

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ И ПОЛИТИЧЕСКОЕ
В ФИЛОСОФИИ ЖАКА РАНСЬЕРА
Обзор проблемы в работе *Разделяя чувственное*

Екатерина Рускевич¹

Соотношение политического и эстетического зачастую описывают с помощью двух оппозиций, сформулированных ещё Вальтером Беньямином: эстетизации политики, если речь идёт о режиме нацизма, и политизации эстетики, если имеется в виду социалистическое искусство. Ещё один подход, описанный, например, в поздней политической философии Ханны Арндт, связан с отождествлением эстетического и политического механизмов мышления. Арндт опирается на основной постулат *Критики теории суждения* Канта о свойстве общности мышления, или *sensus communis* (основная максима (эстетической) способности суждения), присущем всем людям. Общность мышления означает возможность понимания и восприятия происходящего не только с внутренней позиции действующего лица (актёра или участника античного полиса), но и с точки зрения зрителя, внешнего наблюдателя. В поздней политической философии Арндт указывается на то, что подобный процесс наблюдения и суждения должен стать неотъемлемой частью непосредственного политического процесса. В свою очередь, в работе *Учитель-невежда* Рансьер напишет о предполагаемом интеллектуальном равенстве и интуитивной возможности учиться для каждого.

Теория Жака Рансьера сочетает в себе репрезентативную концепцию *эстетического* Беньямина (эстетическое может быть репрезентировано в политическом и наоборот) и отождествление этих процессов, характерное для политической философии Х. Арндт. В чём именно заключается значение эстетического в философии Жака Рансьера? Понятия «эстетическое» и «политическое» в философии Рансьера становятся производными от способности суждения, это некоторые априорные формы, определяющие восприятие индивида. Рансьер отталкивается от того, что процессы, происходящие в политическом поле, отчасти повторяют то, что происходит в эстетическом поле. Однако, в отличие от Беньямина, Рансьер считает, что эстетика не может быть понята посредством механической экстраполяции механизмов и категорий политического. Рансьер сознательно избегает заключительных опре-

¹ Екатерина Рускевич – магистр философии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (г. Москва, Российская Федерация).

делений и оценок. Он скорее выстраивает поле для рассуждения, где за кажущейся простотой идей присутствует мощная теоретическая традиция.

В работах Рансьера можно проследить постепенную эволюцию от политической теории к эстетической.² Изначально Рансьер принадлежал к так называемому марксистскому структурализму. Однако в большинстве своих поздних работ Рансьер выходит из области чистой политики и обращается в основном к вопросам эстетики, литературы, кино, актуального искусства, с определёнными отсылками к политическим вопросам. В своей последней работе *Фигуры истории*³ Рансьер снова возвращается к описанию модели двойственного восприятия события в зависимости от занимаемой позиции: участника или зрителя.

Тождественность политического и эстетического. Разделение чувственного

Главный вопрос заключается в том, насколько понятия эстетики и политики в своём саморазвитии могут быть тождественны. Политическое действие и акт художественного творения реализуются за счёт одних и тех же механизмов, и в то самое же время, будучи условно отдельными сферами, политическое и эстетическое могут вступать во взаимодействие.

Под эстетической задачей Жак Рансьер понимает определение отношений и обозначение связей между тем, что находится за изначальным замыслом автора, и тем, что становится доступным для восприятия посредством творческого процесса. Политической задачей становится установление связи между тем, что происходит сейчас, и возможным будущим действием.

Тождественность или синонимичность понятий политического и эстетического связаны с наличием общего субъекта, заинтересованного в производстве эстетических и политических актов. Таким мотивирующим к действию субъектом для художника или политика выступает сообщество. Объединяет эстетическое и политическое также общий механизм развития и функционирования, который Рансьер объясняет через понятие «разделение» (*partager*)⁴. Оно

² Если первые работы Жака Рансьера, такие как *Ночь пролетариев* (*La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Paris, 1981), посвящены исключительно политическим вопросам, то в более поздних произведениях, начиная с работы *Разделяя чувственное* (*Le Partage du sensible*. Paris, 2000), начинают превалировать вопросы эстетики и аналитики искусства.

