

Рена А. А.

## «ХІАЗМ» ПОЕТИКИ ТА ПОЛІТИКИ У ФРАНКО-НІМЕЦЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

*У статті досліджується питання відношення між поезією і політикою, роль міфу як «апарату ідентифікації» в контексті франко-німецьких культурних взаємин. З часів античності європейські романтики винесли фундаментальне питання: чи існує політика поетів, у який спосіб вона артикулюється й оцінюється? Яку роль відіграють міфи у публічній сфері? Простежено головні характеристики ідеології німецького романтизму та її реценція у французькій філософії. Аналізується поняття «віку поетів» Алена Бадью та філософське тлумачення поезії у Мартіна Гайдеггера як квінтесенції романтичного проекту поєднання поезії, політики та мислення.*

Культурологія як інтердисциплінарна наука, охоплюючи широкий спектр гуманітарних знань, спроможна аналізувати кроскультурні чинники, що зумовлюють формування соціокультурного ландшафту певних націй. Зокрема, на хвилі національного відродження в Україні знову актуалізувалася розбіжність поміж державно-соціальним та романтико-культурницьким уявленнями про долю українського народу, що нагадували типові відмінності між двома модерними традиціями: яacobинським республіканством та «вагнеріанським» романтизмом [1]. Останнім часом досить популярними стають теми «естетизації політики» і «політизації естетики». Саме сучасна культурологія, на наше переконання, може відповісти на такі нагальні питання: яка «міфопоетика» зумовлює той чи той соціополітичний дискурс, в яких відношеннях перебувають категорії поетичного й політичного? І чи взагалі існує *політика* міфотворчості? Ми розглянемо цей не завжди завбачуваний іншими гуманітарними

дисциплінами [2] епістемологічний «хіазм» на прикладі стосунків французької та німецької культурної спадщини, що простягається в історії від переінтерпретації античної культури через німецький романтизм аж до так званої «справи» Мартіна Гайдеггера у зв'язку з німецьким тоталітаризмом, ініційованої переважно французькими філософами та гуманітарними аналітиками.

Історик П'єр Нора підкреслював такий розподіл інтелектуальних пріоритетів у формуванні національної свідомості: «У Німеччині... носіями національної ідеї є... філософи. У Франції роль організатора і керманіча національної свідомості завжди належала історикам» [3]. Проте саме французькі філософи, звернувшись до явища німецького тоталітаризму та, зокрема, до «справи» Гайдеггера, за словами Ліотара, виявилися «в усьому цьому чутливішими за інших», оскільки «демон німецького націоналізму» є невіддільним також і від «певної історії», «позначеної відтинанням голови короля» [4], від історії,

що постала в результаті основоположної події - Французької революції.

Однак подібні розмисли набули несподіваного спрямування - у бік естетики, міфотворення та ідеології, зрозумілої вже не як «надбудова», а як «базис» виробничих відношень політичних значень у якнайширшому сенсі. «Міф нацизму», що таким чином опинився у полі пильної уваги французьких деконструктивістів, ретроспективно простежується від Гайдеггера, Ніцше та романтиків аж до грецької філософії, у лоні якої зароджувався західноєвропейський своєрідний підхід до розуміння зв'язку між мисленням та мистецтвом, принципом репрезентації та міметичного наслідування, організації полісу та «техне». Найзаповзятіше такою деконструкцією займається Філіпп Лаку-Лабарт. У книзі «Наслідування у Сучасних» він пише: «Платон вигнав поетів, тому що міфи, які вони вигадували, погано відгукуючись про божественне (або говорячи про нього зайве), давали згубні приклади поведінки, тоді як виховання було засноване на зразках (mimesis). На його погляд, місто наражалось на ризик пропасти і загинути в недиференційованому насиллі - stasis'i - або, як висловлюється Жирар, міметичній кризі. На іншому полюсі цієї історії ми бачимо повернення міфу - для того, щоб обґрунтувати саму можливість Граду. Принаймні це спонукало до мрії. Однак мрія, в свою чергу, окреслювалася межами імен: Байрейт, Нюрнберг. Вона стала приводом для «тез», якими насичувалася будь-яка політична ідеологія: наприклад, «Міф XX століття» Розенберга. Вона спричинила змішування художнього і політичного («Політика - це пластичне мистецтво держави» - Геббельс), внаслідок цього змішування ледь не загинула Європа, коли не увесь світ» [5].

