

<https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-18>

УДК: 130.2

Олександр Лойко

АБСОЛЮТИЗАЦІЯ ПОЕЗІЇ: КОРОТКА ІСТОРІЯ ТЕНДЕНЦІЇ

У статті досліджується інтелектуальна тенденція, що в XX – на початку XXI століття сприяла посиленому зближенню поезії з філософським мисленням, і поступово надіяла поетичну практику статусом універсальної форми пізнання. У роботі розглядаються як історичні передумови цього процесу, так і концептуальні зрушення, завдяки яким поетичне дедалі частіше почало сприйматися не лише як естетичний феномен, а як особливий спосіб мислення, що здатен відкривати істини, недоступні традиційним філософським методам. Автор аналізує, як зміна інтелектуального клімату вплинула на інтерпретацію поезії в західній гуманітарній традиції й пропонує реконструкцію цього зсуву.

Важливе місце посідає аналіз того, як Жан-Поль Сартр осмислював поетичне письмо в контексті своєї критики «сюрреалізму». Сартр розглядає поезію як мовний режим, що не підкоряється логіці й тим самим підриває звичну структуру сенсоутворення. Він підкреслює, що поетичне слово звільняється від прагнення точно фіксувати події чи предмети, а тому неминуче порушує класичні уявлення про «лад об'єктивності» або суб'єкт-об'єктні відносини. Сартрівські застереження щодо «поетизації» прози демонструють, наскільки загрозливим він вважав змішування жанрових і семантичних режимів, коли мова втрачає прозорість і переходить у сферу неоднозначності. У такому прочитанні Сартр виступає не лише критиком певного мистецького напрямку, а й мислителем, який одним із перших уловив загальний поворот культури до поетичного способу мислення.

Діагноз Сартра зіставляється з позицією Жана Полана. Останній характеризує культурну ситуацію через протиставлення «риторів» і «терористів», показуючи, як поетичне поступово зайняло місце, що раніше належало філософському дискурсу. Наголошується, що обидві концепції дають змогу точніше охарактеризувати принципи, що сприяли розширенню влади поетичного слова.

Частина дослідження присвячена теорії Алена Бадью, який характеризує «епоху поетів» як період, коли філософія передає мистецтву свої прерогативи щодо істини. Автор статті доводить, що хоча Бадью надає центральне місце Гайдеггеру, витoki цього зсуву варто шукати глибше – у ніцшевській інтерпретації поезії як універсальної форми осягнення життя. Аналіз «Народження трагедії» демонструє, що поезія, за Ніцше, виникає на перетині «аполлонічного» та «діонісійського», утворюючи простір продуктивної напруги між індивідуалізацією і самозабуттям.

Робиться висновок, що постмодерністські форми філософського письма значною мірою виникли під впливом ніцшевського тлумачення поезії як привілейованої моделі пізнання. Саме переосмислення поетичного у «Народженні трагедії» створило умови, за яких автори філософських текстів змогли відмовитись від лінійної аргументації й перейти до фрагментарних, метафоричних і багатошарових стилів викладу. У цьому сенсі постмодерністська теорія наслідує ніцшевський жест, радикалізуючи його у власних експериментальних мовних практиках.

Ключові слова: поезія, ніцшеанство, сюрреалізм, риторика, мовний терор, шов, аполлонічне, діонісійське.

Об'єкт дослідження – тенденція абсолютизації поезії в західній культурі XX – на початку XXI століття.

Предмет дослідження – вплив абсолютизації поезії на філософію XX – початку XXI століття.

Мета дослідження – пояснити, що виникнення постмодерністських практик філософського письма, багато в чому, є наслідком інтерпретації поезії як універсальної форми пізнання, що була запропонована Фрідріхом Ніцше в «Народженні трагедії».

Завдання дослідження: 1) показати, як тенденція небувалої валоризації поезії та її майбутні наслідки були передбачені Жаном-Полем Сартром у його критиці програмних оріє-

нтирів «сюрреалізму»; 2) дослідити, яким чином тенденція абсолютизації поезії була виявлена та описана Жаном Поланом; 3) проаналізувати, як ситуація домінування поетичного типу письма й філософування була охарактеризована й пояснена в теорії Алена Бадью; 4) аргументувати, що первинним ініціатором поетизації філософських дискурсів другої половини XX – початку XXI століття був Фрідріх Ніцше.

В роботі використовуються *методи* структурно-семіотичного аналізу, дискурс-аналізу й компаративного аналізу.