³ Rancière J. *Figures de l'histoire*. Paris: PUF, 2012.

⁴ В значении понятия «разделение» заключено определённое противоречие, которое при этимологическом анализе снимается достаточно легко. Французский глагол *partager* (разделять) имеет два значения, аналогичные существующим в русском языке: (1) разделение на части («делить»); (2) разделение мнения («со-обладание»). *Partageabilité* (франц.) – это производное от существительного *partagé*, означающее разделяемость, «именно так звучит французский перевод кантовского

включено в так называемую «модель разделения чувственного» (*le partage de sensible*) и обозначает способ или момент взаимосвязи (например, связка разделение/согласие с иным мнением).

«Политика опирается на то, что видишь и что можно об этом сказать, на того, кто наделён компетенцией видеть и способностью сказать...»⁵

Следовательно, разделение чувственного происходит и в эстетическом анализе, и в политическом акте.

Механизм разделения чувственного

С точки зрения Рансьера, механизм разделения чувственного заключается в следующем: эстетическое действие, которое в свою очередь влияет на возникновение определённых установок созерцания и восприятия, тождественно политическому действию. В определённый момент, чаще всего при окончании политического [или творческого] процесса, общество решает, какие именно факторы и события должны быть радикально выделены и таким образом наделены абсолютным статусом, после чего осуществляет выбор и оценку. В данном процессе выделяются общие элементы, которые могут становиться частными, и определяется мера вовлечённости индивидов в процесс разделения. Режим, по принципам которого происходит подобное разделение, называется эстетическим. В первую очередь,

«разделение чувственного демонстрирует, кто может участвовать в общем в силу того, что он делает, того времени и пространства, в которых эта деятельность осуществляется»⁶.

Механизм формирования эстетического опыта всегда подразумевает разъединение или нарушение связи. Если конкретизировать понятие «разделение», тождественность и взаимосвязь политических и эстетических действий заключается в том, что происходит разделение мнения (сообщаемость) и разделение целого «чувственного» на части. Как следствие разделения мнений, пространства, времени, через чувство согласия или несогласия происходит взаимопроникновение между политическими и этическими механизмами. Два понятия начинают существовать в одном и том же смысловом поле.

термина (работа *Критика способности суждения*). Наиболее близкий русский перевод этого термина – сообщаемость, что в свою очередь приводит к понятию *sensus communis* (см. Лапицкий В. Путешествие на край политики // Рансьер Ж. *Эстетическое бессознательное*; сост., перев. с франц. и послесл. В.Е. Лапицкого. СПб.; М.: Machina, 2004. С. 113–114).

⁵ Рансьер Ж. *Разделяя чувственное*. Перев. с франц. В.Е. Лапицкого, А. Шестакова. СПб.: Изд-во Европ. универс. в С.-Петербурге, 2007. С. 15.

⁶ Там же, с. 14.

Подобные процессы разделения внутренне подвижны и исторически взаимозаменяемы. С точки зрения Рансьера, политика начинается именно в тот момент, когда происходит разделение чувственного, когда результат действия фиксируется или ставится под сомнение, то есть, когда политическое/эстетическое пространство становится одновременно и территорией борьбы, и целью. Как результат, политическое происходит в эстетическом поле, и эстетическая мысль способна предложить собственную специфическую модель, подходящую для политического анализа, так как в эстетике, в отличие от политики, механизмы разделения (как мнения, так и частей) остаются ясными и доступными.

Ключевыми принципами реализации механизма разделения и составляющими формирования политического и эстетического действия, по Рансьеру, являются эстетический режим, мимесис, а также аффект и желание.

Эстетический режим и мимесис как механизмы распределения власти

Изначально Рансьер выделяет три режима практики искусства:

1) *этический (или этический режим образов)*, включённый в традиционную философскую парадигму Платона и Аристотеля. В этическом режиме искусство подражает определённым моделям, «а не простым видимостям»⁷, и таким образом даёт пример и формирует способ бытия индивидов в обществе;

2) *поэтический, или изобразительный*, где присутствует механизм классификации, подражания и воспроизведения. Рансьер обозначает этот режим через сочетание поёсис/мимесис. Поёсис в первую очередь обозначает созидание и только потом, в узком смысле, поэзию. Посредством мимесиса происходит процесс репрезентации;

3) *эстетический режим*, в котором происходит процесс разделения чувственного и где изначальный творческий посыл неотделим от своей конечной репрезентации. Искусство существует не только как объект для анализа, но и само превращается в инструмент анализа.

