
М. А. ШЕСТАКОВА

РАЗДЕЛЕНИЕ ЧУВСТВЕННОГО – ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ Ж. РАНСЬЕРА

Концепция разделения чувственного Ж. Рансьера рассматривает эстетику и политику как равнозначные виды деятельности, смысл которых сводится к реконфигурации чувственного опыта. Такой подход является феноменологическим. Он позволяет развивать идею демократии как несогласия, но вместе с тем сводит эстетику и политику к сопротивлению, не предполагающему позитивной социальной программы.

Ключевые слова: разделение чувственного, эстетика, политика, демократия, Ж. Рансьер.

Жак Рансьер – одна из наиболее заметных фигур в современной политической и эстетической мысли. Ему принадлежит концепция разделения чувственного, которая широко обсуждается в литературе. «Разделение чувственного» – понятие, сформированное на границе эстетики и политики. Из него вытекает рансьеровское определение как эстетической, так и политической деятельности. Политика и искусство становятся у Ж. Рансьера формами разделения чувственного. Своеобразное уравнивание политической и эстетической деятельности связано, на наш взгляд, с общей феноменологической установкой Рансьера. Его концепцию разделения чувственного можно охарактеризовать как эстетическую феноменологию.

Под разделением чувственного Ж. Рансьер имеет в виду «систему чувственных очевидностей, которая одновременно демонстрирует существование чего-то всем общего и членений, определяющих в нем соответствующие места и части»¹. Фактически французский философ рассматривает восприятие реальности различными социальными слоями. Находясь в общем пространстве

¹ Рансьер Ж. Разделяя чувственное. – СПб., 2007. – С. 14.

времени, каждая социальная группа имеет свой собственный опыт реальности, свои «чувственные очевидности». Столкновение этих частных опытов, разделение и перераспределение общего пространства-времени является, на наш взгляд, основным содержанием концепции разделения чувственного. Истоки концепции разделения чувственного можно усмотреть в классической проблеме разделения труда. Сам Ж. Рансьер отталкивается от платоновского принципа «каждый должен заниматься своим делом». Платон исходил из невозможности или нецелесообразности делать одновременно многие вещи. По его мнению, «человек не может быть ни двойственным, ни множественным, каждый раз делая что-то одно»². Идеальное государство отличается именно тем, что закрепляет за каждым определенную функцию. «Только в нашем государстве, – пишет Платон, – мы обнаружим, что сапожник – это сапожник, а не кормчий вдобавок к своему сапожному делу; что земледелец – это земледелец, а не судья вдобавок к своему земледельческому труду, и военный человек – это военный, а не делец вдобавок к своим военным занятиям; и так далее»³. С точки зрения Платона, принцип «каждый делает свое дело» обеспечивает гармонию общества в целом. Ж. Рансьер, напротив, видит в платоновском принципе не столько гармонию, сколько исключение части из целого, разделение частного и общего. Так, например, раб, не обладающий правом голоса, исключен из общего политического пространства, а у ремесленника «нет времени» принимать участие в общем деле управления государством, поскольку все его время занято работой. С другой стороны, правители и стражи, составляя лишь часть общества, по роду своей деятельности владеют общим социальным пространством и временем. Отталкиваясь от платоновского принципа «каждый делает свое дело», Ж. Рансьер переходит к своей концепции разделения чувственного. Эта концепция не рассматривает социальную структуру как таковую. Она говорит о восприятии реальности. При этом опыт реальности предстает как конфликт «чувственных очевидностей», присущих различным социальным группам, как разделение общего пространства-времени. Поскольку в фокусе рассмотрения оказывается восприятие реаль-

² Платон. Государство 3.

³ Там же.

ности, концепцию разделения чувственного можно назвать феноменологической.

Подход Ж. Рансьера сопоставим с феноменологической социологией А. Шюца. В обоих случаях исследуется опыт. Опираясь на Э. Гуссерля, А. Шюц избирает в качестве исходного пункта социальных исследований жизненный мир человека – «опыт обыденного сознания людей, живущих своей повседневной жизнью среди себе подобных и связанных с ними разнообразными отношениями интеракции»⁴. А. Шюц сосредотачивается на опыте индивида, на «биографически детерминированной ситуации»: «Человек в любой момент своей повседневной жизни находится в биографически детерминированной ситуации, т. е. в определяемом им физическом и социокультурном окружении, в котором он занимает определенное место, не только в пространственно-временном или статусно-ролевом смысле, но и в морально-идеологическом»⁵. Ж. Рансьер, прошедший школу Л. Альтюссера и генетически связанный с марксистской традицией, мыслит в категориях социальных групп, особо выделяя опыт реальности низших социальных слоев, исключенных из политической жизни. Несмотря на эти различия, опыт реальности и у Ж. Рансьера, и у А. Шюца представлен в виде множества различных конкурирующих опытов. Обе концепции, описывая опыт реальности, прибегают к диалектике части и целого, общего и отдельного.

