

component of public relations, and as a social phenomenon, it performs important functions: adaptive, cognitive, regulatory, function of historical continuity, consolidating and, finally, the civilization that has system-making significance. In essence, all of these features are modifications of its basic functions, which determine the purpose of the culture as a whole.

Culture is included in the course of historical development in many different ways, expressing subjectively personal aspect of the activity of the social subject.

**Key words:** personality, society, culture, function, tradition, development, reality, activity, civilization.

## О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ КОНЦЕПЦИИ ВОЗВЫШЕННОГО ЖАНА-ФРАНСУА ЛИОТАРА

Светлана Арзуманян

Кандидат философских наук, доцент

Возвышенное - одна из тех категорий эстетики, актуальность осмысления которой продолжается и в наши дни. Это связано с тем, что, в процессе многовекового развития проходя через различные этапы трансформации, она не только сохранила свою значимость в качестве важнейшей эстетической ценности, но и расширила границы, предъявив новую свою модификацию - "технологическое возвышенное"<sup>1</sup>. Последняя, как очевидно, является непосредственным отражением усиливающейся роли техногенной составляющей современной эпохи, требующей своего понятийного выражения и с эстетической точки зрения. Однако даже безотносительно к столь значимому явлению, как рождение нового понятия, отметим, что рассматриваемая категория, благодаря заложенному в ней богатству нюансов и противоречивым чувствам необъяснимого беспокойства и удовольствия, возникающим при восприятии определенных предметов

<sup>1</sup>О техно-возвышенном см., в частности: Gilbert-Rolfe G. Beauty and the Contemporary Sublime. N.Y., 1999; Bolt B. The Techno-Sublime: Towards a Post-aesthetic. Cambridge, 2007. Beckley B., ed. Sticky Sublime. N.Y.2001; Федорова К. Техно-возвышенное как эстетический феномен современной культуры (на материале медиаискусства). Авт. дис. на соисс. уч. ст. к. ф.н. Екатеринбург, 2014.

и явлений природы, а также творений человека, среди которых важную роль играют художественные произведения, всегда будет привлекать внимание исследователей.

Категория возвышенного интересна уже тем, что находится в противоречивой взаимосвязи с основными эстетическими ценностями-прекрасным, безобразным и трагическим, ибо размышления о их специфике всегда непосредственно или опосредовано касаются и возвышенного. Свозвышенным связываются и понятия трансцендентного, беспредельного, неопределенного, непредставимого, идеала, негативного, страха, тревоги, страсти, экстаза и т.д., рождающие ощущение выхода за пределы обычного, в связи с нарушением уже установленной, привычной меры. Все это свидетельствует о многомерности, полифоничности исследуемого понятия, раскрывающего свои потенции не только в чисто эстетическом пространстве, но и за ее пределами.

Рожденное в эпоху античности, в связи с исследованиями проблем ораторского искусства (Цецилий, Псевдо-Лонгин), данное понятие долгое время не становилось предметом специального рассмотрения. Лишь в эпоху Просвещения, благодаря трактату Э. Бёрка "Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного", в котором достаточно обстоятельно исследуется феномен возвышенного, интерес к последнему, как по преимуществу эстетическому явлению, начинают проявлять такие выдающиеся философы, как И.Кант, Г.Гегель, Ф.Шеллинг и другие<sup>2</sup>.

Повышенный интерес к категории возвышенного был проявлен и в XX веке, ставшим временем формирования постклассической эстетики, а также рождения различных авангардных и модернистских

<sup>2</sup> См.: О возвышенном. М.-Л., Наука, 1966, (Пер. Чистяковой Н.А.); Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., Искусство, 1979. (Пер. Лагутина Е.С); Кант И. Критика способности суждения. Кант И. Сочинения в шести томах, том 5, М., Мысль, 1966, (Пер. и редакц. Асмуса В.Ф. Шиллер Ф. О возвышенном //Собрание сочинений в семи томах, том 6. М., Худ.лит. 1957, (Пер. Горнфельда А.); Шеллинг Ф.В.И. Философия искусства. М., Мысль, 1966 (пер. Попова П.С.); Гегель Г.Ф.В. Эстетика в четырех томах. Том 2, М., Искусство, 1969. (Пер. Столпнера Б.Г.). Основные концепции возвышенного, представленные в классической эстетике, мы попытались рассмотреть в статье: Արգումանական Ս. Վեհի իրքը դասական էթիզմիլուրյան կարևորագույն կատեգորիան //Հանդես, ԵՊՀԿԻ, 2016, էջ 213- 222.

