

Александр Марков

Плотин, Элитис и «отказ трудиться»

ALEXANDER MARKOV

PLOTINUS, ELYTIS AND THE “REFUSAL TO WORK”

ABSTRACT. The leading twentieth-century Greek poet Odysseas Elytis has often referred to Plato and Plotinus as philosophers of the unity that he saw as the principle of the Greek dialectic of creativity, where the creative solution always takes precedence over the genre and mode of critical expression. I argue that, in fact, Elytis’ project fits into that critique of the correlation of work and production, which justifies creative innovation as a refusal to work and a form of contemplation. I prove that this critique could be motivated both by Marxism and by rejection of Marxist models, for example, in the philosophy of art and literary journalism of the Russian emigration, where this correlation was criticized as the beginning of cultural decay. Anti-correlationism insists that the supreme unity and the supreme incomprehensibility are correlated in culture, not as realities, but as vectors of movement toward perfection, so that our imperfect experience of unity is an encounter with things as something surprising in their imperfect incomprehensibility. Elytis, who developed the cultural myth of the unity of Greek civilization throughout history, also saw the light that Plotinus spoke of in an anti-correlationist way: not as a source of creative or ethical solutions, but as a field of wonder, of knowledge, and of action. For him, therefore, Plotinus’ light represents the most perfect of disordered things. This allowed Elytis to reinvent his aesthetics as a program for an ecstatic ordering of things, including the incomprehensible. His interpretation of Plotinus fundamentally disregards the hierarchical aspects of this philosopher’s system, but emphasizes the cognitive status of light.

KEYWORDS: Elytis, Plotinus, philosophy of creation, mysticism of light.

Введение

Одиссеас Элитис (1911–1996) — крупнейший греческий поэт, лауреат Нобелевской премии, эссеист и художник коллажа, принад-

© А.В. Марков (Москва). markovius@gmail.com. Российский государственный гуманитарный университет.

Платоновские исследования / Platonic Investigations 16.1 (2022)

DOI: 10.25985/PI.16.1.10

лежавший к сюрреализму и находившийся в диалоге с континентальной эстетикой на протяжении всей жизни. При всей эксцентричности поэтики, напоминающей любому читателю патетическую торжественность от Рильке до Рене Шара, он был широко вовлечен в послевоенные дискуссии о статусе искусства, в конце жизни собрав греческие варианты своих публичных выступлений об искусстве, от лекций до предисловий к художественным альбомам в едином томе, название которого можно перевести как «Набело», «В блеске белого» или «В альбом»¹.

Основной рамкой при рассмотрении его платонизма может стать только культурный миф, который он конструировал на протяжении всего творчества, как в стихах, так и в теоретической прозе. Это миф о единстве греческой культуры от крито-микенской эпохи через Гомера, платонизм, византийскую эстетику до национальной поэзии и народного искусства новой Греции и актуальной современности². Разрывы в греческой культуре были для него не так значительны, как связи, более того, разрывы он считал спецификой западноевропейской, а не греческой культуры. Иллюстрацией такой мысли может послужить тезис ведущего греческого богослова и публичного интеллектуала Христоса Яннараса, согласно которому «темные века» и другие разрывы в культуре образуют специфику западноевропейской цивилизации, где действительно часто надо было выстраивать самые основы культуры с нуля, тогда как перенос этой модели на греческую историю и культуру будет неуместным³. Здесь культурная критика Элитиса и Яннараса напоминает как конструкт органического самобытного развития восточного христианства, восходящий к Ивану Киреевскому, так и постколониальную проблематику.

Тема «Элитис и Плотин» не только не новая в исследованиях, но почти что сама напрашивающаяся там, где заходит речь об Элитисе и философии или Элитисе и античности. М. Пургурис

¹ Ελύτης 1992.

² См. Марков 2014.

³ Яннарас 2006: 120–128.

считает присоединение Элитиса к платиновской концепции божественного света этическим, а не эстетическим решением: свет, который понимается как символ справедливости, можно соотнести с солнцем как наиболее прямым поэтическим образом света, и тем самым принести платонические концепции справедливости в греческую поэзию⁴. Близкой позиции придерживаются и другие элитисоведы: Э. Арсениу, В. Боскович, О. Тахопулу⁵ — все они противопоставляют проблематизацию слова и языка в модернистской и постмодернистской философии устойчивости поэтических тропов, подпитываемых платоническими установками, а значит, видят в подходе Элитиса стремление расширить полномочия платонической диалектики, заставив ее ставить под сомнение привычные формы языка и культуры, в том числе исходя из этического императива.

