

ДИССЕРТАЦИОННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 18:7.01

М. В. Козлова

ИНЭСТЕТИКА АЛЕНА БАДЬЮ: ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК КАК ФОРМА МЫСЛИ

Статья посвящена особенностям поэтического языка в инэстетике Алена Бадью. Бадью понимает искусство (поэму) как мыслительную операцию, нацеленную на производство истин, обуславливающих (наряду с истинами науки, любви и политики) философию. Поэзия, согласно Бадью, носит анти-миметический и анти-лирический характер, являясь материальной записью исчезновения сферы чувственного. При этом истина, производимая поэзией, повторяет истину математики (аксиоматики теории множеств), так как математика является основополагающим условием философии Бадью и приравнивается им к онтологии. Библиогр. 16 назв.

Ключевые слова: математика, поэма, поэтический язык, истина, буква, субстракция.

M. V. Kozlova

INAESTHETICS OF ALAIN BADIOU: POETIC LANGUAGE AS A FORM OF THOUGHT

The article deals with the concept of poetic language in Badiou's inaesthetics. Badiou defines art (poem) as an operation that produces its own truths. Art truths condition philosophy along with the truths of science (matheme), love and politics. Badiou distinguishes poetry as a sensible form of thought. According to Badiou, the essence of poetic language is anti-mimetical and anti-lyrical. Poetry is a material inscription of the disappearance of the sensible. Poetic truth repeats the truth of mathematics (set theory), which is the paradigm for ontology in Badiou's philosophical project. Thus, Badiou's inaesthetics is still subject to didactic schema which submits art to philosophical surveillance, since Badiou's philosophy recognizes only those art truths which correspond to its own ontological foundation. Refs 16.

Keywords: matheme, poem, poetic language, truth, letter, subtraction.

1. Примирение поэзии и философии в инэстетике Бадью

Вопрос о статусе поэтического языка играет большую роль в эстетике XX столетия. Повышенное внимание к этой теме связано прежде всего с лингвистическим поворотом в философии, который привел к переосмыслению взаимосвязи сознания и языка и поставил под вопрос непосредственность нашего опыта.

Следует отметить, что вопрос о языке не является новым для философии. Достаточно вспомнить философию досократиков или платоновского «Кратила», средневековые споры об универсалиях или лингвистический инструментализм Нового времени. В конце XVIII в. появляется ряд теорий о происхождении языка, нацелен-

Козлова Мария Владимировна — аспирант, Литературный институт им. А. М. Горького, Российская Федерация, 123104, Москва, Тверской бул., 25; maria_kozlova@mail.ru

Kozlova Maria V. — post graduate student, Maxim Gorky Literature Institute, 25, Tverskoy bul., Moscow, 123104, Russian Federation; maria_kozlova@mail.ru

ных на преодоление инструментализма Нового времени (Гумбольдт, Гаман, Гердер). Однако лингвистический поворот в философии относится именно к XX столетию и связывается в первую очередь с аналитической традицией, не только осознавшей философские проблемы как языковые, но и поставившей перед собой задачу по анализу языка и построению логического языка, нацеленного на логическое прояснение мысли. В рамках аналитической традиции язык рассматривается как орудие познания, а познание подчиняется законам логики. Задача эстетики в рамках этой традиции сводится к правильному употреблению понятий, а не к ответу на вопрос о сущности искусства, а язык искусства, в том числе поэтический язык, противопоставляется логическому языку науки и связывается с выражением чувств и эмоций, а не с познанием истины.

Такому утилитарному взгляду на язык можно противопоставить теории, возникшие в рамках континентальной философии, а именно концепцию языка в поэтической онтологии Хайдеггера и герменевтической эстетике Гадамера, где язык понимается не как орудие для передачи мысли, но как онтологическая и герменевтическая категория, связанная с бытием. При этом оба философа рассматривают язык искусства, а именно поэтический язык, как изначальное измерение языка (праязык человека), а не отклонение от нормы обыденного языка. Поэтический язык в рамках онтологии и герменевтики — это язык, предоставляющий нам доступ к бытию и истине, а не «тусклое стекло», искажающее их.