художественных направлений, акцентирующих конфликты и противоречия современной эпохи, нанесшей глубокие травмы психике человека. В числе исследователей, обратившихся к проблеме возвышенного в XX веке немало громких имен - З. Фрейд, Т. Адорно, Ж. Лакан, Ю. Кристева, Ж.-Л. Нанси, Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар и многие другие. Серьезность и оригинальность интерпретаций феномена возвышенного, представленная этими авторами, не вызывает сомнения, но заметим, что, несмотря на существенные различия, выявляющиеся между классической и постклассической эстетикой, при рассмотрении интересующей нас проблемы очевидными становятся некие общие подходы и принципы исследования, делающие видимыми точки соприкосновения между ними. Так, в текстах представителей постклассической эстетики, посвященных проблеме возвышенного, звучат голоса классиков и прежде всего Э. Бёрка и И. Канта. Именно эти два имени становятся ключевыми почти для всех исследователей, обратившихся к этой проблеме в XX веке, в числе которых и знаковая фигура современной европейской философии - Жан-Франсуа Лиотар, некоторые положения концепции которого являются предметом нашего исследования<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> "Прежде всего отметим, что Ж.-Ф. Лиотар относится к числу тех философов, которые являясь знатоками современного искусства, признавали его важное значение в жизни человека. Об этом свидетельствуют многочисленные работы, в которых он обращается к различным художественным направлениям и к творчеству отдельных художников и писателей, в числе которых П. Сезан, Ж. Брак, К. Малевич, М. Дюшан, Б. Ньюмен, М. Пруст, Ф. Кафка и другие. Деятельность последних он воспринимает как бесконечно протекающий эксперимент, значение которого невозможно переоценить, ибо он нацелен на обнаружение скрытых смыслов современности. Высоко оценивая результаты творчества концептуалистов и минималистов, он критиковал такие направления, как трансавангардизм и неоэкспрессионизм за тенденцию к повторению, которую он воспринимал не только как желание "превзойти" прошлое, сколько как стремление забыть, скрыть и "подавить" его. Всегда вдохновляясь творчеством художников, нацеленных на эксперимент, на поиск нового, он, в свою очередь, воодушевлял их своими идеями. Не случайно, что Лиотар стал инициатором и куратором (вместе с Т.Шапутом) художественной выставки "Нематериальное" ("Les immatériaux", 1985 г., Париж), цель которой состояла в представлении новых взаимоотношений между различными СМИ, пространством, материей и субъектом, возникающих в условиях применения новых технологий. Последние способствовали существенному изменению связей между произведением и реципиентом, который независимо от своего желания втягивался в "творческий процесс". Подробнее оконцепции Лиотара для этой выставки

Действительно, при рассмотрении проблемы возвышенного он для обоснования собственных идей, которые в основном представлены в его известной работе “Постмодерн в изложении для детей”, в различных эссе и многочисленных докладах и лекциях, прочитанных в различных университетах Европы и США в 80-ых и 90-ых годах прошлого столетия, которые затем были изданы в сборниках статей<sup>1</sup>, неоднократно обращается к теориям Э. Бёрка и И. Канта. Конечно, два века, отделяющие Лиотара отклассиков, большой срок, дающий ему определенное преимущество для рассмотрения проблемы в новом свете. Это преимущество во времени позволяет ему учесть сложную культурную ситуацию, приведшую к рождению новых художественных направлений, использующих нетрадиционные средства художественного выражения, т.е. ставящих под сомнение многие (если не все) творческие принципы живописи, музыки и литературы, унаследованные от предшественников. И не случайно, что Лиотар сосредотачивается на феноменах модерна, авангарда и постмодерна, пытаясь связать именно с последними вновь оживившийся интерес к проблеме возвышенного. Эстетику возвышенного он считает чрезвычайно важной для современного искусства, утверждая, что именно в ней это искусство “находит свою движущую силу, а логика авангардов – свои аксиомы”<sup>2</sup>.

Эстетика возвышенного для Ж.-Ф.Лиотара важна и потому, что она является связующим звеном, посредником между авангардной и постмодернистской культурами. Столь неординарное утверждение объясняется тем, что в отличие от распространенной точки зрения,

---

см.: Смолянская Н.В. Возвышенное в интерпретациях искусства постмодерна: концепция Ж.-Ф.Лиотара для выставки “Нематериальное”. //Философский журнал №12. М.: ИФ РАН. 2009. С. 128/Электронный ресурс/.URL: <http://elphras.ru/page51118649.htm>.

<sup>1</sup> Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей. Письма 1982- 1985. Пер. с фр., примечания и общая редакция Гараджи А., М., Рос.гос. гумунивер. 2008. Lyotard J-F., Lessonson the Analytic of the Sublime. Trans. Rottenberg E., Stanford:Stanford University Press, 1994; Lyotard J-F.,The Inhuman: Reflection on Time. Trans. B. Johnson, Cambridge: PolityPress, 1991; Lyotard J.-F. The Difference. Trans. B. Johnson, Cambridge: PolityPress, 1988; Dispute.Trans. Van Den Abbeele G., Manchester: ManchesterUniversity Press, 1988.

