



О. А. Бердникова

## «СИМФОНИЧЕСКИЕ РИТМЫ» КОСМОСА

(«ночь» и «день» в творчестве И. А. Бунина  
в контексте христианской традиции)



Научное осмысление творчества Бунина, осуществлявшееся в течение ряда лет в рамках общефилософской методологии, экзистенциализма, феноменологии, в аспекте близости граней его мировоззрения буддизму, безусловно, дало вполне определенные научные результаты, на которых в основном базируется современное буниноведение. Вместе с тем, на рубеже XX—XXI веков все более осязаемыми и актуальными становятся самые глубинные, христианские «токи» его художественного наследия, позволяющие на основе иной методологии осмыслить творчество художника в русле православной духовной традиции.

«Корни» «русского космизма» писателя можно и нужно искать, прежде всего, в христианской духовности. Космологическая христианская концепция времени своеобразно раскрывается в поэтическом наследии Бунина. С одной стороны, он утверждал, что в мире «нет времени», но с другой — остро ощущал быстротечность времени, влекущего человека «к безвестности, к забвению, к могиле». В христианской традиции только человеку Бог «сообщил четыре из Своих свойств: бытие, вечность, благодать и мудрость», причем «первые два принадлежат самой сущности человека», а вторые два «зависят от его доброй воли» (Протоиерей Иоанн Мейендорф. Византийское богословие: исторические тенденции и доктринальные темы. Минск, 2001. С. 199). Вечность человека интуитивно ощущалась Буниним, но присутствие в мире смерти заставляло его неустанно искать ответ на вопрос: «Есть в жизни смысл, не уничтожаемый смертью?»

По христианским представлениям, «время протекает на фоне вечности, но вечность не зависит от феномена времени. Во времени небытие поглощает бытие. В вечности бытие

не поглощается небытием, а само поглощает потенцию небытия» (Архимандрит Рафаил (Карелин). Христианство и модернизм. М., 1999. С. 412). Именно искания вечности человека как дарованного ему «Свойства Бога» определяют в качестве одной из главных духовных тем Бунина. «Коммуникативными символами вечности» (арх. Рафаил), к которым приобщается человек каждым часом своей жизни, становятся день (ночь) и год, которые в христианской концепции времени считаются проявлениями «симфонических» ритмов космоса.

Программный характер имеет в поэтическом наследии Бунина стихотворение «Ночь и день» (1901), где поэт размышляет о двух способах познания мира, обозначенных в христианской гносеологии как «естественный» (созерцание природы) и «сверхъестественный» (Божественное Откровение).

### НОЧЬ И ДЕНЬ

*Старую книгу читаю я долгие ночи  
При одиноком и тихом дрожащем огне:  
«Все мимолетно — и скорби, и радость, и песни,  
Вечен лишь бог. Он в ночной неземной тишине».*

*Ясное небо я вижу в окно на рассвете.  
Солнце восходит, и горы к лазури зовут:  
«Старую книгу оставь на столе до заката.  
Птицы о радости вечного бога поют!»*

Это стихотворение может быть осмыслено в контексте того своеобразного творческого диалога, который во многих своих стихотворениях Бунин ведет с Ф. Тютчевым. У Тютчева в стихотворении «День и ночь» (1839) «персонажами глубинных поэтических медитаций поэта» (Св. Семенова. Метафизика русской литературы. М., 2004. Т. 1. С. 42) становятся «день» и «ночь» как Богом установленный

миропорядок. Перестановка Буниным «словообразов» в этой паре представляется весьма показательной для его творческого сознания. Интересен композиционный «рисунок» этого, казалось бы, простого стихотворения Бунина. «Ночное» и «дневное» четверостишья противопоставлены по способу познания Бога, но сопоставлены по открывающейся истине о Его вечности. В обоих четверостишьях эта истина выражена в форме прямой речи, т. е. «чужого» высказывания, при этом ночному книжному умствования Бунин противопоставляет дневное созерцание и «вслушивание» в «голоса» природы, но лирический субъект одинаково открыт как «культуре», так и природе.