Ступінь розробленості проблеми дослідження. У зв'язку з зазначеною темою ми звернули увагу на наступні роботи. По-перше, це Джонатан Дерінг зі статтею «Лінгвістичний терор у Франції за версіями Жана Полана і Жана-Поля Сартра» [Doering, 2022]. Автор демонструє, як у французькому інтелектуальному середовищі першої половини XX століття сформувалася напруга між двома протилежними підходами до мови: «риторичним» і «терористичним» (в термінах Жана Полана). Аналізуючи постать Жана-Поля Сартра, Дерінг констатує, що криза слова стає у нього ключем до етичної рефлексії й до осмислення відповідальності інтелектуала в умовах історичних травм. Дослідник переконливо доводить, що суперечка про мову, свого часу, була не вузько літературним питанням, а елементом ширшого культурного досвіду доби, позначеної війною, пропагандою й розмиванням традиційних ціннісних орієнтирів. В результаті модель «риторика – терор» постає у Дерінга як продуктивна аналітична рамка для розуміння трансформацій мовних і культурних режимів.

У роботі «Створюючи літературну історію: «Що таке література?» Жана-Поля Сартра» Крістін Доран [Doran, 2024] цікавиться, як гендерні метафори й культурні уявлення структурують сартрівську модель літературної історії. Авторка показує, що ключові тези «Що таке література?» – про свободу, відповідальність і призначення автора – супроводжуються риторикою, яка відтворює ієрархію «активного» (маскулінного) й «пасивного» (фемінного). Такий аналіз дозволяє переосмислити канонічний текст Сартра як ідеологічно насичений дискурс й значно поглиблює розуміння взаємозв'язків між гендером і літературною теорією середини XX століття.

В тексті «Від знаряддя до поеми: виникнення антагонізму між технікою й поезією в роботах Гайдеггера» Джастін Клеменс [Clemens, 2023] здійснює деталізований аналіз того, як у гайдеггерівській філософії поезія набуває статусу особливого способу відкриття істини, що постає альтернативою технічному досягненню світу. Автор показує, що для Гайдеггера поезія не є естетичним феноменом у вузькому сенсі, а становить фундаментальний мовний модус, здатний висвітлювати прихований вимір буття, недоступний утилітарно-інструментальному підходу. Також Клеменс підкреслює, що у пізніх текстах Гайдеггера поезія стає необхідною умовою звільнення мислення від редуктивних структур техніки.

Не можна було не звернути увагу на роботу Річарда Ковентрі [Coventry, 2023] «Гайдеггер і поезія в цифрову добу: нові естетики й технології». Ковентрі звертає увагу на те, що цифрові технології змінюють умови існування поезії й ставлять під сумнів гайдеггерівське розуміння поетичного як способу відкриття істини. Автор вважає, що в цифровому середовищі поетичне слово ризикує перетворитися на керований технічний ресурс, а не подію смислу: нові естетичні режими (від алгоритмів до інтерфейсів) неминуче впливають на сприйняття, ритм і глибину нашого поетичного досвіду. Ковентрі фіксує ключові напрями сучасних досліджень і пропонує власний висновок про те, що поезія сьогодні опиняється в напрузі між творчим відкриттям і технічним контролем. Завдяки цьому його текст можна вважати розгорнутою постановкою важливого питання про місце поезії в цифрову епоху.

У статті Альберто Мореїраса «Епоха поетів Алена Бадью: десакралізація поеми» [Moreiras, 2021] аналізується, як саме Алел Бадью переосмислює історичну «епоху поетів», у якій поезії відводилася центральна роль у філософському мисленні. Мореїрас нагадує, що Бадью пропонує звільнити поезію від статусу привілейованого «носія істини», повернувши їй автономний і відкритий характер. У такій перспективі поезія перестає бути сакралізованою сферою, а натомість постає як самостійний простір творення смислів, що не за-

лежить від філософських рамок. Мореїрас підкреслює, що ця десакралізація не тільки не применшує значення поезії, а навпаки, на його думку, відкриває для неї нові можливості. Отже, стаття прояснює розуміння місця й функції поезії в сучасному гуманітарному знанні.

Також доволі важливим видається текст «Бадью, поема і суб'єкт» Тома Беттеріджа [Betteridge, 2020]. У Беттеріджа принципова різниця між Гайдеггером і Бадью полягає у їх відповідях на питання про статус поезії й її відношення до істини. Для Гайдеггера поезія є привілейованим способом відкриття буття: мова сама розкриває істину, а поет постає тим, хто здатний її почути й засвідчити. Для Бадью ж поезія – лише одна з «процедур істини», без метафізичного привілею. Істина не відкривається через мову, а виникає лише внаслідок події. У цій перспективі поет – не пророк, а той, хто працює з мовою як з матеріалом, створюючи таку мовну форму, яка здатна відповідати події та підтримувати вірність їй. Він не конструє саму подію і не зводить поему до розповіді про неї; його завдання – надати мові тієї структури, в якій подієва істина може бути артикульована й збережена. Праця Беттеріджа істотно прояснює це розходження й робить вагомий внесок у дослідження співвідношення літературного досвіду й суб'єктивності.

