



Э. Ю. СОЛОВЬЁВ

«Благослови свой синий окоем». Космоперсонализм и историософская ирония Максимилиана Волошина

Творчество М. А. Волошина принадлежит не только истории русской живописи и поэзии, эссеистики и художественной критики. Я глубоко убежден, что это одна из интереснейших (к сожалению, по сей день профессионально не прочитанных) страниц в отечественной философии. Особенно значимы в этом смысле стихи Волошина. Они не просто философски весомы, что подмечено уже давно. Многие из них представляют собой *законченные* и *оптимальные* экспликации философских смыслов, которые обедняются и тускнеют при всякой попытке их комментаторского пересказа на языке философской прозы.

В литературоведении принято изъяснять поэзию Волошина *через* его художественно-критическую беллетристику. Я надеюсь, что историко-философское исследование могло бы положить начало совсем иному подходу к волошинскому дискурсу, а именно — позволило бы взглянуть на его поэзию как на область самой высокой интеллектуальной ясности, артикулированности и выраженности, а также настаивать на том, что художественно-критическая беллетристика и околонучная спекуляция Волошина сами должны искать объяснения в чеканных смыслообразах его поэзии.

Было бы очевидным преувеличением квалифицировать Максимилиана Волошина как крупного философа первой трети XX века, подтягивая его к калибру Бергсона или Джемса, Лосского или Франка. Вместе с тем я отваживаюсь утверждать, что это фигура философски уникальная и что в её уникальности содержится зерно долгосрочной влиятельности. Я отваживаюсь также предложить термин для определения уникальности Волошина в понимании человека и его жизненного мира, а именно *космоперсонализм*.

Есть основания отнести Волошина к традиции русского космизма. Об этом в последние годы говорилось, и немало. Куда труднее увидеть, что Волошин был *«белой вороной» русского космизма*.

Представители отечественной философской космоонтологии тяготели к анонимному, или альтруистически-коллективистскому, истолкованию последних оснований человеческой субъективности. У Толстого — это проект капельного растворения отдельной личности в океане бессознательно-разумной мировой жизни; человек в толстовстве — комар, наделенный способностью аскетического самоотрицания. Еще грубее, с морализаторской, а порой и казарменной определённости, тема целенаправленной деперсонализации в пользу космически-родового целого звучит в федоровской философии «общего дела». Нельзя не заметить, наконец, что и ноосфера Вернадского представляет собой образование пугающе анонимное — своего рода ментальное облако, растекшееся по поверхности планеты, облако, в котором, как искры в фейерверке, вспыхивают и гаснут отдельные человеческие сознания.

Неверно утверждать, что Волошин вообще не платит дани этому образу мысли. Она (дань) достаточна велика в волошинской критической публицистике, но минимальна в поэзии. Именно стих Волошина раскрывает неповторимый, ни одному другому русскому космисту не свойственный философский мотив. Это мотив *предвечного, космически заданного индивидуального «Я»*.

Как бы оспаривая Толстого, Волошин пишет:

Пусть капля жизни в море канет —
Нерастворимо в смерти «Я».

И, возражая коллективистски-ансамблевым идеалам высшей духовности, он там же декларирует:

Я был, я есмь, я буду снова!
Предвечно странствие мое.
(1912)

Проблемно-полюемически (если я не ошибаюсь) тема эта обрисовалась в 1907 году. Вяч. Иванов в символистском журнале «Золотое руно» предъявил миру программу освобождения искусства от «индивидуализма» ради нового режима творческой соборности. А. Н. Бенуа в том же издании аттестовал индивидуализм как «ересь» и «абсурд», которые рождены из духа гордыни, и прокламировал следующее: «Нужно усомниться в пользе учения о самодовлеющем значении личности в искусстве, и тогда, быть может, мы удостоимся в откровении новой церкви, в которой отдельные личности сольются в один культ и которая даст нам новое нужное (!) искусство»¹. Волошин, на первый взгляд, впрягается третьим в эту упряжку. В начальном варианте его

статьи «Индивидуализм в искусстве» присутствовали такие слова: «...выход из современного положения — в трагической хоровой общине». Знаменательно, однако, что в дальнейшем Волошин их вычеркивает и представляет вниманию читателя позицию, совершенно уникальную по отношению ко всему ходу предшествующей полемики.