В стихотворении «Ночь и день» заявлен очень важный метафизический сквозной образ поэзии Бунина — образ «ночной неземной тишины», которой противопоставлено дневное пение земных птиц, а мимолетной земной радости — «радость вечного Бога» (в образе тишины вновь можно увидеть переключку с Тютчевым, у которого в «ночи» есть «некий час... всемирного молчания» («Видение», 1829)). Между тем в творческом сознании Бунина молчание, тишина есть необходимое и главное условие для познания Бога и Его величия как Творца мира. В одном из более поздних стихотворений («Как дым пожаров, туча шла», 1912) Бунин уже прямо это декларирует: «Такая тишина была, / Что в ней был слышен голос бога, / Великий, жуткий для земли / И внятный не земному слуху, / А только внемлющему духу». Для Бунина «вечность — безмолвие, не как отсутствие, а как полнота ее совершенства» (Арх. Рафаил (Карелин). Указ. работа. С. 413). При этом вечность Бога потому влечет Бунина и декларируется им, что является единственной для него абсолютной истиной, которая не требует проверок и доказательств. Неизбежным следствием ошущения вечности Бога становится в поэтическом сознании Бунина Радость, которая определяется как одна из характеристик Бога, отсюда человек ошущает ту «радость», которую Бог «сообщил» бытию.

Кажется, что в стихотворении «Ночь и день» Бунин провозглашает так называемые простые, прописные истины: возможно, именно поэтому отчужденные от лирического субъекта. В самом деле, что может быть «проще» истины о вечности Бога, однако Бунин настаивает на необходимости напомнить ее в начале XX века, отрекавшегося от «старых» истин о Боге и провозгласившего (устами «безумца» Ф. Ницше) «смерть Бога». Культурным «знаком» «старых», а по сути вечных ис-

тин становится в мире Бунина «старая книга» («старая книга» будет неоднократно фигурировать в его стихах и прозе 1910—1920-х годов («Легкое дыхание», «Грамматика любви» и др.)). С большой долей вероятности можно предположить, что в стихотворении «Ночь и день» в образе «старой книги» представлена Библия или Псалтирь, неоднократно упоминаемые и цитируемые в поэзии и прозе Бунина и содержащие «простые истины» о Боге, мире и человеке. Именно в Псалтири день и ночь разграничены по способу участия Бога в жизни мира и человека: «Днем ниспошлет мне Господь милость Свою, и ночью вознесется к Нему песнь моя, молитва Богу, Владыке жизни моей...» (Псалом 41). Так и для лирического субъекта Бунина «каждый день — день радости и счастья», а ночь — время сокровенного общения с Богом. При этом «радость и счастье» становятся в поэзии Бунина атрибутивными свойствами дня, а атрибутивными качествами ночи являются «неземная тишина» и тайна.

Такие же «простые» истины о мире Бунин провозглашает в стихотворении «Надпись на чаше» (1912), причем здесь они в прямом смысле прописаны на старинной, найденной в земле чаше, которая заменяет «старую книгу»:

*Вечно лишь море, безбрежное море и небо,  
Вечно лишь солнце, земля и ее красота.  
Вечно лишь то, что связует незримую связью  
Душу и сердце живых с темной душою могил.*

Вечность природно-бытийных явлений уравнивается в сознании Бунина с вечностью Бога, однако, согласно догматическому богословию, природа сотворена Богом уже во времени и не совпадает с Сущностью Бога. Тем не менее «вечность природы» есть устойчивый стереотип человеческого восприятия, так сказать «наивный» пантеизм, глубоко укоренный в сознании человека. В этом стихотворении «прописным» истинам отводится еще одна, особенно важная для Бунина миссия — связать живых и умерших, т. е. по сути преодолеть время и смерть.

