УДК 18:001.12

Катерина Шевчук

ЕСТЕТИЧНЕ ЯК ПОЛІТИЧНЕ: АНАЛІЗ ОСНОВНИХ ІДЕЙ КОНЦЕПЦІЇ ЖАКА РАНСЬЄРА

У статті досліджуються проблеми зв'язку естетики і політики. Аналізується концепція сучасного французького філософа Жака Рансьєра, який стверджує близькість і взаємопроникність таких дискурсів, як естетика і політика

Ключові слова: *естетика, політика, мистецтво, спільнота, режим, розділення, етичний поворот.*

К. Шевчук. Эстетическое как политическое: анализ основных идей концепции Жака Рансьера

В статье исследуются проблемы связи между эстетикой и политикой. Анализируется концепция современного французкого философа Жака Рансьера, который утверждает близость и взаимопроникоовение таких дискурсов как эстетика и политика.

Ключевые слова: *эстетика, политика, искусство, общность, режим, розделение, этический поворот.*

K. Shevchuk. Aesthetical as political: the analysis of main ideas of Jacques Ranciere

The article is devoted to investigation of connections between aesthetics and politics. Author analyzes the conception of contemporary French philosopher Jacques Ranciere, who states the closeness and interprenetration such discources as aesthetics and politics.

Key words: *aesthetic, politics, art, community, regime, division, ethic turn.*

Своєрідний поворот до естетики притаманний сучасній філософії в цілому. Як зауважив Пітер Осборн, провідний британський філософ і теоретик мистецтва, сучасна європейська філософська традиція бачить світ через призму бачення естетики [3, с. 5-7.]. Одним із аспектів сучасної естетики є спроба окреслити її зв'язок із політикою. Тим самим, естетика сягає своїм поглядом до актуальних проблем зі сфери політичної філософії.

Найбільш відомим та оригінальним проектом зв'язку естетики і політики є проект, запропонований сучасним французьким філософом Жаком Рансьєром (1940 р. н.). Спроба представити основні ідеї його

© Катерина Шевчук, 2010

філософської концепції викликана не лише необхідністю звернутися до малознаної у нас теорії, але також актуальністю тих питань, до яких вона звертається.

Ж. Рансьєр є професором філософії Університету Париж VIII (Сен-Дені), став відомим після появи у 1965 році книги «Читаючи «Капітал», яку він написав у співавторстві з Луї Альтюсером. Як філософ Рансьєр відбувся в межах впливового у Франції та малознаного у нас структуралістського марксизму, однак швидко дистанціювався від його доктрин, у книзі «Урок Альтюссера» (1974) критикував науковий характер спотворення політики у «відверненому від людського в людині» марксизмі. Повністю все ж не відійшов від марксизму, про що свідать його роботи «Ніч пролетаріата» (1981), «Філософ і його бідняки» (1983), а також постановка проблем у цілком марксистському дусі в інших його працях.

Естетичній теорії Ж. Рансьер присвятив близько десяти книг і статей, серед яких можна назвати: «Розділення чуттєвого: Естетика і політика» (2000), «Замішання в естетиці» (2004), «Кінематографічна вигадка» (2001), «Доля образів» (2003), а також «Емансипований глядач» (2008). У цих роботах Рансьер виявляє протиріччя і дилеми сучасного мистецтва, яке претендує бути критичним. Філософ вважає, що період, коли панував деякий скептицизм щодо розвінчаного потенціалу твору мистецтва, минув. Сьогодні вважається, що мистецтво має протистояти наявним практикам домінування. Таким чином, воно політичне, оскільки покликане показати «стигмати поневолення».

Рансьер підкреслює, що мистецтво ніколи не замикалося на собі самому і мало широке поле застосування у різноманітних сферах життя. Ідентифікація мистецьких практик «завжди відкривала такі мисленнєві форми, які пов'язували їх з іншими формами досвіду». На цей об'єднувальний характер і звертає увагу сама назва «естетика». І саме тому естетика викликатиме ворожість у тих, хто жадав би, щоб мистецтво й філософія, філософія й політика були роз'єднані одне від одного [5, с. 67].

У своїх роботах Рансьєр прагне показати, що такі здавалося б несумісні дискурси, як естетичний, що постулює автономію самовизначеного мистецтва, і політичний, що бачить в мистецтві лише одну з форм колективного досвіду, – грунтуються на одному і тому ж способі мислення, визначні моменти якого можна реконструювати.

