

## О различии между разногласием и распрей (Рансьер-Лиотар)

*Жан-Луи Деот*

*Département de philosophie de l'Université Paris VIII  
2 rue de la Liberté. Paris, France*

Данный текст анализирует политические аспекты полемики Рансьер-Лиотар. Автор подчеркивает принципиальное различие между лиотаровским понятием «распри» и понятием «разногласие» у Рансьера. Если распря указывает на принципиальную невозможность политического диалога, то разногласие допускает его возможность, которая сопровождается «выходом из политической невидимости» одной столкнувшихся из сторон.

Рансьеровский текст «Разногласие» (1995), задачей которого является сведение счётов с политической философией, как «классической» (Платон, Аристотель), так и «современной» (Гоббс, Руссо, Маркс, и т.д.) — сведение счётов во имя политики как действия, во имя обездоленных, тех, кто всё ещё временно выпадает из зоны общественной видимости, — открывается немедленным опровержением лиотаровской «Распри».

Лиотар (1924-1998) был для Рансьера (род. 1940) старшим товарищем, они оба преподавали в экспериментальном центре в Венсенне, основанном к началу учебного 1968 года после известных «событий», а затем на кафедре философии университета Париж 8. Набор философов, избравших для себя путь преподавания и политической борьбы в Венсенне, осуществлялся, согласно пожеланию Франсуа Шатле, на политико-философской основе, когда каждое марксистское некоммунистическое течение посылало своих представителей: среди них были альтюссерианцы-маоисты, вышедшие из Высшей Нормальной Школы (улица Ульм): Бадью, Рансьер; троцкисты: Бенсаид, Вебер, Бросса; анархисты, группирующиеся вокруг Шерера и Окангама. К этому авангарду присоединились Делёз и Лиотар. Лиотар, который до этого принадлежал к группе «Социализм и Варварство», основанной Лефором и Кастириадисом, был принят позднее и с некоторой настороженностью. Как об этом напомним Рансьер в своём надгробном слове, все знали, что с ним будет нелегко. А это означает, что нравы в этом Экспериментальном центре, основанном голлистскими властями, дабы, зафиксировав в одном месте все радикальные элементы, локализовать абсцесс, поразивший французскую университетскую систему, были весьма далеки от академических. Нередко случалось, что воинствующие сторонники маоистской культурной революции желали перейти врукопашную, а «философские» аргументы пачкали куртку Лиотара, особенно в тот момент, когда он, «предав диктатуру пролетариата», сместил анализ в сторону «Либидинальной экономики».

Подобная «мужественность» в общении не помешает позднее, во время работы над великой философской книгой, которой является лиотаровская «Распря», завязыванию важной эпистолярной дискуссии между ним и Бадью — переписки, которая, будем надеяться, однажды увидит свет (может ли математика быть ключом к онтологии?).

---

Déotte J.-L. De la différence entre une mésentente et un différend (Rancière-Lyotard) // Qu'est-ce qu'un appareil? Benjamin, Lyotard, Rancière. P., Harmattan, 2007.

© Ж.-Л. Деот, 2007.

© Д. Скопин, перевод, 2008.

Рансьер и Лиотар действовали на одном и том же направлении — направлении, связывающем эстетику и политику. Рансьер — проделывая самую что ни на есть архивную работу над литературным воображаемым рабочим XIX столетия («Ночь пролетариев» (1981), «Философ и его бедные родственники» (1983), и т.д.), Лиотар («Дискурс и изображение, Смещения исходя из Маркса и Фрейда» и т.д.) — над образом, подлинным двигателем исторического бессознательного (как тем, что питает подрывные образы карнавала и освобождает любые эпохи от эстетико-политического «записывания»).

Здесь будут проанализированы их отличные друг от друга подходы к эстетике, которая понимается не как наука о произведениях искусства, но как *aisthesis*, проанализированы под двумя углами методологической атаки: через язык и некоторые внутрилингвистические конфликты, выходящие за пределы этого поля, а также через характеристику нашей эпохи.

Итак, в «Разногласии» Рансьер стремится чётко отграничить ситуацию разногласия от ситуации распри. Разногласие не может принадлежать лиотаровской проблематике распри между разнородными дискурсами и распри между фразовыми мирами. Ситуация разногласия в действительности предполагает наличие двух собеседников, которые либо, пользуются теми же словами, но вкладывая в них различный смысл, либо, используя то же слово, имеют в виду различное, иной референт. Однако наиболее радикальное разногласие — то, которое разделяет двух собеседников: ситуация, когда один не может понять другого, поскольку слова такового, по его мнению, принадлежат не артикулированному языку, слову (*logos*), а, скорее, голосу (*phôné*), тому самому голосу, который, согласно Аристотелю («Политика»), роднит людей с животными, тому самому неартикулированному голосу, который может выражать лишь чувства — удовольствия или страдания — в форме крика, крика удовлетворения или ненависти, и даже, как в любом собрании, с помощью аплодисментов или свиста. Если одни не могут рассматривать других как собеседников, это просто-напросто означает, что они остаются для них невидимыми, поскольку они не разделяют то же самое чувственное. Это означает, что ситуация политического диалога между партнёрами (и её реквизиты), описанная Хабермасом, попросту исключительна. Для того чтобы дебаты состоялись, необходимо, чтобы у собеседников были отличия, но очень относительные: если рабы, бедняки, бесправные, и т.д., остаются непонятыми, если изречённое ими принадлежит более крику, нежели аргументированному слову, то в этом случае ситуация почти всегда будет предопределена заранее. Дебаты возможны лишь между теми, чьи места на социальной лестнице, уже расставившей тех, кто весомы и тех, кто в расчёт не принимается, заранее известны. Эта ситуация идеально описана Платоном в «Государстве»: каждый на своём месте в зависимости от рода его деятельности и, в особенности, от досуга (*scholé*), которым он располагает, дабы публично выступать в общественном месте. Отсюда миф о металлах и их сплавах, являющих собой природу каждого в зависимости от рода его деятельности.