<sup>2</sup> Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн //Постмодерн в изложении для детей. Письма 1982- 1985. Пер.с фр., примечания и общая редакция Гараджи А., М., Рос.гос. гум универ. 2008.С. 23.

считывающей характерными признаками постмодернизма возврат к старым принципам творчества, к figurativности и изобразительности, некий эклектизм стиля, цитирование, симуляционизм, доступность восприятия и т.д.. Лиотар убежден в его экспериментальной сущности, продолжающей движение авангарда. Это означает, что художник-постмодернист никогда не должен подстраиваться под "вкус любителя", стремиться развлечь его, искать консенсуса вкуса. Наоборот, он всегда должен быть готов к тому, чтобы быть проигнорированным, неуслышанным, неувиденным, непонятым. Обладая огромной разрушительной силой, направленной против всех ранее принятых и освоенных правил, привычных форм и принципов, постмодернизм намного опережает время, создавая все то в искусстве, что лишь в дальнейшем станет понятным и общепризнанным. Поэтому он не противопоставляется модернизму, а осмысливается как его составляющая. Постмодерн содержится в модерне, в то же время сохраняя в себе потенциал, вызывающий тревогу и волнение по поводу конфликта, возникающего в связи с несоответствием двух способностей человека - пониманием и воображением, что уже намекает на проблему непредставимого, а значит, и на его связь возвышенным.

Обратим внимание и на то, что проблема рассматривается в контексте бурного научно-технического развития, выдвинувшего на ведущие позиции некий новый симбиоз –технонауку, которая, по Лиотару, проявляет враждебность ко всему экспериментальному и стремится подчинить техническому критерию всю творческую деятельность человека, в том числе и сферу искусства. Она утверждает некое правило, согласно которому, существование любой вещи и идеи (мысли), любой реальности вообще возможно лишь при условии установления согласия между партнерами, принимающими или отрицающими любую другую реальность. Это правило значимо тем, что фиксирует след, остающийся от ускользания "реальности от всех метафизических, религиозных и политических гарантий, которыми располагал человеческий дух – или верил, что располагает"<sup>6</sup>. Ведь современность, которой присуще подобное ускользание, "всегда

---

<sup>6</sup> Там же. С. 23.

идет рука об руку с потрясением основ веры и открытием присущей реальности недореальности (peuderealite), открытием, связанным с изобретением других реальностей". Этой "недореальности", помимо ницшеанского нигилизма, Лиотар обнаруживает и тему возвышенного Канта.

Уже в 1980-е годы проблема возвышенного становится одной из основных в исследованиях Лиотара<sup>7</sup>. В эссе "Ответ на вопрос: что такое постмодерн?" (1982) четко прослеживается тенденция обращения к кантианской теории возвышенного. Это прежде всего признание различия между прекрасным и возвышенным, возникающего в результате нетождественной деятельности двух способностей человека – познания и представления (воображения). Он согласен с Кантом в том, что суждение о прекрасном фиксирует установление гармонии между указанными способностями, свободную игру воображения и рассудка, рождающую чувство абсолютного духовного удовлетворения. Однако в случае суждения о возвышенном конфликт между теми же способностями становится неизбежным. Эстетическое суждение о возвышенном соотносит воображение с разумом, но это уже не игра, а серьезное занятие, рождающее противоречивое чувство удовольствия–неудовольствия или, по терминологии Канта, негативного удовольствия<sup>8</sup>. Проблема в том, что когда воображение сталкивается с неспособностью представить идеи, то это рождает чувство боли, которое, однако, в результате движения душевных сил, в конечном счете, переходит в удовольствие. Именно благодаря способности осуществить это движение в душе, у человека возникает ощущение

<sup>7</sup> Там же. С. 23.

"Заметим, что к проблеме возвышенного он обращается и в связи с критикой "метанаarrативов", "больших рассказов", связанных с крушением надежд человечества на осуществление проекта, возникшего в эпоху Просвещения. Последний утверждал идею освобождения человека от любого вида угнетения и веру в возможность достижения всеобщего благополучия и счастья. Но этот проект более не внушил доверия. В наше время "метанаarrативы", по мнению Лиотара, потеряли свое значение: во-первых, потому, что их стремление к единству стало причиной угнетения и террора – чем свидетельствует опыт Освенцима, а во-вторых, потому, что их концепции и стратегии оказались беспомощны в контексте быстро прогрессирующих знаний в информационном обществе. Поэтому он призывает к войне против единого и целого." /См.: там же С. 23.

<sup>8</sup> Кант И. Критика способности суждения. //Кант И. Сочинения в шести томах. том 5. М. Мысль, 1966. С. 250.

