

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АРХЕТИПОВ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ В ПРОЗЕ И.А.БУНИНА И В.В.НАБОКОВА

Бокарева Марина Александровна,

старший преподаватель кафедры русского языка и литературы

Бухарского государственного университета

Бухара, Узбекистан

E-mail: bokarevamarina705@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются особенности репрезентации архетипических моделей человека и природы в прозе И.А. Бунина и В.В. Набокова. Цель исследования состоит в выявлении тех принципов художественной организации текста, в рамках которых природный мир утрачивает функцию внешнего фона и приобретает статус онтологически значимого компонента художественной структуры. Особое внимание уделяется взаимосвязи любовной коллизии, пейзажной образности и лиризации повествования. Материалом анализа выступают рассказы И.А. Бунина, прежде всего миниатюра «Осенью», а также тексты «Митина любовь», «Солнечный удар», «Визитные карточки», «Грамматика любви», «Холодная осень», «В Париже». Установлено, что бунинская поэтика строится на принципе глубинной сопряженности антропологического и природного начал: человек встраивается в космический порядок бытия, а любовь получает не только психологическое, но и метафизическое измерение. Доказывается, что природа в прозе писателя выступает как структурообразующая категория, обеспечивающая переход от чувственно-конкретного к универсально-онтологическому плану изображения. Вместе с тем, в творчестве В.В. Набокова природный мир утрачивает функцию описательного фона и превращается в смыслообразующий компонент художественной структуры. Показано, что тема природы у В. Набокова реализуется через перцептивную насыщенность повествования, акустическую и визуальную детализацию, энтомологическую образность, а также через связь с мотивами памяти, утраты и метафизического прозрения. В центре анализа – рассказы «Звуки», «Возвращение Чорба», «Рождество», а также общие принципы пейзажной организации в малой прозе писателя. Делается вывод о том, что природа в набокоском рассказе выступает не как внешняя среда, а как форма художественного постижения реальности и внутреннего опыта человека.

Ключевые слова. Архетип, природа, человек, любовь, художественное пространство, лиризация прозы, модернизм, пейзаж, онтологическая поэтика, малая проза, тема природы, пейзаж, перцепция, энтомологический дискурс, образ бабочки, память, поэтика рассказа.

Annotatsiya. Maqolada I.A. Bunin va V.V. Nabokov nasrida inson va tabiatning arxetipik modellari reprezentatsiyasining xususiyatlari tahlil qilinadi. Tadqiqotning maqsadi — badiiy matn tashkilida tabiat olami tashqi fon vazifasini yo'qotib, badiiy strukturaning ontologik jihatdan muhim komponentiga aylanishi bilan bog'liq tamoyillarni aniqlashdan iborat. Muhabbat kolliziyasi, peyzaj obrazliligi hamda rivoyatning liriklashuvi o'rtasidagi o'zaro bog'liqlikka alohida e'tibor qaratiladi. Tahlil materiali sifatida I.A. Buninning, avvalo, "Kuzda" ("Осенью") miniatyurasi, shuningdek "Mityaning muhabbati", "Quyosh urishi", "Vizit kartochkalari", "Muhabbat grammatikasi", "Sovuq kuz", "Parijda" kabi hikoyalari tanlangan. Aniqlanishicha, Bunin poetikasi antropologik va tabiiy asoslarning chuqur uyg'unligi tamoyiliga qurilgan: inson borliqning kosmik tartibiga singdiriladi, muhabbat esa nafaqat psixologik, balki metafizik o'lcham kasb etadi. Yozuvchi nasrida tabiat hissiy-konkret tasvirdan universal-ontologik qatlamga o'tishni ta'minlovchi strukturaviy kategoriya sifatida namoyon bo'lishi isbotlanadi. Shu bilan birga, V.V. Nabokov ijodida tabiat olami tasviriy fon vazifasini yo'qotib, badiiy strukturaning ma'no hosil qiluvchi komponentiga aylanadi. V. Nabokovda tabiat mavzusi rivoyatning perseptiv to'yinganligi, akustik va vizual detallashtirish, entomologik obrazlilik, shuningdek xotira, yo'qotish va metafizik idrok motivlari bilan bog'liqlik orqali amalga oshirilishi ko'rsatib beriladi. Tahlil markazida "Tovushlar", "Chorbnung qaytishi", "Rojdestvo" hikoyalari hamda yozuvchining kichik nasridagi peyzaj tashkilining umumiy tamoyillari turadi. Xulosa qilinishicha, Nabokov