Таким образом, предполагается, будто идеальный порядок находит свое обоснование в природе. Между равными, между теми, кто освобождён от труда и материнства, между теми, чья жизнь целиком и полностью обретает смысл в *Vita activa*, как пишет Х. Арентс в «Условиях современного человека», между теми, кто занимает места, позволяющие им показываться в публичном месте, политическое действие разумеется само собой. В конечном итоге именно к ним, их современным «эквивалентам», обращена

коммуникационная этика Хабермаса, ибо она позволяет улучшить перформативность дискуссии, лишь бы только социально-политический *механизм* ясно определил и обозначил принимаемые в расчёт стороны (слова). Однако логика Хабермаса не позволяет понять, каким образом те, кто не принимается в расчёт, могут выходить на сцену, где стороны обмениваются аргументами, как может появляться нечто отличное от вероятных споров, как появляется невероятное, то есть появление (*l'apparaître*), становящееся событием. Если для Рансьера существуют невидимки, незаметные, обездоленные, безымянные, то это означает, что они не участвуют в общественной, то есть политической, жизни города (механизм распределения легитимных долей, полисия<sup>1</sup>), это означает, что, конечно, занимая признанное — ибо полезное — место в обществе и будучи определены как таковые сегодняшней социологией, они, тем не менее, лишены права на легитимное слово. Это означает, что, вопреки утверждению Аристотеля, справедливое (политическое) не может быть выведено из полезного (социального). Приводя примеры восхождения к общественному свету, взятые из римской истории (отделение плебеев и их уход на Авентин, описанное Балланшем в XIX веке), обращаясь к опыту «феминистского» движения Жанны Деруен, имевшему место также в XIX веке, или слову Бланки, провозгласившего себя на суде «пролетарием» вопреки попыткам прокурора свести его к социальному статусу или профессии, Рансьер весьма действенно способствует описанию некоей разновидности дискурса — дискурса политического, — не имеющего собственного места в лиотаровской «Распре». Эта книга Рансьера — одна из самых значительных книг о политике, позволяющая, к примеру, понять движение нелегальных рабочих-иммигрантов во Франции.

Однако для Рансьера специфика политики проявляется не иначе как в свете коммуникационных целей. Ибо тот или те, кто «политически» берёт слово, до словесного акта политически не существуют. Как у Лиотара, именно фраза — зависящая здесь от рода политического дискурса — буквально учреждает универсум, который без неё никогда бы не появился на свет. Универсум фразы, другими словами, учреждает отправителя сообщения, адресат, значение, референт, тем самым появляющиеся из этой фразы.

Это означает, что политический порядок, учреждённый таковыми фразами, полностью искусственен, является делом мастерства, то есть случаен в том смысле, что он является аппаратным продуктом и продуктом индустрии символического, не основанным ни на какой *arkhé*, не обладая ни обоснованием в природе (Платон, Аристотель), ни разумным обоснованием (обоснованием в репрезентации: Гоббс). Именно политический акт, именно та фраза, о которой идёт речь, принимает форму демонстрации некоей неправоты (*blaberon*), аргументирования, исходящего из универсальных принципов, таких как Декларация прав человека, — итак, именно этот акт заставляет появляться невидимок как настоящих политических игроков. Что равнозначно заявлению о том, что они не существовали прежде как уже конституированные субъекты и что акт их, так сказать, «становления субъектами» состоит не в осознании — осознании некоего «в себе», якобы становящегося «для себя».

---

<sup>1</sup> Слово *police* означает здесь не только «полицию» как инструмент государственного регулирования, а взято в рансьеровском смысле: «Обычно словом "политика" называют совокупность процессов, через которые осуществляются признание и согласие сообществ, организация полномочий, распределение мест и функций, а равно легитимационные системы этого распределения. Я предлагаю дать иное имя этому распределению и этой системе легитимации. Я предлагаю называть *их police*». Rancière Jacques. *La Mésentente. Politique et Philosophie*. Galilée, 1995, p.51. - *прим. перев.*

Стало быть, речь может идти не об акте рефлексии над собой некоей целостности, уже существующей для себя самой, об осознании, как его предполагала ленинская идеология, но о вписывании некоего аргументирования в порядок артикулируемого голосового логоса — голосового, то есть принадлежащего *phôné*, чувству, которое освобождало его от аффекта. Таким образом, Рансьер предполагает, вопреки Лиотару<sup>1</sup>, что всякий голос потенциально артикулируем, а значит, неправота, существующая из-за различия между голосом и речью, может быть трансформирована в спор, по крайней мере в идеале, в горизонте разума в кантовском понимании. В этом Рансьер глубоко современен, даже если он порой<sup>2</sup> и лишает этот термин всякого содержания. Он современен в том смысле, что для него Декарт и Кант, каждый на свой лад, участвуют в новом определении отношений между чувственным и умопостижимым: один — тем, что он превращает субъекта в новый способ появления кого бы то ни было, другой — поскольку он открывает перед его действием горизонт требования универсальности. Субъективация и универсальное требование не просто явственно не принадлежат языку древних, но и, что гораздо важнее, не свойственны разделению чувственного, характеризующего античность.