Эстетический режим, по Рансьеру, заключается в новой интерпретации искусства и, соответственно, изменении отношения к прошлому.

«Эстетический режим искусства – это режим, который, собственно, идентифицирует искусство в единственном числе и освобождает это искусство от любого специфического правила, от всякой иерархии сюжетов, жанров и искусств».⁸

Новое восприятие прошлого приводит к выбору и обозначению другого порядка элементов. Рансьер передаёт это через взаимопро-

⁷ Рансьер, *Разделяя чувственное*, указ. соч., с. 22.

⁸ Там же, с. 25.

никновение и одновременный разрыв двух различных логик восприятия и отношения. Изначально идеи искусства могут нести определённую политическую нагрузку, «но затем, уже в качестве продукта, они вновь вписываются в рамки имманентной эстетической логики, которая не имеет никакого отношения к преобразованию существующего порядка вещей... Получается, что эстетика выступает в роли двойного агента: с одной стороны, ты делаешь нечто, что обращено вовне, к тому, что “надо изменить мир”, но в то же время как конечный продукт искусство замкнуто и оценивается внутри эстетического пространства и его критериев»⁹. Сюжет и идея, процесс создания начинают превалировать над изображением. Акцент с репрезентативной функции переносится на воспроизводство и на творческий процесс.

Главное отличие эстетического от изобразительного режима заключается в разделении между теми, кто делает, и теми, кто переживает эстетический опыт, то есть воспринимает и анализирует. В этом отличии, по мнению Рансьера, заключена основная идея *Писем об эстетическом воспитании человека* Фридриха Шиллера. Через игру свободных понятий и интерпретацию Шиллером критической теории суждения Канта резюмируется новая форма разделения чувственного. В философии Канта игра понятий или свободная видимость останавливают [подвешивают] власть формы над материей, все элементы остаются в ракурсе эстетического опыта.

«Это традиционное значение игры было систематизировано кантовским анализом эстетического опыта. Последний в действительности характеризуется двойным подвешиванием: подвешиванием познавательной способности рассудка, распределяющей чувственные данные по категориям; подвешиванием, соотносящимся с чувственной способностью, навязывающей объект желания».¹⁰

В философии Шиллера, в контексте событий Великой французской революции, отношение формы и материи трактуется уже как антропологическое или политическое понятие. Власть формы над материей отождествляется с властью государства над людьми, «властью людей культуры над людьми природы»¹¹. Игра свободных понятий эстетического режима исключает принуждение и навязывание формы, деление на классы, группы людей, этическое (то есть, с точки зрения Рансьера, догматическое) отношение к политике и искусству. В этом заключается основная функция и идея эстетического режима и, соответственно, механизма разделения чувственного.

⁹ Рансьер Ж. *Взрывы непредсказуемости* (08.05.2007) // [Электронный ресурс] 2007. Точка доступа: http://abuss.narod.ru/Biblio/polis/rancier_chto.htm.

¹⁰ Rancière J. *Malaise dans l'esthétique*. Paris, 2004. P. 45.

¹¹ Ibid., p. 46.

Эстетический режим можно определить как завершающий этап и политического и эстетического процессов, именно в нём возможен «радикальный жест изменения».

В политической теории Рансьера власть может формироваться также через принцип подражания, или мимесис. Мимесис – это не просто повторение, но именно подражание; таким образом, предмет искусства встроен в некую общую систему норм. Нечто похожее происходит и в поле политического. Суверенитет власти подразумевает её абсолютную и полную независимость, но только теоретически. В политической практике это *практически* невозможно. Время от времени суверенная власть может ограничиваться и распределяться ради соблюдения экономических и правовых условий. Полный суверенитет возможен только в законодательной власти. В свою очередь, данный аспект власти можно сравнить с системой этических норм. Конституция становится моделью справедливых поступков, которые реализуются через политические действия суверена. Очевидно, однако, что в реальном политическом действии такая модель никогда не реализуется полностью.