Да, гордыня индивидуального эстетического самоутверждения (например, творческая мотивация Брюсова, как её понимал Волошин) должна быть сломлена. Да, это можно рассматривать как акт самопожертвования и самоустранения. Но во имя чего? — Во все не во имя соборного, оккультно-корпоративного «нового и нужного» художественного сообщества. Социальная индивидуальность художника, конституируемая заботой о завоевании имени, должна быть возложена на алтарь его же собственной, но предвечной персональности. Она (социальная индивидуальность) стирается о неподатливость материала, который именно поэтому должен быть «грубым и упорным, максимально не приспособленным к обработке»². Она распинается на канонах традиции. Но именно в той мере, в какой это происходит, в произведении проступает, спонтанно сказывается иная, как бы надвременная личностность, достойная названия творческого проекта.

Эстетически обрисовав эту удивительную оппозицию — персонализм против индивидуализма, Волошин тут же делает мощный рывок к философской антропологии. Он ссылается на Евангелие от Иоанна (сразу подчеркну, это не строгая христианская цитата, а только метафора) и заявляет: «Тот, кто отдаёт свою индивидуальность, снова найдёт её. Тот, кто будет хранить, — потеряет. Семя, если не умрёт, не принесёт плода»³.

Волошин ещё не располагает терминологией, которая позволила бы отличить *индивидуальность обретаемую* от *индивидуальности отдаваемой*. Как философ-эссеист, он, на мой взгляд, находит её только в 1911 году, в очерке «Судьба Льва Толстого»: «Постепенно... из различных внешних течений, вливающих в круг бытия, выясняется сперва смутная, потом более определенная фигура судьбы отдельного человека. Эта фигура напоминает самого человека, но в преувеличенном размере: это как бы наше вечное, большое “Я”... Когда гаснет лик отдельного человека, лик его судьбы озаряется»⁴.

Понятие «судьбического лика» найдено Волошиным в контексте рассуждения об итожащем, завершающем значении смерти. Оно явно напоминает определение экзистенции, до появления которого (в немецкой философии) должно было пройти еще более десятилетия.

Вместе с тем понятие это замыкает целый комплекс космоонтологических идей, представленных в поэзии Волошина начиная по крайней мере с 1906 года.

Вспомним повторяющийся, рефренный образ человека как свитка, на котором записаны все важнейшие даты бытия вселенной. Понятие «судьбического лика» позволяет увидеть, что речь идёт не о строении человеческой филы или любого абстрактного экземпляра человеческой филы. Люди всегда уже индивидуализированы, и геологическое развитие Земли, первобытный океан, эволюция животных и растений представлены в их плоти именно потому, что они предопределены существовать в качестве монадологически незаместимых особей⁵. Не иначе обстоит дело и с их душевным составом. Только в силу своей неповторимости человек переживает тёмную власть бессознательного, представленную в поэзии Волошина чарующим и пугающим образом слепого Двойника:

...Слепой Двойник! Мой пращур пленный!
Властитель мне невнятных грез!
С какой покинутой вселенной
Ты тайны душевные принес...

(1906)

Лишь в качестве уникальной индивидуальности человек представляет собой микрокосм и несёт в себе загадку предвечного предназначения, архетипическую амбивалентность и неотчётливость, которую предстоит высветлить и претворить.

Индивидуальность человека имеет высочайшее, космическое достоинство. Каждая отдельная жизнь — это космическое событие. Если мы видим и сознаём это, мы обязаны признать, что личность — в фундаментальном смысле — существует до и независимо от любых земных порядков и устроений, что она по праву своего вселенского происхождения сложнее, богаче и действительнее общества. В текстах Волошина это сравнение развёртывается в энергичное противопоставление: от космоса исходит подлинный *судьбический лик* человеческого индивида, от общества же — его *личины, маски и паспортные имена* (в частности, и само имя Максимилиана Волошина — вспомним автоэпиграмму «Вышел незванным, пришел я непростым...»). На социальной личности непременно лежит печать неподлинности, функции и роли, хотя бы и весьма приятных.

Отдадим себе отчёт в том, что это утверждалось ещё до первой мировой войны, то есть по эпохальному счёту (не совпадающему с календарным) ещё в XIX веке — столетии *социоцентристского* мышления, лидеры которого — а это Гегель и Маркс, Конт и Спенсер — согласно мыслили отдельного человека как производное от провиденциально развивающегося общественного целого. Утверждая, что каждый чело-

веческий индивид несёт в себе свою собственную судьбу (да еще космически заданную), Волошин постулирует нечто совершенно необычное для этого господствующего мыслительного контекста.