Разумеется, понятие равенства находится в самом центре платоновских рассуждений, хотя бы в виде всеобщего равенства в чтении геометрических фигур («Менон», где мальчик-раб способен понимать свойства квадрата наравне со своим наставником), однако это равенство не признаётся как присущее письму, это равенство не влечёт за собой чье-либо право на появление на общественной сцене и право на транскрипцию собственного прочтения закона. Самое большее, это равенство может быть логически выведено из любого отношения подчинения как равенство всех по отношению к языку: подвластный должен хорошо понимать своего господина, дабы повиноваться ему. Предметом всеобщего разделения может быть язык (чтение закона), но из этой общности древние не могли вывести равную способность к написанию, откуда аристотелевское разделение между *phôné* (голос, крик) и словом (артикулированным логосом). Следуя за Рансьером, мы расширим его тему и проведём различие между чтением и письмом, что обосновывает различие между целым (идеально устроенное общество согласно строго пропорциональному, геометрическому распределению долей, как у Платона: *polis*, полисия) и множеством, появление которого маловероятно, и это касается не только античности, но и всякого политического порядка.

Оптимизм Рансьера (который есть не иначе, как темпоральность, присущая жанру политического дискурса) влечёт его к описанию политических движений как тех успехов, которые имеют свойство накапливаться и которые формируют право, институты и общество в том смысле, что они формируют тенденцию к редукции онтологического различия между целым и множеством. При невозможности ликвидировать это различие. Следовательно, всегда будет существовать неправота, а значит, маловероятное, поскольку в глубине любого общества всегда существует некое разочарование; однако, нет ничего, что обречено существовать на дне публичности как незабвенный долг. Если общество всегда разделено, запаздывая за самим собой, то не существует ничего подобного неустраимой, недвижимой, неартикулируемой невидимости. Для

---

<sup>1</sup> *Misère de la philosophie*, 2000.

<sup>2</sup> *Le partage du sensible*. 2000.

Рансьера в истории не существует побеждённых истории в беньяминовском смысле, когда те, кто не оставил следа, а значит, архивов, например, побеждённые пролетарских революций XIX века, принадлежат скорее к некоему бессознательному, каковым обладает политическое, а значит состоят в ведении своеобразного психоанализа истории, тогда как рансьеровские обездоленные неизбежно обретут свою долю.

Эта оптимистическая черта лежит в основании его отказа от «пессимистической» темы возвышенного, присутствующей у Лиотара, возвышенного как «представления того, что есть непредставимое». Политические движения, возникшие вне иерархии, вне легитимной социальной репрезентации, неизбежно укрепят порядок поселения, polis, укрепят правильное распределение долей. Программа социума будет реализоваться, неизбежно включая маловероятное и, без всякого сомнения, новые скрипторы расширят текст закона. Но существуют ли границы политического? Может ли жанр политического дискурса подводить под понятие все проявления неправоты? Сводится ли движение современности к эмансипации рабочих, женщин, радикалов 68 года? Не останется ли забытых на обочине политического пути? Тех, кого их указание на неправоту не установило в качестве субъектов в горизонте универсальности в тот самый момент, когда они ощущали на себе эту неправоту? Тех, кто не артикулировал бы в соответствии с общими нормами чувственное и умопостигаемое, чтение текста закона и письма?

Однако не будем выходить за политические рамки, те, что устанавливают границы этой «обочины», о которой мы ещё будем говорить.

Если общество есть не иначе, как диспозиция, то есть видимое распределение частей, оно накладывает на всякое событие некую решетку чтения через идентифицирующую замкнутость, например, в современных социо-профессиональных категориях, социальных ролях или этнической принадлежности. Но в то же время эта диспозиция не является тоталитарной, различие между множеством и целым (различие между письмом и чтением) продолжает играть роль: с этого момента политика смещена в сторону появления (*l'apparaître*) в его событийности. Рансьер будет анализировать то, в чём состоит искусство политического уподобления (*l'appareillage*), делающего возможным действие на фоне идентифицирующего механизма (полисии). Ибо политическое уподобление, дающее место маловероятному, и механизм легитимного распределения долей и видимых мест связаны и взаимопереплетены. Действие всегда предполагает некое уподобление, привязанное к некой диспозиции (*dispositif*). Для того, чтобы неправота могла показаться на общественном месте, для того, чтобы мог возникнуть конфликт, для того, чтобы одновременно появлялись эта неправота, эти субъекты, которые конституируются, демонстрируя её, общественное место представления данного вопроса, это общественное мнение, призванное одобрить то, что никогда не было провозглашено, — короче говоря, всё то, что будет событием должно становиться видимым, *по-являться* (*apparaître*) по-настоящему лишь в контрасте с тем, что всегда, по природе, уже присутствовало, будучи неоспоримо расставленным (*disposé*), то есть видимым для всех.

Стало быть, совсем иное чувственное, воплощающее иную идею (необходимо универсализируемую) а следовательно, и иное разделение чувственного, должно показываться из того разделения чувственного, которое, как казалось, присутствовало по природе. Ибо речь идёт как раз о том, чтобы заставлять появляться, делать видимым невидимое, артикулировать неартикулируемое, очерчивать то, что не имело формы. Здесь присутствует явная необходимость в производстве, даже в индустрии, если угод-

но обратиться к латинским корням слова индустрия: *indu-* «внутри» и *struere* «расставлять (*disposer*), приводить в порядок»: то есть, наводить порядок среди беспорядка. *Industrius* означает активного, усердного, прилежного, искусного человека, который строит и структурирует. В Средние века по-итальянски, окситански, французски *industrie* подразумевает находчивость, изобретательность, иногда хитрость: в испанских плутовских романах у неё есть свои «рыцари», блещущие талантами за счёт наивных персонажей. Отсюда связь между политикой и театром в эпоху Просвещения: театральные хитрецы Бомарше состоят на службе у иного разделения чувственного, нежели то, для которого каждый человек находится на своём месте раз и навсегда.