Актуальність та новизна дослідження. Попри доволі велику кількість праць, присвячених розгляду відносин між філософією й поезією, а також наявність низки текстів, що, окремо, торкаються теми поезії в теоріях Сартра, Гайдеггера й Бадью, нам не траплялося зустріти робіт, у яких би генеалогія поетичного впливу на філософію та помітна валоризація поезії у філософських дискурсах кінця XX – початку XXI століття безпосередньо пов'язувалася з «Народженням трагедії» Фрідріха Ніцше й досліджувалася саме у цьому контексті.

У своїй діагностиці «сюрреалізму» Сартр значною мірою передбачає ті трансформації, які відбудуться в європейській культурі в другій половині XX століття. По-перше, він вважає, що художні експерименти «сюрреалістів» спрямовані на руйнування «*ладу об'єктивності*» [Sartre, 1973] (словосполучення Сартра, за значенням, аналогічне поняттю «принцип реальності» у Фрейда). Саме тому їхні «уявні об'єкти, створені, отже, для того, щоб їхня об'єктивність сама себе скасовувала» [Sartre, 1973, р. 184]. Наприклад, у випадку з виготовленими з мармуру пматочками цукру Марселя Дюшана, «відвідувач мав, під впливом миттєвого й запаморочливого осяяння, відчуття саморуйнування об'єктивної сутності цукру» [Sartre, 1973, р. 184]. По-друге, зусилля «сюрреалістів», на думку Сартра, спрямовані на «руйнування суб'єктивності» [Sartre, pp. 183-184]. З приводу цього він пише: «*відмова сюрреалістів від суб'єктивного перетворила людину на подібну звичайного будинку з привидами*» (курсив мій. – О. А.) [Sartre, 1973, р. 301]. Зрештою робиться висновок, що «(...) метою «сюрреалістів» було *одночасне руйнування суб'єкта й об'єкта*» [Sartre, 1973, р. 281].

Але особлива увага приділяється у Сартра тому, що «сюрреалісти» «заражають» прозу «поетичним» способом використання мови. «Завдання письменника – називати кішку кішкою. Якщо слова хворі, нам слід їх лікувати. Натомість багато хто наживається на їхній хворобі. Нерідко *сучасна література* – це *рак слів* (...) немає нічого шкідливішого, ніж літературна вправа, що зветься *поетичною прозою* (...)» (курсив мій. – О. А.) [Sartre, 1973, р. 281]. Показово, що до того самого образу – ракової пухлини – звернеться Жиль Дельоз, описуючи процес словотворення у літературі [Deleuze, 1997, pp. 18-49].

На нашу думку, небезпека «зараження» прози поетичним використанням мови, від якої передбачливо застерігає Сартр, полягає в тому, що саме воно дає змогу реалізувати проєкт *тотальної амбівалентності*. Руйнування суб'єктивності й об'єктивності можливе лише через практику *амбівалентності суб'єкт-об'єктних* відносин, яка дискредитує засади традиції «трансцендентального суб'єкта» (Декарт – Кант – Гуссерль), продовжувачем якої виступає Сартр («людина завжди та ж сама (...) її властивості певним чином проявляються всюди» [Sartre, 1973, р. 303]), і непримиренними противниками якої, як легко здогадатися, є «сюрреалісти». Оскільки ж мислення вкорінене в мові, для досягнення надзвичайної амбівалентності суб'єкт-об'єктних відносин необхідно зробити амбівалентним саме значення слова, максимально «поетизувавши» мову (у зв'язку з цим згадаємо іронічну критику Сартра щодо «масляного коня» Жоржа Батая [Sartre, 1973, р. 281]).