Платон ясно розрізняє дві форми дискурсу - *muthos* і *logos*, вигадку та істину - з педагогічною, навіть «ортопедичною», метою: вони слугують прикладом та моделями наслідування у вихованні та повсякденній поведінці, особливо ж у творенні ідентифікаційних моделей у поясненні будови космосу, полісу, людського призначення. Міфи відіграють «пластичну» роль: вони ліплять колективне тіло як витвір мистецтва, фікційно закріплюють реальність в об'єднавчій метаповіді, нав'язують певні «фігури» і «туди» (це дозволило Лаку-Лабарту говорити про типонтологію [6]), за якими викарбовуються домінуючі способи існування. Проект Платона мав етико-моральний характер: міфи, фікції, вигадки, а отже, мистецтво як таке потрібно виправляти в логосі та очищати в ритуалі, оскільки вони брешуть про богів, постійно торочачи про

батьковбивства, інцести, зраду та насильство. Міф нерозривно пов'язаний з проблемою мистецтва, однак не стільки як результат спільного творення, а як потужний інструмент ідентифікації.

Саме так це зрозуміли німецькі романтики, коли заходилися у своїй філософії - «перевертаючи» платонізм - повертати поетів до полісу [7]. Гельдерлін проголосив фундаментальну для німецького романтизму тезу, згідно з якою «боги пішли геть»... Французький філософ Жан-Люк Нансі коментує цю романтичну «першосцену» так: «Коли боги пішли, їх історія не може бути просто правдивою, а їх істина просто розказаною. Не вистачає присутності, що засвідчила би існування того, що розповідається, й водночас істинності висловлених слів. Не вистачає тіла богів: Озиріса розшматовано, великий Пан помер. Немає справжнього тіла, яким була б промовлена його істина: статуї, заляпані кров'ю жертв, закуреної димом фіміаму, або ж священного гаю, де спливає підземна присутність» [8]. У пошуках своєї ідентичності та ідентичності мистецтва (насамперед, за Платоном, - театру і трагедії) німці віднайшли цю іншу «містичну» Грецію культу мертвих і Матері-Землі, що ховалась у тіні під сліпучим сонцем «французької» Греції міри, закону, математики, теорії, «прекрасних форм» і культу вірильного геройства. Як наголошують Лаку-Лабарт і Нансі у монографії «Нацистський міф», «слід цього роздвоєння "Греції" можна простежити в усій німецькій думці, починаючи, приміром, з геллерлінового прочитання Софокла або "Феноменології духу" і через "Mutterrecht" Бахофена, "Психею" Роде, опозицію діонісійського і аполлонічного, що структурує "Народження трагедії" до Гайдеггера» [9]. Мимохідь зауважимо, що від XX ст. і по-лозі, особливо ж у Східній Європі (і в Україні також), ця опозиція виявилася вже всередині конфлікту інтерпретацій навколо самого Ф. Ніцше, що його французи так часто вважали «своїм». Зрештою, Ніцше сам вагався щодо національної приналежності притаманного йому типу мислення.

Як кульмінація цього «націонал-естетизму» (висловлювання Лаку-Лабарта) постає задум Вагнера, втілюваний насамперед на сцені оперного театру, щодо тотального і всеохоплюючого твору мистецтва - *Gesamtkunstwerk*, який злизував би усі сфери людського життя в цілісну фігуру, гештальт: залежно від історичного контексту релігія та мистецтво, міф та політика зумовлюють форму, типізують простір, надають сцену певній людській множині - народу, який у цей спосіб віднаходить свою ідентичність, репрезентує себе в якості держави чи спільноти.