Жанр политического дискурса, следовательно, есть не просто дискурсивный жанр: он подрывает социальный порядок, основанный на аристотелевском *мимезисе*, который был, к тому же, ключом искусства — академического искусства, — в котором автор знал, к кому он обращался (к какой социальной категории), знал, как обращаться, какие истории повествовать, с участием каких персонажей, в каких ситуациях, для достижения каких эффектов. Этот раздел чувственного, эта диспозиция кодифицировала появление (*l'apparaître*) так же, как и исполнение работы, заказ или же обучение (*le faire ou le faire faire ou le faire savoir*). Таким образом, для того, чтобы жанр политического дискурса набрал всю свою мощь, было необходимо, чтобы в XVIII веке дало трещину то, что Рансьер называет «репрезентативным режимом искусства». Это хорошо заметно, поскольку речь идёт о том, чтобы иначе связывать чувственное и умопостигаемое, при том, что будут задействованы искусства, а скорее, аппараты, уподобляющие механизмы (*les appareils*), которые определяют тот или иной режим искусств. Ибо, по сути, музы всегда остаются те же (танец, эпопея, трагедия): то, что меняется и определяет эпоху для чувственного, суть аппараты, иннервирующие искусства, подобно перспективе, сумевшей проделать это повсеместно начиная с флорентийского Кватроченто применительно к архитектуре, живописи, скульптуре, театру (Альберти). С того момента, когда уподобление, свойственное аристотелевскому мимезису, отступает, все ситуации, все субъекты, все жанры, все материалы, все воздействия становятся возможными и легитимными, поскольку они более не иерархизированы. Отсюда скандал, спровоцированный картиной Мане «Ужин на траве», соположением чёрного мужского вечернего фрака и наготы одалиски. Это то же самое движение, в результате которого кто-либо получает возможность политически ссылаться на неправоту, которая должна была бы оставаться частной и скрытой, и в результате которого музеи эпохи Французской революции принимают на хранение всё то, что у Папы или у князей обладало ценностью священного образа. Короче говоря, материалом и искусства, и политики делается прозаическое, фрагментарное, осколочное, незначущее, и т.д. ...

Если искусства уподоблены, то же самое будет происходить и с неправотой, которая не может появляться такой, какая она есть, в своей наготе (каким образом выставить напоказ различие между «читать» и «писать»?).

Именно поэтому выстраивается, производится политический конфликт, вырабатывается неправота, выстраиваются подмостки сцены; поскольку всё это не существовало прежде, всё должно быть изобретено, и даже, всё должно быть завоёвано у мира, чьё свойство — быть осязаемым, находиться в распоряжении (*à disposition*), быть всегда уже упорядоченным. То есть, дабы убеждать, надо будет показывать и доказывать, действовать поэтическими средствами и аргументировать. Политическая идея должна становиться чувственной, должна задействовать *aisthesis* иначе. Именно здесь следова-

ло бы ввести в гораздо большей мере, чем это делает Рансьер, иные аппараты (appareils), нежели новый «эстетический» режим литературы или то, что обычно предоставляет свой антураж (apparat) политике: шествия, маски, ритуалы (прообраз которых залегает в карнавальном действе и его атрибутах). Иначе невозможно понять, почему столько людей, связанных с театром, кино, а также теоретиков этих искусств и аппаратов стали придавать, например в 20-е и 30-е годы, такую политическую важность тому, что прежде относилось лишь к сфере развлечения и балаганного зрелища (Панофский по поводу кинематографа). Вовсе не случайно, что в 35-36-м годах в своих исследованиях кинематографа Беньямин требует нового права для масс: права формировать свой собственный облик благодаря кинематографу<sup>1</sup>. По его мнению, это право — в высшей степени политическое право, и на сегодняшний день это мнение воспринимается с большим трудом. Но здесь опять-таки следовало бы вернуться к некапиталистическому смыслу слова «индустрия»<sup>2</sup>; ибо кино было первым аппаратом в эпоху индустриализации, — как следовало бы вернуться и к понятию «массы», существовавшему до зеркального перевёртывания, навязанного Адорно и Франкфуртской школой (из революционных у Маркса и Беньямина массы сделались пленниками и потребителями «культурной индустрии» у ученика Беньямина Адорно).

Хотя Лиотар подробно исследовал в 70-е годы политическое воздействие искусства, это искусство всегда оставалось для него телесным, рукотворным, неиндустриальным, непокорным культуре. В итоге, как это всегда случалось, на феноменологический манер и на манер Адорно, аппараты рассматриваются у него необходимо в своей связи с насилием над художественным действием, в первую очередь живописным. Чтобы в этом убедиться, достаточно перечислить замечательные страницы, посвященные перспективному аппарату в работе *«Дискурс и изображение»*. Лиотар, вслед за Панофским<sup>3</sup> был первым, кто показал, как этот аппарат создал эпоху, однако под этим следовало понимать порабощение живописи (в сущности, цвета), ещё более глубокое, чем вследствие любого другого аппарата, например, готического. Всё же, такие выводы весьма удивительны, когда речь идёт об аппарате, который сумел породить астрономическое количество произведений в течение, по меньшей мере, пяти столетий, где-то между Мазаччо и Сезанном. Крайним следствием такой позиции явилось то, что для Лиотара, по сути, не существует истории живописи после Ласко и что разрыв между не артикулируемым аффектом (чувственным) — или его красочным следом — и логосом будет такой, что политическое отныне будет зависеть только от фразы, которая одна лишь сможет стать артикулируемым событием. Свершится разрыв между чувственным и умопостигаемым, логос станет «Технико-научной системой», обречённой на энтропическое увядание, поскольку желание, которое могло бы подпитывать его, окончательно высвобождено и инкапсулировано в некую недостижимую темпоральность.