На стыке аналитической и континентальной традиций в философии находится философский проект Алена Бадью. Бадью строит собственную инэстетику, нацеленную на утверждение независимого статуса искусства, которое производит истины, обуславливающие философию. Философия отныне не должна отвечать на вопрос о смысле произведений искусства, ее задача состоит лишь в оформлении концептуального пространства для сосуществования истин искусства с истинами других истинностных процедур (науки, любви и политики) [1, с. 19]. Поэтический язык рассматривается Бадью как чувственная форма мысли, нацеленная на то, чтобы помыслить бытие. Однако язык математики имеет преимущество перед поэтическим языком, так как основополагающим условием философии Бадью является именно математика, точнее, аксиомы теории множеств Цермело — Френкеля, показывающие, что «одно не есть, что всё, что презентировано, является множеством, а всякое множество есть множество множеств» [2, с. 121].

Бадью утверждает, что онтология — это математика, так как аксиоматический язык теории множеств способен высказать истину о бытии, которое себя не предъявляет, опознавая неконсистентные множества, но не определяя их. Математические аксиомы оказываются записью бытия как чистого множества, без предиката. Однако, полагает Бадью, философия не сводится к онтологии и обуславливается не только математическими истинами, но, среди прочего, и истинами искусства.

Бадью называет истинностную процедуру искусства «поэмой», однако, в отличие от Хайдеггера, он не ставит знак равенства между искусством и поэзией. Тем не менее именно поэзии он уделяет особое внимание в разговоре о производстве истин искусства, памятуя о той власти над философией, которую поэзия имела в «век поэтов»¹.

¹ Так Бадью называет период в истории философии после Гегеля, когда философия передала свои функции поэзии. К поэтам «века поэтов» Бадью относит Гёльдерлина («ангелоподобный провозвестник века поэтов»), Целана, Пессоа, Мандельштама, Малларме, Рембо и Тракия [3].

В книге «Краткое руководство по инэстетике» Бадью рассуждает о том, в чем причина того древнего раздора между поэзией и философией, о котором говорит Платон в «Государстве». Согласно Бадью, Платон противопоставляет поэзию не интуитивному видению идей в уме и не диалектике, а дианойе, т.е. дискурсивному мышлению — «беззвучной беседе души самой с собой». Душа способна постичь истину путем рассуждения и доказательства, в отличие от ума-нуса, наделенного интуитивной способностью мгновенно прозревать истину эйдоса. Бадью понимает дианойю как движение мысли, которая соединяет и разделяет. Поэзия же — это «беззаконное суждение» [4, р. 17]. Непоэтическое начало души, к которому относится дианойя, отвечает за измерение и счет — это дело считающего логоса. Поэзия, согласно Платону, относится к иному началу души, далекому от разумности. Парадигмой закона и считающего логоса является математика, следовательно, поэзия противопоставляется математике. Точнее, говорит Бадью, поэзия у Платона выступает негативным условием философии, от которого философии следует дистанцироваться.

Истории философии, как отмечает Бадью, известны и другие режимы взаимоотношений философии и поэзии. Философия Парменида заключает с поэзией союз, признавая за поэтическим языком эвокативную функцию. Философия, по Пармениду, нуждается в поэзии, так как поэтический язык может высказать истину благодаря своей сакральной ауре. Аристотель, в отличие от Платона и Парменида, включает поэзию в философию, определяя поэзию как объект философского знания.