Мета такої «волі до амбівалентності» найвиразніше виявляється в амбівалентному прагненні «сюрреалістів» здійснити «зняття» різноспрямованих прагнень *Політика-Революціонера* та *Поета* і, як наслідок, «зняття» самих Політики й Поезії як автономних сфер, або – словами Алена Бадью – «процедур істини» [Badiou, 1989]: «Перетворити світ, – сказав Маркс. Змінити життя, – сказав Рембо. Для нас обидва девізи єдині» [Breton, 1969, p. 241]. Та цим претензії Поета не вичерпуються. «Сюрреалістична» установка веде, на нашу думку, також до амбівалентності ролей і функцій *Поета* й *Вченого*, а також *Поета* й *Філософа*. Згадаємо феномен поета-філософа Жоржа Батая, сама поетичність «Ненависті до поезії» якого, як здається, виявляє її парадоксальність: поезія невинна саме тому, що її неможливо позбутися в жодному виді досвіду, в жодній сфері діяльності. Або згадаємо наукообразні семінари групи Бретона з питань сексуальності, що походять від «патафізики» Альфреда Жаррі, для якого поезія є єдиною можливою формою пізнання, бо лише вона *абсолютно актуальна* – тобто претендує на доступ до унікальної «істини» конкретного акту чи події, на відміну від науки чи філософії. Хуліо Кортасар (який називав себе «останнім сюрреалістом») грає з цією темою в цілому циклі жартівливих есе «Інструкції», які є спробою деконструювати «систематичне» мислення: «Інструкції – як плакати»; «Інструкції – як співати»; «Інструкції-прикладні – як відчувати страх»; «Інструкції – як розуміти три знамениті картини»; «Інструкції – як винищити мурах у Римі» тощо [Cortázar, 1999, pp. 3-25].

Важливо й те, що Сартр зовсім не заперечує оригінальність і унікальність «сюрреалізму» як поетичного напрямку: «Але ж, скажуть мені, вони великі поети. Чудово: у цьому ми погоджуємося. Деякі наївні люди заявили, ніби я «антипоетичний» або «проти поезії». Яка нісенітниця (...) Навпаки, я вже мав нагоду визнати, що сюрреалізм – це єдиний поетичний рух першої половини ХХ століття» [Sartre, 1973, p. 302]. Але небажання «сюрреалістів» зоставатися у межах своєї вотчини (тобто визнати себе не більше, але й не менше, ніж поетами, а свою діяльність – поезією) змушує Сартра констатувати «*поетичну кризу*». Це поняття, на нашу думку, не зовсім вдале, оскільки дозволяє припустити, що йдеться про кризу *в поезії*, тоді як насправді це *криза, спричинена поезією*. Але тоді виникає питання: де саме ця криза відбувається?

Щоб з'ясувати це питання, ми пропонуємо звернутися до роботи Жана Полана «Гарбські квіти, або Терор у вишуканій словесності» [Paulhan, 1963].

Полан констатує, що останнім часом для літератури характерним стало почуття розгубленості, спричинене зникненням уявлень про міру її домагань і межі можливостей. «Зрештою ми перестали розуміти, чого ж ми хочемо від літератури: постали перед нею і без захисту, і без методу, цікавито дезорієнтовані» [Paulhan, 1963, p. 14]. Наслідком такої «втрати орієнтирів» стала абсолютизація сподівань, пов'язаних із вишуканою словесністю. «Вже не знаючи напевно, якого саме блага слід від неї чекати, ми вимагаємо від неї всього (так у суді просять п'ятсот франків, щоб отримати п'ятдесят)» (курсив мій. – О. Л.) [Paulhan, 1963, p. 16]. Подібний настрій призвів, на думку Полана, до розколу літераторів на два табори: «риторів» і «терористів». Останні отримали таку назву, тому що оголосили війну усталеним формам висловлення («кліше» й «загальному місцю»), а відтак – і самій літературній традиції. Завдяки цьому творчі пошуки «терористів» (від Малларме й Рембо до Аполлінера, Бретона й Елюара) набули вигляду своєрідної «анти»- або «контр»- поезії, тобто поезії, що заперечує й спростовує саму себе. Полан пише: «У підсумку виходить, що не можна бути порядним літератором, не відчуючи відрази до Словесності» [Paulhan, 1963, p. 17].

За детальнішого розгляду виявляється, що різниця між «риторами» й «терористами» не є специфічним, окремим питанням поетичної сфери, а стосується більш глибокої і складної проблеми співвіднесення думки й мови – тобто проблеми висловлення.

Для «ритора» мова – запорука свободи думки тією мірою, якою вона дає змогу про себе не замислюватися: саме усталені конструкції, звороти та вислови дозволяють «вхопити» думку, зробити її впізнаваною й загальнодоступною в її унікальності. Для «терористів» навпаки: вони переконані, що лише пристосовувавши мову до неповторних потреб авторсь-

кої думки, можна не применшити її унікальність – звідси виходить, що творче мислення неминуче передбачає «мовотворчість». Зрештою Полан констатує, що «терористична» стратегія з маргінальної стала домінуючою, що, на його думку, слід розглядати не як окрему проблему літератури, а як загальнокультурну драму: «Хвороба літератури врешті-решт була б дрібницею, якби вона не виявляла *хронічної хвороби висловлення*» (курсив мій. – О. Л.) [Paulhan, 1963, p. 22].

