

Тюленева Е.М.

Нерепрезентативная эстетика Ж.-Ф. Лиотара как источник постмодернистской концепции «пустого знака»

В определении специфики постмодернистской ситуации Ж.-Ф. Лиотар исходит из сопоставления неклассических эстетических парадигм – модернистской и постмодернистской. При этом одной из центральных характеристик постмодерна оказывается установка на «поиск нестабильностей»: «интересуясь неопределенностями, ограничениями точности контроля, квантами, конфликтами с неполной информацией, “fracta”, катастрофами, прагматическими парадоксами, постмодернистская наука строит теорию собственной эволюции как прерывного, катастрофического, парадоксального развития» [2, 143]. При этом под сомнение ставится «знание», «известное», замещаясь «различием», «неизвестным», «паралогией». Сходным образом постмодернистское искусство актуализирует момент отказа от невозможного совершенства в пользу неизобразимого, «не изображения, но производства, не значения, но энергии» [2, 143].

Такого рода семантическая открытость, или нерепрезентативность эпохи постмодерна, какой она видится исследователю, в основании своем имеет программный тезис Лиотара, представляющий постмодернистскую ситуацию как кризис метанарраций. По Лиотару, европейская культура Нового времени характеризуется стремлением к формализации и универсализации знаний, представлению их в виде повествовательных структур – нарративов. Именно нарративы и механизмы наррации определяют тип дискурса. Это могут быть макро-нарративы, обосновывающие политические и социальные нормы, и микро-нарративы, обеспечивающие упорядоченность частной, или обыденной, жизни. Но, так или иначе, речь идет о легитимирующем дискурсе, метанаррации, ориентированной на создание совершенного описания социума и обеспечение его функционирования, основываясь при этом на обладании абсолютной истиной и универсальным языком. Анализируя порожденные модернизмом метаповествования, Лиотар видит в ориентации на поиск безальтернативной истины тотали-

зирующее начало, диктат метанарраций (или «великих историй») и подавление других типов нарративов, свидетельство чему – история XX века.

Эпоха постмодерна («послесовременного» времени) начинается с недоверия к универсальным и легитимирующим дискурсам и с последующей дискредитации метанарраций как тотального способа высказывания. Возврат к самоценности индивидуального опыта приводит к утверждению необходимости взаимодействия равноправных повествований, поскольку ситуация, в которой сосуществует множество дискурсивных практик, а любой дискурс имеет статус нарратива, по определению застрахована от возникновения абсолютных дискурсов и их господства. Сегодня, по свидетельству Лиотара, происходит расщепление «великих историй» и возникновение мелких, локальных «историй-рассказов», гетерогенных «языковых игр». Кроме того, изменяются приоритеты общества: первостепенным становится не достижение единого коллективного «тела социума» через унификацию множественности, а культивация разнородности, вариативности, сосуществования различных языковых практик.

В этом смысле Лиотар рассматривает язык как поле для выявления децентрированного характера субъекта и отсутствия организующего центра в любом повествовании, попадая тем самым в контекст общепостструктуралистских представлений о сущности языка. Здесь формируется его концепция «нерепрезентативной эстетики», преодолевающая модели репрезентации, утвердившиеся в искусствоведении Нового времени. Изображение вообще и изображение в искусстве в частности, с точки зрения Лиотара, не может быть определено и «схвачено»: оно только указывает на принципиально непредставимое. Вместе с утратой культа метанарраций искусство утрачивает ностальгию по невозможному совершенству, а потому остается в культуре своеобразным свидетелем тотального отчуждения, воспринимая прежнюю высокую трагедию под знаком пародии. Пародирование и разрушение имеет смысл как способ устранения диктата метаповествований, но вместе с тем создает поле для переноса акцента с изображения как результата на производство изображения как процесс. Поскольку текст, создаваемый художником-постмодернистом, не подчиняется за-

ранее установленным правилам, к нему не применимы общие критерии оценки, постольку и текст, и правила его создания находятся в стадии становления, оказываясь событием, высвобождающейся энергией [1].