В XX столетии поэтическая герменевтика Хайдеггера существенным образом меняет сложившуюся в философии ситуацию. По мнению Бадью, основным достижением Хайдеггера является выведение поэзии из области знания в сферу истины. Однако Бадью негативно оценивает «онтологизацию» поэзии, считая, что таким образом Хайдеггер вернулся к парменидовской сакрализации поэтического языка [5, р. 40]. По мнению Бадью, поэзия должна сохранить свой автономный статус в качестве процедуры производства истин, однако поэтический язык не имеет онтологического статуса и поэтическое слово не является словом самого бытия.

Задачу философии, освобожденной от диктата «века поэтов», Бадью видит в том, чтобы осмыслить поэзию как сингулярную форму мысли. При этом отношение Бадью к такой форме мысли не всегда последовательно. В целом он согласен с тем, что поэзия зависит от чувственного опыта, следовательно, поэтическое мышление оказывается под вопросом, так как поэзия мыслит без доказательств. Для Платона сомнительная мысль — это софистика, и Бадью предполагает, что поэзия играет в софистике такую же роль, как математика в философии. Поэзия, говорит Бадью, — это невысказанная мысль, а задача философии состоит в том, чтобы мыслить, следовательно, философии следует стремиться к тому, чтобы исключить из себя сферу невысказанного. Однако такое выведение поэзии за скобки становится проблематичным уже для Платона, так как для разговора о Благих одних усилий дискурсивного мышления недостаточно и Платон вынужден прибегать к помощи образов и метафор поэтической речи.

Согласно Бадью, в эпоху модерна поэзия понимает себя как форму мысли [4, р. 20], оказываясь чувственной презентацией сферы мысли.

Бадью определяет обращение философии к искусству (поэме) как «инэстетику», т.е. такое отношение философии к искусству, при котором последнее не становится объектом для философии и рассматривается как процедура производства

истин. Философия, имеющая дело с истинами искусства, уходит из-под власти герменевтики и не занимается интерпретацией художественных произведений. Задача философии, согласно Бадью, сводится к тому, чтобы высказать истину, рожденную искусством, в согласии с истинами, рожденными в рамках других истинностных процедур.

2. Поэтический язык как чувственная форма мысли

Бадью утверждает, что поэзия, освобожденная от гнета философского «поэтизации», всегда имеет дело с двумя мыслительными операциями: с презентацией презентации и именованим [5, р. 42]. Презентация презентации отсылает нас к математической онтологии Бадью, указывая, что поэзия нацелена на бытие как чистую (неконсистентную) множественность, а не объект. Именование представляет собой чисто поэтическую функцию, которая связана с именованием события «из пустоты смысла» и «в отсутствие установленных значений»².

На наш взгляд, понимание поэзии как презентации презентации основывается на переосмыслении категории мимесиса. Согласно Бадью, поэзия не является чувственной копией Идеи — она являет саму Идею, по отношению к которой объекты выступают не более чем бледными копиями³. Идея в данном контексте отсылает не к Идее Платона, но к сингулярной истине, которая сама по себе неразличима (чистая множественность). Истина, согласно Бадью, — это не тело в смысле непосредственно данного, но и не язык (не имя), ибо она представляет собой неименуемую часть ситуации. Нам кажется, что Рансьер справедливо называет концепцию Бадью «анти-мимесисом», так как сингулярная истина может появиться только там, где отсутствует подражание: «Идея без сходства появляется в том, что абсолютно не похоже на нее» [7, р. 222]. «Неименуемое» может быть записано на аксиоматическом языке теории множеств композиционно, а не концептуально [8, с. 66]. В поэзии выход к неименуемому возможен потому, что поэтический язык оказывается пограничным языковым опытом, который становится песней того, что есть (*il y a*) — чистой презентации, благодаря отказу от объективации (поэтическая реальность не имеет референта вне языка) [4, р. 22]. Вот как Бадью определяет поэтическую дезобъективацию, говоря о поэзии Рембо и Малларме: «...Оба поэта разрушают референт... для того чтобы наделять вневременным существованием временное исчезновение сферы чувственного» [4, р. 22]. Поэзия становится тем, что Рембо называет алхимией глагола (*alchimie du verbe*), которая черпает свои силы в языке. Однако для Бадью