Но при всех заслугах элитисоведения, нам не удалось найти работ, где бы указывалось, как именно образы Единого и света у Плотина не просто представляют собой средоточие некоторой диалектики греческой культуры, устойчивости ее символов при допущении многообразия явлений, но делают эту диалектику работающей. Поэтому нам и пришлось прежде всего обратиться не к поэтике Элитиса, а к большому времени его мысли: одновременно в том смысле, что большое время культуры вдохновляло его мысль, и в том смысле, что его мысль, выраженная часто сжато, лирически и с помощью будто бы случайных находок, поддается уместной интерпретации только внутри большого времени культуры, и никак иначе.

1. Единство культуры, декор и «отказ трудиться»

Элитис доказывал единство культуры, утверждая, что современный грек принадлежит тому же культурному миру, что и Гомер, Платон или поздневизантийский иконописец Панселин, не с помощью морфологических построений, указывающих на

⁴ Pourgouris 2016: 121.

⁵ Arseniou 2012, Boskovic 2016, Tachopoulou 2020.

сходство творческих форм или порядков восприятия, хотя и такие построения у него изредка встречались. Главным аргументом был функциональный: тот способ работы с образом и словом, который появляется еще чуть ли не в первобытной протогреческой культуре, поддерживается и в позднейшие эпохи — например, в создании емких натурфилософских образов, которые могут быть выражены как языком, так и пластикой изображения. Соответственно, разрывы если и есть, из-за привходящих обстоятельств, они не столь существенны, как ускоренное творческое создание новых произведений, обосновывающее единство культуры и опережающее западные успехи.

Так, в нобелевской лекции Элитис считал, что стремление Малларме к абсолютному языку, положившее начало языковым эмиграциям, например, Рильке, Элиота и Целана, было предвосхищено греческими романтиками Соломосом и Калвосом, для которых греческий язык не был родным, а бытовой сарказм Элиота был так же предвосхищен двуязычным Кавафисом⁶. А в эссе об Андреасе Эмбрикосе, своем учителе, он же считал, что послевоенная радикальная поэзия и практика, от битников до студенческих волнений в Париже 1968 года, вполне была предвосхищена этим поэтом с его инструментализацией психоанализа⁷. Множество таких примеров, вместе с простодушными иллюстрациями об общей светоносности всех грекоязычных поэтов и мыслителей разных веков — вроде того, что греки называют солнце тем же словом, что и их предки три тысячелетия назад, создают убеждение в том, что производство культуры по тем же стандартам, что и прежде, исходя из тех же основных интуиций, и определяет специфику греческой интеллектуальной жизни.

Элитис прямо связывал с этой спецификой греческой культуры выполнение им самим миссии поэта, которую неоднократно определял в своей эссеистике как собирание мира из того вихря, который представляет собой совокупность материальных ве-

⁶ Ελύτης 1992: 327.

⁷ Ibid.: 114.

щей и впечатлений, почему поэзия для него и источник всех западных интеллектуальных практик⁸. Ясная речь греческой традиции, стремление к абсолютному языку в смысле Малларме, иконическое представление самых непостижимых трансцендентных идей, отказ от системы контроля и надзора в духовной области, в которой Элитис, как и русские славянофилы и Достоевский, обвиняли Запад, — всё это, согласно нашему поэту, и способствовало правильному собиранию, осуществлению поэтического акта как мироустроительного.

Поэтому нельзя сводить попытки Элитиса, например, представить Романа Сладкопевца как прямого предшественника греческого наивного искусства⁹ к анахронистическому изобретению традиции — напротив, здесь следует увидеть попытку освободить народное искусство от интерпретативной рамки «наивного», показать сами принципы его изобретательной работы с реальностью. Тем самым отношения высокого искусства и декоративного как бы переворачиваются: именно декоративное искусство отвечает за опыт непостижимого, за опыт непосредственного столкновения с реальностью, которая сама непостижима. Такую эстетику здесь и далее мы называем антикорреляционистской: в противовес обычной корреляции труда и произведения, на которой обычно основывают эстетику, — чем больше вложено труда, тем лучше получается произведение, и т.д., — здесь, наоборот, перерыв, созерцание или «отказ трудиться» и могут стать источником эстетического переживания, а могут и не стать.

Элитис отстаивал принципиальное понимание декоративного искусства как обеспечивающего аутентичность произведения вне зависимости от условий, навязанных ему культурными институтами. Для него декоративные решения, от архаических греческих орнаментов до наивного искусства современной Греции и обеспечивали ту аутентичность Греции как место производства для всей западной культуры, которую не могут обеспечить отдельные идеи или концепты, в его оптике выглядящие как реду-

⁸ Ibid.: 302.

⁹ Ελύτης 1992: 54.