Таким образом, у Лиотара выживший-свидетель Холокоста неизбежно обрекался на радикальное безмолвие (*«Распря»*), а образ свидетеля вообще собирал в себе все сложности невозможной артикуляции-сочленения между чувственным и умопостигаемым, фонэ и логосом, изобразительным и поверхностью записи, цветом и культурой, и т.д.<sup>4</sup> Можно сказать, что у Лиотара изобразительное в чистом виде (появление,

<sup>1</sup> См. мою работу: *L'époque des appareils*, 2004.

<sup>2</sup> Вслед за работами P.D.Huyghe, например, *Art et industrie*, 1999. *Du Commun*, 2002.

<sup>3</sup> *La perspective comme forme symbolique*. Trad.fr. 1972.

<sup>4</sup> R. Harvey : *Témoins d'artifice*, 2003 (в печати).

L'apparaître) будет условием диспозиции, Системы, при условии, что оно впитывается, «возвращается», тогда как у Рансьера, напротив, Система (полисия, культура) является условиями появления.

Теперь зададимся вопросом о той необычной связи с законом, которая, согласно Рансьеру, делает возможным политическое. На фоне некоей чувственной диспозиции, как кажется, имеющей обоснование в природе (полисия и её разделение чувственного), политическое появление (L'apparaître) состоит тогда в некоей делокализации, перемещении, разотождествлении, почти утрате корней, для того, чтобы неправота могла быть изложена. Так произошло с феминистками, такими как Ж. Деруан, которые, в качестве женщин, были призваны и признаны как «социальный партнёр», поскольку они были матерями и жёнами, воспитательницами детей их собственных мужей-рабочих, но, в то же время, не обладали никакой политической видимостью, поскольку не имели ни права голоса, ни права баллотироваться на выборах. В их случае, декларация о равенстве, бывшая ядром Конституции, являла себя как мнимый универсализм.

Следовательно, действующие лица конституируются, как таковые, вследствие того, что они берут слово, но то же самое можно наблюдать и применительно к предмету разбирательства, разбирательства по их поводу, предмету неправоты. Они изобретают его, и тем самым кардинально меняют разделение между приемлемым и неприемлемым, видимым и невидимым: это означает, что они в то же время изобретают новый мир, новые территории, а значит, новую чувственность (aisthesis), а значит иное разделение чувственного, иную поэтику. Искусство и политика, стало быть, внутренне связаны тем, что, вслед за Шиллером периода «Писем об эстетическом воспитании человечества» можно назвать «культурой». Культура есть среда искусства и политики, им предсуществующая, а не то, что заключает их в так называемое «общество наглядности» (société du spectacle). Рансьер логически противостоит любым концепциям Адорно, пытающимся представить произведение искусства как автономное (не зависящее от своей собственной законности).

Действующие лица изобретают себя, вынося на общественное место предмет неслыханной тяжбы, например то, что трудовые отношения, связывающие собственника рабочей силы и её нанимателя, не носят частного характера, но являются отношениями общественными, а значит, находящимися внутри закона: откуда следует, например, признание права на забастовку. Феминистское движение состоит в том, чтобы вывести женщин из связанного с семьёй круга невидимости, в который они заключены и в котором они легитимированы в глазах социального порядка, тогда как предполагается, что они, как и все, должны полноправно участвовать в делах французского гражданства. Но очевидно, что, дабы такое участие имело место, обездоленные не просто «получают доступ» к некоей уже существующей общественной сцене: они должны сами создать то место, на котором они вскоре появятся. Нельзя сказать, будто средства массовой информации находят для себя новую тему, совсем напротив, само разногласие заявляет о себе, тем самым создавая сцену для этого заявления. Стало быть, заявление о неправоте должно быть во что бы то ни стало уподоблено (appareillé), иначе оно останется криком, аффектом. Поскольку предмет неправоты никогда прежде не был в поле рассмотрения, он должен создавать свою собственную коммуникацию, как должно делать это в своей собственной области любое новое произведение искусства, которое, по определению, не ожидалось, а значит, должно порождать (susciter) публику, которая, в свою очередь, сможет его легитимировать. Здесь можно провести параллель между неслы-



ханним произведением искусства и невероятным политическим действием: и тому и другому противостоят устоявшееся мнение и статистика.

То же самое происходит с адресатом, а точнее, с обоими адресатами политического выступления, с «они». Эти «они», с одной стороны, являются представителями установленного порядка распределения частей, это повелители коммуникации, полисии в самом широком смысле этого института, современное государство, которое желает «блага для граждан», — эти «они» должны быть отождествлены, дабы быть побеждёнными, однако победа в сражении будет состоять в интеграции победителей в языковую, социальную и политическую сферы. Обездоленные отныне станут полноценно участвовать в легитимном распределении частей.