На думку Рансьера, від естетики до політики один крок: якщо справа естетики – встановити стосунки між тим, що можна побачити, і тим, що говориться, то справа політики – встановити стосунки між

тим, що робиться, і тим, що може робитися. Якщо політика, як твердить Рансьер, стосується того, що можна побачити і про що можна висловитись; того, хто компетентний, щоб бачити, і має право сказати, а також політика, пов'язана зі способом захоплення простору і володіння часом, то естетику він визначає як спосіб з'єднання способів дії, форм зримості цих способів дії та способів осмислення їх стосунків, включаючи також деяке уявлення про дієвість думки. «Естетика є системою апріорних форм, які визначають те, що відкривається у відчутті. Естетика є поділом часу, простору, того, шо видиме і невидиме, мови і шуму, котрий водночас визначає місце і мету політики як форми досвіду» [5, с. 70]. В результаті політичне піддається постановці на естетичній сцені, при цьому не йдеться ні про політизацію мистецтва, ні про естетизацію політики, і специфіка естетичної думки пропонує моделі, які підходять для осмислення політики, адже в естетиці механізми розділення постають у більш розвиненому і водночас більш оголеному вигляді, політика ж, як твердить Рансьер, починається тоді, коли розділення чуттєвого піддається сумніву, тобто коли воно як таке стає не лише територією, але і ставкою у боротьбі.

На думку Рансьєра, політика є не здійсненням влади, але – більшою мірою – виокремленням певної спільноти, де все поділяється за принципом здатності об'єкта виконувати певне завдання. Існування політики Рансьєр пояснює відсутністю природного закону, котрий би поділяв людей на правителів і підлеглих і, таким чином, дозволяв би чітко окреслити місце об'єкта і функції, що на нього покладені [6, с. 24-25].

Те, що пов'язує мистецькі практики з проблемою спільноти, згідно з Ж. Рансьєром, є матеріальним і водночас символічним створенням певного часопростору, що перекреслює звичні форми чуттєвого досвіду. Дія мистецтва здатна наново розділити матеріальний і символічний простір і в цьому, як твердить Рансьєр, полягає її дотичність до сфери політики [6, с. 24].

Головною умовою політики є, на думку Ж. Рансьєра, рівність. Рівність не як політичне, а як етичне і філософське поняття, що визначає політичні ситуації і конфлікти, незалежне від економічних суперечок чи конфліктів, воно завжди виокремлюється з площини теперішнього і потребує постійного перевизначення. На шляху до *можливої* реалізації рівності, слідами Арістотеля французький філософ приходить до політичних конотацій проблематики єдиного-множинного, що набуває у нього форми проекту спільноти рівних. Для формулювання цього проекту він перш за все виявляє характерні риси такої спільно-

ти у формі протиставлення демократії та охлократії як динамічного проекту – статичної ситуації, принципово незавершеного становлення – того, що вже сталося: «Рівність полягає не так в уніфікації, як у декласифікації». Далі Рансьєр подає своє розуміння демократії як полемічної співдружності, що поділяє один і той самий світ, а також полемізує з приводу цього поділу [8, с. 104].

У книзі, що підбиває підсумок його політичним міркуванням «Незгода» (1995), Ж. Рансьєр аналізує проблеми, що виникали під час історії при спробі за допомогою філософії осмислити політику. Виявляє при цьому базисне поняття, яке покладене в основу політики як модусу думки, і ухиляється за своїм визначенням від чіткого раціонального аналізу, – поняття «незгоди». Незгода є одвічним конфліктом між людьми і витікає не з непорозуміння, не з протилежності інтересів, не зі свідомого обману чи поганих намірів, – незгода закладена в самій людській природі, бо певний розкол міститься уже в самому «логосі», розщепленому на «логіку» і «слово»: логіку, що виключає в своїй рафінованій математизованій формі неоднозначність, і слово, за Платоном, – вивертке слово поетів, що неуникненно породжує різночитання, двозначність у живому спілкуванні людей. Висновки Рансьєра неоднозначні: по-перше, політика – це діяльність, раціональність якої визначається раціональністю незгоди; по-друге, філософія у прагненні утвердити свою власну раціональність незгоди виганяє і тим самим зводить на нівець політику [4, с. 61].