hikoyalarida tabiat tashqi muhit emas, balki voqelik va insonning ichki tajribasini badiiy anglash shakli sifatida namoyon bo'ladi.

Kalit so'zlar: *arxetip, tabiat, inson, muhabbat, badiiy makon, nasrning liriklashuvi, modernizm, peyzaj, ontologik poetika, kichik nasr, tabiat mavzusi, persepsiya, entomologik diskurs, kapalak obrazi, xotira, hikoya poetikasi.*

Abstract. *The article examines the peculiarities of representing archetypal models of man and nature in the prose of I.A. Bunin and V.V. Nabokov. The aim of the study is to identify the principles of artistic text organization within which the natural world loses its function as an external background and acquires the status of an ontologically significant component of the artistic structure. Particular attention is paid to the interrelation between love conflict, landscape imagery, and the lyricization of narration. The material for analysis includes the stories of I.A. Bunin, primarily the miniature "In Autumn," as well as "Mitya's Love," "Sunstroke," "Visiting Cards," "The Grammar of Love," "Cold Autumn," and "In Paris." It is established that Bunin's poetics is based on the principle of a profound interconnectedness between the anthropological and natural origins: the human being is integrated into the cosmic order of existence, while love acquires not only a psychological but also a metaphysical dimension. It is argued that nature in the writer's prose functions as a structure-forming category that ensures the transition from the sensually concrete to the universal-ontological level of representation. At the same time, in the works of V.V. Nabokov, the natural world loses its role as a descriptive background and becomes a meaning-generating component of the artistic structure. It is shown that the theme of nature in Nabokov's prose is realized through the perceptual richness of narration, acoustic and visual detailing, entomological imagery, as well as its connection with the motifs of memory, loss, and metaphysical insight. The analysis focuses on the stories "Sounds," "The Return of Chorb," and "Christmas," as well as on the general principles of landscape organization in the writer's short prose. The study concludes that nature in Nabokov's short stories functions not as an external environment, but as a form of artistic comprehension of reality and the inner experience of the individual.*

Keywords: *archetype, nature, human being, love, artistic space, lyricization of prose, modernism, landscape, ontological poetics, short prose, theme of nature, perception, entomological discourse, butterfly image, memory, poetics of the short story.*

Введение. Проблема соотношения человека и природы принадлежит к числу устойчивых и методологически значимых проблем литературоведения, поскольку позволяет выявить глубинные основания художественной антропологии писателя, специфику его образной системы и тип миромоделирования. В прозе И. Бунина данная проблема приобретает особую значимость: природный мир в его произведениях не ограничивается функцией описательного сопровождения действия, но включается в систему смыслообразующих связей как полноценный участник художественного события. В этом отношении бунинская поэтика требует рассмотрения не только в аспекте традиции русского реализма, но и в контексте переходных художественных процессов рубежа XIX-XX веков.

Проблема природы в малой прозе В. Набокова также занимает значимое место в современном набоковедении, однако чаще рассматривается не изолированно, а в связи с более широкими категориями – визуальной и акустической поэтики, перцепции, игровой организации художественного мира и энтимологической образности. Исследователи подчеркивают, что набоковский рассказ строится на синтезе разных способов восприятия, а природная деталь включается в сложную систему смыслообразования. В этом отношении природа у Набокова не сводится к

пейзажу в традиционном смысле слова: она становится способом организации повествования и одновременно формой философского осмысления бытия. Цель данного исследования состоит в выяснении способов и форм репрезентации образа природы и человека в творчестве названных русских писателей, а также выяснить векторы формирования архетипических феноменов в произведениях.