С другой стороны, иная характеристика этого «они»: общественная (*publique*) сцена не могла бы существовать без свидетелей, а значит, действующие лица в результате вызовут появление третьего полюса: полюса общественного мнения. Роль мнения состоит в том, чтобы проверять действительность аргументации, доведённой до её сведения, так же, как роль публики (*public*) в искусстве состоит в прямом смысле слова в том, чтобы возвышать произведение, признавая наличие в нём искусства. Всего этого не могло бы быть без привлечения внимания (*sensibilisation*, вчувствования). Это вчувствование должно пониматься в прямом смысле. Мнение должно становиться чувствительным к неправоте, которая никогда не была видима, к по-особенному обездоленным, к непонятым произведениям. Для того чтобы подобное мнение конституировалось, был необходим, как уже указывалось, разрыв в режиме искусств, в способе появления, то есть в порядке культуры, понятой как наделение формой посредством воображения. Было необходимо, чтобы эстетика в XVIII веке стала особым способом мышления, а значит, обрела внутреннюю легитимность, например, с появлением музея<sup>1</sup>. Единственными переворотами являются культурные перевороты, ибо они касаются порядка фикции.

Как зафиксировать то резкое превращение, которое имело место в XVIII веке? В тексте философа. Новая легитимность неотъемлема от кантовского определения эстетического суждения как суждения, не ищущего выгоды, и по этой причине имеющего универсальную значимость, которую должно расширить до сообщества, не существующего в действительности, в соответствии с требованием закона. То, что «я» считаю прекрасным, *должно* быть сочтено таковым кем бы то ни было. Это фундаментальное признание принципа равенства в его современном выражении. Взлёт политического дискурсивного жанра предполагает, следовательно, некую эстетическую революцию, новый способ появления (*apparaitre*), культуру, виртуальное сообщество, простирающееся за пределы социальных дележей, за пределы полисии. Виртуальное сообщество конституируется из неких делокализованных субъектов, несводимых к социальной или культурной идентичности (в противоположность воспроизводящему механизму, описанному Бурдьё). Политически они являются сингулярностями, вызывающими новое очерчивание неправоты, превращая её тем самым в сингулярную универсальность, обращаясь к сообществу, у которого нет эмпирического существования. Модель действующего лица у Рансьера, следовательно, является кантовским субъектом эстетики, который не существовал до своей встречи с чем-то особым, субъектом, который будет испытывать удовольствие, чувство абсолютно субъективное и, однако, открытое уни-

---

<sup>1</sup> См. нашу работу: *Le Musée, l'origine de l'esthétique*, 1993.

версализации, поскольку оно возникает из уверенности в универсальной коммуникации. Политический субъект не существует до политического действия, так же как эстетический субъект до произведения искусства, возникая как раз вследствие осознания сообщаемости своего чувства.

Действительность виртуального сообщества исторически предварила его концептуализацию в кантовой эстетической философии и его формулирование в Декларации прав человека (1789-1793), то есть его реализацию через Французскую революцию. Важным и к тому же позволяющим уточнить понятие виртуальности является подчинение тому же закону, закону появления, обуславливающему современность. Без этой нормы регламент невидимости обездоленных не мог встать на путь политического действия.

Таким образом, вопреки своей распре с Лиотаром, Рансьер в действительности способствует обогащению теории распри между дискурсивными жанрами и фразовыми мирами. Жанр политического дискурса, таким образом, потенциально обретает легитимное место в «*Распре*» среди других дискурсивных жанров, подчинённых единой современной норме, норме *обсуждения*. Подобно этическому, эстетическому, педагогическому или вообще когнитивному современным дискурсивным жанрам, он на свой лад связывает (articule) отправителя, адресата, референта и смысл. Нет разницы между артикуляцией неправоты по Рансьеру, включая всё то, что таковая артикуляция влечёт за собой в виде производства некоего мира, прежде никогда не видимого, и лиотаровским определением мира фразы.

Однако эта операция по интегрированию (и обогащению) является проблемной, так как Рансьер не перестаёт утверждать, что он выступает против Лиотара. Где слепое пятно «*Разногласия*»? Что оно упускает из виду (ибо, как у любого дискурсивного жанра, у политического, как у игры, есть свои правила)? Быть может, именно в нежелании Рансьера рассматривать их кроется то, что он просмотрел «*Распрю*». С одной стороны, как уже отмечалось, он очерчивает новый дискурсивный жанр — общественное мнение, политику, — но в то же время, поскольку его отправная точка является исключительно философской (греческой, картезианской, кантовской и т.д.), а значит, так или иначе, европоцентрической, он остаётся нечувствительным к случаям межкультурных распрей, для которых никогда не существует общей сцены собеседования. Здесь необходимо лиотаровское обращение к этнологии, дабы донести до слуха, что в постколониальную эру межкультурный «метиссаж» — не более чем лозунг для *world music*. Малийка-мать, ответственная за эксцизию своей дочери, обвинённая сегодня французским судом за удары и раны, нанесённые ребёнку, даже за увечья, причинённые его половым органам — что становится преступлением в отношении французского закона — непременно обрекается в ходе процесса с участием присяжных на своего рода животность, на шум и крик, на *phôné*, ибо она никогда не сможет оправдаться в соответствии с универсальными нормами, которые суть нормы виртуального сообщества<sup>1</sup>. Те нормы, которые навязывают всем и каждому, особенно в лоне суда, изложение самооправданий путём рационального объяснения своих поступков. Суд требует от неё как раз принять некую норму дискурса, а значит, некий раздел чувственного, которые не являются нормой и разделом, свойственным сообществу, воспитавшему её и придающему ей её идентичность. Она сможет это сделать — а она, с большой степенью вероятности, сделает это

---

<sup>1</sup> Martine Lefeuve-Déotte: *Les procès d'excision. Un différend culturel?* 1997.

