествователя).

Вторая причина – сознательное дистанцирование от книжного восприятия реальности, общее у Аксакова со всеми писателями-реалистами; оно было особенно значительно в то время, когда реализм размежевывался с романтизмом и его образными клише. (Так же и Шишкин избегал дополнительной поэтизации ландшафта.) Показательно в этой связи, что Аксаков, человек литературно образованный, в своей книге почти не прибегает ни к цитатам, ни к литературным

аллюзиям. Исключение – бегло упомянутое гоголевское сравнение «листы-лапы» (у клена) да державинская строчка, тоже стилистически нейтральная: «вдали тетеревов глухое токованье».

Зато Аксаков сочувственно цитирует дилетантские стихи «молодого охотника», который рисует стаю уток на волнах озера [1, с. 149]. А вот известные строчки Карамзина приводятся в откровенно ироническом контексте:

Две горлицы покажут
Тебе мой хладный прах;
Воркуя томно, скажут:
Он умер во слезах.

«Господа стихотворцы и прозаики, одним словом поэты, в конце прошлого столетия и даже в начале нынешнего много выезжали на страстной и верной супружеской любви горлиц, – комментирует Аксаков, – <...> но время это прошло, и я, к сожалению, должен сказать сухую правду, что повесть трогательного самоубийства не имеет никакого основания...» [1, с. 311–312].

Вообще, описывая образ жизни животных, Аксаков нечасто прибегает к человеческим нравственно-этическим категориям (любовь, самоотверженность и пр.) и явно не вкладывает в них поверхностно-антропоморфного смысла. Это скорее условные обозначения своеобразных аналогов поведения: например, «приятельской беседы» двух семей сурков [1, с. 193]. Или, наблюдая драку селезней, один из которых пытается отбить у другого его пару, писатель замечает, что в подобных случаях, сколько он видел, победа всегда была «на стороне правого», как имеющего больше прав и причин храбро сражаться [1, с. 144]. Исключением до некоторой степени может быть признана характеристика голубей: здесь Аксаков достигает наибольшего у него «очеловечивания», под влиянием, очевидно, фольклорной традиции и особенно Библии: чистота, кротость и любовь голубя «доказана святыми, ветхо- и новозаветными словами» [1, с. 301]. По отношению к ним он даже применяет выражение «нравственные качества», «сердечное чувство» (примером последнего приводится «целованье голубей»).

Фольклорно-этнографический материал вообще представлен в «Записках...» более широко, чем литературный, возможно, оттого,

что здесь образность и оценка исходят от наблюдателей, не утративших тесного контакта с природой. Это и пословицы, и цитаты из песен, и – особенно часто – комментарии к народным наименованиям дичи: «Его называют также *погонышем* и *пастухом*. Оба названия весьма удачны: чистый, отрывистый, короткий и частый его свист очень похож на посвистывание *пастуха, погоняющего стадо*» [1, с. 108], – пишет Аксаков про болотного коростеля.

Таким образом, самые разные уровни аксаковских «Записок...» (композиция, сюжет, художественное пространство и время, речевая организация) обнаруживают присутствие общего принципа, лежащего в их основе: все элементы стремятся к взаимодополнению, формируя картину целостного универсума, характеризующегося полнотой и неизбыточностью. Исключение представляет собой стиль произведения, решительно размежевывающийся со сложившимися поэтическими трафаретами: в духе программы «натуральной школы» писатель отстаивает право жизни (в данном случае – жизни природной) быть воспринятой без условностей.

Традиция, сложившаяся в естествознании к началу XIX века, опиралась на идеи Ж. Кювье, убежденного, что главная задача науки о природе состоит в накоплении фактов, в описании их и классификации. Но современник Аксакова, известный русский биолог-эволюционист К.Ф. Рулье (высоко ценивший Аксакова и сделавший примечания к его книгам) уже писал, что наука не может быть либо чисто опытной, либо чисто умозрительной, и призывал изучать животных во взаимодействии с окружающей их внешней средой, во всех моментах их жизни [5, с. 335].

Демонстративно открытая концовка «Записок...» манифестирует ее именно в этом качестве – как странички из вечной книги Природы, всегда открытой для новых впечатлений.

1. Аксаков С.Т. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. М.: Правда, 1987.
2. Гусейнова Т.В. Малая проза С.Т. Аксакова: атрибуты стиля: автореф. ...канд. филол. наук. Екатеринбург, 2013.
3. Кулешов В.И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М.: Просвещение, 1982.

4. Лотман Ю.М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988.

5. Машинский С.И. С.Т. Аксаков. Жизнь и творчество. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1973.

6. Шувалова И.Н. Иван Иванович Шишкин. Л.: Художник РСФСР, 1990.