Современному искусству не нужно изображение, как не нужна вещь. В принципе, и в действительности этой вещи нет, есть лишь ее изображение и субъективность, порождающая его: живописец подменяет действительность изображенными объектами своего желания. Лиотар утверждает, что реально существуют не вещи, но лишь мощное движение энергии (в его версии источником этой энергии является либидо), под воздействием которого вещи то появляются, то исчезают. И важна не их объективность, а оставленный вещами след – след энергии. Это и будет то непредставимое и неизобразимое, что ощущает художник. Обнаружить механизм действующей энергии можно с помощью театрализации «ирреальных, фантазматических, иллюзорных законов, навсегда удаленных от самих вещей», именно этим и занимается искусство [4, 204–209]. При этом, театрализуя непредставимое, искусство стремится вовсе не достичь его, а, продемонстрировав принципиальную невозможность такового достижения, сконцентрироваться на ситуации неуловления (недостижения) и механизмах действия этой неуловимости. Таким образом, внимание современного искусства переключается из поля смыслов в поле процессуальности.

В этом контексте трактуется Лиотаром, например, творчество художников-неоавангардистов, «разрушающих гармонию». Представление тела не в виде «организма», «ансамбля», а как фрагментарность частичных объектов, скрепленных какофонией, позволяет пересмотреть традиционное понимание «изображения». Изображать не значит показывать предмет в его отсутствие (в этом смысле мы имеем дело либо с концом изображения, либо со смертью вещи, поскольку возникла проблема адекватности изображенного и изображаемого), изображение трактуется как «замечание» (замечать, интерпретировать) – «ведь замечают беспорядок». Не случайно отсутствие предмета в процессе изображения заменяется у Лиотара отсутствием порядка (беспорядком, хаосом), перед нами типично постмодернистский перенос внимания с понятийной абстрактно-

сти на конкретно-телесную вещественность. Для Лиотара замещение гармонии беспорядком в произведении искусства демонстрирует общую тенденцию замещения непостижимой действительности «преображенными объектами своего желания». К слову сказать, другой иллюстрацией обозначенной тенденции оказывается увлечение самого философа прикладным психоанализом искусства.

Идея отсутствия актуальна также в рассуждениях Лиотара о специфике современного театра и кино. В первую очередь, это реальное отсутствие власти, то есть освобождение от диктующего начала драматурга, режиссера, хореографа и т.д. Во-вторых – паралич форм, пустота вместо подвижности, действительности, по его мнению, подавляющей зрительную активность воспринимающего субъекта. В результате идеальный театр как рассогласованное, дисгармоничное действие соотносится с фрагментарностью в живописи и какофонией в музыке. А идеальной интерпретацией становится отказ от нее, пустота интерпретации. Превращение актера в бездействующий знак так же, как в кино, сосредоточение внимания на пустоте, фантомности пленки, холста, экрана или в целом – на бесчувственности, бессознательности должно привести к разрушению границ между внешним и внутренним в сознании зрителя и высвобождению мощнейших энергетических потоков. Здесь Лиотар видит предпосылки создания нового типа энергетического театра. Созерцание фантомов в пустоте, причудливое сочетание звуков, тел, эффектов, образов и т.п. порождает некую эстетическую иллюзию. Последняя становится слепком или иллюстрацией той художественно-научной иллюзии, что в принципе отличает современность: иллюзии, устремленной в пустоту. И вместе с тем иллюзией типично постмодернистской – «устремленность в пустоту» вполне определенно овеществляется: пустота экрана, отсутствие жестов и слов в игре актера, дисгармония звуков и картин и т.д. Очевидно, что Лиотар предлагает смоделировать в искусстве современный тип восприятия.