Діагноз Полана підтверджується в теорії Алена Бадью. Ситуацію небаченої валоризації поезії з подальшим домінуванням поетичного типу письма й філософування він називає літературним «швом» (*la suture*) або «епохою поетів» (*l'âge des poètes*). За Бадью, філософія – це *спосіб іменування подій істини* (або істин-подій) свого часу. Пошуком або «виробництвом» істин свого часу, на його думку, займаються чотири «родові процедури» (*procédures génériques*) або «процедури істини» (*procédures de vérité*), які одночасно є умовами філософії: «матема» (*le mathème*) – наука, «поема» (*le poème*) – мистецтво, «політика» (*l'invention politique*) і «кохання» (*l'amour*). Відповідно, істина може бути або «науковою», або «мистецькою», або «політичною», або «еротичною». Філософія ж є єдиним можливим засобом розпізнавання й подальшого іменування подій істини (або істин-подій), що сталися у межах тієї чи іншої процедури.

Авторство філософа відтак полягає в *іменуванні унікальної події істини*. А чи була ця операція успішною, перевіряється тим, чи вдалося філософові актом свого іменування повернути до цієї «події істини» увагу акторів тієї «родової процедури», у межах якої вона сталася. Інакше кажучи – якщо пропустити концепцію Бадью крізь призму теорії П'єра Бурдьє – філософія відповідає за збереження паритету між чотирма основними видами «символічної влади», джерелами яких є виокремлені «процедури істини».

Бадью зазначає, що становище філософії завжди доволі уразливе: вона постійно ризикує ототожнити себе з однією з «процедур істини», з однією із власних умов, що спричинить перекося, порушення балансу між «родовими процедурами», підтримувати й оберігати який – її пряме призначення. Історія філософії значною мірою – історія таких перекося-ототожнень, які у термінології Бадью зветься «швами» (*sutures*). Так, наприклад, позитивізм може бути розглянутий як спцієнтистський «шов» («зшивання» філософії з «матемою», її ототожнення з наукою), а марксизм – як «шов» політичний («зшивання» філософії з політикою, її ототожнення з політичною дією). До недавнього часу, на думку Бадью, ми стикалися з літературним «зшиванням», спричиненим тим, що філософія передала свої повноваження засобу іменування подій істини й гаранта паритету між «процедурами істини» й пов'язаними з ними типами «символічної влади» – «поемі», тобто мистецтву, а точніше – поезії.

Ініціатором літературного «шва» філософії справедливо називається Гайдеггер [Badiou, 1989, pp. 27-32]. Дійсно, констатуючи, що техніка стосовно сущого є чистою волею, яка цинічно оперує ним як джерелом ресурсів, без усякого запитування про його буття, Гайдеггер звертається до поетів як до тих, хто у своїй мові зберіг питання про «буття сущого» (сама поезія у такому тлумаченні є не що інше, як запитування про «буття сущого»). Проте, на нашу думку, *справжнім провісником «епохи поетів»* був Фрідріх Ніцше. Роль Гайдеггера щодо Ніцше в цьому контексті можна розглядати як аналогічну ролі Евріпіда щодо Сократа: якщо виходити з «Народження трагедії» [Nietzsche, 2007], Евріпід був лише «маскою» Сократа у сфері давньогрецької драми. Такою ж «маскою» Ніцше (тільки у сфері мистецтва), здається, був, і Марсель Дюпан: його «ready-made» як свого роду «оголення прийому» мислення, є лише художньою версією ніцшевської «переоцінки цінностей». Наша гіпотеза полягає у тому, що завдяки Ніцше *поезія була абсолютизована як універсальна форма пізнання, своєрідне «зняття» об'єктивного й суб'єктивного*, унікальний медіум амбівалентності, що найадекватніше передає, на його думку, амбівалентність самого Життя (тут ми вживаємо це слово як ніцшевський концепт, яким його визнають, наприклад, і Жиль Дельоз у «Ніцше і філософія» [Deleuze, 2006] і Борис Гройс у роботі «Про Нове» [Groys, 2014]). Саме з цієї точки зору нас і буде цікавити «Народження трагедії».