В напоминании, констатации этих «простых» истин о Боге и миробытии просматривается «целомудренность» Бунина как познающего субъекта, вполне понимающего их принципиальную непознаваемость и поэтому доверяющего «старой книге» и голосам природы. Ведь «в сущности любая простая истина заключает в себе тайну. Такая тайна не может быть раскрыта, но она требует сопричастности и соучастия познающего субъекта. Это не загадка, которую можно разгадать, а именно тайна, которая есть «не количество, а качес-

тво, не сумма и сложность, а целостность и простота. В тайну невозможно проникнуть, ею можно проникнуться, и это уже проблема не ученая, а духовная» (В. Непомнящий. Россия. Мы. М., 2001. С. 118). При этом вечность есть «большая тайна, чем время» (Арх. Рафаил (Карелин)). Лирический субъект поэзии Бунина как раз и стремится «проникнуться» тайной вечности, а в соотношении с ней — «тайной ненужности и значительности всего земного» (рассказ «Сосны»), что уже обеспечивает духовное «измерение» человека в мире Бунина.

В стихотворении «За все тебя, Господь, благодарю» (1901) «ночь» едва ли впервые декларирована как время общения с Богом. Поразительно точно поэт передает здесь состояние одиночества, необходимого для глубоко сокровенной внутренней молитвы, отсюда антиномичное сочетание «безмолвия» и «разговора»:

*И счастлив я печальною судьбой,  
И есть отрада сладкая в сознанье,  
Что я один в безмолвном созерцанье,  
Что всем я чужд и говорю — с Тобой.*

День и ночь разграничены в этом стихотворении на основании оппозиции: день «печали и тревоги» — ночь «сладкой отрады» общения с природой и Богом, поэтому и «печальная судьба» человека есть одновременно его счастье. Бунин декларирует предстояние человека Богу как глубоко христианское чувство благодарности за мир, в котором человек, всегда помнящий о Боге, не может быть одинок.

Ночь предстает в «ночных» стихотворениях Бунина разных лет как многогранный и антиномичный образ. Примечательно, что одно из самых, казалось бы, бунинских стихотворений «Ночь» (1901), тем более написанное в столь важный, программный для него 1901 год, было исключено самим автором из собраний сочинений. А ведь в нем Бунин дает емкие, почти афористические «формулы», столь часто цитируемые исследователями: «Ищу я в этом мире сочетанья / Прекрасного и вечного», «Люблю ее за счастье слиянья / В одной любви с любовью всех времен!». Однако, видимо, Бунин не устроил некоторый налет поэтической банальности, прямолинейности, декларативности, свойственный этим «заявлениям».

Между тем во всех изданиях он сохранил другое «ночное» стихотворение 1901 года «Звезды ночи осенней, холодные звезды!», опубликованное в ноябрьском номере жур-

нала «Мир божий» под заглавием «Осень». Изменение, удаление заглавий или переименование стихотворений — особая и очень интересная грань бунинской творческой мастерской, позволяющая исследователю прояснить и уточнить многие смысловые нюансы. Так в данном случае изъятие заглавия из последующих изданий объясняется преобладанием метафизических примет образа Ночи над собственно природными. Ночь в этом и во многих стихах (и прозе) Бунина написана с большой буквы, что знаменует собой ее особый сакральный статус: «В бездну Вечных Ночей, в запредельное небо», «о предвечной печали / Запредельных Ночей». Мистические характеристики Ночи — Вечность и Запредельность — передают стремление поэта изобразить Божий космос, те «Небеса», что «превыше небес», видимых и воспринимаемых человеком. Вместе с тем, сам набор эпитетов и сравнений в этом стихотворении (звезды мерцают «угрюмо и грустно», заливы «темны и мертвы», Млечный путь «точно саван ночной, точно бледный просвет») создают образ мертвенного, тусклого, темного, холодного осеннего мира, в котором доминирует свойственная этому времени года печаль. В этом и в других стихотворениях о «ночи осенней» («В полях сухие стебли кукурузы», 1908, «Полночь», 1909) безнадежность и холодность, доминирующие в ночном (морском или степном) пейзажах, обусловлены желанием Бунина изобразить и природные явления осени, и Ночь как первозданную и вечную космическую субстанцию Бытия.