Материалы и методы. Несмотря на внешнюю дистанцированность И. Бунина от модернистских программ и эстетических деклараций своего времени, его художественная система обнаруживает устойчивую сопряженность с тенденциями литературного обновления эпохи. Эта сопряженность проявляется в повышенной роли лирического начала, фрагментарности композиции, принципиальной значимости мгновения, эстетизации чувственного опыта и усложнении онтологического статуса пейзажа. Именно в сфере репрезентации любви и природы наиболее отчетливо выявляется своеобразие бунинского художественного мышления. В научной литературе неоднократно подчеркивалось, что природа в творчестве Бунина является не декоративным элементом, а одной из центральных категорий его художественного мира [7; 8; 15, с. 51-60]. Вместе с тем вопрос о том, каким образом природное начало соотносится с антропологической проблематикой писателя и каким образом формируется архетипическая модель единства человека и мира, требует дальнейшего уточнения. В особенности это касается анализа малых прозаических форм, где предельная композиционная сжатость сочетается с высокой смысловой концентрацией. В рамках настоящей статьи ставятся следующие задачи: определить функции природного образа в прозе Бунина; выявить специфику художественной репрезентации любовного переживания как формы экзистенциального опыта; охарактеризовать особенности пространственной организации рассказа «Осенью» как текста, в котором наиболее полно реализуется принцип взаимопроникновения внутреннего и внешнего планов бытия.

Вместе с тем, одной из ключевых особенностей репрезентации природы в малой прозе Набокова является ее перцептивная многослойность. Как показывает Е.А. Бажанова, малая проза писателя строится на соединении зрительных, звуковых, тактильных, обонятельных и вкусовых впечатлений, благодаря чему возникает эффект максимальной чувственной достоверности художественного мира [1]. Природа в этом случае не просто изображается – она переживается как комплексное присутствие, вовлекающее читателя в особый режим восприятия. Это обстоятельство принципиально важно: природный образ у Набокова не статичен, он не декоративен, а феноменологичен, поскольку существует в моменте живого и предельно интенсивного восприятия. Особенно наглядно данная особенность проявляется в рассказе «Звуки», где природный мир организован прежде всего акустически. Исследование Т.Г. Кучиной и И.А. Леонидовой показывает, что в русскоязычных рассказах Набокова звуки природы, как правило, выступают

воплощением гармонии, тогда как звуки, возникающие на границе природного и бытового мира, часто фиксируют нарушение цельности и внутреннего равновесия [5, с. 32-35]. Следовательно, природа у Набокова репрезентируется не только через зрительный образ, но и через звучание как особый способ бытийного присутствия. В рассказе «Звуки» это позволяет говорить о природе как о своеобразной партитуре мира, в которой эмоциональное состояние героя оказывается не изображенным напрямую, а «вынесенным» в окружающую акустическую среду.

Результаты. Любовь и природа принадлежат к числу базовых семантических доминант прозы И. Бунина. Однако в его художественной системе данные категории функционируют не только как тематические комплексы, но и как элементы, определяющие сам способ организации повествования. Бунинская любовь, как правило, репрезентируется в трагическом модусе: это чувство кратковременное, неосуществленное, внутренне напряженное, часто сопряженное с утратой, разрывом или смертью. В произведениях «Митина любовь», «Холодная осень», «В Париже», «Солнечный удар», «Визитные карточки», «Грамматика любви» [2] любовь осмысливается не как социально закрепленная форма отношений, а как предельное экзистенциальное переживание, в котором человек оказывается поставлен перед опытом полноты и конечности одновременно. Существенной чертой бунинской поэтики является аксиологизация мгновения. Мимолетное, внешне эфемерное чувство получает у писателя статус события исключительной внутренней значимости. Краткость переживания не снижает его смысла, а, напротив, усиливает его интенсивность. Именно поэтому в прозе Бунина любовь нередко приобретает характер «единственного» переживания, оставляющего неизгладимый след в сознании персонажа. Подобная художественная модель сближает бунинскую прозу с эстетикой рубежа веков, ориентированной на фиксацию предельных состояний и уникальных модусов субъективного опыта.