Як ми пам'ятаємо, характеризуючи «діонісійське» й «аполлонічне» як художні сили самої природи, Ніцше надає іншого, відмінного від платонівського, смислу «наслідуванню» художника: *митець є «наслідувачем» не стільки у тому, що його артефакти дублюють об'єкти та явища світу, а перш за все у тому, що сама його «воля до творчості» є наслідуванням творчої волі самої природи* [Nietzsche, 2007, р. 19]. Однак якщо творчість природи постає як діалектика «діонісійського» та «аполлонічного», тоді у випадку людської творчості проголошено, що можливо бути або «аполлонічним художником сну» (візуальні й пластичні мистецтва), або «діонісійським художником сп'яніння» (музика). Бути «водночас художником сну й сп'яніння» дозволяла лише давньогрецька трагедія [Nietzsche, 2007, р. 19]. Крім того, «аполлонічне» визнається, нагадаємо, джерелом індивідуалізуючим (свого роду волею-до-індивідуації), а «діонісійське» – де-індивідуалізуючим, у якому суб'єктивне зникає «до повного самозабуття» [Nietzsche, 2007, р. 17]. Відповідними діаді творчих сил природи є два типи автора: практика Музиканта походить від «діонісійського» джерела, Пластика – від джерела «аполлонічного». Однак, Поезія є безумовним парадоксом: подеколи вона ближча до «діонісійського» (й, відповідно, до музики), подеколи – до «аполлонічного» (й, відповідно, до візуально-пластичних мистецтв). Поетом-музикантом визнається Лірик (Архілох), поетом-пластиком – Епик (Гомер). Та на цьому парадоксальність поезії не завершується.

Ніцше слушно зауважує, що Епик (Гомер) вже традиційно протиставляється Лірику (Архілоху), як «об'єктивний» художник (майстер холодного, відстороненого споглядання й докладного опису, себто «натюрморту») – «суб'єктивному» (майстру крайньої залученості в переживання та гострої виразності почуттів) [Nietzsche, 2007, р. 29]. Промовистою ілюстрацією «аполлонічного» / «епічного» й «діонісійського» / «ліричного» як модусів свідомості й типів чутливості постає для нас сцена з роману сучасного італійського письменника Алессандро Барікко «City», у якій хлопчик запитує літнього професора, з яким вони час від часу спостерігають за грою футболістів, чому вони ніколи не подають гравцям м'яча, хоч би як ті цього не просили. «Знаєте, ми з професором майже не розмовляємо – просто дивимося разом, і все. Але якось я вирішив спитати його. Я спитав: «Чому ми ніколи не піднімаємо цього клятого м'яча?» Він виплюнув на землю тютюн і відповів: «Або ти граєш, або ти дивишся». Більше він не сказав нічого. *Або ти граєш, або ти дивишся*». (курсив мій. – О. Л.) [Baricco, 2002, р. 119-120]. Ніцше пропонує замислитися над суперечливою природою «суб'єктивного» у випадку Лірика – і доходить такого висновку: « (...) ми можемо пояснити лирика так: він спочатку як діонісійський художник цілковито *зливається з Першоедином*, з його скорботою та суперечністю, і *відтворює образ Першоединого як музику* (...); але потім, під впливом аполлонічного сну, *ця музика стає для нього нібито зримою* у символічному сновидінні» (курсив мій. – О. Л.) [Nietzsche, 2007, р. 30]. Усе це і дозволяє дійти думки, що Я лірика «не подібне до Я емпірично-реальної людини, а радше становить єдине взагалі істинно-суще й вічне Я, що спочиває в основі речей (...)» [Nietzsche, 2007 р. 31].

Розуміння «поетичного» в Ніцше, на нашу думку, прояснює приклад Артура Данто з філософсько-аналітичної теорії Бертрана Рассела. За Расселом, «наші перцепції не обов'язково подібні до причин, що їх викликають, а засвоєння мови, якою ми користуємося, пов'язане з перцепціями, і тому вона не описує світ таким, яким він є у реальності» [Danto, 2005, р. 20]. Подібне розуміння співзвучно думці Ніцше, згідно якій істини є не інакше як «стерті метафори», що втратили умовність завдяки їх надмірно довгому обігу в історії знання. Ніцше порівнює цей процес з обігом монети, на якій з часом стирається карбування [Danto, 2005, pp. 20-21]. Отже, пріоритети Поезії – орієнтація на «очуднення» і відмову від «автоматизованих» прийомів (у ніцшевському сенсі – «стертих метафор») – надають їй статусу «над-знання», що лежить «по той бік» як науки, так і мистецтва у традиційному розумінні. Апелюючи до новизни «прийому», Поезія перешкоджає ототожненню «стертої» метафори з істиною, а її очевидна «умовність», «штучність», «автореференційність» є, по суті, «оголенням прийому» дескрипції, яке не дозволяє забути Тайну Буття, що перебуває «по той бік» будь-яких описів, зокрема і поетичних.