Розуміння естетичного у Ж. Рансьера, що єднає мистецтво, думку і спільноту, залежить від поняття «розділення». Політика, що з'являється у цьому сузір'ї, не є детермінантою чи твором режимів мистецтва. Розділення є наслідком впорядкування та поділу і не може розглядатися в категоріях «влади». У «Незгоді» філософ стверджує: «Політика не твориться з відношень влади, а твориться з відношень між світами» [4, с. 42].

Звідси ще один крок, накреслений у «Незгоді» і увиразнений у праці «Розділяючи чуттєве: естетика і політика»: політика є одним із способів розділення чуттєвого (у двох значеннях слова розділяти – «ділити» і співволодіти – спільно володіти, що відсилає до поняття «спільнота») і в цій якості сама «розділяє» це чуттєве з практиками мистецтва, яке, як твердить Рансьєр, з часу Малларме і Флобера остаточно увійшло в новий, названий «естетичним», режим функціонування, що прийшов на зміну платонівсько-арістотелівським парадигмам, етичної і міметичної («образотворчий режим»), і визначальний перш за все включенням естетичної думки безпосередньо в корпус худож-

нього твору, нероздільною єдністю осмислення мистецтва і осмислення мистецтвом, художньої думки [5, с. 82-84].

«Естетичний режим мистецтва» – ключове поняття в дослідженнях естетики Ж. Рансьєра. Якщо класичні естетичні принципи репрезентації кодифікувалися і прикладалися до творів мистецтва ззовні, визначаючи їх належне жанрове і родове місце в загальній ієрархії мистецтв, то німецький романтизм, а також творчість Флобера й Малларме, вводить естетичне мислення в саму чуттєвість художніх творів, змушуючи їх критично саморепрезентуватися (осмислювати мистецтво й осмислюватись мистецтвом). З цього режиму філософ виводить три принципові для мистецтва розгалуження: етичний режим дієвого мовлення (за Платоном), зображальний режим театральної постановки (за Арістотелем), естетичний режим письма (за Кантом і німецькими романтиками). Рансьер зауважує, що в історії західної культури відбувається перехід від «міметичної» (чи «поетичної») до «експресивної» (чи «естетичної») художньої системи: відтепер завданням творчості є не відтворення реальності мистецькими засобами і кодами, а творення самої реальності, що проявляється у тканині свідомої/несвідомої чуттєвості творів [5, с. 79-83].

Естетика останніх двох століть – не є певною дисципліною, що мала б за предмет властивості мистецьких практик або судження смаку, а є суцільним режимом ідентифікування мистецтва, яке передбачає також і весь режим мислення. «Не буває мистецтва самого по собі: недостатньо ствердити, що ось це – «мистецтво» з того, що маємо художників або музикантів, акторів або танцюристів, чи людей, які люблять на них дивитися, їх слухати. До цього треба, щоб їхні виступи ще були й об'єктом поглядів, які вирізняють їх як особливу сферу діяльності; потрібні судження, які аргументують їхню особливість, інституції, які дають побаченому плоть» [1, с. 57].

Естетичний режим мистецтва – це чутлива тканина, мережа нових стосунків між «мистецтвом» і «життям». Він утворив водночас місце для художніх винаходів і царину для мутацій звичних повсякденних форм сприйняття та відчування. Втім, цей режим не є простим наслідком зовнішніх перетворень. Він володіє своєю раціональністю, проте у неї інша «комплексність», аніж у раціональності, що постала з філософських декретів. Естетичний режим звільнив твори мистецтва від правил репрезентації, полишивши їх на вільне волевиявлення художника й на внутрішні критерії творення. Однак, разом з тим, ця свобода має з'єднати твори із силами, які вкладають у них відзнаку іншого: дихання суспільства, власне життя мовлення, відкладення матерії, неусвідомлена робота думки [1, с. 58].

Естетичний режим ототожнив силу мистецтва з безпосередністю чуттєвої присутності, також змусив увести в саме життя творів мистецтва безнастанну й відчужену роботу критики. Він освятив музейне безсмертя творів, а також дозволив запустити їх у рухливий процес інсценування, різноманітних переписувань і перетворень. Він утвердив автономність мистецтва і помножив відкриття незнаної краси в об'єктах буденного існування, або ж стирав розрізнення між формами мистецького і торговельного чи колективного життя [5, с. 79-83].