Не менее показательным и то, что любовное чувство у Бунина мыслится как единство духовного и телесного начал. В этом отношении его проза знаменует важный сдвиг в истории русской литературы: писатель эстетически легитимирует чувственность, не сводя ее к натуралистическому плану. Телесность в его художественном мире не противопоставлена духовности, но включена в целостную структуру любовного переживания. Отсюда – повышенное внимание к пластике тела, жесту, фактуре, интонации, деталям внешности, которые приобретают не физиологическое, а эстетико-экзистенциальное значение.

В творчестве В. Набокова существенной чертой является то, что природная тема тесно связана с памятью. В прозе малой формы воспоминание часто сохраняется не через фабульное событие как таковое, а через остаточный чувственный след: свет, цвет, запах, прикосновение, движение воздуха, рисунок ландшафта. Бажанова, анализируя «Возвращение Чорба», показывает, что именно

совокупность перцептивных деталей создает в прозе Набокова эффект «присутствия» и становится носителем внутреннего состояния персонажа [1]. Рассказ «Возвращение Чорба» является также одним из ключевых текстов для понимания набоковской антропологии является. [10, с. 216] Уже первая фраза «Супруги Келлер вышли из театра поздно» строит внешне нейтральную, почти отстраненную интонацию, за которой вскоре раскрывается трагедия памяти. [10, с. 216] Чорб после гибели жены не просто скорбит, он пытается восстановить ее в памяти, заново пройти маршрут их общей жизни, превратить воспоминание в почти ритуальный акт возвращения. В этом смысле герой репрезентирует архетип человека-памяти, поскольку личность у Набокова удерживает связь с утраченным не через отвлеченное размышление, а через чувственно точное повторение пережитого. Память здесь становится не пассивным хранением прошлого, а единственной формой сопротивления смерти. Однако у Набокова такая память двойственна. Она одновременно спасительна и разрушительна, потому что приближает героя к пределу психического опыта. Архетип человека в этом рассказе раскрывается как архетип существа, которое способно жить лишь постольку, поскольку внутренне продолжает диалог с утратой. Отсюда следует, что природа в набоковской малой прозе выполняет образную и мнемоническую функцию, поскольку консервирует переживание, выступая своеобразным проводником между настоящим и утраченным прошлым. Особое место в репрезентации природы занимает рассказ «Рождество», где природный образ бабочки становится центром сложной символической конструкции. О.А. Титов показывает, что образ бабочки в этом тексте является центральным и тесно связан с образами персонажей, времени и пространства. Именно через систему переключек деталей и смысловых «рифм» он углубляет семантическую структуру рассказа [14, с. 27-31]. В свою очередь, Е.Н. Проскурина и С.И. Ермоленко интерпретируют «Рождество» как текст, в котором сюжет организован по модели смерти-воскресения [11, с. 66-70]. В этом контексте природа у Набокова оказывается не просто сферой красоты, но и пространством преобразования: биологический образ получает метафизическую нагрузку, а естественный процесс становится формой художественного откровения.