Космоперсонализм Волошина — один из самых изысканных и оригинальных во всей мировой истории манифестов внутренней независимости личности от общества. Важно при этом понять, что речь идёт не о независимости фактической, властно-продуктивной, а о свободе *не быть zaangażированным* социальными требованиями, от кого бы эти последние ни исходили: от партии, от народа, от родины (великой или «малой»), от нации, от вероисповедания, наконец, от самой спекулятивно постигаемой общечеловеческой Истории. С этими требованиями нельзя не считаться, они достойны участия. Вместе с тем ни одно из них не стоит святого и рабского служения, доходящего до одержимости. Основной пафос всей космоперсоналистской концепции Волошина — это, по моему глубокому убеждению, пафос *принципиального антифанатизма*. Отчётливее всего он выражен в двух знаменитых *поэтико-политических* декларациях. Первая, полемически заострённая против известного девиза Некрасова, содержится в «Доблести поэта» (1925):

В дни революции быть Человеком, а не гражданином:
Помнить, что знамена, партии и программы —
То же, что скорбный лист для врача сумасшедшего дома...

Вторая, хрестоматийно знакомая, предъявляется в «Прологе» (1915):

Один среди враждебных ратей —
Не их, не ваш, не свой, ничей —
Я — голос внутренних ключей,
Я — семя будущих зачатий.

Не так уж существенно, верны ли эти заявления в исповедальном и автобиографическом смысле (воспоминания артистически желчного И. А. Бунина дают повод в этом усомниться). Куда важнее, что это совершенно точное выражение принципа, диктуемого идеей космоперсонализма, — принципа, которому Волошин, бывший, как и любой из нас, несовершенным и грешным человеком, следовал по мере отпущенной ему нравственно-волевой силы.

В конце сороковых — начале пятидесятых годов нашего века К. Ясперс ввёл в употребление интереснейшее понятие философской веры. С моей точки зрения, космоперсонализм Волошина может быть наглядной и чистой её иллюстрацией.

Определение человека как ноуменального космического пришельца ни в коем случае не может рассматриваться в качестве научно-теоретического высказывания, подтверждаемого нынешним (или даже будущим) познавательным опытом.

Однако (и это особенно важно для нашей темы) данное определение не может трактоваться как поэтическая условность. Мысль о том, что люди — пришельцы из вселенной, как бы она ни выражалась в тексте, — это ни в коем случае не символ, не аллегория, даже не метафора в привычном смысле слова. Она исповедуется совершенно всерьёз и, если угодно, буквально. И наоборот, любая земная, «внутримирская» реальность (будь то камень на берегу моря, растение, животное или отечество) *именно поэтому* может оказаться и оказывается объектом свободной метафоризации, космически отчуждённого, *принципиально игрового отношения*. Абсолютная серьёзность космоперсоналистской веры открывает простор (ещё невиданно широкий) для игры с предметами, ситуациями, контекстами и фиксированными культурными смыслами.

Игра не шутка (или, скажем корректнее, — совсем не обязательно шутка). В философии Волошина она не отнесена к «смеховой культуре», и вовсе не случайно, что Волошин-поэт столь скуп в освещении и трактовке таких общепризнанных воплощений «играющего человека», как шут, скоморох или карнавальный мистификатор. Основная волошинская метафора для «*homo ludens*», метафора, обрисовывающая образ внутримирского бытия человека как космического пришельца, — это «странник» и «странничество».

У волошинского странника множество символично-аллегорических обликов: это и путник, и прохожий, и скиталец, и отшельник, и изгой, и пасынок, и мореплаватель, и пассажир поезда. Не буду задерживаться на их различении; укажу лишь на две ипостаси странничества, которые можно считать крайними, предельными.

Первое, самое лёгкое и непринуждённое воплощение странничества, — это детская прогулка по миру, уже заполненному чьими-то горькими познаниями.

Пройдемте по миру, как дети,
 Полюбим шуршанье осок,
 И терпкость прошедших столетий,
 И едкого знания сок.

(1903)

Второе — до парадоксальности суровое и жуткое — это раскольничье самосожжение как возвращение из посястороннего странствия: последнее земное путешествие. В поэме «Пророк Аввакум» (1918) мы читаем:

Корабль мой огненный —
На родину мне ехать.
Как стал ногой —
Почуял: вот отчалою!
И ждать не стал:
Сам подпалил свечой.
Святая Троица! Христос мой миленький!
Обратно к Вам — в Ерусалим небесный!