Іншими словами, здобуває власну тілесність, або «фігуру» [10].

Вже у ХХ ст., за капіталістичного способу виробництва, у часи представницької демократії міфопоетична сцена політики у вигляді трагедії/театру/опери перетворюється на «спектакль» у тому сенсі, якого йому надавав Гі Дебор не без певного ідейного впливу Ніцше і Лукача: тоталізуючий псевдосакральний світ (як візуальна негачія життя) капіталу відчужує людину від продуктів її праці, від її *уявного*. Зрештою, «спектакль» відтворює цілісність існування суспільства в гомогенній пасивній демонстрації безкінечного числа товарних фетишів, що нібито заповнюють (по-веберівськи «зачаровують», приміром, за допомогою мас-медіа, але не тільки) розірваність світу і роз'єднаність робітничих мас у процесі продукування все нових тавтологічних розривів у царині виробництва та ідеології (Дебор говорить про *пролетаризацію* світу) [11].

Отож, в осмисленні нацизму значущим моментом є урахування постійного захоплення митців та інтелектуалів тоталітарною «аурою» [12]. Наприклад, поезика ідеального полісу Лені Ріфеншталь пояснює нацизм багато глибше і продуктивніше, ніж безкінечні антитоталітарні інвективи та гуманістичні перестороги. Заклики на зразок «пам'ятаймо!», «цього не можна забути!» активізують ресурси риторики і наративності у процесі творення політики та історії, по-новому конфігурують логос і мітос. Робота пам'яті не тільки «поетична», а й зумовлена еліптичними «витісненнями», солодкими забуттями, збоченою насолодою, цинічним розрахунком. Французький філософ Ален Бадью у дослідженні «Апостол Павло» пише з цього приводу: «Будь-яка пам'ять зберігає лише те, що їй речено часом, долучає минуле згідно зі своїм визначенням теперішнього. В мене немає сумніву, що треба пам'ятати про винищення євреїв чи про боротьбу учасників Опору. Але я переконуюся, що пам'ять якогось маніяка неонациста, що вклоняється цій війні, подібна до пам'яті колекціонера - докладно пам'ятаючи про фашистські звірства, він упивається згадками про ті події і прагне їх повторити. Я бачу, як чимала кількість людей обізнаних (також істориків) висували зі своєї пам'яті про часи Окупації та із зібраних ними документів, що у Петена було доволі заслуг. З цього очевидно випливає, що за допомогою «пам'яті» одним махом не вирішити питання. Щоразу настає момент, коли важливо від власного імені заявити: те, що мало місце - було, і робити те, що вимагає теперішня ситуація із підказаними нею можливостями» [13].

Цими проблемами (буття-разом) переймалася й Ганна Арендт: нацизм чи сталінізм (а сьогодні - й американська парламентська демократія, ісламізм) неможливо хоч як пояснити, коли їх витлумачувати як прояв абсолютного Зла, нехтуючи тим, що йдеться про певну політичну, соціокультурну сингулярність, тобто про «потужну» суб'єктивність з розгорнутим апаратом репрезентацій Блага, що змогла інтегрувати в своє «буття-разом» такі категорії, як «єврей», «ворог народу», «революціонер», знищуючи, доводячи до абсурду саме поняття «разом» - істинний імператив політичного! - в ім'я ідеологічного «буття-Твором» [14].