Существенным аспектом набоковской природной поэтики является и энтомологический код. А.К. Михальская рассматривает прозу Набокова в связи с влиянием научного подстиля, прежде всего языка зоологического определителя и энтомологической этикетки на его художественную систему [9]. Ф. Гёблер, анализируя «Пильграма», прямо говорит об «энтомологическом дискурсе» в прозе Набокова [3, с. 142-148]. Эти наблюдения принципиальны для понимания темы природы: у писателя она не только эстетизирована, но и предельно конкретизирована, дисциплинирована точностью наблюдения, почти научной выделенностью формы. Иначе говоря, набоковская природа репрезентируется

одновременно как чудо и как объект пристального знания; красота здесь не противопоставлена точности, а раскрывается через нее.

Важнейшей особенностью бунинской прозы является особый статус природного мира. Пейзаж у Бунина не исчерпывается ни функцией фона, ни функцией психологического параллелизма. Он выступает как форма художественного освоения бытия, как способ репрезентации глубинной сопричастности человека миру. Исследователи справедливо соотносят бунинскую пейзажную систему с импрессионистской поэтикой, отмечая ее ориентированность на передачу светотеневых переходов, звуковых оттенков, атмосферных состояний, мгновенных сенсорных впечатлений [7]. Однако бунинский импрессионизм не сводится к фиксации впечатления как такового: за чувственно-конкретным планом у него всегда проступает более глубокий онтологический смысл. Природа в прозе Бунина переживается субъектом почти физиологически, но именно эта интенсивность восприятия становится условием выхода к сверхчувственному плану. Восприятие мира осуществляется как предельная открытость красоте, которая не исчерпывается рациональным познанием и переживается как тайна бытия. Не случайно исследователи связывают бунинскую природную образность с катарсическим эффектом и с переживанием метафизической глубины мира [13, с. 109-118]. В этом контексте особую значимость приобретают размышления Ф.А. Степуна, сопоставлявшего Бунина с Тургеневым, Толстым и Достоевским [12]. Если у Тургенева пейзаж, как правило, соотнесен с переживаниями персонажа, а у Достоевского внутренний мир человека доминирует над внешней средой, то у Бунина возникает иная модель, где человек не просто помещен в пространство природы, но включен в нее как в универсальный онтологический порядок. По существу, речь идет о размывании жесткой границы между антропологическим и природным началами. Именно этим объясняется характерное для бунинской поэтики ощущение «растворения» человека в космическом бытии [6, с. 510-523].

Дискуссия. Особое положение природы в прозе Бунина связано и с жанрово-стилистической спецификой его письма. Писатель тяготеет к малым формам, открытой композиции, сюжетной фрагментарности, редукции внешнего действия и усилению лирико-рефлексивного начала. Вследствие этого бунинская проза приобретает отчетливо выраженный характер лиризации. Событие в таких текстах часто минимализировано, а смысловая нагрузка переносится на атмосферу, деталь, интонацию, паузу, пространственный или звуковой образ. При этом лиризация не означает композиционной расплывчатости. Напротив, бунинский текст отличается предельной дисциплиной: лаконичностью, точностью словоупотребления, строгой экономией выразительных средств. Семантическая плотность детали становится одним из ключевых признаков его стиля. Бунинская миниатюра функционирует как художественно извлеченный фрагмент, в котором недосказанность выступает не как

недостаток, а как форма смысловой концентрации. Именно в этом аспекте особенно показателен рассказ «Осенью». Рассказ «Осенью» представляет собой один из наиболее репрезентативных текстов для анализа бунинской антропологии и онтологической поэтики. На фабульном уровне его содержание предельно просто: безымянные герои «он» и «она» покидают вечернее собрание и направляются к морю. Однако внешняя событийность здесь принципиально вторична. Художественный центр произведения составляет не развитие действия, а фиксация особой лирической ситуации, основанной на передаче едва уловимых эмоциональных, интонационных и пространственных сдвигов.