² Мир, в понимании Бадью, представляет собой множество не-онтологических ситуаций, т. е. таких ситуаций, в которых утверждается, что неконсистентность им не принадлежит. Событие — это то, что указывает на латентную неконсистентность ситуации и, таким образом, производит истину (не как знание, а как пробойну в знании). Сама истина неименуема и не может быть явлена как целое. Статус события связан с деятельностью субъекта, который утверждает, что событие имело место. При этом такое решение субъекта носит исключительно этический характер и основывается на верности событию, так как ничто в ситуации не подтверждает, что событие имело место. Соответственно, поэтическое именование события — это производство означающего без референта. Такое именование указывает на неконсистентность ситуации (бытие как неконсистентное множество), не определяя ее.

³ В «Логиках миров» Бадью прямо говорит о «переворачивании» платоновского мифа о пещере: образ противоположен тени (копии идеи), так как «он далек от того, чтобы быть схождением Идеи в сферу чувственного, являясь чувственным творением Идеи» [6, р. 19].

разговор о «силе языка» в конечном счете сводится к разговору о силе мысли, для которой язык оказывается всего лишь средством, а не онтологическим основанием.

Когда Бадью определяет поэзию как чувственную презентацию сферы мысли, он указывает на тот факт, что хотя поэзия творится в языке, действие поэзии — это не воплощение истины в слове, но чистая мыслительная операция, связанная с вычитанием, с исчезновением сферы чувственного. Истина — это вычитание (субтракция), которое сохраняется в записи. Запись — это запись имени, не имеющего референта. Таким образом, поэзия как чувственная сфера мысли представляет собой запись исчезновения, а не того, что исчезло.

Бадью разделяет модернистскую веру в автономность искусства, однако он выступает против того, чтобы придавать особенное значение художественному языку искусства, и за некоторыми исключениями, о которых будет сказано ниже, избегает разговора об особенностях поэтического языка, который оказывается для Бадью немым свидетелем процесса мысли. Нам кажется, что такое отношение к поэзии сближает взгляды Бадью с концепцией романтического искусства в философии Гегеля⁴.

В «Лекциях по эстетике» Гегель замечает, что особенность романтического искусства состоит не в том, что дух находит в нем абсолютное воплощение, но в том, что, напротив, дух «полагает внешнюю реальность как некое несоразмерное ему существование» [9, т. 1, с. 539]. Абсолютная субъективность духа вступает во внешнее бытие (искусство) только затем, чтобы уйти из этой реальности, так как возвращение духа к себе требует устранения слияния с телесной формой. Всё внешнее рассматривается романтическим искусством как нечто случайное и ненужное, внутреннее же представляет собой «лишь проявление, лишенное внешнего элемента», «звучание без предметности и образа, реяние над водами» [9, т. 1, с. 547].

Согласно Гегелю, поэзия более, чем другие искусства, относится ко всеобщей сущности искусства. Романтическая поэзия оказывается для Гегеля пограничной сферой мира прекрасного, так как в ней само искусство начинает разлагаться, переходя в религию и науку. Это связано с тем, что в художественном воплощении романтической поэзии осуществляется, по сути, выход из чувственной реальности. Гегель сравнивает музыкальную стихию музыки и поэзии и отмечает, что в поэзии стихия звучания не преобразуется целиком во внешнюю стихию, т. е. звук не становится единственным выражением содержания, и роль внешнего выражения в поэзии играет не сама стихия чувственного, но «внутреннее представление и созерцание». Таким образом, Гегель понимает поэтический язык в искусстве романтизма как средство для выражения самого духа и утверждает, к примеру, что литературные произведения можно переводить с языка на язык «без существенного падения ценности», а «стихотворную речь можно перелагать в прозу и тем самым переносить в совершенно новые условные звучания» [9, т. 2, с. 300]. Поэзия, согласно Гегелю, так далеко заходит в своем обращении с чувственным материалом, что делает из звуков лишенные значений знаки, поэтому для поэзии всегда существует опасность «совершенно потеряться в духовном», выйдя за пределы чувственной сферы.