Роль желания и аффективного восприятия

В неэстетическом мире человек способен осознать предмет своего желания, или, точнее, момент, когда желание становится удовлетворённым. В искусстве это означало бы конец творческого импульса. Возможно, по мнению Рансьера, в отношении собственных желаний индивид склонен не к их реализации, а к отрицанию или уходу от их удовлетворения. С другой стороны, и реализация желания, например, в сфере общественного или политического требует определённых усилий, однако не каждый индивид к этому способен. Реализация желания – это цель и причина всякого конфликта. Область эстетического, напротив, подразумевает постоянное присутствие желания и снимает негативный эффект конфликта, поскольку в искусстве желание выступает в первую очередь в качестве творческого импульса.

В своей работе *Разделяя чувственное* Рансьер неоднократно обращается к психоанализу Лакана, а точнее – к его идее расщеплённого субъекта. Именно творческий импульс, возникающий из раскола субъекта, по его мнению, должен присутствовать в любом художественном произведении. Поэтому желание может стать продуктивной как политической, так и эстетической силой. Почему так? В отличие от своих соотечественников М. Бланшо, Ж. Батая и др., Рансьер описывает аффект не как моментальное освобождение, экстаз или выход из тяжёлой психической ситуации. Аффект выступает скорее как результат некоторой нестабильности во внешнем и внутреннем опыте. Единственное, что может сделать индивид, – это принять определённую позицию по отношению к жизни. Например, всем известна история царя Эдипа, который не способен найти выход из сложившейся ситуации и постоянно на-

ходится в состоянии аффекта. Эдип разорван между чувством и долгом. С точки зрения Фрейда, это иллюстрация тупика вины и аффекта желания. Для Рансьера такое «занятие позиции» и нахождение в аффекте означают принятие и понимание определённых условий бытия и переживание их эстетически.

Особый способ исследования изначального раскола субъекта Рансьер находит в современном кинематографе¹² и актуальном искусстве, областях, где возможна импровизация, «где все общие меры, коими питаются мнения и истории, отменяются в пользу огромного хаотического соположения, великого смешения, безразличного к значениям и материальности»¹³. Таким образом, он переворачивает собственную эстетическую модель. Импульс расщеплённости больше не находится между внешним и внутренним состояниями человека. Расщеплённость сознания растворяется в опыте беспредельного желания, творческого процесса. Появляется другой язык интерпретации этого раскола, например язык современного искусства.

Для Рансьера любой эстетический жест – это радикальный жест, так как реализация эстетической задачи невозможна без переосмысления изначального желания. При этом, что касается области эстетического, важны не столько изначальное намерение и конечный результат, важны непосредственно процесс реализации и смысловое поле, в котором происходит действие. Для Рансьера в первую очередь интересен «контекст отъединения предмета искусства от изначального вектора его назначения. Политические и эстетические стратегии не способны предсказать окончательный эффект. Искусство само по себе – потенциальный взрыв, но взрыв без стратегии, без направленности»¹⁴. Радикальный жест оказывается не столько разрушительным, сколько созидательным, равно как и аффект не является мгновенным, но длительным состоянием. Под *радикальным жестом* Рансьер понимает эмансипацию или освобождение от намерения, желания через реализацию намерения. Освобождение связано с созерцанием или осознанием, так как посредством разделения чувственного в таком (эстетическом/политическом) режиме происходит отказ от старых ценностей, посредством которых субъект привык воспринимать реальность. В данном случае возникает прямая аналогия с кантовским «мышлением без предрассудков», когда благодаря способности человеческого воображения возникает необходимая близость для понимания и одновременно устанавливается дистанция для ретроспективного восприятия и вынесения суждения.

¹² В этом плане достаточно интересен анализ Рансьером фильма «Догвилль» Ларса фон Триера или инсталляций Болтанского; см.: Рансьер, *Разделяя чувственное*, указ. соч.