Композиция рассказа строится на принципе предельной редукции биографического и социального контекста. Читателю не сообщается почти ничего о прошлом героев, обстоятельствах их отношений и их дальнейшей судьбе. Все, что отсылает к планам «до» и «после», сознательно устранено. В результате возникает эффект выхваченного из жизненного потока мгновения, обладающего внутренней завершенностью. Такая композиционная модель позволяет сосредоточить внимание на двух ключевых планах текста: на нюансах человеческого переживания и на природно-пространственной среде, внутри которой это переживание разворачивается. Особую функцию в рассказе выполняет деталь. Полоса света, мокрые листья, лужи, темный двор, качающиеся на ветру деревья, защелка ворот, фонарь экипажа – все эти элементы не только создают визуальную конкретность, но и формируют особую среду переживания. Вещественный мир приобретает семантическую нагруженность и становится посредником между внутренним состоянием персонажей и внешним пространством. Пространственная организация рассказа основана на постепенной трансформации городской среды в символически насыщенное природное пространство. Городская топография по мере движения героев утрачивает предметную определенность. Повторяющиеся признаки пустоты, тени, зыбкости, протяженности формируют эффект дереализации. В этом отношении художественное пространство у Бунина выступает не нейтральным местом действия, а категорией, обладающей способностью к метафоризации и выражению внутренних состояний [18, S. 251-273].

Ключевую роль в структуре рассказа играют образы ветра и моря. Оба мотива обладают богатой культурной символикой, связанной с представлениями о движении, беспредельности, хаосе, трансценденции, медиативности между различными уровнями бытия [17, S. 453-455]. В рассказе «Осенью» эта символика реализуется не отвлеченно, а через чувственно-конкретное восприятие: ветер ощущается телесно, море воспринимается через звук, влажность, пространство, ритм. Благодаря этому природа не просто сопровождает любовную сцену, но сообщает ей иной масштаб. Любовь включается в космический порядок, приобретая метафизическое измерение. Принципиально важно, что природное пространство в

рассказе подвергается интериоризации. Оно переживается героями как продолжение их внутреннего состояния и одновременно само структурирует это состояние. Ночь, ветер, море перестают быть внешней данностью и превращаются в пространство «пережитое», в котором стирается граница между субъектом и миром [16, S. 58-72]. Тем самым реализуется одна из центральных особенностей бунинской поэтики: человек существует не вне природы и не рядом с ней, а внутри ее онтологического ритма.

В конечном счете рассказ «Осенью» репрезентирует любовь как форму прикосновения к бытийной полноте. Без природной стихии изображенная сцена могла бы быть воспринята как традиционный литературный эпизод интимного сближения. Однако именно включенность чувства в пространство моря, ветра, ночи и звездного неба сообщает ему архетипическую глубину. Здесь любовное переживание перестает быть только психологическим фактом и становится формой метафизического опыта.

Существенным отличием набоковского стиля является его тяготение модернистской эстетике. Отсюда проистекает важная особенность его поэтики – игровой характер пейзажа. О.А. Дмитриенко показывает, что в русскоязычной прозе Набокова пейзаж часто обнаруживает авторскую игру с реальностью, с читателем и с литературными ассоциациями; исследователь выделяет особые разновидности «игрового пейзажа» [4, с. 23-28]. Это позволяет уточнить статус природной темы у Набокова: пейзаж не просто отражает состояние героя и не только создает атмосферу, но также участвует в сложной эстетической игре, свойственной набоковской прозе в целом. Поэтому природный образ в рассказе может одновременно быть чувственно конкретным, символически насыщенным и металитературно организованным.

Если рассматривать собственно архетип человека сквозь призму его позиционирования в природе, можно заметить, что Набокова интересует не социальный тип и не бытовая характерология, а предельные формы человеческого существования. Его герой почти всегда поставлен в ситуацию разрыва с родиной, с любимым человеком, с нормальным течением времени, с окружающим сообществом. Отсюда возникает устойчивый архетипический комплекс, где человек – это изгнанник, помнящий, страдающий, но эстетически восприимчивый, одинокий, но не утративший способности к внутреннему откровению. Даже тогда, когда герой внешне слаб или смешон, автор сохраняет за ним онтологическую значимость. В нем продолжается работа памяти, совести и зрения, направленного к иному порядку бытия. Эта повторяемость мотивов закономерна для набоковской короткой прозы, корпус которой сам подсказывает возможность сопоставления сквозных тем и образов.