рано или поздно, — лишь отказавшись от нормы, легитимирующей её особый дискурсивный жанр: традицию, предание (миф, чья темпоральность является темпоральностью *in illo tempore*).

Образцовая фраза этого дискурсивного жанра — жанра нарративного — является настоящим лейтмотивом, оскорбительным для судей: «я сделала так, потому что мои предки всегда делали так». Для современного человека речь здесь идёт о неисправимом обскурантизме. Таким образом, обвиняемая обречена на молчание, лишённое всякой легитимности в глазах себе подобных, и будет подвергнута юридическому наказанию. Которое, разумеется, она не сумеет преобразовать в частный случай повсеместной неправоты. Сообщество Сонинкэ вовсе не претендует на то, чтобы навязывать этот обычай маркировать закон универсальному сообществу. Оно осознает себя частным сообществом, связанным с некоей территорией и с собственными преданиями. Конфликт совсем не является политическим в современном смысле слова. И всё же, тот факт, что «дикое» общество, являющееся обществом записи закона на теле (см.: Мосс, Кластр и др.), отвергает биологическое и природное различие полов как бесчеловечное, что, напротив, оно навязывает иную метку полового различия, метку культурную, замечая её (обрезание, эксцизия), её кодифицируя, её косметизируя, подчиняя её закону, — не является ни абсурдным, ни непонятным. Конечно, в результате это приводит к тому, что каждому, в соответствии с его полом, возрастом, уровнем родства, отводится совершенно определённое и окончательное место в социальном порядке традиционного общества. Как это хорошо заметно на приведённом примере, распри продолжает оставаться непреодолимой между теми, кто живёт на Земле лишь для того, чтобы к ним обращались предания, и «нами», теми, кто, принадлежа к виртуальному сообществу, знает о необходимости совещаться обо всём. У «них» и у «нас» разные отношения к закону. Конфликт в данном случае касается разницы в отношениях, поддерживаемых с законом (повествование/обсуждение).

Итак, политика предполагает, что конфликтующие собеседники поддерживают одинаковое отношение с законом. На деле римский плебс, пролетарии XIX-го столетия, женщины, в конце концов, на глазах у всех войдут в одинаковый порядок закона, лишь поскольку они заранее предполагают наличие этого закона, дабы продемонстрировать, что они испытывают на себе неправоту. Этого никогда не случится с матерью-малышкой, которая может сделаться «западной» женщиной, как и другие, лишь отказавшись от отношения, которое она сама поддерживает с законом (маркировка тела, предание, играющее легитимирующую роль). «Разногласие» постоянно напоминает нам: действующие лица политического конфликта поддерживают одинаковое отношение с законом (с нормой) вследствие равноправности в отношении языка. Обездоленные в итоге создадут одновременно сцену для собеседования — политическую сцену, — общественное мнение, свидетельствующее о существовании конфликта, предмет разбирательства и коллективную субъективность (пролетарское «мы») только аргументируя: только лишь изобретая новый сектор рациональности (социальный вопрос, паритет, и т.д.), новый раздел чувственного.

Стало быть, политическое разногласие предполагает, что культурно-законодательная распри уже урегулирована. Разногласие может быть лишь между теми, кто уже находится в преддверии согласия, теми, кто движем единым направлением истории. Мы будем называть «эмансипацией» переход от распри, всегда касающейся закона, к разногласию, всегда касающемся определения круга равных. Но подобная эмансипа-

ция скрывает невозможность перевода распри в разногласие: именно этот вопрос поставлен в эмансипационных заявлениях по поводу еврейского сообщества во Франции у аббата Грегюара во времена Французской революции или у Маркса («Еврейский вопрос»). Идеал эмансипации в том, чтобы любая неправота в лиотаровском смысле становилась неправотой в рансьеровском смысле. Но, поскольку такой дискурсивный жанр как политика подведён под понятие высшей легитимационной нормой — обсуждением, и поскольку между этой нормой и той другой нормой, которой является повествование (так же обстоит и с другой нормой, каковой является откровение), имеет место самая настоящая распря, поскольку существует распря между темпоральностью *in illo tempore* и темпоральностью прогресса посредством политизации, то эмансипация необходимо повлечёт за собой поражение старой нормы, которая, конечно, где-то выживет, скорее всего, в виде призрака.

Политическая современность, то есть современность разногласия, должна приоткрывать принадлежность к сообществу, прежние идентичности, удалять ранее присутствующие признаки. А значит, она должна оставлять некий остаток прошлого. Есть ли общее место захоронения для древних норм? Это наводит на мысль о существовании уровней невидимости: европейский пролетарий XIX века, несомненно, был менее невидим, нежели та, что практикует технику письма на телах как ответственной за экцизию «извращённая» мать (la «forgeronne» exciseuse) в XX веке. В лучшем случае, просвещённый судья из числа присяжных предпримет усилия, дабы разъяснить мотивы, которые двигали ответственной за экцизию матерью; он воспользуется своим этнографическим багажом, но в результате ему поставят в вину его архаичное подчинение нормам некоей традиционной группы. Словом, он осудит её за инозаконие, за некую добровольную и сознательную отстранённость, близкую к безумию, но не входящую в сферу ведения психиатрии, даже если защита регулярно обращается за поддержкой к психиатрам.