ционистские. Поэтому труд и произведение, скорее, могут быть представлены как векторы, по которым развивается вся мировая культура, и здесь может моделироваться их корреляция, на которой основана вся мировая культура. Но Элитис считал, что он непосредственно переживает греческую культуру как она есть, и здесь ему помогал отказ от корреляционизма в пользу своеобразной контингентности: декор может непосредственно вывести нас к истине искусства, а может и не вывести, но только признав этот антикорреляционизм (а не только «контингентность» творчества или руководства творчеством, как предлагали многие постфеноменологи от Ришира до Мейясу), мы перестанем сводить искусство к производству.

Непосредственным источником вдохновения для Элитиса в таком подходе была деятельность его друга Э. Териада (Элевтериадиса), о котором он написал вдохновенное эссе¹⁰, греко-французского арт-дилера и издателя журналов по искусству. Териадис создал новый стандарт поэтических книг с иллюстрациями художника, отличающихся как от иллюстрированной литературы, так и от существующей в единичном экземпляре «книги художника», и тем самым фактически установил антикорреляционизм в противовес корреляции труда и произведения: труда иллюстратора или художника и художественного произведения. Здесь замысел живописца оказывался декоративным в отношении к тексту, при этом текст был некоторым планом или проекцией более общего переживания, двигавшего созданием этой книги. Так что здесь «отказ трудиться» проявлялся как переживание конструктивной стороны самого декора, который и может собрать эстетические переживания при чтении книги воедино.

*2. Декоративное творчество,
воздержание от труда и возможность света*

Отказ от труда как протест против апроприации капитализмом не только массового, но и индивидуального производства,

¹⁰ Ελύτης 1992: 214–216.

не раз становился темой дискуссии в широко понимаемой левой мысли. Так, Казимир Малевич в эссе «Лень как действительная истина человечества», опубликованном только в 1994 году, настаивал на необходимости обобществления не только средств производства, но и лени, которая стала инструментом досуга капиталистов, а должна принадлежать всем¹¹. В отличие от любых советских проектов культурного отдыха, мысль Малевича настаивает не на рекреационном смысле лени и не на формах контроля досуга, но на жесткой корреляции двух совершенств: совершенного производства и совершенного бездействия¹². В этом смысле прогресс и бездействие оказываются для него двумя равно значимыми маркерами приближения к совершенному производству. Иначе говоря, здесь используется векторная модель: бесконечный прогресс и бесконечное бездействие суть коррелирующие векторы, тогда как любая текущая лень и любое текущее творчество позволяют отнестись к этой бесконечности и внезапно сделать творческое открытие, открыть справедливую и действительную истину бытия.

Сходные размышления встречались и в западной левой мысли. Например, Маурицио Лаццарато, итальянский политический эмигрант во Франции и яркий социальный теоретик, в книге «Марсель Дюшан и отказ трудиться»¹³ подрывает привычные семиотические и социологические интерпретации прагматики Дюшана. Для Лаццарато Дюшан направлял критику капитализма не в настоящее, а в будущее, предчувствуя, что капитализм будет эксплуатировать подвижную границу между чистым искусством галерей и прикладным искусством дизайна, обращая с помощью такой корреляции всё в бренд. Поэтому жест реди-мейда как «разрушение подчиненности времени движению»¹⁴ представляет собой то воздержание от творчества, которое и позволяет установить идеальную корреляцию двух совершенств: совершенной политики, которая и определяет, каким может быть замысел худож-

¹¹ Малевич 1994: 15–16.

¹² Ibid.: 19–20.

¹³ Лаццарато 2017.

¹⁴ Ibid.: 41.

ника и его исполнение, и совершенной забастовки, отменяющей не только эксплуатацию, но и любые формы насилия, тогда как на уровне художественной практики никакой корреляции не будет, а будет только внезапное открытие, как именно сказался этот вектор политики, коррелирующий с вектором воздержания от творчества.

Просто указать на близость Малевича и Лаццарато как исторически неуместно, так и эвристически непродуктивно; но с этой близостью надо что-то делать, и здесь нам поможет само понятие антикорреляционизма. На самом деле антикорреляционизм такого «отказа трудиться», признание корреляции труда и произведения как эксплуататорской, выходит далеко за рамки марксизма и образует одну из магистралей русской культуры, что облегчает для нас и понимание позиции Элитиса. Во многом он был обусловлен тем, что русское понятие о «творчестве» как понятие со своей историей и своими странностями не позволяло до конца установить корреляцию труда и произведения. Немного остановимся на этом, чтобы понять, что корреляционизм и антикорреляционизм связаны не столько с метафизическими предпосылками, сколько с практиками культуры.