И все-таки, если в стихотворениях начала 1900-х годов Ночь нередко предстает как образ Божьего Космоса, холодного и равнодушного к скорбям и радостям человека, то в стихах катастрофичных для истории России 1917—1918 годов ночной «пейзаж» все более соотносится с переживаниями, раздумьями и судьбой человека. Так в 1917 году он пишет программное «ночное» стихотворение «Как много звезд на тусклой синеве!», на основании которого Ф. А. Степун в своих статьях 1930-х годов построил концепцию, оказавшую ошутимое влияние на современных исследователей творчества писателя. Причину трагичности мироощущения художника Ф. Степун видит в том, что «Бог Бунина, под взором которого вращается мир, — немой, не отвечающий на наши вопросы Бог: “Весь мир молчит — затем, / Что в мире Бог, и Бог от века нем”». Этот немой Бог бунинской мистики отличается от Бога-Слова христианской догматики тем, что в нем «бессмысленность» мира, в сущности, не преодолевается,

но лишь обретает ту предельную глубину, которую Бунин ошущает то древним ужасом, то вечной красотой» (Ф. Степун. Встречи. М., 1998. С. 224). Однако, если не воспринимать это суждение философа как некую догму, а обратиться к тексту стихотворения, где прозвучали эти строки, времени его написания и поэтическому контексту, то концептуальность этого положения для творческого сознания Бунина в целом вызовет большие сомнения.

Стихотворение «Как много звезд на тусклой синеве!», где Степун нашел слова о «немом Боге», написано в августе 1917 года, но в нем уже отразились переживания Буниным «ужасов» того времени. Особенно значим пейзажный колорит этого стихотворения: «тусклый небосклон», «траурный убор» звезд, выжженная степь, чернеющий ночной сад, балкон озарен «могильно», «бледный свет разлит от звезд». Как и в стихотворении «Бог», в данном тексте создается романтический «облик» ночи, но здесь даже море «молчит»: «Чернеет сад. За ним — обрывы, море. / Оно молчит. Весь мир молчит...». В этом стихотворении особенно ошущим отголосок мотива «всемирного молчания» из стихотворения Ф. И. Тютчева «Бессонница» (1829).

Тишина и здесь становится самой формой присутствия Бога в мире, но образ «ночной неземной тишины» ранних стихотворений уточняется и конкретизируется в этом тексте именно благодаря неземному молчанию моря. Как и у Лермонтова («Выхожу один я на дорогу»), весь мир у Бунина «внемлет Богу». Но «немота» Бога в этом спящем ночном и мертвом пространстве, утратившем время, действительно рождает чувство «древнего ужаса». «От века», т. е. вечная «немота» Бога символизирует для Бунина Его невмешательство в «мир круга земного, настоящего дня».

Но важно в этом стихотворении и другое: в той картине мироздания, где «жизни нет», единственным «живоносным источником» является само присутствие Бога, дважды приглашенное в финальных строках. Причем многозначителен здесь смысловой стык, своеобразный переход между «эмпирической» и «обобщающей», по терминологии Т. Сильман, частями стихотворения: «эмпирическая» часть завершается итоговим заключением лирического субъекта: «Да, в мире жизни нет», а в обобщающих и завершающих стихотворение рифмующихся строках дважды звучит утверждающее «Есть»: «Есть только бог над горними огнями, / Есть только он, несметный, ветхий днями». В христианской традиции глагол «есть» уже трактуется как имя Бога: «Когда Моисей вопрошает Бога о Его сокро-

венном Имени, выявляющем Его сущность, Господь отвечает ему: Азь есмь Сый» (Исх. 3, 14)... Его сущность совпадает с существованием» (Протоиерей Кирилл (Копейкин). Книга природы в восточно- и западнохристианской традиции // Два града. Диалог науки и религии: Восточно- и Западноевропейская традиция. М., 2002. С. 209).