В пользу того, что концепция разделения чувственного Рансьера может быть понята как феноменологическая, свидетельствуют, на наш взгляд, и его некоторые общеметодологические утверждения. В одном из своих интервью⁶ он определяет свой подход как «горизонтальный», как мышление в терминах горизонтальных распределений, избегающих противопоставления субстрата и поверхности, внутреннего и внешнего, истинного и ложного, явления и сущности. Мысль Ж. Рансьера движется горизонтально, как взгляд по поверхности картины. В этом отношении его можно рас-

⁴ Шюц А. Формирование понятия и теории в общественных науках // Американская социологическая мысль: Тексты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nsu.ru/psvch/internet/>.

⁵ Он же. Избранное: Мир, светящийся смыслом. – М., 2004. – С. 12.

⁶ Rancière J. The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible. Continuum International Publishing Group. – London, 2006. – P. 49–50.

сма­тривать как продолжателя традиции Ж. Делёза и Ф. Гваттари⁷. Развиваемые ими концепты нома­дического мышления, ризомы, плато описы­вают мышление как скольжение по плоскости, не предполагающее углубления в скрытые, недоступные взгляду области. Собственно, таких областей для нома­дического мышления и не существует, поскольку признается наличие только видимой по­верхности. Естественным следствием подобной установки является замена классического категориального аппарата (истина-ложь, ма­терия-форма, субъект-объект и т. д.) новой терминологией (плато, ризома, нома­дическая сингулярность и т. д.). Аналогичным обра­зом и Ж. Рансьер отказывается от всякого рода противопоставлений иллюзорного и реального, явного и неявного, чтобы остаться на поверхности чувственного опыта. Постмодернистская идея по­верхности имеет, скорее всего, эстетическое происхождение. Сам Рансьер усматривает истоки парадигмы плоской поверхности в эстетике начала XX в.⁸ Возможно, именно с эстетикой плоской по­верхности связан эстетизм мышления Ж. Рансьера, также как и Ж. Делёза и Ф. Гваттари, утверждавших, что нома­дическое мышление проявляет себя в большей степени в искусстве и технике, чем в науке.

Характеризуя концепцию Рансьера как феноменологию, необ­ходимо отметить, что она не является чисто описательной. Фран­цузский философ делает акцент не только на описании «чувствен­ных очевидностей», но и на задаче реконфигурации сложившейся системы разделения чувственного. В этом смысле Рансьер выходит за границы феноменологии. Задача перераспределения чувственно­го реализуется, с его точки зрения, в политической и эстетической практике. Подлинную политику и искусство он трактует как несо­гласие с установленным режимом разделения чувственного, как деятельность по реконфигурации сложившегося чувственного по­рядка, как введение новых субъектов политической и эстетической деятельности, меняющих наличное разделение чувственного. По­литика начинается тогда, когда получают право голоса те, кто не был услышан, когда новые субъекты перекраивают политическое

⁷ Делёз Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. – Кн. 2. Тысяча плато. – Екатеринбург; М., 2010.

⁸ Рансьер Ж. Указ. соч. – С. 237–238.

пространство, выступают как равноправные участники политических процессов. Об искусстве в полной мере можно говорить тогда, когда создаются новые формы, образы, звуки, меняющие ощущение реальности. Таким образом, искусство и политика изменяют зону видимости, соотношение между тем, что может быть сказано, увидено и сделано. В этом плане подлинная политическая и эстетическая деятельность рассматриваются Рансьером как равноправные практики, создающие новый чувственный опыт.