Отже, саме амбівалентність «суб'єктивного» й «об'єктивного» (тотожність «Я» Лірика й Першоединого), яка виражена в зворотності візуального й музичного, графічного й фонічного вимірів мови («зрине звучання», «образ як музика»), а також амбівалентність істинного й хибного (істина як «стерта» метафора, «автоматизований» прийом), що виявляється в зворотності формального й змістовного боків будь-якого літературного тропу, роблять, на нашу думку, для Ніцше Поезію не просто найдосконалішою формою мистецтва, а своєрідним «надзнанням», у межах якого здійснюється своєрідне «зняття» науки й мистецтва. Підтвердженням цього є «методологічна» установка «Народження трагедії» – першої «поетичної» (у зазначеному сенсі) роботи Ніцше: «поглянути на науку крізь призму художника, а на мистецтво – крізь призму життя...» (курсив мій. – О. Л.) [Nietzsche, 2007, p. 5].

Отже, як ми мали можливість переконатися, ще до Гайдеггера, Ніцше інтерпретує поезію як трансгресивну форму досвіду й універсальну форму пізнання. Виходячи з усього сказаного, можна дійти висновку, що саме Ніцше був справжнім ініціатором «зпивання» філософії з поезією – він заклав концептуальні орієнтири для тієї поетичної мімікрії, яка, багато в чому, в подальшому, стала головною ознакою стилістичної специфіки й художньої оригінальності постмодерністських форм філософського мислення, висловлювання й письма

REFERENCES

- Badiou, A. (1989). *Manifeste pour la philosophie*. Paris: Éditions du Seuil. (Collection L'Ordre philosophique).
- Baricco, A. (2002). *City* / Trans. A. Goldstein. New York: Alfred A. Knopf.
- Betteridge, T. (2020). *Badiou, Poem and Subject*. London; New York: Bloomsbury Academic (Bloomsbury Publishing Plc).
- Breton, A. (1969). *Manifestoes of Surrealism* / Trans. R. Seaver & H. R. Lane. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Clemens, J. (2023). From Tool to Poem: The Emergence of the Antagonism between Technics and Poetry in Heidegger's Work. *Heidegger and Literary Studies* / A. Benjamin (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press. (Series Cambridge Studies in Literature and Philosophy). pp. 78-97.
- Coventry, R. (2023). *Heidegger and Poetry in the Digital Age: New Aesthetics and Technologies*. London; New York: Bloomsbury Academic (Bloomsbury Publishing Plc).
- Cortázar, J. (1999). *Cronopios and Famas* / Trans. P. Blackburn. New York: New Directions. (Series New Directions Classics).
- Danto, A. C. (2005). *Nietzsche as Philosopher. Expanded Edition*. New York: Columbia University Press. (Series Columbia Classics in Philosophy).
- Deleuze, G. (1997). *Essays Critical and Clinical* / Trans. D. W. Smith & M. A. Greco. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. (2006). *Nietzsche and Philosophy* / Trans. H. Tomlinson; Foreword M. Hardt. New York: Columbia University Press. (Series European Perspectives).
- Doering, J. (2022). The Linguistic Terror in France According to Jean Paulhan and Jean-Paul Sartre. *Journal of the History of Ideas*, 83(4), pp. 555-578. <https://doi.org/10.1353/jhi.2022.0037>
- Doran, C. (2024). Engendering Literary History: Jean-Paul Sartre's What Is Literature? *Histories*, 4(4), pp. 437-446. https://doi.org/10.3390/histories4040022?urlappend=%3Futm_source%3Dresearchgate.net%26utm_medium%3Darticle
- Groys, B. (2014). *On the New* / Trans. G. M. Goshgarian. London; New York: Verso.
- Moreiras, A. (2021). Alain Badiou's Age of the Poets: The Desacralizing of the Poem. *Postmodern Culture. Journal of Interdisciplinary Thought on Contemporary Cultures*, 31(3). Published by Johns Hopkins University Press. <https://www.pomoculture.org/2021/12/01/alain-badiou-age-of-the-poets-the-desacralizing-of-the-poem/>

Nietzsche, F. (2007). *The Birth of Tragedy* / Trans. R. Speirs; Ed. R. Geuss & R. Speirs. Cambridge: Cambridge University Press. (Series Cambridge Texts in the History of Philosophy). First published in 1999.