Так Он явлен миру несметностью звезд, дающих лирическому герою ощущение Божьего космоса, действия самой памяти о Нем. «Вспоминал я в ночи имя Твое, Господи...» (Псалом 118). «Немоте» Бога противопоставлено Его существование и Его неизменность, отсюда столь торжественна завершающая интонация этого стихотворения. Крайне важным здесь становится тот факт, что в финальных строках бытие вечного Бога приобретает характеристики, соотносимые с бытием человека: пространство («над горними огнями») и время («ветхий днями»).

Это подтверждает стихотворение «Луна» (1917), написанное спустя два месяца после «Как много звезд на тусклой синеве!» и образующее с ним своеобразный диптих. В нем «немоту» ночного мира разрывает повеление Бога, Творящего чуда:

#### ЛУНА

*Настанет Ночь моя. Ночь долгая, немая.  
Тогда велит Господь, творящий чуда,  
Светилу новому взойти на небеса.*

*— Сияй, сияй, Луна, все выше поднимаю  
Свой Солнцем данный лик. Да будет миру весть,  
Что День мой догорел, но след мой в мире — есть.*

Это стихотворение вполне может быть осмыслено как поэтическое размышление Бунина по мотивам Псалтири: «Ты властитель дня, Ты властитель ночи» (Псалом 73). (Псалмы цитируются по изданию: Псалтирь на церковнославянском языке с параллельным переводом на русский язык. М., 2003). Бог, «Творящий чуда», — сквозной образ, фигурирующий в целом ряде псалмов: «Ты есть Бог, творящий чуда!» (Псалмы 71, 76, 86, 87, 106). Причем, как и в сознании псалмопевца, чудом для Бунина является сам дарованный Творцом человеку Божественный порядок мироздания: «Сотворил Ты луну для указания времен; солнце знает час захода своего. Простираешь мрак, и настает ночь...» (Псалом 103). «Днем солнце не опалит тебя, и луна не будет тебе во вред ночью» (Псалом 121). Вовсе не случайно «Ночь» и «День» написаны с большой буквы: это именно Божий День и Божья Ночь. Луна, становящаяся здесь ночным отражени-

ем Солнца, является знаком Божественного Творчества, красоту и величие которого способен воспринять человек. Ведь человек персонифицирует мир через личное отношение к личному Богу: восприятие Отцовства Бога предполагает в человеке ощущение сыновства, включающего «чувство Отчего Дома как космическое — в древнем и буквальном смысле слова “космос”: устроенность, порядок, осмысленность и красота» (В. Непомнящий. Указ. работа. С. 128). И это стихотворение завершается глаголом «есть», выделенным авторским тире, что ставит его в ударную позицию как на уровне ритма и рифмы, так и в смысловом отношении, т. е. Бог своей «Сушностью и Существованием» «включен» в реальное человеческое время-пространство.

В дни катастрофических исторических потрясений в сердце героя лирики Бунина укрепляется осознание присутствия в мире не просто Бога, но Божьей Любви к миру и человеку. Так, в стихотворении «В дачном кресле, ночью, на балконе...» (1918) ночь предстает как особое творческое состояние, располагающее человека к общению с Богом. В двух первых строках воспроизводится ситуация, подобная той, которая описана в стихотворении «Как много звезд на тусклой синеве!»: «ночь», «дача», «балкон», правда здесь размышления лирического «я» сопровождается «океана колыбельный шум». Но интонация и смысловое наполнение лирического состояния принципиально иные: на повторяющиеся вопрошания героя «Есть ли тот, кто этой дачи спящей / Стережет покой?» и более значимое и определенное «Есть ли тот, кто должной мерой мерит / Наши знания, судьбы и года?» звучит совершенно недвусмысленный ответ: «Если сердце хочет, если верит, / Значит — да». Здесь «думам» противопоставлена сердечная вера, возникающая в доверчивом, кротком и спокойном сердце: «Будь доверчив, кроток и спокоен, / Отдохни от дум». Сердечное знание оказывается самым истинным, поэтому все «в святой округе человека» (В. Подорога) овеяно Любовью Бога в реально-ощутимом пространстве.