Репрезентация архетипа человека в малой прозе В. Набокова строится как сложная система художественных вариаций. В рассказе «Возвращение Чорба» это человек памяти, превращающий любовь и утрату во внутренний ритуал. В рассказе «Рождество» человек, проходящий через опыт смерти к проблеску воскресения, находится на пороге преображения. В рассказе «Облако, озеро, башня» представлен человек, чья подлинность обнаруживается в верности внутренней свободе и красоте. Все эти модификации сводятся к единому архетипическому ядру: человек у Набокова – существо хрупкое, изгнанное и смертное, но именно поэтому особенно способное к духовной интенсивности, памяти и метафизическому угадыванию смысла. В этом и заключается гуманитарная глубина его малой прозы, показывающая человека не как функцию истории, а как тайну внутреннего пространства. Тема природы в малой прозе В. Набокова реализуется как сложная смысловая система, в которой соединяются перцептивная насыщенность, мнемоническая функция, символическая глубина и игровая организация текста. Природа у Набокова не служит описательным фоном. Она становится медиатором между чувственным опытом и философским содержанием произведения. Именно поэтому природная деталь в его рассказах оказывается семантически перегруженной: она не только показывает мир, но и интерпретирует его, обнаруживая в нем скрытую структуру памяти, утраты, красоты и преображения. Репрезентация архетипа человека в малой прозе В. Набокова осуществляется через систему устойчивых образных моделей, каждая из которых раскрывает определенную грань человеческого существования. Это изгнанник, хранитель памяти, двойник, творец, искатель недостижимого смысла. Все они не существуют изолированно: в одном герое могут пересекаться сразу несколько архетипических линий. Благодаря этому Набоков создает не плоские литературные типы, а сложные художественные образы, в которых индивидуальное соединяется с универсальным. Малая проза Набокова предлагает глубокую и многомерную концепцию человека и природы. Его герой не просто участник событий, а носитель внутренней тайны, связанной с памятью, природой, красотой, утратой и поиском подлинности. Через изящную форму, психологическую тонкость, природное пространство и символическую насыщенность писатель раскрывает вечный архетип человека как существа, одновременно хрупкого и духовно бесконечного. Именно в этом заключается одна из главных художественных ценностей набоковской малой прозы.

Заключение. Таким образом, репрезентация природы в малой прозе В. Набокова строится на пересечении нескольких поэтических принципов. Во-первых, природа выступает как пространство тотальной перцепции, вовлекающей все органы чувств. Во-вторых, она связана с памятью и становится формой сохранения утраченного опыта. В-третьих, природный образ у Набокова часто получает символическое и метафизическое измерение, особенно в тех случаях, когда в центр

повествования вынесены энтомологические мотивы. В-четвертых, пейзаж включается в игровую организацию текста и тем самым приобретает дополнительную эстетическую функцию. Следовательно, тема природы в набоковском рассказе не является периферийной, так как составляет один из центральных механизмов художественного мышления писателя и служит непосредственным условием существования человека, пространством его бытия.

В прозе И.А. Бунина человек, его любовь и природа функционируют как взаимосвязанные структурообразующие константы художественного мира. Их взаимодействие определяет не только тематический строй произведений, но и характер повествовательной организации, композиционные принципы и тип художественной антропологии. Природный мир в бунинской поэтике не сводится к фону, декоративному компоненту или средству психологической характеристики. Он выступает как онтологически значимая категория, посредством которой раскрывается глубинная сопричастность человека универсуму. Любовное переживание у Бунина получает статус предельного экзистенциального события. Его кратковременность не уменьшает, а усиливает его аксиологическую значимость. Именно в силу этой интензивности любовь в прозе писателя соотносится с метафизическим измерением бытия. В этой связи рассказ «Осенью» демонстрирует наиболее концентрированное выражение бунинской модели единства человека и природы. Пространственная символика, лиризация повествования, редукция фабулы и семантическая насыщенность природных образов обеспечивают переход от частной любовной коллизии к универсальному онтологическому смыслу. Таким образом, архетипы человека и природы в прозе И.А. Бунина формируют целостную художественную модель мира, в которой внутреннее и внешнее, чувственное и метафизическое, индивидуальное и космическое существуют в неразрывном единстве.