Понятие «творчество» в современном смысле формируется в русском языке в околопушкинскую эпоху, на волне того, что можно назвать первой языковой секуляризацией, использовавшей церковно-догматические термины, от высоких, как «божество», до отрицаемых, как «прелесть» и «сладострастие» как часть языка чувств, развоплощавшего прежние определенные понятия в некоторые условности. Переходным этапом здесь была критика Н.М. Карамзина, где понятие «артист», художественный деятель, стало ключевым, обозначая уже не привилегию непосредственного доступа к какой-то высокой реальности, но привилегию вынесения суждений, в том числе о других искусствах — согласно Карамзину, живописец («артист») судит поэта, насколько ему удалось живописать словом реальность, потому что именно живописец как обладатель универсальной оптики и может

судить, насколько картинными и убедительными получились результаты в других искусствах¹⁵. Конечно, Карамзин допускал и собственно сердечное проникновение в предмет¹⁶, доступное только поэзии, но это общение сердец, их как бы идеальных векторов пронизательности, для него не относилось к концептуализации творчества как таковой, а было некоторым пределом социального действия искусства. Там же, где мы хотим рассуждать об искусстве, там мы должны иметь в виду не чистое действие искусства, не его способность создавать воображаемые миры, а наоборот, остановку искусства для проверки того, насколько достоверной получилась репрезентация, тот самый, говоря по-нашему, антикорреляционистский отказ работать с оценкой текущих переменных успехов самой фактологической оптики.

Так и «творчество» стало не столько узлом божественных привилегий, перенесенных на художника, сколько узлом интермедиального восприятия самого акта создания произведения. Если в XVIII веке нормативными терминами были «хитрость» и «художество» для перевода греческого τέχνη и латинского *ars*, то теперь слово «искусство», прежде означавшее опыт и потому имевшее в виду некоторую проверку, корпорацией или заказчиком, тоже секуляризовалось и стало означать вполне контингентное личное вдохновение. Этот смысл творчества передан в эпиграмме Баратынского:

Нам, из ничтожества вызванным творчества словом тревожным,
Жизнь для волнения дана: жизнь и волнение одно.

Творчество в данном понимании, хотя полностью принимая на себя пророчество как окликание голосом Всевышнего и сотворение мира словом, имеет в виду не сценарий осуществления определенной деятельности, но исключительно разовое и в этом смысле контингентное проявление силы. По сути, берется наглядная и доступная визуализации модель вызывания мироздания

¹⁵ Верещагина 2004: 189.

¹⁶ Ibid.

словом, потому что звуком земным божественный звук не передашь, это можно только изобразить как наглядную сцену, но при этом мы должны проделать работу переключения и представить себе, как звучит голос. Апофеоза такой подход достиг, конечно, в книге Бердяева «Смысл творчества»¹⁷, на протяжении которой космологические модели, взятые из Бёме и поддающиеся фантазийной визуализации, такие как новый Адам в центре мироздания, позволяют всячески обосновывать творчество как всё более сильное окликание человеком Бога. Здесь контингентность уже становится принципом любого обоснования искусства, как философского, так и теологического.

Но настоящий антикорреляционизм, уже близкий позиции Элитиса, появился там, где нужно было не визуализовать и не окликать, а размышлять о том, каковы минимальные трудовые условия для появления творчества, как и Элитис выяснял, каковы минимальные условия единства всей греческой культуры во времени. Русская эмигрантская мысль столкнулась с тем, что сам по себе равномерный производительный труд еще не может быть творчеством, даже если все условия творчества, в том числе вдохновение, соблюдены. Семиотика князя Н.С. Трубецкого¹⁸ последовательно обосновывает, что два объекта, не имеющих ничего общего между собой, вовлечены в общее производство семантики как коррелирующие в качестве равно недоступных друг другу, но там, где есть семантические сходства, там происходит своеобразная остановка труда: объект производит смысл только в той мере, в какой он противопоставлен другому объекту.

Другой пример — критика П.М. Бицилли, который реконцептуализировал чистое искусство как непроектируемое: конечно, и живопись, и музыка, и поэзия что-то производят, но если мы начинаем мыслить чистую поэзию как подобие музыки, мы тем самым устанавливаем режим исключительно эмоционального производства в ущерб интеллектуальному. Поэтому только останов-

¹⁷ Бердяев 1916.

¹⁸ Трубецкой 1960.

ка такого производства, усиленной возгонки эмоций, которую пытаются критики приписать изучаемому предмету, и может объяснить, как соединяется в поэзии содержание и специфические эстетические решения¹⁹, «где идея не подменена понятием»²⁰.