В этом стихотворении Бунин развивает мотив, заявленный в стихотворении «Бог»: «Он в ветре был, в моей душе бездомной». При этом, если во второй строфе стихотворения «ветер приходящий, уходящий, / Веющий безбрежностью морской...» является природным явлением, то в последней строфе «Вот ты дремлешь, и в глаза твои / Так любовно мягкий ветер дует — / Как же нет Любви?» ветер становится метафизическим знаком присутствия в мире Божьей Любви, таким же,

как Луна, природным «Следом» в мире Бога, Творящего чудеса. Вовсе не случайно слово «Любовь» написано здесь с заглавной буквы, и эта Любовь оберегает любовь земную.

Однако ночь (*nok'* (индоевр.) — смерть, преисподняя, невидимое) обнаруживает в поэзии Бунина и закрепленную в языке и фольклорной традиции демоническую семантику: так в стихотворении «Звезды горят над безлюдной землею» (1903) появляется еще один образ Ф. И. Тютчева — «демоны ночи», с которыми борется архангел Михаил — один из самых любимых сакральных «героев» Бунина:

*Путник, не бойся! В пустыне чудесного много.  
Это не вихри, а джинны тревожат ее,  
Это архангел, слуга милосердного бога,  
В демонов ночи метнул золотое копьё.*

Эта семантика ночи актуализируется в годы революционных потрясений в России. Дневниковые записи 1917—1918 годов свидетельствуют о том, что Бунин пристально следил по газетам за происходившими в столицах событиями и очень остро переживал их, воспринимая как «сумасшедший дом в аду». Сразу после большевистского переворота он пишет ночное стихотворение «Мы сели у печки в прихожей» (30.10.17), где исторические стихии демонического XX века врываются в душу человека:

*Мы сели у печки в прихожей,  
Одни, при угасшем огне,  
В старинном заброшенном доме,  
В степной и глухой стороне.*

«Мы» и «я» как два лирических субъекта стихотворения воплощают судьбу двоих как вечных участников любовного сюжета, имплицитно данного в тексте. Традиционное противопоставление дома и мира как двух субстанций бытия теряет свой смысл в рамках «бесстыдного и презренного века», как назовет XX век Бунин в другом стихотворении этого периода («Все снится мне заросшая травой...», 1922). «Старинный, заброшенный» дом не становится убежищем для лирических героев в холодном и ночном мире, так как дом уже не несет тепла в прямом, бытовом и сущностном, бытийном значениях. Заброшенность дома подчеркивается тем, что в нем как будто вовсе нет жилых комнат, дважды упоминаются лишь прихожая и печка с угасшим огнем и «угрюмо» краснеющим в печке жаром. Холод и темнота внутри дома сливаются с ночью и снегами снаружи, не случайно окно перестает быть границей внешнего и внутреннего пространства, так же как и символической границей между жизнью и смертью: «И

сумерки с ночью мешаясь, / Могильно синеют в окно».

Безграничность русского пространства, часто присутствующая в поэзии Бунина как положительная коннотация, в данном стихотворении воспринимается как враждебная сила, несущая гибель. Смысловая емкость образа углубляется за счет явной аллюзии, возникающей в строках: «В степной и глухой стороне» и «кругом все снега и снега», к известной песне «Степь да степь кругом». «Ночь — долгая, хмурая, волчья» — еще более усиливает ощущение безысходности судьбы лирических героев, так как несет явные приметы демонического присутствия: волк, как известно, символизирует в фольклоре и в литературе бесовские силы. Отсюда «жуткая близость врага» может быть истолкована как в социально-историческом, так и в мистическом планах. Это едва ли не единственное стихотворение Бунина (во всяком случае, таких стихов очень мало), где нет неба или его репрезентантов, и мир обретает только горизонтальное (историческое) измерение.