⁴ При этом следует учитывать и принципиальное отличие «материалистического платонизма» Бадью от философской системы Гегеля. В контексте настоящей статьи нас интересует отношение мыслителей к языку искусства, а не общие основания философских проектов Гегеля и Бадью, которые существенно отличаются друг от друга.

Сходным образом понимает поэзию и Бадью: идея (сингулярная истина) — это операция субтракции, исчезновения сферы чувственного, с той лишь разницей, что для Бадью поэтическая форма сохраняет свое значение в качестве записи этого исчезновения.

Итак, мы можем следующим образом резюмировать рассуждения Бадью о поэзии и поэтическом языке.

Во-первых, поэзия — это форма мысли. Поэзия мыслит, т. е. поэтическое произведение является не выражением мысли или описанием действительности, но процессом, самим актом мысли, в терминологии Бадью — мыслительной операцией.

Во-вторых, поэзия мыслит при помощи языка, но не изнутри языка. Иными словами, Бадью выступает противником лингвистического поворота в философии и модернистского тезиса о том, что художественная форма определяет содержание поэтического произведения. Язык в поэзии — это то, что поэт вынуждает дойти до предела, и средство для записи операции мысли. Бадью не ставит знак равенства между поэтическим языком и письмом, однако неоднократно заявляет о поэтическом языке как о записи имени (идеи).

В-третьих, поэтическая «операция» сводится к тому, чтобы зафиксировать процесс исчезновения сферы чувственного, и в этом смысле концепция поэтического искусства в инэстетике Бадью следует за концепцией романтического искусства в философии Гегеля, утверждая примат идеи над формой и снижая значение звукового материала стихотворения.

Сущность поэтического языка, согласно Бадью, анти-миметична и анти-лирична [10, р. 86]. Первое утверждение связано с тем, что поэзия не подражает идее, но сама оказывается тем местом, где является идея в качестве сингулярной истины; второе — с тем, что поэзия, согласно Бадью, не определяется ни музыкальным началом, ни субъективным переживанием, ни сакральной аурой языка.

3. Поэтическое именование и неименуемое

Итак, согласно Бадью, поэзия имеет дело с именованием, истина же относится к сфере неименуемого⁵. Поэзия занимается производством истин, т. е. именованием неименуемого. Как нам кажется, такое именование возможно, если рассматривать истину как бесконечное становление, а производство истин в искусстве — как бесконечный процесс, связанный со множеством произведений искусства.

Сфера неименуемого присутствует в качестве основания в любой истинностной процедуре. В математике неименуемой оказывается сама консистентность математической теории (речь идет о теореме Гёделя о неполноте). Иными словами, внутреннюю непротиворечивость любой логико-математической теории невозможно доказать средствами самой теории.

В искусстве (поэзии) неименуемое отсылает к самому поэтическому языку, являясь тем, что Бадью определяет в ницшеанских терминах как силу: «Любая истина, связанная с расчетом или вычтенная из песни естественного языка — это прежде всего сила» [4, р. 22]. Сила поэтического языка указывает на бесконечность языка как способности говорить на пределе, растворять означающие, чтобы освободить

⁵ В философии Бадью истина бесконечна и, следовательно, не может быть высказана как целое.

место для того избытка (неконсистентности), который, согласно математической онтологии Бадью, латентно присутствует в любой консистентной ситуации: «Каждое стихотворение наделяет язык силой, той силой, которая бесконечно фиксирует исчезновение того, что себя презентует» [4, р. 24–25]. Сила языка представляет собой и силу, и бессилие, так как сама эта сила не может быть поименована в языке.