В более поздних работах Лиотар несколько корректирует свое представление о «пустом понятии» и специфике бессознательного. Здесь Лиотар актуализирует факт мотивационного несовпадения философии и психоанализа в

подходах к бессознательному. Он вспоминает Фрейда, подчеркивавшего, что философы не способны понять «мысль о психическом явлении, которое не было бы в полной мере сознательным» [3]. Философия сопротивляется психоанализу, поскольку апеллирует к истине и скептически относится к неясности, которая сопротивляется пониманию и разуму. Пространство философской мысли базируется на четырёх углах Ничто, которые в кантовской версии определяются как *ens rationis* – пустое понятие без предмета; *nihil privativum* – пустой предмет понятия; *ens imaginarium* – пустое созерцание без предмета; и четвёртое, наиболее проблематичное, – пустой предмет без понятия, *nihil negativum*, *Unding*, не вещь. В свою очередь Лакан, перечитывающий Фрейда, эту Невещь, ноль предмета и понятия, называет собственно Вещью, *la Chose*. Именно на этом расхождении по поводу названия для интересующего их предмета и основывается, по убеждению Лиотара, раздор между философами и аналитиками. В психоанализе бессознательное игнорирует отрицание, *nihil negativum*; у философов отрицание является способом игнорирования бессознательного, то есть *ens rationis* или *nihil privativum*. Причем настолько, что «любой философ как таковой не может вмешаться во фрейдовские дела, не исправив их, не изменив негативность, то есть не исказив их» (например, юнгианство) [3].

Однако Лиотар настаивает на необходимости философского «вторжения» в сферу психоаналитики, обеспечивая свое право на рассмотрение этой проблематики введением понятия «фраза», идеально работающего в каждой из противостоящих систем. Фраза сопротивляется нигилизму намного лучше, чем неопределённое *Cogito*, потому что даже если возникает сомнение в существовании той или иной фразы, то необходимо ещё оформить в фразу и это недоверие. Таким образом, допускается, что молчание может быть фразой, как и ляпсус, неудачное действие, даже аффект. С другой стороны, только с фразами имеет дело психоаналитик. «Talking cure – это лечение фразами, пусть и ценой расширения смысла *talk* до смысла фразы». Следовательно, делает вывод Лиотар, «тот род фраз, который в этом *talking* проводит лечение, и есть аффект, или чувство, как его раньше называли» [3].

Разбирая механизм действия фразы в психоанализе, Лиотар описывает ее референтную роль: будучи представлением, она отсылает к объекту (вещи или слову), который, собственно, и есть то, о чем она «говорит», а соотношение иллюзии и истины в фразе разыгрывается относительно этого объекта, то есть представляемого. «Удельный вес» иллюзии и истины, равно как и попутно возникающее движение ассоциаций, не предсказуем. Истина не банально спрятана в ассоциативную цепочку и потому не отыскивается в процессе анализа составляющих, она и есть сама эта цепочка. С другой стороны, бессознательное побуждение не имеет в речи (фразе) фиксированного проявления или места, поскольку эксплицируется не само по себе, а в контексте случайных и непрогнозируемых компонентов. Потому, реализуясь, фраза приобретает не столько универсальность, сколько сиюминутность (сиюминутное вот-бытие того, что она представляет, или нечто, называющееся внутренним ощущением).

Лиотар настаивает на том, что, рассматривая бессознательное как структуру, необходимо отличать ее от структуры, подобной речевой. Реализующая бессознательное фраза не является артикулированной, поскольку над ней не властны ни здравый смысл, ни разум. Это фразы-молчания, поэтому теория, стремящаяся их объяснить, вероятно, должна рассматриваться исключительно в качестве метафоры. Таким образом, Лиотар возвращается здесь к своей излюбленной идее не-обнаружения, не-изображения непредставимого, подводя итог спорам о природе вечных, или абсолютных, истин и предлагая еще одну иллюстрацию своей концепции нерепрезентативной эстетики. А нерепрезентативность в постмодернистском поле оказывается одним из оснований многовариантности, телесности, ризомности, объединяющихся понятием «пустой знак».

Библиографический список

1. Лиотар Ж.-Ф. Интеллектуальная мода // <http://www.rema.ru/komment/comm/11/2lyotard.htm>
2. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М., 1998.
3. Лиотар Ж.-Ф. Эмма // http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_5_18.htm
4. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.