Лишь философски веруя в реальность своего судьбического лика, можно отстранённо (и лишь в этом смысле «играючи») воспринимать даже сжигающий тебя огонь: огонь подожжённого скита или гражданской войны.

В сочинениях Волошина игровое поведение противопоставляется, с одной стороны, утилитарной расчётливости (инструментом которой является, по его убеждению, и господствующее научное знание), с другой — власти субъективных мирских иллюзий, самообманов и опьянений воображением.

Первая оппозиция (игра против рационального расчёта) детально проработана уже в дореволюционных сочинениях. В общем и целом Волошин стоит здесь на почве классического, кантовско-шиллеровского понимания игры. Суть дела, говоря коротко, сводится к следующему. Человек гибнет в удушливой атмосфере рациональной калькуляции, регулярных исчислений своих выгод и невыгод, опасностей и шансов успеха. Он делается фетишистом целесообразности и поэтому теряет всякую непосредственность, естественность и спонтанность. Чтобы вконец не одичать духом, надо иначе отнестись к спонтанному действию и, в частности, — к подвижности искренней фантазии, которую демонстрируют дети.

Детская непосредственность и бездумность (неподвластность принципу целесообразности) — одно из главных вдохновений раннего (дореволюционного) Волошина. Об этом свидетельствуют и стихи, и литературно-критические очерки (прежде всего статья «Откровения детских игр» (1907), инспирированная замечательной публикацией Аделаиды Герцык «Из мира детских игр» в педагогическом журнале «Русская школа»). Мы читаем здесь, в частности: «Разница между действием игры и действием “жизни” (обратите внимание на волошинские иронические кавычки. — Э. С.) в том, что игра — это действие, совершаемое без всякой мысли о его результатах, действие ради наслаждения процессом действия, между тем как “жизнь” взрослых это всегда действие целесообразное, которое сосредоточивает всё внимание на его результате, на его последствиях. Взрослые не понимают

смысла действия, не направленного к какой-нибудь сознательной цели, и считают действие ради действия “несомненными признаками сумасшествия”»⁶...

Волошин вводит в полемику евангельский призыв «Будьте как дети», в котором вдруг обнажается антиутилитарный и антиморализаторский смысл. Подобно ранним романтикам, молодой Волошин убеждён в том, что *игрою мир спасётся*, что ради возрождения естественности и жизнелюбия человек должен довериться своему продуктивному воображению — грезить, фантазировать, практически отдаваться свободной фантазии, которая, возможно, и есть самое чистое из ниспосланных нам внеземных, космических дарований.

Но это только начало драматической биографии волошинского homo ludens. Уже в статье «Организм театра» прорисовывается иная, альтернативная позиция в понимании игры, которая, как мне кажется, сделается доминирующей в размышлениях революционных и послереволюционных годов.

Огрубляя проблему, чтобы сделать её более понятной, я позволю себе выразиться следующим образом: молодой Волошин обращался к миру с призывом «человек должен играть», Волошин зрелый склоняется к императиву «человек не должен заигрываться». В отстранении нуждается (и отстранению поддаётся) сама спонтанная работа воображения. Речь идёт, если угодно, об игре «второго порядка», об игре с игрой, или о *чистой иронии*, которая позволяет человеку как бы извне, как бы из космических далей взглянуть даже на самую желательную, самую насущную свою фантазию и не сделаться её экзотической куклой.

Для меня несомненно, что этот ход мысли подсказан (более того — задан) Волошину сумасшедшей идейной жизнью революционного и послереволюционного времени, слепую распрей символизмов и идеологий, увлечёнными игрушками которых сделались люди. Жизнь заставляла признать, что фантазия, даже спонтанная и непосредственная, лишь в крайне редких случаях имеет чистые, космоперсональные истоки. Мир заполнился сугубо земной мечтательностью, поразительно быстро получающей программную и доктринерскую символизацию: грезами зависти (прежде всего — социальной зависти), грезами равенства и отмщения, грезами гордыни (особенно неприглядными в варианте национальной гордыни), наконец, грезами голода. Утопия возрожденной детскости напоролась на страшную реальность *эсхатологического и мессианского инфантилизма*.

Самым простым выходом из этой ситуации была бы реабилитация рассудка, признание известных метафизических прав за самой обычной, утилитарной трезвостью. Оригинальность и философское досто-

инство Волошина в том, что он не пошёл по этому пути, а попытался справиться с проблемой всё с тех же позиций апологии «человека играющего».