Отож, не параноїдальна увага до «болю» чи «абсолютного зла» структурує таке дослідження, а радше пошук «щастя» і «блага», в які інвестовано було стільки несвідомих поривань і фантазматичних конструкцій як з людських сердець, так і витворів мистецтва. Нацизм не схований під печаткою минулого, не забальзамований він і під саркофагом як «чума ХХ століття», скоріше як особливий спосіб роботи над ідентичністю іманентно вписаний у наше сьогодні. Себто міф, зрозумілий як «апарат ідентифікації» [15], зовсім не губиться в темних водах минулого, а є невід'ємною компонентою повсякденної роботи над політичною ідентичністю. Коли остання є описовою, фікціональною, дискурсивною, словом - «поетичною», тоді основою аналізу є визначення поетичного, відповідь на питання чи переформулювання самого питання: в чому полягає специфіка «поетичного», як воно працює і в чій інтєресах, хто його використовує і в яких цілях?

У *вік поетів* (задекларований і розміщений Аленом Бадью «десь поміж Паризькою комуною і тими двома десятиліттями, що йдуть після Другої світової війни, тобто між 1860 і 1960 роками, або, коли хочете, між Рембо і Целаном, при тому, що Гельдерлін радше виступає як ангело-подібний його провісник» [16]). Як доводить Бадью, поети разом із політичними і науковими струмами епохи беруть на себе завдання трансформувати саму якість поетичного мислення, відтак, за словами Целана, «поезія вимагає, щоб її вилучили з поезії» [17]. У такий спосіб *поема* заявляє права й *тматему*, себто поетичний твір, послуговуючись лише власними поетичними ресурсами, здійснює властивий для філософії перерозподіл логосу та мітосу, виконує «властиво філософські» стратегії мислення. Твори «віку поетів» пронизує послідовна «воля до методу», мотив «операції», протипокладений романтичній «медитації», спогляданню чи умиротворенню: усе тут підпорядковується чітким за-

конам метафори та концепції, а не сакралізованим образам чи мріям. Навзамін пануванню об'єднаної «фігури» поетична думка відтепер утворює детоталізацію, позбавлену плоти, та множинність, що дезоб'єктивує мислення. Навзамін проведенню різноманітних апологій патерналістського і профетичного сенсу поетичний твір віднині покликаний розірвати класифікаційну сітку значень, спровокувати дезорієнтацію думки, вибити, розколоти і розсипати на холодному вітрі найменування ґрунт з-під ніг оповіді. «Призначення вірша: для цієї прихованої порожнечі світу віднайти понадіменну благодать якого-небудь імені» [18].

Достойне завершення «віку поетів» відбувається тоді, коли поезія задля філософської невимовної порожнечі підносить у мові «свої літературні ресурси, які єднають усяку істину з буттям того, стосовно чого вона є істиною» [19]. Поезія завжди революційна в тому сенсі, що вона руйнує застигли значення, іменує неочікувану подію, робить її поетичною, поетизує випадок, непрорахований надлишок, що виштовхує нас у буття-зустріч. Принциповим таки залишається сутнісна для «віку поетів» пов'язаність між поетичним виразом і філософським мисленням.

В іншій розвідці Ален Бадью показує фатальність цього зв'язку/розриву на прикладі філософії Мартіна Гайдеггера, де (якими б не були аватари політичної «справи» її автора [20]) логос і мітос завжди залишаються злитими в одне ціле. Причому для Гайдеггера *logos* як такий є сутнісно поетичним.

Вже у досократиків (скажімо, у Парменіда чи Геракліта) «поема стоїть на сторожі думки» [21]. Однак, як зазначає Бадью, цей небесний шлюб між поезією і філософією позначений серйозними суперечностями: «Коли Парменід віддає поему на милість богині і розпочинає її з образу ініціального переходу, це *ще не* філософія. Адже будь-яка істина, що погоджується на залежність від оповіді та одкровення, *ще перебуває* під владою таїни, де філософія існує настільки, наскільки хоче зірвати з неї вуаль. У Парменіда поетична форма - це суть усього, своєю владою вона підтримує дискурс у наближенні до сакрального. Натомість філософія розпочинається з десакралізації... вимагає, *щоби влада глибокого виразу була приборкана світськістю аргументу*» [22].