Эти примеры эмигрантской теории, в которой корреляционизм, труд как создание произведений и текстов, осуждается, и изобретается контингентный антикорреляционизм, можно множить. Так, в концепции святости Г.П. Федотова святость не может быть там, где существуют равномерные тексты; Иосиф Волоцкий, создатель первого завершённого трактата «Просветитель», признается им роковой для русской духовности фигурой²¹. Становление в XVI–XVII веке официальных церковных институтов, в том числе институтов письма, производства регламентирующих святость текстов, таких как «Минеи» митрополита Макария, оказывается для Федотова «трагедией древнерусской святости»²²: в каждом новом поколении святынь становится всё больше, а святых — всё меньше. Наоборот, святость возможна там, где есть разрыв текста, где вдруг милость и истина оказываются сильнее любых писанных и неписанных обычаев. При этом, конечно, Федотов говорит об уменьшении доли святых в рассматриваемый период по официальным канонизациям, которые практически и прекратились в синодальный период Русской церкви, иначе говоря, сами режимы безотказного производства коррелируют со столь же безотказной трансформацией поля духовности, где святыни и их производящая сила оказываются существеннее святых.

Когда Федотов выступал как литературный и художественный критик, он тоже говорил о возможности связного текста о культуре и духовной жизни страны, корреляции творческого воображения и исторической идеи, но как компромисса, а не синтеза, мас-

¹⁹ Бицилли 2000: 140.

²⁰ Ibid.: 141.

²¹ Федотов 1990: 183.

²² Ibid.: 188–197.

кирующего разрывы и производящего исключительно отсрочку, чтобы роковое решение, имеющее прямое касательство и к судьбе страны, и к личной судьбе души в религиозном смысле, было принято в неопределенном будущем. Так, в близком чтении цикла А. Блока «На поле Куликовом» он утверждает, что Блок пытался замаскировать противоречия между европейским и татарским элементами в русской культуре²³, хотя и признавал их несовместимость, но развязку относил к некоторому неопределенному идеализируемому будущему, тогда как в настоящем поневоле признавал, что образы вполне разгадывают историю. В этой отсрочке критик усматривает прямую измену поэта идеалу, просто потому, что считает начало разлада, начало условно азиатское, начало труда как насилия, первичным и вдохновляющим творчеством²⁴. Тем самым оказывается, что творчество как создание некоторых связанных высказываний о происходящем, коррелирующих с трудом, практиками поведения в истории, понимается как измена: «Многоликость Прекрасной Дамы не просто ряд икон, воплощений, но ряд измен»²⁵.

Ф.Г. Спасский, другой деятель русской эмиграции, всё же пытается установить корреляцию между ростом числа святых, хотя бы почитаемых, и ростом творчества, потому что очевидно, что канонизация новых святых требует создания сопровождающего их культа, как визуальных, так и литературных литургических произведений. Но Спасский не может описывать это как причинно-следственную взаимозависимость, где причины и следствия до конца просчитываемые, а значит, подчиняет корреляционизм контингентности: число канонизаций достигает определенной критической массы, и тогда же может прорваться литургическое творчество, достигшее определенной критической массы. При этом Спасский переходит и к идее отказа от производства, отказа трудиться, когда объясняет отсутствие пыш-

²³ Федотов 1927: 422–423.

²⁴ Ibid.: 434–435.

²⁵ Ibid.: 422/

ных византийских фигур в раннем русском литургическом творчестве не нехваткой профессионализма, а наоборот, желанием создать единственное содержание, воздерживающееся от дальнейшего наращивания производства: «Такие тонкости еще не были известны молодому нашему творчеству, единственной целью которого было прославление святости, еще не загроможденное никакими нецерковными добавлениями»²⁶. Только создание корреляции богослужения и жития, иначе говоря, двух фантазийных форм, позволило развивать фигуральное творчество, которое, как и для Федотова, для Спасского выглядит упадочным.

Чтобы не множить примеры далее, нужно только сделать простой вывод: корреляционизм не нужен там, где творчество не понимается как изобретение принудительных форм. Если мы видим в творчестве то, что Элитис считал декоративным началом, иначе говоря, не создание фигур речи и мысли, но непосредственное отношение к факту святости или факту честности, непосредственное принятие этого факта, то говорить о корреляции труда и творчества не следует. Напротив, само содержание понятия *творчество*, когда оно подразумевает интермедиаальный перевод (визуально-слуховой) и наличие каких-то еще условий его признания, кроме труда, в том числе труда понимания, не может быть коррелятивным. Именно так и понимает Элитис свет по Плотину, не как высшее начало, а как нечто, требующее интермедиаального перевода и не сводящееся даже к экстатическому труду понимания. Это контингентный свет, который и позволяет говорить о корреляции вектора бытия и вектора экстаза, но функционирование реальности, ее откровений и вдохновений сохранять контингентным.

3. Свет Плотина и корреляция невозможных корреляций

Сложность интерпретации как стихов, так и эссеистики Элитиса состоит не столько в патетичности его речи, заставляющей

²⁶ Спасский 2008: 5.