Бадью повторяет слова Малларме о том, что поэзия дает гарантию, которую она сама не может поэтически гарантировать, — это синтаксис. Синтаксис оказывается той латентной силой, которая действует в стихотворении, не предъявляя себя.

Неименуемость бесконечной силы языка в поэзии приводит к тому, что любая интерпретация поэтического произведения оказывается с необходимостью неполной, так как, говоря о смысле, она не может определить сам смысл. Следовательно, философии следует заниматься не смыслом поэтического произведения, но искать ответ на вопрос о том, что происходит в поэтическом произведении: «То, что поэма говорит, то она и делает» [11, р. 99].

Поэтическое произведение Бадью понимает как операцию (истинностную процедуру), которая уничтожает как понятие объекта (референт в поэтическом тексте), так и понятие субъекта (поэт как субъект высказывания), производя на свет истину — идею, «чистое понятие». Такое понятие не следует путать с философским понятием, так как речь идет о том, что поэтическое слово оказывается анонимной мыслью, которая мыслит за пределы объекта.

4. Материальность поэтического языка: «мистическая буква поэмы»

Бадью определяет поэзию как чувственную форму мысли. Мы полагаем, что по мнению Бадью поэтическая мысль вписывается в само «тело языка», создавая в нем зияние, свободное от смысла. Отрыв от смысла — это необходимое следствие анти-философской стратегии Лакана, нацеленной на то, чтобы найти в языке «слепое пятно», не поддающееся символизации. Язык, согласно Лакану, относится к сфере символического, он не предоставляет выхода к бытию (Реальному, в отличие от Символического), который возможен только как разрыв в языке. Истина, согласно Лакану, никогда не может быть высказана как целое.

В работе «Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда» Лакан вводит понятие буквы как материального носителя, который «каждый конкретный дискурс заимствует в языке» [12, с. 56]. Согласно Лакану, область означающих следует относить к сфере символического, а область самих объектов — к сфере воображаемого. Буква же отсылает нас к реальному, оказываясь материальным, не означающим лицом означаемого. Как говорит сам Лакан, «претензии духа так и остались бы неколебимыми, не сумеет буква доказать, что всё имеющее отношение к истине производит в человеке она сама, без какого бы то ни было вмешательства со стороны духа» [12, с. 67]. В психоанализе Лакана это утверждение отсылает к области бессознательного и становится основанием для рассуждений о субъекте. В философии Бадью инстанция «буквы» связана не столько с особым статусом субъекта, сколько с дискурсом о бытии: «Только буква не различает, но вместо этого осуществляет» [4, р. 34]. «Буква» в терминологии Бадью отсылает и к букве матемы, и к «мистической букве» поэмы. Буква адресована всем как «шепот неразличимого», который прерывает консистентность знания, производя на свет истину.

Французское слово «*lettre*» означает как букву, так и письмо. В разговоре о поэзии Пессоа Бадью обращает внимание на особенное отношение поэта к письму: в отличие от Платона, для которого письмо несовершенно (диалог «Федр»), для Пессоа (как и для самого Бадью) «письмо — это сама мысль и ничего кроме» [4, р. 41].

В статье «Танец как метафора мысли» Бадью обращается к метафоре «танцевальной песни» Ницше («Так говорил Заратустра» [13, S. 81]). Согласно Бадью, танец метафорически указывает на то, что мысль зависит от события. Единственный способ зафиксировать событие — поименовать его. Танец же — это мысль до именованного (*l'avant-nom*). Танцующее тело ничего не описывает, не выражает ничего внутреннего, демонстрируя таким образом, что чистая мысль отсылает к исчезновению события, т. е. оказывается мыслью без объекта. Бадью цитирует высказывание Малларме о том, что танец — это стихотворение, освобожденное от аппарата письма [14, р. 173]. Однако для Бадью, в отличие от Малларме, танец именно поэтому не является искусством — он эфемерен, нацелен на собственное исчезновение: «Танец не искусство, потому что он является знаком возможности искусства как вписанного в тело» [4, р. 69]. Мы можем предположить, что поэзию Бадью понимает как именование, а именование как фиксацию (запись) события исчезновения. Запись в данном случае отсылает не только к материальности письма, но и к материальности поэзии как операции, т. е. синтаксическому и семантическому строению поэтического текста, который, согласно Бадью, основывается на выстраивании цепочек означающих, нацеленных на именование события, причем такое именование возможно только в отрицательных категориях — как уничтожение референта.