То же самое затруднение обнаруживают со Свидетелями Иеговы, которые отказываются от переливаний крови и вакцин, и в целом со всеми, для кого закон принимает форму теолого-политического откровения. В случае с обездоленным невидимость относительна, поскольку он рассматривается как автономный (обязательно в кантовском смысле), в случае же с «добровольной отстранённостью», она абсолютна, поскольку инозаконие не может предоставить аргументы в пользу своего инозакония. Мы будем называть постсовременной (postmoderne) чувствительность к этой невидимости, произведённой инозаконием, и к распре между однозаконием и инозаконием. Речь не идёт о выборе, с целью её иллюстрации, лиотаровской темы прекращения Великих преданий: она действительно является проблемой, ибо подтверждена фактами. Сегодня ощущается иной раздел чувственного: чувствительность к тому, что есть иные разделы чувственного, которые являются современными друг другу, и, при этом, однако, не могут покрыть друг друга. Сам Хабермас, когда речь идёт о генетике и о био-этике, сегодня требует, чтобы «мы» нашли общий язык с «людьми церкви»! Противоположностью этой чувствительности является имперское господство и нескончаемая, незыблемая, безграничная юстиция. Если обсудительная норма (которую ничто не может обосновать в качестве нормы) легитимирует политический дискурсивный жанр, а значит, существование некоего общественного места, которое никогда окончательно не установлено, то как назвать сцену распри между дискурсивными жанрами, легитимированными посредством гетерогенных норм (повествование, откровение)?

У этой сцены сегодня есть одно больное место: это институты, занятые воспитанием, где отношение — не только лишь техническое — между чтением и письмом должно быть обновлено во избежание столкновения с проблемой ношения некоторыми учениками элемента традиционного костюма (исламского платка). Именно Рансьер напоминает в «Несведущем наставнике», что задача «преподавателя» не столько в том, чтобы передавать законченное знание, сколько в том, чтобы привлекать «ученика» к своему собственному поиску посредством изложения последнего. В этом анти-воспитании должно присутствовать нечто для воздвижения другой сцены, что парадоксально, более чувствительной к культурным распрям в том, что она смещает место конфликтов, делая вид, что не знает о них. «Воспитание», которое, предположительно, не запирает каждого в его норме — каковую по определению невозможно обосновать, — но которое приостанавливает их все.

Ибо Рансьеру приходится выделять нечто такое, как нормы. Разве не выделяет он «режимы чувственного» (режим «этический», платоновский, образный, «репрезентативный» режим, аристотелевский режим образов, «эстетический» режим, флоберовский режим принципа отстранённости)? Не являются ли эти режимы, в которых по-разному сочлняются чувственное и умопостигаемое, одновременно нормами — нормами «практическими», «аксиологическими», «когнитивными», «образовательными», «косметическими» и т.д.? В конечном итоге, возможными отношениями, поддерживаемыми с законом (конечно, всегда применительно к Западу, который, как Средиземноморье и его история, уходит корнями в литературу, к Одиссею, то есть к сказанию, очерчивающему его границы; см.: «*Слова истории*»). Но переходим ли мы от одного отношения к закону к другому? От одного режима чувственности к другому? Существует ли между ними конфликт на уровне произведения, на уровне искусства или аппарата? Или дискурса? Когда мы отмежевали некий режим как эстетический режим, можем ли мы вывести его из предыдущего? Флоберовский принцип безразличия к сюжету (рассказ о любовных приключениях дочери фермера из Ко столь же важен, как рассказ о любви карфагенской принцессы), паратаксического и предкинематографического монтажа малых зрительных ощущений, романа, который черпает из себя самого, из стиля, свою собственную норму, и т.д., — может ли всё это выводиться из принципов великой классической трагедии? И сотрут ли орудия гегелевской диалектики, применённые к истории французской литературы с конца XVII столетия, различия между режимами чувственного? Поскольку эти различия понятны главным образом из критических трактатов или переписки авторов по поводу их техники, то не разрабатывается ли искомая аксиоматика в этих поэтических заметках, так как они устанавливают настоящие истинные и осуществительные процедуры? Но переходим ли мы одним и тем же движением — и движимые чем? применительно к какой субстанции-сюжету? — от одной из этих норм к следующей? Всё происходит так, как если бы мы пытались перейти от легитимности одного дискурсивного жанра к другой. Если один и тот же аппарат — например, кинематограф, как это показано в работе «Кинематографическая фабула»<sup>1</sup>, — зависит одновременно от репрезентативного режима искусств — в соответствии с фабульной моделью — и от его приостановки или его прерывания чем-то отличным от него самого, например, телевидением, а значит, также принадлежащим к эстетическому режиму искусств, — не является ли, следовательно, кинематограф, объ-

---

<sup>1</sup>Rancière, 2001.

единяющий гетерогенные чувственности эпох, по преимуществу постсовременным аппаратом? Ибо кино есть аппарат, который характеризуется определённым способом письма, а именно монтажом (Эйзенштейн, Вертов и т.д.), но в наибольшей степени тем, что оно монтирует гетерогенные темпоральности совершенно отличных друг от друга аппаратов (таких как фабула, иконический образ, перспектива, музей, аналитический анамнезис, фотография). Кинематографический аппарат монтирует столько *aisthesis'ov*, сколько существует аппаратов. Предшествующих или более поздних (видео).

*ПереводсфранцузскогоД.Скопина*

**Déotte J.-L.**

**De la différence entre une mésentente et un différend (Rancière-Lyotard)**

The subject under the analysis is political aspects of the polemics Rancière /Lyotard. The author underlines the essential difference between Lyotard's concept of «discord» and Rancière's notion of «disagreement». If the 'discord' suggests fundamental impossibility of political dialogue, the «disagreement» presents it as possible. This possibility is accompanied by «going out of political invisibility» of one of two parts in conflict.