вспомнить Рильке, Хайдеггера или Рене Шара, сколько в некоторой непосредственности этой патетической речи, не привязанной, как у западных поэтов, к определенным возрастам (например, детству и его миру), состояниям или установкам. В эссе «Божественный свет согласно Плотину»²⁷ Элитис указывает, что внутренний свет изливается «самосущностно» (αὐτούσιο, это слово не древнегреческое, а означает в средне- и новогреческом что-то вроде «аутентичный», в каком смысле и используется иногда сейчас в греческом языке), как чистый свет, то есть не принадлежащий какому-то предмету. Элитис не говорит, на какие именно места из Плотина он опирается, хотя очевидно, что основным источником стали *Enn.* 5.3.8–9, текст о светоносности души как условия восприятия света (Ἐπεὶ καὶ ἐνταῦθα ἡ ὄψις φῶς οὕσα, μᾶλλον δὲ ἐνωθεῖσα φωτί, φῶς ὄρα, 5.3.8.18–19), что душа есть тоже некоторый свет. Этот текст, который вдохновлял многих, включая Гёте, Элитис истолковывает в принципиально антикорреляционистском ключе, подчеркивая те моменты перехода к умственной жизни благодаря свету, которые существенны для Плотина, но при буквальном пересказе Плотина могут выглядеть как корреляционизм. И первый шаг состоит именно в представлении света как аутентичного: как явление внешнего света, так и явление внутреннего света оказывается контингентным.

Тогда как критерии отличия этого света от внешнего могут быть сближены равно успешно с чистым и с декоративным искусством: этот свет просто оказывается «другим», потому что «ярче света, поступающего в глаз». Глаз делается критерием определения яркости света, причем не как средоточие опыта, когда мы помним, какой свет самый яркий, но как инструмент, который может быть привлечен для измерения света в любой момент. Свойства этого света, что он «прядает» (ἀναληδάει) и «ширится» (ἀπλώνεται), позволяют Элитису сказать, почему он незримый: любое закрытие глаз и даже попытка протереть глаза будут тем насилием, которое может отделить наше зрение от предметного

²⁷ Ελύτης 1992: 311–312.

мира в тот момент, как учредит корреляцию зрительной активности и активности вещей.

Это рассуждение явно повторяет Плотина, а именно, его рассуждение, что свет солнца не умещается около солнца, но всегда движется вперед и достигает земли (Ἡλίου μὲν οὖν τὸ φῶς οὐκ ἄν τις συγχωρήσειεν ἐφ' ἑαυτοῦ περὶ αὐτὸν ἥλιον εἶναι, ἐξ οὗ ὠρμημένον καὶ περὶ αὐτὸν μεῖναν, ἄλλο δὲ ἐξ ἄλλου ἀεὶ προῖον τοῦ πρὸ αὐτοῦ, ἕως ἄν εἰς ἡμᾶς καὶ ἐπὶ γῆν ἦκη, *Enn.* 5.3.9.10–13), но при этом вводя те слова, которые как будто описывают собственную активность света, а не механику его истечения к земле, что и позволяет Элитису говорить о чистоте света, который наши глаза не вынесут, но который при этом уже достиг нас и уже живет в нас, и даже может быть назван яркими поэтическими словами. Тогда мы легко переходим от понимания света как источника чистого языка, чистого суждения на языке благодаря интермедiallyму переводу, в чем Элитис видел передовой характер греческой культуры, к пониманию света как декора, которым мы любуемся и потому можем отказываться трудиться, просто любуясь этим светом, который беспредметен в том смысле, что сам является предметом себе:

В таком случае, ты видишь, не видя ничего. И он тогда в точности (ἀκριβῶς) то, что ты видишь. Потому что ты видишь самый этот свет²⁸.

Рассуждения Плотина в процитированных двух параграфах *Enn.* v 3 здесь оказываются сведены к раскрытию аутентичности света, который и определяет, что душа стала светоносной, приобрела свою правду, свою точность, в том числе и точность языкового выражения. Приведенную цитату текстологически проще всего сопоставить с очень непростой для перевода завершающей фразой 8 параграфа этого трактата, где как раз есть это *в точности, ἀκριβῶς*, в превосходной степени:

ὡς δι' αὐτῆς εἰκόνοσ οὔσης ὁρᾶν δύνασθαι ἀμηγέλην ἐκεῖνον, διὰ τῆσ

²⁸ Ἐλύτης 1992: 311.

ἐκείνῳ πρὸς τὸ ἀκριβέστερον ὁμοιωμένης, ὅσον ψυχῆς μέρος εἰς ὁμοιότητα νῶ δύναται ἐλθεῖν.

будучи сама образом ума, она и может хоть как-то видеть ум, благодаря тому, в чем она точнее всего подобна уму, насколько часть души может прийти в подобие уму²⁹.