Специфичной чертой феноменологии Ж. Рансьера является, на наш взгляд, ее эстетический характер. Искусство становится моделью для исследования социальной реальности. Так, например, в работе «Поверхность дизайна» Рансьер плавно переходит от эстетического опыта к социальному. Его интересует, как дизайнерские практики XX в. определяют другие виды практик, в том числе практики «создателей товаров, тех, кто раскладывает товары на витрине или размещает их изображения в каталогах, тех, кто проектирует здания и афиши, тех, кто выстраивает “обстановку города”, но также и политиков, которые предлагают новые формы сообщества вокруг определенных институций, характерных видов деятельности или благоустройства – как, например, “советская власть и электрификация всей страны”»⁹. В общем виде этот ход мысли представляет собой последовательность аналогий. Эту последовательность кратко можно описать следующим образом. Линия, проведенная на поверхности листа бумаги, разделяет и вместе с тем определяет общее пространство. Аналогично слова и формы определяют границы между искусствами и вместе с тем конфигурации зримого и мыслимого. Эти конфигурации одновременно являются и символическими, и материальными. Они пронизывают все социально-политическое пространство, создавая «формы жительства в чувственном мире». Таким образом, начав с разделения линией поверхности листа бумаги, Ж. Рансьер заканчивает конфигурациями социального опыта. Как уже говорилось выше, эстетика становится у него предпосылкой политики, а политика, направленная на реконфигурацию чувственного, в свою очередь превращается в эстетику. Несмотря на то что Рансьер рассматривает полити-

⁹ Рансьер Ж. Указ. соч. – С. 228.

ческую и эстетическую деятельность как равноправные и даже возводит их к одному общему основанию – разделению чувственного, складывается впечатление, что его политическая мысль подчинена эстетической.

Соединение эстетики и политики лишь на первый взгляд кажется нововведением Ж. Рансьера. При более внимательном рассмотрении можно увидеть, что эта тема глубоко укоренена во французской традиции. Уже А. Сен-Симон сформулировал идею политической роли ученых и художников в деле преобразования человеческого общества. В «Письмах женевого обитателя к современникам» он разделяет общество на три класса: ученые, художники и все, кто разделяет либеральные идеи; собственники; остальное человечество. У Сен-Симона, в отличие от Платона, модель общества динамическая. Она предназначена для описания прогрессивных изменений и не является моделью завершеного идеального государства. Ученые и художники, согласно Сен-Симону, – тот класс, который в силу своего умения предвидеть способен направлять человечество по пути прогресса, то есть менять сложившийся порядок. Умение предвосхитить новое является отличительной чертой ученых и художников, по Сен-Симону. Этим они отличаются от собственников, девизом которых является «Никаких нововведений!», и от остального человечества, объединенного идеей равенства¹⁰. Причину Французской революции Сен-Симон видит в деятельности ученых и «артистов»¹¹. Концепцию разделения чувственного Рансьера можно рассматривать как своеобразное продолжение линии Сен-Симона, как динамическую модель общества, в котором носителями динамики являются художники и политики, занимающиеся реконfigurацией сложившегося чувственного порядка, умеющие предвосхитить новый чувственный опыт. Одним из явных свидетельств родства концепций Рансьера и Сен-Симона является, на наш взгляд, обращение к авангарду. А. Сен-Симон вводит этот термин, используя его для обозначения передовой движущей силы человечества, к которой относятся уче-

¹⁰ Сен-Симон А. Избр. соч.: в 2 т. – М.; Л., 1948. – Т. I. – С. 118.

¹¹ Гладышев А. В. «Артисты», «легисты» и «буржуа» (К. А. Сен-Симон о творцах Французской революции) // Французский ежегодник 2001 [Электронный ресурс]. URL: <http://annuaire-fr.narod.ru/statji/Gladyshev-2001.html>.

ные и художники. Авангард интересуется и Ж. Рансьера как переплетение эстетической и политической деятельности, как практика реконфигурации чувственного.

Рассматривая вопрос о своеобразной перекличке между концепциями двух вышеупомянутых авторов, нужно отметить, что сен-симонизму следует и сам Ж. Рансьер¹². В литературе это иногда оценивается как определенная смелость французского философа¹³, поскольку тот серьезно обращается к сен-симонизму – течению явно утопическому с точки зрения современных политических реалий. Исследуя сен-симонизм, Рансьер показывает свое расхождение с Сен-Симоном. В соответствии со своими «горизонтальными» установками он отрицает любого вида иерархии, будь то иерархия платоновского государства или иерархия между учителем и учеником. Сен-симонистское иерархическое «разделение труда» между интеллектуалами, которые учат, и рабочими, призванными воспринимать эти учения, также не устраивает Рансьера. Художники и политики, по его мнению, не управляют процессом, не ведут общество в определенном направлении, не выступают «учителями» масс. Функции подлинных политиков и художников в концепции Рансьера сводятся, на наш взгляд, к нарушению сложившегося равновесия, к несогласию с данной конфигурацией чувственного пространства-времени, к проектированию прообраза нового чувственного опыта. Однако все эти действия не подчинены целенаправленному изменению самой социальной структуры. Критицизм Рансьера в отношении учения Сен-Симона не отменяет, на наш взгляд, определенного родства между двумя концепциями. Та роль, которую Рансьер отводит искусству и политике, а точнее, художникам и политикам, сопоставима, на наш взгляд, с исходной установкой Сен-Симона. Однако рансьеровскую позицию следовало бы охарактеризовать как сен-симонизм, очищенный от идеи социального прогресса. Реконфигурация чувственного, осуществляемая политиками и художниками, представлена у Рансьера как самостоятельная деятельность, не связанная с реализацией каких-либо социальных идей или программ.