Ж. Рансьєр звертає увагу на так званий етичний поворот в естетиці і політиці. Саме таку назву має глава книги Жака Рансьера «Замішання в естетиці» [7]. Тут філософ міркує про еквівалентні моделі в актуальному мистецтві та сучасній політиці.

Загалом Рансьєр критично ставиться до такого повороту, оскільки «етика» є, на його думку, сферою нерозрізнення норми та факту і цим вона кардинально відрізняється від політики, що розрізняє насилля, мораль і право. Традиційно мораль передбачала розрізнення права і факту, але сучасна політична спільнота дедалі більше мігрує у бік спільноти етичної. В такому суспільстві не існує виключеного, немає місця для конфлікту. Прикладом такого національного аполітичного суспільства є змальоване Л. фон Трієром у кінострічці «Догвіль» (історія іноземки, яка намагається налагодити взаємини з жителями містечка, прислуговує їм, а згодом переховується від них і зазнає переслідувань). В етичному суспільстві абсолютне право безправних (біженців, репресованих тощо) може здійснюватись лише кимось іншим. Таким чином, утверджується глобальне право Іншого.

«Етичний поворот» характеризує також звернення до трагедії з минулого і її зглажування. Внаслідок цього таке жахіття, як, наприклад, Голокост є лише проявом перманентної проблеми.

В естетичній парадигмі «етичний поворот» простежується у тому, що «непредставне» стає центральною категорією, що випливає з нерозрізненості між сущим і належним. «Непредставне» є, з одного боку, забороненим, з іншого – неможливим. Заборона як така не міситься у мистецтві, але вноситься ззовні.

Французький філософ стверджує, що сучасне мистецтво переходить у сферу етичного, внаслідок чого твір мистецтва підкоряється вже не моральному закону і не законам чуттєвого, але закону гетерономії, де заповідь збігається з фактами дійсності. Так, на думку Рансьєра, відбувається трансформація модернізму в етичний модернізм, не пов'язаний з емансипацією суспільства. Філософ загалом відмовляється від поняття «посмодернізм» і говорить про трансформацію

сучасного мистецтва як таку, що виходить з протиріч модернізму. Етичний поворот, таким чином, змінює відлік часу, який раніше, в модернізмі, спрямованому на емансипацію суспільства, плинув у напрямі майбутньої революції, а тепер відлік часу здійснюється від події, що вже здійснилась. Як приклад такої події Рансьер наводить той самий Голокост.

Ж. Рансьер критично ставиться до спроб деяких сучасних філософів підкорити твори мистецтва свого роду інтелектуальним машинам, що апелюють не до естетичних категорій, а до зовнішніх дискурсів, які з мистецтвом як таким не мають нічого спільного і ставлять, у такий спосіб, сучасну естетичну теорію в парадоксальну ситуацію. Як приклад Рансьєр називає роботи Жан-Марі Шефера «Прощання з естетикою» (Schaeffer J.-M. «Adieu à l'esthétique»), «Невелике керівництво з не-естетики» Алена Бадью (A. Badiou «Petit manuel d'inesthétique») і «Нелюдське» Жан-Франсуа Ліотара (Lyotard J.-F., «L'Inhumain»).

На відміну від цих теорій, Ж. Рансьєр критикує уявлення про естетику як про дискурс і визначає її як історично зумовлений режим відділення мистецтва від того, що мистецтвом не є. Філософ заперечує необхідність прощання з естетикою, оскільки, як твердить, відмова від естетики веде до її розчинення, а також до розчинення політики, пов'язаної з нею, в загальній етичній нерозрізненості.

В своїй теорії Рансьер звертається також до актуальної впродовж останніх десятиліть теми «кризи мистецтва». Останню філософ пов'язує з поразкою парадигми модернізму. Модернізм, пов'язаний з автономією мистетецтва, а це означає, що кожен вид мистецтва має свою власну логіку і є домінуючою історичною парадигмою, що не дозволяє, на думку Ж. Рансьєра, зрозуміти як новітню трансформацію сучасного мистецтва, так і зв'язок політики і мистецтва [5, с. 49].

Таким чином, критика Рансьєра спрямована проти модерного трактування цих феноменів. Бажання модернізму в тому, щоб існував один єдиний сенс і напрям змін, тоді як часовість притаманна естетичному режимові мистецтва, передбачає співіснування багатьох гетерогенних часовостей [5, с. 87].