Но если Плотин доказывает отсутствие корреляции созерцания и созерцаемого исходя из свойств образа и деления души на иерархические части, то Элитис, как поэт, не может опираться на свойства образов, которые могут в поэзии и прозвести корреляцию, и отвергнуть ее, но из свойств самого языка, насколько он может заявить о свете как об аутентичном свете. Отсутствие локализации света, изнутри или извне, так что невозможно выстроить ценностную иерархию искусств, поддерживается Плотинем в изложении Элитиса тем, что у этого света нет «точки исхождения». Поэтому корреляция онтологического источника и гносеологического источника (или онтологической цели и гносеологической цели) заменяется воздержанием от труда, остановкой производительности: нужно просто ждать появления этого света, как ждут рассвета, «приуговляться» (προετομάζεσαι).

Где Плотин говорит о внимании к частям души в начале параграфа 9, там Элитис рассуждает, как даже прогрессивное движение солнца, поднимающегося над линией горизонта, не допускает на уровне любого выражения, хоть поэтического, хоть прозаического, корреляции высоты и освещенности или видимости и работы по опознанию. Иначе говоря, Плотин выстраивает антикорреляционизм как аскетическую программу, а Элитис — как критику языка. Здесь у поэта выступает не корреляция производства искусства и образов искусства, но наоборот, постоянное указание на то, что образ может быть и декоративным, но всё равно он для нас будет непостижимым:

Солнце, поднимаясь над горизонтом — из-за моря-океана, как говорят поэты, — предстает нашему взору. Мы его видим (ἀτενίζου-

²⁹ Enn. 5.3.8.52–55.

ме). Но откуда может пробиться Тот, по отношению к кому солнце — лишь образ? Над какой линией горизонта он должен взойти, чтобы явиться нам?³⁰

Последовательность глаголов βγαίνω – προβάλλω – ἀναβαίνω, которую мы с трудом смогли передать по-русски, в этом декоративном во всех смыслах тексте существенна. Здесь речь идет не о положении света, которое позволяет ориентироваться и тем самым признать его привилегии, установив корреляцию экстаза и его привилегированной сущности. Напротив, как только нам показалось, что свет достиг нас, мы должны признать, что он просто явился, и это контингентное, а не закономерное, что он явился нам; это не корреляция явлений природы, но контингентная ситуация появления света пусть закономерного, но действующего как вспышка.

Далее Элитис говорит, что этот свет «приходит, не приходя», что он видим не как приходящий, и здесь феноменология солнца, не удерживающего весь свет у себя, предложенная Плотинем, тотализуется, исходя из солнцезентризма самой поэтики Элитиса, для которого умение греков всех времен называть солнце солнцем и есть поэтический акт внезапного для всех контингентного, но несомненного единства греческой культуры. И из этого феноменологического качества света следует то, что он опережает не только взгляд, но и мышление, иначе говоря, саму возможность встать в феноменологическую позицию, рассудить, что это такое явилось. То есть корреляция рассуждения и знания причин нарушается, потому что идеализируется как сам свет, так и момент субъективного просвещения; и то, и другое оказывается непостижимым, принадлежащим тем векторам непостижимости, которые ничего не могут сделать с контингентностью опыта.

Замечательно завершение этого эссе. Элитис говорит, что читатели (Плотина и его) могут удивиться (оказаться в недоумении, ἀπορέω) тому, что свет везде и нигде. То есть как раз удивить-

³⁰ Ἐλύτης 1992: 311.

ся этому наличию двух вроде бы определяемых пространственным ключом ситуаций производства, что свет производится и так, и так, то есть установить корреляцию хотя бы в мире фантазийном, в мире воображаемых ситуаций производства, которое везде, и произведения, которое нигде. Но Элитис призывает этому не удивляться, а удивляться другому, опять перейдя от корреляционизма производства к антикорреляционизму творчества:

“Ὅμως, ὅλοιοις ξέρει θ' ἄποροῦσε, πιστεύω, μὲ τὸ ἀντίθετο. Ἡ μᾶλλον — κὶ ἐδῶ θ' ἄπορήσετε ἀκόμη περισσότερο — δὲ θὰ τοῦ ἦτανε λιὰ δυνατὸν τὸν ν' ἄπορήσει.

Но я уверен, что *знающий* удивится противоположному. Или, лучше сказать, — и этому вы еще больше удивитесь — для него уже больше невозможно будет недоумение³¹.