Запись имени события отсылает за пределы языка как сферы смысла, и концепция поэтического языка Бадью порывает с логоцентризмом XX в. Язык — это то, что поэт должен довести до предела, для того чтобы вырваться из-под власти смысла. Однако окончательное преодоление языка привело бы к выходу за пределы искусства (к примеру, к языку математики), следовательно, поэтический язык — это пограничный опыт, пребывание на пороге «неименуемого», производство «мистической буквы» поэзии в теле языка.

Важно отметить, что «материальность» поэтического языка, по Бадью, связывается именно с инстанцией «буквы» и не относится к звуковой природе слова. Мы можем предположить, что такое пренебрежение к звуку в поэзии Бадью унаследовал от концепции романтической поэзии Гегеля, который, как мы уже отмечали выше, полагал, что в поэзии, в отличие от музыки, звучание не выражает содержания. При этом Гегель, в отличие от Бадью, уделял внимание звуковому строю лирической поэзии (внешней форме лирического произведения, в терминологии Гегеля), обращая внимание на то, что связь с музыкой ослабевает лишь там, где «представление или рефлексия или же чувство в поэзии само по себе доходит до полной раскрытости и уже потому всё более и более расстается с простым сосредоточением души или с чувственным элементом искусства» [9, т. 2, с. 450].

Говоря о материальности поэтического языка, Бадью, как нам представляется, исходит в том числе из того, что в поэзии модерна связь с музыкой не является определяющей для движения поэтической мысли. Такое предположение находится в согласии с математической онтологией Бадью и его попыткой выйти из-под власти лингвистического поворота в философии, однако, по нашему мнению, не учитывает процессы, имманентные самой поэзии.

Немецкий филолог и теоретик культуры Гуго Фридрих в книге «Структура современной лирики» обращает внимание на тот факт, что у Бодлера и последующих поэтов стихи начинают «больше звучать и меньше высказывать» [15, с. 60]. Фридрих замечает, что Малларме сближает поэзию с музыкой, утверждая, что в чистой поэзии (*poésie pure*) «стихотворение не желает больше говорить, оно хочет петь» [15, с. 170]. Музыка, о которой говорит Малларме, — это не просто благозвучие стихотворения, но сама стихия поэтического: «Здесь ее, литературы, колдовство — если не в том, чтобы на волю, вне какой-то горстки праха либо реальности, отпустить, не заключая, даже в виде текста, в книгу, ту распыленность летучую, иначе, дух, которому ни до чего нет дела, лишь до музыкальности всего» [16, с. 337]. Как нам представляется, речь идет о том, что музыка в поэзии оказывается не столько средством для выражения содержания, но определяющим принципом. В поэзии само содержание поэтического текста организовано музыкально, как на уровне синтаксиса, так и на уровне семантики. Иными словами, музыка определяет не только внешние связи в стихотворении (метр, ритм, рифму, строфику), но и внутренние (связь между означающими, семантический и символический уровни текста). Из сказанного вытекает, что анализ стихотворения не может сводиться только лишь к анализу звуковых приемов (чем зачастую занимаются формалисты), однако и вынесение музыки за скобки, которое имеет место в инэстетике Бадью, нам кажется неправомерным.