Саме в Греції роль у «перериванні зорганізованої поемою угоди між істиною та сакральною владою образу чи оповіді» випало відіграти матемі, яка здобула легітимне право (найпереконливіше у Платона) «десакралізувати», «депоетизувати» істину як онтологічно (в діалектиці по-

нять), так і педагогічно (в центруванні арифметики і геометрії як чільних предметів у політичному вихованні). Аби позбавитись імітативної «зваби без концепту, законності без Ідеї», характерних для поеми, Платонові потрібно було її вивести, виключити з царства філософії. Потрібно було утримати поезію/міф на *дистанції*, водночас не відмовляючись повністю від її «інтелектуальних послуг». Разом з тим не випадало й зрікатися її «чарівності», оскільки філософія по-справжньому витворюється саме в цій контрастній грі між поемою і матемою, втягуючи сюди й інші «полісні» справи (політику, науку, любов) [23].

Арістотель, цей перший «структураліст», включає Поему як особливий предмет знання в загальний компендіум філософії. Відтепер «Поетика» - це окрема дисципліна, кодифікована в числі інших частин філософських знань. Бадью коментує: «Поема більше не осмислена в своїй драмі відчуженості або інтимної близькості, вона впосаджена в *об'єктну категорію*, в те, що відмежовує всередині філософії ще одну регіональну дисципліну. Ця "регіональність" поеми дає початок тому, що стане Естетикою» [24].

Осмислюючи «сімейні» стосунки філософії і поезії, Бадью робить висновок, що вони набувають узагальненого характеру *ототожнювального суперництва, аргументативної дистанції та естетичної регіональності*, трьох кардинальних станів, за яких, по-перше, філософія жадає поезії, по-друге, вона її виключає і, по-третє, класифікує.

### Висновок

Завдання Гайдеггера як спадкоємця культури романтизму, що поставала із суперечної множини франко-німецьких інтерпретацій античності (а точніше - з пост-революційного переосмислення «суперечки Давніх і Нових»), полягало в характерній для модерної доби радикальній критиці будь-яких обмежувальних естетик («відділити поезію від філософського знання, аби віддати її *істині*» [25]). Німецькому філософові також важливо було продемонструвати (зокрема, вдаючись до витончених текстуальних аналізів поезій Гельдерліна або Рільке, котрі сповідували т. зв. парадигму «віку поетів») неможливість та виправданість меж, що їх платонівська процедура вилучення міфу з царини логосу накладала на поетичне мислення. Таким чином, він повертається до «парменідівського» ствердження сакральної влади поетичного виразу, де вся автентика криється в *мовній плоті*. Відкинувши математичний сенс платонівської Ідеї - матему, яка, за твердженням Бадью, «денатуралізує і експо-

зує Ідею у *відступі* Буття» [26], знехтувавши характерними для французької республіканської традиції ідеями світськості та соціальної трансформації суспільства, Гайдеггер так і не запропонував *іншого відношення* поміж філософією

і поезією, яке не було б ані зрошувальним, ані дистанційованим, ані естетичним. Натомість він повсякчас уславлює дієвість *сакрального* у зчепленні поетичного висловлювання і філософської думки.