¹² Rancière J. La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier. – Paris: Fayard, 1981.

¹³ Davis O. Jacques Rancière. – Cambridge: Polity Press, 2010. – P. 57–59.

Анализ взаимоотношений между художниками, политиками и рабочими Ж. Рансьер углубляет через исследование отношения искусства и труда. Как уже говорилось выше, концепция разделения чувственного генетически связана с проблемой разделения труда. В этой связи закономерным является вопрос о том, может ли само искусство рассматриваться как труд. Решение этого вопроса Рансьер ставит в зависимость от конкретно-исторического контекста¹⁴. Так, например, в государстве Платона, где каждый делает что-то одно, труд ремесленника, с точки зрения Рансьера, может быть определен как невозможность делать что-то другое в силу отсутствия времени. В то же время искусство, понимаемое Платоном как подражание, Рансьер определяет как фактор, нарушающий платоновский идеальный принцип разделения труда, потому что подражатель делает сразу две вещи, а не одну. Изменяя принципу «каждый делает свое дело», искусство выполняет, с точки зрения Рансьера, свою политическую функцию – реконфигурирует сложившийся чувственный порядок. В контексте платоновского государства Рансьер определяет искусство не как внеположенность труду, а как «перемещенную форму зримости», поскольку «подражатель предоставляет “частому” принципу труда публичную сцену»¹⁵. Другой пример – романтизм, «провозглашающий становление-чувственным любой мысли и становление-мыслью любой чувственной материальности»¹⁶. В этой системе координат искусство, с точки зрения Рансьера, становится символом работы. В свою очередь авангардистская практика 1920-х гг. оценивается им как упразднение искусства в виде отдельной деятельности и возвращения его к труду. Из приведенных примеров видно, что французский философ пытается избежать прямолинейного противопоставления искусства и труда. Более того, он явно тяготеет к сближению этих видов деятельности. Так, например, он поднимает вопрос о сходстве между С. Малларме и К. Беренсом – поэтом-футуристом и инженером-функционалистом. Эту общность французский философ усматривает в идее упрощенных форм и функциях, приписываемых этим формам, – определить новое строение общей жизни¹⁷. Таким

¹⁴ Рансьер Ж. Указ. соч. – С. 43.

¹⁵ Там же. – С. 44.

¹⁶ Там же. – С. 45.

¹⁷ Там же. – С. 232.

образом, художественные практики Рансьер не рассматривает как «исключительные». Искусство и труд являются для него различными способами перераспределения отношений между «делать», «быть», «видеть» и «говорить». Иными словами, искусство и труд представлены в его концепции как практики, создающие «чувственные очевидности».

Разделение чувственного оказывается базовым понятием, по отношению к которому определяются политика, эстетика, искусство и труд. «Чем противопоставлять реальность и иллюзию, – пишет Ж. Рансьер, – мистификацию и правду, лучше стоило бы поискать общий для “неоготических мечтаний” и модернистско-производственного принципа элемент. Таким элементом оказывается идея реконфигурации общего чувственного мира, исходя из некоторой работы над его базовыми элементами, над формой предметов повседневного мира. Эта общая идея может выражаться и в возврате к ремеслу, и в социализме, и в символической эстетике, и в промышленном функционализме»¹⁸. В одной из работ Рансьер признается, что его методом является метод детских загадок, в которых спрашивается о сходстве и различии между двумя предметами¹⁹. Действительно, сравнивая политику и искусство на феноменологическом уровне, Рансьер видит их сходство. «Политика и искусство <...> составляют <...> материальные расклады знаков и образов, отношений между тем, что видишь, и тем, что говоришь, между тем, что делаешь, и тем, что можешь сделать»²⁰. Разделение чувственного является той категорией, которая позволяет Рансьеру увидеть сходство искусства, труда, политики и эстетики. Однако в своем сходстве эти виды практики становятся неразличимыми и равнозначными, что, с нашей точки зрения, свидетельствует о проблематичности его феноменологического подхода.