Основы для такой проработки проблемы были заложены ещё в 1910–1912 годах в публикациях, посвященных эстетике театра. Театральное действие трактовалось Волошиным как очистительная сублимация социально опасных страстей. Если последние сумели адаптировать воображение и с его помощью получить характер навязчивых идей, надо, как это ни удивительно, потребовать от воображения ещё большего, и в свободной, но совершенно сознательной игре *довобразить до конца* то, что спонтанная греза сочинила с нарциссической вялостью и тенденциозными утайками. В предельном выражении это будет беспощадное пародирование мечты — сценическое претворение утопий в антиутопии.

В годы революции Волошин использует этот приём для проигрывания (воспользовавшись едким словечком Достоевского, скажу резче: для поэтического «провирания») ряда галлюцинаторных идейных образований, которым — это существенно! — он в какой-то момент был искренне повержен сам.

Разрешите под этим углом зрения рассмотреть один из самых спорных, щепетильных и острых вопросов, а именно: как Волошин представлял себе судьбу России.

То, что я дальше собираюсь сказать, не кажется мне вполне достоверным. Скорее, это догадка, которую я предлагаю на суд и критику знатоков.

В годы войны и революции Волошин пишет ряд сочинений о России, которые имеют характер эсхатологического предсказания. Оставляю в стороне самообъяснения, содержащиеся в «России распятой», — возьму только сами стихи.

Давайте положим рядом «Россию» (1915), «Святую Русь» (1917), «Мир» (1917), «Из бездны» (1917), «Европу» (1919), «Русскую революцию» (1919), «Неопалимую купину» (1919), «На дне преисподней» (1921), «Благословенье» (1923). Прочтя их, как заключённые в одной обложке, мы обнаружим невероятный разброс страстных ожиданий, которые не просто противоречат друг другу, но прямо друга друга отменяют.

В самом деле, в «России», «Святой Руси» и «На дне преисподней» родина осознаётся как Голгофа истории, где после страшных унижений и распятия должно произойти воскресение и полное историческое обновление человечества. Это стихи о парадоксально-трагической русской миссии. Но «Мир» фиксирует совершенно иное переживание. Россию «проглядели, проболтали, пролузгали, пропили, проплевали», народ

сам выволок родину «на гноище, как падаль» и потому заслуживает нашествия с Запада и Востока. Только смиренно перенеся эту историческую кару, русский человек сможет искупить Иудин грех (грех предательства святой родины) до Страшного суда. Никакое воскресение здесь, в истории, ему не предстоит.

В стихотворении «Европа» Волошин предается панславистской грезе, вновь настаивая на возможности эсхатологического парадокса: «России нет, она себя сожгла, но Славия воссветится из пепла». Однако менее чем через год в «Китеже» он рисует мало сказать не столь масштабную, но просто убогую и фарсовую перспективу исторического восстановления:

Вчерашний раб, усталый от свободы, —
 Возропщет, требуя цепей.
 Построит вновь казармы и остроги,
 Воздвигнет сломанный престол,
 А сам уйдет молчать в свои берлоги,
 Работать на полях как вол...

На мой взгляд, было бы серьёзнейшей ошибкой как-то упорядочивать эти поэтические пророчества, сводя их к «общему знаменателю» или подразделяя на пробные и зрелые, выстраданные или подсказанные настроением. Все поэтические пророчества Волошина равноподлинны и равнозначны, но именно потому, что в метафизическом и экзистенциальном смысле все они условны и незначимы. Не вызывает сомнений, что Волошин готов умереть за Россию и вместе с Россией при любой провиденциальной перспективе. Однако это ещё вовсе не означает, будто сами эти перспективы (воскресения, Божьей кары, успокоения в новом рабско-монархическом порядке) он выбирает так, что на кон ставится жизнь («убейте, если моё прозрение ложно или хотя бы этически необоснованно»).

Поэтические пророчества Волошина по происхождению своему *насквозь литературны*. Они уже существуют в русской историософии, они надрывают предреволюционную и революционную публицистику, они дебатировались в волошинском доме. Говоря формально, Волошин их просто версифицирует, причём делает это со страстностью и искусностью режиссёра, каким тот представлен в статьях по эстетике театра. Литературные историософские видения достигают в результате наглядно сценической (трагической или пародийной) законченности.

Попробую продемонстрировать это на следующем, пожалуй, наиболее значимом и масштабном примере.