Постмодернізм відродив все те, що зруйнувало теоретичну будову модернізму: перекреслення і змішання видів мистецтв, що знищило сконструйований Лессінгом ортодоксальний поділ на види художньої творчості. В результаті, телеологічна модель сучасності стала неможливою. Досить швидко таке постмодерне вивільнення, екзальтація симулякрів, перехрещення і гібридизація видів спричинили те, що було піддано сумніву свободу й автономію, яку принцип модернізму при-

писував мистецтву як його своєрідну місію. Таким чином, як стверджує Ж. Рансьєр, ми повернулися до початкового стану [5, с. 91].

Модерністська віра пов'язана з ідеєю «естетичного виховання людини», яку Шиллер вивів з Кантівського аналізу прекрасного. Постмодерний поворот ґрунтувався натомість на Ліотарівському аналізі Кантівського розуміння піднесеного, інтерпретованого як основне протиріччя між ідеєю і кожним чуттєво сприйнятим уявленням. У цьому моменті постмодернізм «заспівав реквієм» всьому тому, що не можна уявити і схопити, а тим самим і самому модернізму [5, с. 91-92].

Як зауважує Ж. Рансьєр, часто спрощене протиставлення модерну і постмодерну заважає зрозуміти перетворення теперішнього часу. Насправді при цьому забувається, що сам модернізм був лише тривалим протиріччям між двома протилежними естетичними політиками, але протилежними на основі спільного ядра, котре пов'язує самостійність мистецтва з очікуванням майбутньої спільноти, що пов'язувало цю самостійність з обіцянкою власного спрощення [7, с. 170].

Сам термін «авангард», що лежав в основі модерної естетики, означав дві протилежні форми одного вузла між самостійністю мистецтва і обіцянкою звільнення, що до нього додавалася. З одного боку, авангард був рухом, котрий прагнув перетворити художні форми, ототожнити їх з формами побудови нового світу, де мистецтво вже не існує як окрема реальність. З іншого, він був рухом, що зберігав самостійність художньої сфери щодо будь-яких форм угоди з владною практикою і практиками політичної боротьби чи з формами естетизації життя в капіталістичному світі. Рансьєр зазначає, що одна з цих політик виявилась втраченою разом із радянською мрією і може вижити хіба що в скромних сучасних утопіях архітекторів нових міст, що вигадують деяку спільноту. Таку політику філософ називає м'якою версією етичного повороту естетики. Другу, натомість, не змогла відмінити жодна постмодерна революція. Постмодерний карнавал не зміг приховати перетворення другого модернізму в деяку «етику», яка є жорсткою реверсією, поверненням до вихідного моменту, який пов'язує спадок мистецтва не з майбутнім звільненням, а з недавньою і безкінечною катастрофою [7, с. 171].

Історична напруга між двома фігурами авангарду прагне, таким чином, розчинитись в етичній парі мистецтва, яке покликане відновити соціальні зв'язки, і мистецтва, що свідчить про неминучу катастрофу, яка лежить біля витоків цих зв'язків.

Вийти з сьогоднішньої етичної конфігурації, повернутись до розрізнення політичних і художніх міркувань, на думку Ж. Рансьера,

можна, якщо відкинути мрію про їхню чистоту, а тому повернути цим роздумам характер завжди двозначних, ненадійних і спірних розривів. Останнє неодмінно потягне за собою необхідність позбавити їх будь-якої теології часу, а також думки про висхідну травму чи про майбутнє спасіння.

Література

1. Рансьєр Ж. Антиестетичний ресантимент // Часопис Ї. – 2005. – № 38. – С. 56-61.

2. Рансьер Ж. На краю политического / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Праксис, 2006. – 240 с.

3. Osborne P. Introduction: From an Aesthetic Point of View // From an Aesthetic Point of View: Philosophy, Art and Senses, red. P. Osborne. – London, 2000. – P. 1-10.

4. Rancière J. Disagreement: Politics and Philosophy. – Minneapolis, 1999. – 246 p.

5. Rancière J. Dzielenie postrzeganego. Estetyka i polityka. – Kraków, 2007. – 187 p.

6. Rancière J. Estetyka jako polityka. – Warszawa, 2007. – 208 p.

7. Rancière J. Malaise dans l'esthetique. – Paris : Galilee, 2004. – P. 143-173.

8. Rancière J. The Flesh of Words: The Politics of Writing. – Stanford, 2004. – 169 p.