Если исходным пунктом рассуждения являются «чувственные очевидности», то действительно, разница между искусством, политикой и трудом нивелируется. Все указанные виды деятельности связаны с материальным преобразованием реальности и с необходимостью ведут к созданию новых «чувственных очевидностей»,

¹⁸ Рансьер Ж. Указ. соч. – С. 235–236.

¹⁹ Там же. – С. 228.

²⁰ Там же. – С. 40.

то есть к реконфигурации чувственного опыта. В этом случае возникает вопрос о том, что проясняет такая концепция. Единственный напрашивающийся ответ – подобный подход позволяет повысить статус искусства и его социальных функций в современном мире, поскольку само искусство поднимается до уровня политики. При этом за кадром остается ряд вопросов. Например, всякая ли реконфигурация чувственного, осуществляемая искусством, является позитивной и необходимой, все ли реконфигурации чувственного равнозначны или среди них можно выделить «ложные», «истинные», «симулякры», «иллюзии» и т. д.? Иными словами, возникают именно те вопросы, которых хочет избежать сам Ж. Рансьер. Решение их потребует, на наш взгляд, вернуться от отождествления к различию между искусством и трудом, между эстетикой и политикой, между трудом и управлением. Иными словами, потребуются выход за пределы феноменологического подхода.

Рассматривая творчество Ж. Рансьера в целом, необходимо отметить не только проблематичные, но и, безусловно, позитивные стороны концепции «разделения чувственного». На наш взгляд, значимость этой концепции проявляется главным образом в контексте исследований демократии. Можно согласиться с теми авторами, которые высоко оценивают вклад Рансьера в развитие современной теории демократии²¹. В частности, Т. Мэй подчеркивает, что сегодня теория и практика демократии стали элитарными в том смысле, что их носителями являются социальные группы, находящиеся у власти и не желающие никаких изменений. Действительно, нефтегазоориентированная практическая демократия сопровождается академическими теориями демократии как консенсуса между управляющими и управляемыми, как правового порядка, в котором на основании закона якобы согласованы общие и частные интересы. Очевидно, что консенсусная демократия тяготеет к консерватизму, то есть к вырождению. В этом контексте позиция Ж. Рансьера может быть охарактеризована как неэлитарная теория демократии, поскольку ее основой является несогласие²² вычеркнутых из активной политической жизни, из общего пространства

²¹ May T. Contemporary Political Movements and the Thought of Jacques Rancière: Equality in Action. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. – P. 160.

²² Рансьер Ж. Несогласие: Политика и философия. – СПб.: Machina, 2013.

времени. Сопrotивление сложившемуся порядку, антитрадиционализм тех, кто, не имея фактического равенства, ощущает себя равными с элитой, является, по Рансьеру, признаком подлинной демократии. Консенсусной демократии правящей элиты противопоставлена демократия несогласия, бунта, борьбы за новый чувственный порядок, за новое разделение чувственного. В этом отношении концепция разделения чувственного играет позитивную роль, создавая теоретические основания творчества, альтернативности, сопротивления консерватизму в политике и искусстве. Вместе с тем политическому и эстетическому несогласию придается ограниченный смысл. Они выступают главным образом как средства расшатывания сложившегося порядка. Динамика социальной жизни сводится к движению от несогласия к несогласию, от одного чувственного порядка к другому. Политическая и эстетическая истории предстают как калейдоскоп, как серия сменяющих друг друга различных разделений чувственного. Эстетическая сторона такого калейдоскопа не вызывает особых сомнений, чего нельзя сказать о политической. Несогласие с существующим политическим режимом вряд ли может рассматриваться как конечная цель политической деятельности. В свою очередь, изменение имеющегося положения дел предполагает наличие позитивной программы социальных преобразований. Такая программа не может быть сформулирована в рамках феноменологического подхода. Она потребует выхода за пределы чувственного опыта, возвращения к категориям чувственного-рационального, иллюзорного-подлинного, прогрессивного-регрессивного. В конечном счете такая программа потребует за внешним сходством увидеть внутренние различия между искусством и трудом, эстетикой и политикой.