Литература:

1. Бажанова Е.А. Перцепция в малой прозе В. Набокова (на материале рассказов «Возвращение Чорба» и «Картофельный Эльф»)//Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 4.
2. Бунин И.А. Полное собрание рассказов в одном томе. – М.: Альфа-книга, 2018. – 1117 с. («Осенью» с. 145-147, «Грамматика любви» с. 440-445, «Солнечный удар» с. 617-621, «Визитные карточки» с. 867-869, «В Париже» с. 889–894, «Холодная осень» с. 946-948).
3. Гёблер Ф. Энтомологический дискурс в прозе В. Набокова//Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. № 6 (717). С. 142-148.
4. Дмитриенко О.А. Игровые пейзажи и их разновидности в русскоязычной прозе Набокова//Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2014. № 2. С. 23-28.
5. Кучина Т.Г., Леонидова И.А. Акустические и музыкальные образы в русскоязычных рассказах В. Набокова//Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 4. С. 32-35.

6. Лощинская Н.В. «Уникальность», «традиция», «модернизм»: творчество И.А. Бунина в восприятии английских и американских славистов на рубеже 1960-1970-х годов//Иван Бунин. Личность и творчество. Москва, 2001. С. 510-523.
7. Малей И. Импрессионизм в русской литературе на рубеже XIX и XX веков. Вроцлав, 1997. 236 с.
8. Матецка М. Импрессионизм в ранней прозе Ивана Бунина и Бориса Зайцева. Люблин, 1996. 214 с.
9. Михальская А.К. У истоков «энтомологической прозы»: стиль зоологического определителя и энтомологической этикетки в художественной прозе Владимира Набокова//Вестник Литературного института имени А. М. Горького. 2014. № 2.
10. Набоков В. Возвращение Чорба//Набоков В. Полное собрание рассказов. М.: АСТ: CORPUS, 2023. С. 216;
11. Проскурина Е.Н., Ермоленко С.И. Поэтика смерти-воскресения в рассказе В. Набокова «Рождество»//Филологический класс. 2005. № 1 (13). С. 66-70.
12. Степун Ф. Встречи. Москва: Республика, 1998. 479 с.
13. Тер-Абрамянц А.П. Созвездия Ивана Бунина (образы звездного неба в творчестве Бунина)//И.А. Бунин и русская литература XX века: материалы международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения И.А. Бунина. Москва, 1995. С. 109-118.
14. Титов О.А. Образная сфера рассказа В. Набокова «Рождество»: языковые средства углубления семантики//Верхневолжский филологический вестник. 2015. № 3. С. 27-31.
15. Шемякина М., Благасова Г. «Чувство природы» в «Дневниках» Ивана Бунина и Михаила Пришвина//Studia Slavica = Slovanské Studie. 2003. Т. 7. С. 51-60.
16. Dąbrowska M. Sentymentalna wizja przestrzeni (na materiale rosyjskich opowieści sentymentalnych przełomu XVIII i XIX wieku)//Studia Rossica. Т. 15: Rosja literacka od Karamzina do Sołżenicyna. Warszawa, 2004. S. 58-72.
17. Kopański W. Wiatr//Kopański W. Słownik symboli. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1991. S. 453-455.
18. Meyer H. Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej//Pamiętnik Literacki. 1970. Т. 61, z. 3. S. 251-273.