Если «апорию» понимать просто как недоумение, логически безвыходную ситуацию, тогда перед нами образец логического опровержения тавтологии или риторического *силлепсиса*, принятие в один термин разнородных понятий: можно недоумевать вещи, вызвавшей у нас недоумение, но невозможно недоумевать одновременно тому, что эта вещь вызвала у нас недоумение. Но если мы будем исходить из критики производства, то можно считать этот парадокс как раз наиболее последовательным опровержением корреляционизма. Если мы принимаем свет, признаем его светом, то тогда корреляционизм невозможен, и даже если мы установили корреляцию, например, экстаза и откровения как труда и произведения, то всё равно мы оказываемся внезапно окликнуты откровением в тот самый момент, когда исходя из недоумения мы посмели установить эту корреляцию. Значит, она есть лишь изобретение, есть лишь что-то вроде иллюстрированной книги или книги художника, коррелирующих труд или результат, тогда как настоящее постижение света — это что-то вроде постижения малотиражной книги, оформленной художником, какими и были книги Элитиса, открывавшиеся рисунками Пикассо или Царухиса.

³¹ Ελύτης 1992: 312.

Заключение

Проведенное исследование показывает, что достоинства подхода поэтов к наследию платонической философии не сводится к тому, что поэт может оказаться наблюдательным и заметить какие-то нюансы сюжета и нюансы семантики, но в целом фигура необязательная для историка философии или историка идей. Бывают случаи, когда проблематизация базовой эстетической терминологии, как это произошло и в России, и в Греции, хотя очень по-разному, наоборот, превращает поэтов в равноправных участников диалога о философских достижениях. Конечно, мы и без Элитиса знали, что любой платонизм говорит о непостижимом, о частичных способностях души, о свойствах света и о рациональных основаниях познания того, что сначала уходит от познания. Мы и без Элитиса знали также, что после платонизма гносеология требует познания самих условий познания, и даже если понятие о просвещенности превратилось в стертый штамп, все равно мы возвращаемся к учению о свете хотя бы как к рабочей гипотезе, которая позволяет нам не спутать методическое и неметодическое познание.

Но есть один момент, где как раз только такой поэт как Элитис проясняет, как именно устроено само начало познания, состоит ли оно в некоторых методических усилиях или в умении отказаться от этих усилий, в умении обратить достижения в том числе феноменологии и философии языка на то, чтобы методические усилия не чинили насилия над реальностью. Обсуждение этого вопроса обычно сводится к отдельным концепциям, таким как контингентность, но почему мы должны принимать или не принимать эти концепции, объясняется в рамках философской дискуссии по частным вопросам. Элитис позволяет перевести эту дискуссию в плоскость более общего обсуждения, как именно та же феноменология и философия языка объясняют границы методического отношения не к вещам, а к устойчивым именованиям вещей, таким как поэтическое солнце или прозаический научный свет. В любом случае, вопрос о статусе слов в филосо-

фии пока не решен, во всяком случае, пока существует разделение на аналитическую и континентальную философию, а значит, прочтение Плотина Элитисом еще будет некоторое время востребовано.

Литература

- Бердяев, Н.А. (1916), *Смысл творчества (Опыт оправдания человека)*. М.: Издательство Г.А. Лемана и С.И. Сахарова.
- Бицилли, П.М. (2000), “Пушкин и проблема чистой поэзии”, in Id., *Трагедия русской культуры*, 54–120. М.: Русский путь.
- Верещагина, А.Г. (2004), *Критики и искусство*. М.: Прогресс-Традиция.
- Лаццарато, М. (2017), *Марсель Дюшан и отказ трудиться*. Пер. Д.Л. Савосина. М.: Грюндриссе.
- Малевич, К.С. (1994), *Лень как действительная истина человечества*. М.: Гилея.
- Марков, А.В. (2014), *Одиссеас Элитис*. СПб.: Алетейя.
- Спасский, Ф.Г. (2008), *Русское литургическое творчество*. М.: Издательский Совет РПЦ.
- Трубецкой, Н.С. (1960), *Основы фонологии*. М.: Издательство литературы на иностранных языках.
- Федотов, Г.П. (1927), “На поле Куликовом”, *Современные записки* 32: 418–435.
- Федотов, Г.П. (1990), *Святые древней Руси*. М.: Московский рабочий.
- Яннарас, Х. (2006), *Истина и единство Церкви*. М.: СФИ.
- Arseniou, E. (2012), “Mediterranean Modernisms: The Poetic Metaphysics of Odysseus Elytis”, *Journal of Modern Greek Studies* 30.1: 149–151.
- Boskovic V. (2016), “On Fire, Light, and Volcanoes: Tracing a ‘Forgotten Ethics’ in Elytis and Camus”, *Neograeca Bohemica* 16: 19–30.
- Ἐλύτης, Ο. (1992), Ἐν λευκῷ. Ἀθήνα: Ἴκαρος. (In Greek.)
- Pourgouris, M. (2016), *Mediterranean Modernisms: The Poetic Metaphysics of Odysseus Elytis*. Routledge.
- Tachopoulou, O. (2020), ““Cross to the other bank.” The postmodern turn in Elytis’ Maria Nephelē”, *Modern Greek Studies (Australia and New Zealand)* 19: 249–273.