1. Див.: *Rosanvallon P.* Le modele politique francais. La societe civile contre le jacobinisme de 1789 a nos jours.- Paris: Seuil, 2004. *Лаку-Лабарт Ф.* Musica ficta (Фигуры Вагнера).- СПб.: Аксиома, Азбука, 1999. *Monod J.-Cl.* Les recompositions du modele politique francais. Le jacobinisme amende de Pierre Rosanvallon // *Esprit*.- 2004.- № 7.- P. 54-66.
2. *Наливайко Д.* Європейський контекст для українського романтика // *Критика*.- 1999.- № 5 (19).- С 19-21. Щоби уникнути вузькодисциплінарного розуміння термінів, які застосовуються, скажімо, в словнику філософії чи філології, ми вживаємо терміни *поетика* і *політика* як особливі культурогенні механізми, котрі, в першому випадку, позначають соціокультурний спектр мистецько-репрезентативних конфігурацій та критикодискурсивних рефігурацій (за термінологією П. Рікера), а в другому - метафізичні та ідеологічні формування систем колективності та ідентичності у зв'язку з історично зумовленими владними диспозиціями. Поєднання цих механізмів є особливо показовим на прикладі «соціології інтелектуалів». Див., напр.: *Roche D.* Les Republicains des lettres. Gens de culture et Lumieres au XVIIIe siecle.- Paris: Fayard, 1988.
3. *Франция-Память /* Тексты П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимежа.-СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999.-С. 5.
4. *Лиотар Ж.-Ф.* Хайдеггер и «евреи».- СПб.: Аксиома, 2001,-С. 16.
5. *Лаку-Лабарт Ф.* Поэтика и политика / *Логос: Философский журнал*,- 1999.- № 2.- М.: Логос, 1999.- С.135-136.
6. Див.: *Lacoue-Labarthe, Ph.* Le sujet de philosophic (Tyrographie!).- Paris: Galilee, 1979.
7. *Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L.* L'absolu litteraire. Theorie de la litterature du romantisme allemand,- Paris: Seuil, 1978.
8. *Nancy J.-L.* Entre deux // *Magazine litteraire*,- 2000.- № 392.- P. 55.
9. *Лаку-Лабарт Ф., Нанси Ж.-Л.* Нацистский миф.- СПб.: Владимир Даль, 2000,- С. 37.
10. *Лаку-Лабарт Ф.* Musica ficta (Фигуры Вагнера).- СПб.: Аксиома, Азбука, 1999.
11. *Дебор Ги.* Общество спектакля.- М.: Логос, 2000.- С. 29.
12. Див.: *Гройс Б.* Искусство утопии: Gesamtkunstwerk Сталин. Статьи.- М.: Художественный журнал, 2003.- С. 140-147.
13. *Бадью А.* Апостол Павел. Обоснование универсализма.- М.: Университетская книга, 1999.- С. 27.
14. *Badiou A.* L'etique. Essai sur la conscience du Mal.- Paris: Hatier, 1993.
15. *Лаку-Лабарт Ф., Нанси Ж.-Л.* Нацистский миф.- СПб.: Владимир Даль, 2000.- С. 27.
16. *Бадью А.* Век поэтов // *Новое литературное обозрение*.-2003.-№ 63.-С. 11.
17. Там само.- С. 17.
18. Там само.- С. 23.
19. Там само.- С. 13.
20. *Бурдые П.* Политическая онтология Мартина Хайдеггера.- М.: Праксис, 2003.  
*Badiou A.* Le recours philosophique au poeme / *Conditions*.- Paris: Seuil, 1992.- P. 94.
21. *Ibid.*- P. 94-95.
22. Див.: *Бадью А.* Манифест философии.- СПб.: Machina, 2003.
23. *Badiou A.* Le recours philosophique au poeme / *Conditions*.- Paris: Seuil, 1992.- P. 96-97.
24. *Ibid.*- P. 97.
25. *Ibid.*- P. 98.

А. Рюера

## CHIASMUS OF THE POETICS AND POLITICS IN THE FRENCH-GERMAN CULTURAL CONTEXT

*This paper tries to raise the crucial questions about the relations between poetry and politics, the role of the myth as an 'apparatus of identification' in the context of French and German «bouillon de culture». Out of the antique times the European romanticism poses the question: Do the poets' policy really exist and in what forms and how? The author's account embraces principal points of the German Romantic ideology, its French philosophical interpretations. The Alain Badiou's notion of the 'age of poets' in the context of our actual 'society of the Spectacle' and the Heideggerian philosophical attitude towards poetry are also examined in order to draw a new light to the junction between poetry, society and thinking.*