Единственным светлым сакральным началом остаются в этом стихотворении Бунина лишь иконы («А в доме лишь мы да иконы»), но душа лирического героя, свидетеля «дикого» и «презренного века», уже оказывается во власти мертвящих демонических стихий. Человек ощущает себя причастным социальной истории, своему веку, от которого не укрыться, не случайно «могильно» синеющие «сумерки» проникают и в сердце лирического героя. Не случайно и любовно-бытовой «сюжет» стихотворения завершается выходом в историческое измерение — к столь редкой у Бунина-поэта прямой характеристике своего века:

*Презренного, дикого века  
Свидетелем быть мне дано,  
И в сердце моем так могильно,  
Как мерзлое это окно.*

Именно демоническая символика ночи, ее «печальное шествие» (А. Блок) в мире вносит в это стихотворение блоковские настроения безотрадности и уныния, столь редкие в поэзии Бунина и преодоленные им уже в середине 1920-х годов.

Лирико-философский этюд «Ночь» (1925), едва ли не самый загадочный рассказ Бунина, несмотря на кажущуюся открытость авторской позиции, вызывал и продолжает вызывать неослабевающий интерес исследователей. Все пишущие об этом произведении не обходятся без цитации фрагмента, в котором Бунин возвращается к заявленному в стихотворении «Ночь и день» (1901) разгра-

ничению дня и ночи как бытийных констант Божьего космоса: «День есть час делания, час неволи. День — исполнение долга земного, служения земному бытию. И закон дня повелевает: будь в делании и не прерывай его для осознания себя, своего места и своей цели, ибо ты раб земного бытия и дано тебе в нем известное назначение, звание, имя. А что есть ночь? <...> То, что раб времени и пространства на некий срок свободен, что снято с него его земное назначение, его земное имя, звание, — и что уготовано ему, если он бодрствует, великое искушение: бесплодное “умствование”, бесплодное стремление к пониманию, то есть непонимание сугубое: непонимание ни мира, ни самого себя, окруженного им, ни своего начала, ни своего конца». «Простоте» и ясности истин о Боге, высказанных в стихотворении, Бунин противопоставляет сложность и «бесплодность» рационального «умствования» о человеке и мире, а радостному принятию Божьего присутствия в мире — «отречение» от Бога, выраженное в словах: «Боже, оставь меня!». Однако это лишь внешний уровень прочтения этого произведения.

На наш взгляд, многое проясняет в этом отношении мотив, связанный с Апостолом Петром, вовсе не случайно появившийся в тексте. Этот мотив, не однажды привлекавший внимание Бунина, заставляет обратиться к миниатюре «Третьи петухи» (1916), написанной в форме народного предания о некоем святителе Фоме, спасшем разбойников от гнева Господа «ради третьих петухов, в слезы любви и раскаяния некогда повергнувших Петра-апостола. Как подумал я, что не слышать больше разбойникам того радостного предутреннего голоса, восскорбела моя душа горькой нежностью». В «Ночи» Бунин вновь возвращается к этой мысли и описывает свое чувство: «Когда мне случается проснуться на ранней заре, — испытал чувство великого счастья, детски доверчивой, душу умиляющей сладости жизни, чувство начала чего-то совсем нового, доброго, прекрасного — и близости, братства, единства со всеми живущими на земле вместе со мною. Как я понимаю всегда в такие минуты слезы Петра-апостола, который именно на рассвете так свежо, моллодо, нежно ощутил всю силу своей любви к Иисусу и все зло содеянное им, Петром, накануне, ночью, в страхе перед римскими солдатами!» В «Ночи», как и в стихотворении «И цветы, и шмели, и трава, и колосья» (1918), Бунин осознает, что непреложно настанет для него «свой срок». Дневному накалу и полноте бытия в стихотворном тексте соответству-

ет здесь ночь, достигшая «предельного часа своей красоты и величия», «сокровенный, высший час свой». В этот сокровенный час и звучит обращение к Богу, в которое лирический повествователь вкладывает свой призыв оставить ему сладкую земную жизнь, Богом данную, ради которой в «Третьих петухах» Господь прощает «Фому-угодника», заступившегося за разбойников-каинов.