¹³ Рансьер, *Разделяя чувственное*, указ. соч., с. 190.

¹⁴ Корниенко С. *Интервью с французским художником и писателем Ж. Рансьером* (04.07.2006) // [Электронный ресурс] 2006. Точка доступа: <http://www.svoboda.org/content/transcript/163313.html>.

Революционное искусство, искусство изменений, новое политическое действие возможны, но они должны произойти как подмена (переформулировка) желания; в этом и будет заключаться радикальность действия. Для совершения радикального жеста в политике и эстетике требуется способность выйти за границы поля политического/эстетического и помыслить его извне, со стороны, а также умение мыслить контекстуально, без отсылок к предыдущему опыту.

Варианты сотрудничества в эстетическом режиме

Эстетический режим, по Рансьеру, допускает два подхода сотрудничества: режим включённости (взаимодействия) и режим исключённости.

Режим включённости напоминает античный полис, где каждый имел право на речь и действие. Люди участвуют в событиях в расчёте на то, что события изменятся, и несут соответствующую ответственность за принятые решения и действия. Возникает вопрос: каким образом в таком случае будут соотноситься между собой возможности, права и потребности конкретного индивида и обязательства, накладываемые государством? Как отмечает Славой Жижек, Рансьер предлагает «весьма изящное разрешение антиномии между правами человека, принадлежащими человеку как таковому»¹⁵, и политическими правами или обязательствами. Политические права человека не могут существовать вне конкретного политического контекста, «естественные права» – вне исторического, следовательно, каждый из типов прав будет существовать в своём смысловом контексте. По своей сути, это неравнозначные вещи, так как естественные, «всеобщие права» включают в себя возможность самоопределения индивида, вне зависимости от конкретного положения в социальной жизни. И, таким образом, индивид становится, по определению Славоя Жижека, «агентом всеобщности»¹⁶.

Каждый человек может иметь право занимать независимую позицию, отталкиваясь от концепции естественных прав, что возможно при вынесении субъективного суждения. Однако это сложно представить при реализации конкретного политического действия. Проблема заключается в следующем: насколько в настоящей реальности подобная позиция будет восприниматься без ярлыка маргинальности? Какое смысловое поле является первичным и определяющим?

Режим исключённости означает, что человек воспринимает происходящее как нечто, чуждое себе. Отделяя себя [индивида, субъекта, участника] от происходящего политического процесса, становясь на позицию зрителя, у него появляется возможность

¹⁵ Жижек С. *Против прав человека*. М.: Своб. Марксист. изд-во, 2010. С. 32.

¹⁶ Там же, с. 33.

осознать свои действия во всей совокупности. Подобный режим восприятия является скорее революционным, так как означает выход за пределы себя и собственной автономности, разрыв привычного контекста, отказ от привычных понятий. Возвращаясь к вопросу политического, получается, что привычная структура власти или система партийности – это невротический способ действия, поскольку в рамках такой структуры невозможно выполнить до конца все провозглашённые ею же требования и обещания.

Несомненная заслуга эстетической модели состоит в нивелировании репрезентативной парадигмы. Эстетический режим, в рамках которого происходит разделение чувственного, в отличие от изобразительного исключает статичность и конечность. Изменение форм представления, нарушение привычных законов художественной гармонии становятся для Рансьера следствием внутренней динамики развития творческого акта, а не влияния внешних факторов. Взамен искусство делает доступным только то, что включено непосредственно в эстетический процесс.

Подводя итог, можно сказать, что модель эстетического и политического Жака Рансьера заключается в определении статуса двух процессов: политическим искусство не рождается, как и эстетической политика не становится, оба процесса взаимосвязаны.

«Эстетический режим искусства устанавливает связь между формами идентификации искусства и формами политического общества способом, который изначально отрицает любое разногласие между искусством автономным и гетерономным... Таким образом, нет никакого конфликта между чистотой искусства и его политизацией»¹⁷.

Речь, по Рансьеру, должна вестись о подражании политического процесса эстетическим законам и воспроизведении им эстетического механизма действия.

¹⁷ Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, op. cit., p. 48.