Paulhan, J. (1963). *Les Fleurs de Tarbes, ou La Terreur dans les lettres*. Paris: Gallimard. (Collection Nouvelle Revue Française). Originally published in 1941.

Sartre, J.-P. (1973). *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard. Originally published in 1948.

Лойко Олександр Вікторович

кандидат філософських наук

доцент кафедри теоретичної і практичної філософії імені професора Й. Б. Шада

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна

E-mail: aloyko@karazin.ua

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9933-0984>

Стаття надійшла до редакції 11.09.2025

Стаття рекомендована до друку 25.10.2025

Переглянуто 20.10.2025

Опубліковано 24.11.2025

ABSOLUTIZATION OF POETRY: A BRIEF HISTORY OF THE TREND

Loiko Oleksandr V.

PhD in philosophy, Associate Professor

Department of Theoretical and Practical Philosophy

named after Professor J. B. Schad

V. N. Karazin Kharkiv National University

4, Svobody sqr., 61022, Kharkiv, Ukraine

E-mail: aloyko@karazin.ua

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9933-0984>

ABSTRACT

The article examines the intellectual tendency that, in the twentieth and early twenty-first centuries, fostered an intensified convergence between poetry and philosophical thought, gradually granting poetic practice the status of a universal form of knowledge. The study considers both the historical preconditions of this process and the conceptual shifts through which the poetic began to be perceived not merely as an aesthetic phenomenon, but as a distinctive mode of thinking capable of revealing truths inaccessible to traditional philosophical methods. The author analyzes how changes in the intellectual climate influenced the interpretation of poetry within the Western humanities tradition and offers a reconstruction of this shift.

A significant part of the article is devoted to the analysis of how Jean-Paul Sartre conceptualized poetic writing in the context of his critique of «surrealism». Sartre views poetry as a linguistic mode that does not submit to logic and thus destabilizes the usual structure of meaning-making. He emphasizes that the poetic word is freed from the desire to accurately fix events or objects, and therefore inevitably disrupts classical notions of the «order of objectivity» or subject-object relations. Sartre's warnings about the «poeticization» of prose demonstrate how threatening he considered the mixing of generic and semantic regimes to be, especially when language loses transparency and shifts into the realm of ambiguity. In this reading, Sartre appears not only as a critic of a particular artistic movement but also as a thinker who was among the first to grasp the broader cultural turn toward a poetic mode of thinking.

Sartre's diagnosis is juxtaposed with the position of Jean Paulhan. The latter characterizes the cultural situation through the opposition of «rhetoricians» and «terrorists», showing how the poetic gradually came to occupy a place that had previously belonged to philosophical discourse. The article highlights that both conceptual frameworks help to clarify the principles that facilitated the expanding power of the poetic word.

Part of the study is devoted to Alain Badiou's theory, according to which the «age of the poets» is the period in which philosophy transfers its prerogatives concerning truth to art. The author argues that, although Badiou assigns a central role to Heidegger, the origins of this shift should be sought earlier – in Nietzsche's interpretation of poetry as a universal mode of apprehending life. An analysis of *The Birth of*

Tragedy shows that poetry, for Nietzsche, arises at the intersection of the Apollonian and the Dionysian, forming a space of productive tension between individuation and self-forgetting.

The article concludes that postmodern forms of philosophical writing emerged largely under the influence of Nietzsche's understanding of poetry as a privileged model of knowledge. It was Nietzsche's reconceptualization of the poetic in *The Birth of Tragedy* that created the conditions under which authors of philosophical texts could abandon linear argumentation and turn toward fragmentary, metaphorical, and multilayered styles of exposition. In this sense, postmodern theory follows Nietzsche's gesture, radicalizing it in its own experimental linguistic practices.

Keywords: *poetry, Nietzscheanism, surrealism, rhetoric, linguistic terror, suture, Apollonian, Dionysian.*

The article was received by the editors 11.09.2025

The article was revised 20.10.2025

The article is recommended for printing 25.10.2025

This article published 24.11.2025

Як цитувати: Лойко, О. (2025). АБСОЛЮТИЗАЦІЯ ПОЕЗІЇ: КОРОТКА ІСТОРІЯ ТЕНДЕНЦІЇ. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, (73), 197-205. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-18>

In cites: Loiko, O. (2025). ABSOLUTIZATION OF POETRY: A BRIEF HISTORY OF THE TREND. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (73), 197-205. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-18> [In Ukrainian]