И у А. И. Герцена, и у народников, и у молодого В. С. Соловьёва мы находим надрывно-диалектическую версию особого исторического призвания России. Страна наша как раз потому предназначена к высочайшим и чистейшим историческим свершениям, что она отстала, не запятнана грехами западного прогресса и слишком давно пребывает в крайних несчастьях и «образе рабьем». Это верование чревато лукавством и вызывает критико-иронический ход мысли: если ты действительно так думаешь, признай, что тебе следовало бы любить и ценить Россию в самом её убожестве. Поэт Волошин принимает на себя эту последовательность. В 1915 году он пишет:

Люблю тебя побежденной,
Поруганной и в пыли...
Люблю тебя в лике рабьем,
Когда в тишине полей
Причитаешь голосом бабьим
Над трупами сыновей.
Сильна ты нездешней мерой,
Нездешней страстью чиста,
Неутоленную верой
Твои запеклись уста...

Приняли ли бы этот текст Герцен, Михайловский или Вл. Соловьёв? Думаю, что нет. Между тем это их стихи и текст.

Но этого мало, существуют и более внушительные акты свободного поэтического воображения. Если движение от убожества к торжеству есть действительное призвание России, значит, сам Бог хочет именно такого движения и все несчастья России суть не что иное, как Божья благодать. Волошин с цинической последовательностью реализует этот вывод в великолепном и жутком стихотворении «Благословенье». Бог в нём говорит:

Благословение моё как гром.
Любовь безжалостна и жжет огнем.
Я в милосердии неумолим.
Молитвы человеческие — дым.
Из избранных тебя избрал я, Русь!
И не помилую, не отступлюсь.
Бичами пламени, клещами мук
Не оскудеет щедрость этих рук...
Твои молитвы в сердце я храню:
Попросишь мира — дам тебе резню.
Спокойствие? — Девятый взмою вал.
Разрушишь тюрьмы? — Вырою подвал.

Раздашь богатства? — Станешь всех бедней,
 Ожидовеешь в жадности своей...
 В едином горне за единый раз
 Жгут пласт угля, чтоб выплавить алмаз.
 А из тебя, сожженный мой народ,
 Я ныне новый выплавляю род.

Возможно ли, чтобы Герцен, Михайловский или Вл. Соловьёв приняли эту жестокую версию Бога-ироника? Приемлема ли она вообще для любого христиански гуманистического защитника особой миссии России? Думаю, нет. И вместе с тем версия эта с логической необходимостью предполагается упомянутой моделью российского призвания. Если история наша совершается по правилу «чем хуже, тем лучше», значит, русский Бог есть Бог манихейский, неотличимый от дьявола. — «Здесь Родос, здесь прыгай!».

Но, может быть, я совсем уж перегибаю палку? Может быть, Волошин вообще ни о чём подобном не задумывался?

Увы, задумывался, и весьма основательно. Свидетельство тому — поэма «Протопоп Аввакум», где Бог «Благословения» провозвещен в образе чёрта.

...Выпросил у Бога светлую Россию сатана —
 Да очервленил ю
 Кровью мученической.

Осмелюсь утверждать следующее: никакая рациональная критика не была так убийственна для надрывно-диалектической модели особого призвания России, как поэтическая и одновременно театральная игра с этой моделью, проделанная Волошиным в стихах революционных и послереволюционных лет. На мой взгляд, поэзия позднего Волошина вообще может рассматриваться как сцена для иронической проверки историософских, прежде всего эсхатологических и пророческих идей. Другого поэтического опыта такого рода я не знаю. Это специфически русский вариант концепции и практики «homo ludens».

Мне кажется, где-то к 1924 году Волошин изживает мессианскую идею, в которую играл прежде, и освобождается от неё. Он исповедует стоическую версию философии «малых дел», ответственности за все происходящее «здесь и теперь» и служения добровольно выбранной мирской локальности, которое совершается с сознанием вселенского достоинства личности. Манифестом этого достойнейшего философского воззрения, которого так недостаёт нынешней нашей культуре, являются последние строфы стихотворения «Дом поэта»:

...Пойми простой урок моей земли:
Как Греция и Генуя прошли,
Так минет все — Европа и Россия,
Гражданских смут горячая стихия
Развеется... Расставит новый век
В житейских заводах иные mreжи...
Ветшают дни, проходит человек,
Но небо и земля — извечно те же.
Поэтому живи текущим днем.
Благослови свой синий окоём.
Будь прост, как ветер, неистошим, как море,
И памятью насыщен, как земля.
Люби далекий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни всех веков и рас
Живёт в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас.

<1998>