Философия Бадью, на наш взгляд, оказывается по отношению к поэзии той авторитарной инстанцией, которая, отстаивая автономию поэзии от философии, одновременно лишает поэтические произведения статуса эстетического объекта, а поэтическое слово — онтологического основания. Таким образом, Бадью выводит поэзию как искусство (поэму) за пределы эстетики, подчиняя ее собственной «инэстетике». С одной стороны, Бадью утверждает, что истина имманентна поэзии и что поэзия — это форма мысли, т. е. операция, которая запускает процедуру производства бесконечной истины. С другой стороны, поэзия, в полном согласии с задачами философского проекта Бадью, производит ту истину, которую сам Бадью положил в основание своей математической онтологии.

Как мы указали в начале статьи, онтология Бадью строится на утверждении анти-феноменальной природы бытия, которое никогда себя не предъявляет и, следовательно, не может быть схвачено в языке. Поэтический язык, согласно Бадью, не является языком бытия, но поэзия может учреждать процедуру производства истины. Поэтический язык отличается от обыденного языка тем, что в поэзии язык доходит до собственного предела, и поэтическое произведение оказывается операцией, которая указывает на то, что в основании языка (т. е. в основании консистентности, структуры) лежит неконсистентность пустоты (т. е. бытия). Указание на неконсистентность связано с тем, что только поэтическому языку присуща функция именованья. Поэтическое именование Бадью понимает не как призвание бытия в слове, но как именование отсутствующего, т. е. производство имени без референта. Такое имя относится к отсутствующему событию, верность которому является решающим моментом для производства истины. Таким образом, поэтическое измерение языка отсылает нас не столько к эстетике, сколько к этике: именование связано с верностью событию.

Поэтический язык, согласно Бадью, является тем предельным языковым опытом, который, благодаря этическому решению субъекта, производит имена, лишен-

ные референта, оказываясь материальной записью операции мысли. Бадью переносит поэзию из области эстетики в область собственной «инэстетики» и, как нам кажется, решает древний спор между поэзией и философией в пользу последней, ибо только она одна может представить поэзию как форму мысли.

Литература

1. Бадью А. Манифест философии. СПб.: Machina, 2012. 190 с.
2. Доманов О. А. Ален Бадью между формализмом и интуиционизмом // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 2 (18). С. 120–127.
3. Бадью А. Век поэтов / пер. с фр. С. Фокина // НЛЮ. 2003. № 63. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/63/badu.html> (дата обращения: 01.05.2014).
4. Badiou A. Handbook of inaeesthetics. Stanford: Stanford University Press, 2005. 148 p.
5. Badiou A. Conditions. London, New York: Continuum, 2008. 314 p.
6. Badiou A. Logics of the worlds. Being and event 2 / transl. by A. Toscano. London; New York: Continuum, 2009. 617 p.
7. Rancière J. Aesthtics, inaeesthetics, anti-aesthetics // Think again: Alain Badiou and the future of philosophy / ed. by P. Hallward. London; New York: Continuum, 2004. P. 218–231.
8. Брэйссер Р. Презентация как анти-феномен в «Бытии и событии» Алена Бадью // Хора. 2008. № 1. С. 63–80.
9. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. СПб: Наука, 2007. 623+604 с.
10. Badiou A. Key concepts / ed. by A. J. Bartlett, J. Clemens. Durham: Acumen, 2010. 207 p.
11. Badiou A. Théorie du sujet. Paris: Seuil, 1982. 367 p.
12. Лакан Ж. Инстанция буквы в бессознательном, или судьба разума после Фрейда. М.: Логос, 1997. 184 с.
13. Nietzsche F. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Köhlh: Anaconda, 2005. 256 S.
14. Mallarme S. Divagations / E. Fasquelle, éditeur. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1897. 377 p.
15. Фридрих Г. Структура современной лирики. От Бодлера до середины двадцатого столетия. М.: Языки славянских культур, 2010. 344 с.
16. Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: сборник / сост. Р. Дубровкин. М.: Радуга, 1995. 568 с.

Статья поступила в редакцию 15 мая 2014 г.