В какой-то степени это действительно отречение от духовного в пользу душевно-телесного, неслучайно обращение повествователя к Богу предваряет его символический жест: «Я иду по песку и сажусь у самого края воды и с упоением погружаю в нее руки, мгновенно загорающиеся мириадами светящихся капель, несметных жизней...». В устах художника такое обращение к Богу означает просьбу о сохранении в нем той «райской чувственности», которая позволит ему нести свое «бремя — непрестанно высказывать свои чувства, мысли, представления, и высказывать не просто, а с точностью, красотой и силой, которые должны очаровывать, восхищать, давать людям печаль или счастье». Между тем мотив, маркированный именем апостола Петра, вносит в эти «крамольные» слова не только семантику отречения, но и элемент раскаяния.

В «Ночи» Бунин особенно сильно переживает свойственную ему как художнику антиномию творческой возможности преодоления земного пространства — времени и человеческой участи зависимости от них, а значит подверженности смерти. Душа лирического повествователя, по его признанию, истомлена мечтой о «вечной жизни» и «вечной памяти», что обещано каждому христианину. Для художника, избранного Богом и возвышенного над людьми, это означает, прежде всего, «оставить в мире до скончания веков себя, свои чувства, видения, желания».

Буддийская терминология, аналогии, проводимые Буниным между разными религиями и представителями разных традиций («Будда, Соломон, Толстой, Магомет, Апостол Петр»), может быть, несколько затемняют, но не отменяют определенности религиозной позиции Бунина, в основе своей ее христианского духа.

В стихотворении «Ночь» (1952), одном из последних стихотворений Бунина, происходит своеобразная контаминация выявленных антиномичных смыслов образа ночи:

### НОЧЬ

*Ледяная ночь, мистраль  
(он еще не стих).  
Вижу в окна блеск и даль*

*Гор, холмов нагих.  
Золотой недвижный свет  
До постели лег.  
Никого в подлунной нет,  
Только я да бог.  
Знает только Он мою  
Мертвую печаль,  
То, что я от всех таю...  
Холод, блеск, мистраль.*

В этом стихотворении, изумительном по сочетанию глубины и лаконизма, лирический герой Бунина вновь изображен в бытийном хронотопе с его характерными приметам — ночь, море, горы, тишина. Но смысловой доминантой текста становится «мистраль», символизирующий в контексте творчества Бунина чужбину, а здесь приобретающий дополнительное значение отчуждения от жизни, ее истощенности. Он же композиционно и на уровне рифмы замыкает стихотворение по мотиву холода («Ледяная ночь, мистраль» и «Холод, блеск, мистраль»). Чувственное восприятие бытия в первой и последней строках стихотворения дает визуальный и осязаемый образ холодного мира, проникающего из внешнего пространства (сквозь окна) в душу человека. Мистраль (ветер с моря) как природное явление в начале стихотворения («он еще не стих») преобразуется в его финале в символ холодного и чужого мира. Однако ночь сохраняет свой статус времени Богообщения: ощущение присутствия Бога, сокровенно знающего тайные переживания героя, не «согревает» его «мертвую печаль», но вместе с тем имя Бога и его участие в судьбе уходящего из жизни человека привносят в это стихотворение оттенок мужественного принятия неизбежности ухода.

Итак, в поэзии и прозе Бунина день и ночь становятся временем творческого самопознания и Богопознания. Ночные состояния души лирического героя и автора-повествователя выводят его на духовный уровень, что соотносимо с утверждением псалмопевца: «Ночью в сердце моем размышлял я и пытался познать дух мой» (Псалом 76). Поэт способен соединить небесное и земное — воспринять «мыслимую музыку планет» в ритмическом единстве с «ровным биением» сердца и «размеренным пением» поэтических строк (стихотворение «Ритм», 1912). Это позволяет Бунину ощутить не только «бесцельность» стремления времени вперед, т. е. усомниться в вечности человека, чье время измеряется часами его жизни, но и ту «стремящую силу», которая вовлекает его в «симфонические ритмы космоса» и тем самым приобщает Вечности.