превосходства над природой, не только внешней, но и внутренней. Следовательно, чувство возвышенного как бы двухэтапное, двухступенчатое, ибо, с одной стороны, человек, как природное существо обнаруживает свою ограниченность и беспомощность, и это очень неприятное чувство. Но, с другой стороны, в способности разума он находит некий "нечувствственный масштаб", позволяющий ему осознать свою независимость и превосходство над природой, возвыситься над ней, что, свидетельствуя о величии разума, становится причиной рождения чувства удовлетворения.

Очевидно, что для становления лиотаровской концепции возвышенного важна мысль Канта о том, что в отличие от прекрасного, пленяющего душу и приводящего ее в состояние "спокойного созерцания", возвышенное предполагает душевное движение, сравнимое "с потрясением, т.е. с быстро сменяющимся отталкиванием и притяжением" одного и того же предмета, который "воспринимается как возвышенный с чувством удовольствия, которое возможно лишь посредством неудовольствия"<sup>9</sup>.

Признав амбивалентный характер возвышенного чувства, одновременно содержащего в себе удовольствие и неудовольствие (боль), Лиотар, следуя за Кантом, причину этой двойственности ищет в существующем конфликте между двумя способностями человека – познанием ("способностью помышлять нечто") и воображением ("способностью нечто "представлять"). Этот конфликт, который он определяет как "differend"-расприю, связан с тем, что воображение стремится к оформлению своих представлений, а разум проявляет тенденцию к бесформенному, к беспредельному. Для прекращения этой распри требуется активизация критической мысли, рефлексии, так как лишь она способна фиксировать переход от боли к удовольствию. Именно она чувствует границы, установленные для природы и свободы. Возвышенное чувство – результат двойного нарушения. С одной стороны, воображение совершает насилие над собой, чтобы представить то, чему не может придать формы. С другой стороны, разум стремится нарушить запрет на поиск объектов разума. В обоих случаях "мышление бросает вызов своей собственной

---

<sup>9</sup> Там же. С. 265-268.

конечности, как бы очаровываясь своей чрезмерностью"<sup>10</sup>. Оно игнорирует любые ограничения, правила, иллюзии, которые критика противопоставляет его силе и принимает в качестве истины то, что оно существует в себе до всего того, чему оно может быть противопоставлено, иначе говоря, что "мышление существует здесь" и это "здесь" есть абсолют"<sup>11</sup>.

Итак, вместо гармоничного сочетания способностей понимания и представления объекта, характерного для прекрасного, в случае возвышенного между теми же способностями возникает конфликт, распра, так как воображению никак не удается представить объект, соответствующий таким понятиям, как, например, идея мира в целом или идея самого простого, ибо их невозможно проиллюстрировать на примерах. Они не могут быть выведены из опыта и оформлены. Невозможно чувственно-конкретно представить и абсолютно величес и могущественное. Любая попытка сделать их видимыми "кажется нам до боли недостаточной. Это такие идеи, представление которых невозможно, они, следовательно, не дают никакого познания реальности (опыта), они налагаю запрет на свободное согласование способностей, производящее чувство прекрасного. они препятствуют формированию и закреплению вкуса. Их можно назвать непредставимыми"<sup>12</sup>, - пишет Лиотар. Как раз это непредставимое. рождающее ассоциации с возвышенным, и является предметом современного искусства, которое все свои возможности направляет на то, чтобы представить непредставимое, чтобы "дать увидеть, что имеется нечто такое, что можно помыслить, но нельзя увидеть или дать увидеть - вот цель современной живописи. Но как дать увидеть что имеется нечто такое, что не может быть увидено?". Пытаясь найти ответ на этот сложный вопрос, он вновь обращается к помощи Канта, напоминая, что возможным свидетельством непредставимого для немецкого философа являлось бесформенное и бесконечное. При попытке помыслить бесконечное, воображение сталкивается с пустотой

<sup>10</sup> Lyotard J-F., Lessons on the Analytic of the Sublime. Trans. Elizabeth R. Rasmussen. Stanford University Press, 1994. p.55.

<sup>11</sup> Ibid. p.122.

<sup>12</sup> Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн. С. 24-25.

<sup>13</sup> Там же. С. 25.

бстракцией и вынуждено представить его негативным образом. Чувство возвышенного не теряет ничего от такого отвлеченного способа изображения, ибо только устранив границы чувственности, воображение чувствует себя безграничным. Поэтому изображение бесконечного "может быть чисто негативным", что подтверждает, по мнению Канта, самая возвышенная из заповедей Ветхого Завета, заповедь, запрещающая изображение всего живого<sup>14</sup>.

Примечательно, что иудейский запрет на изображение Лиотар признает достаточным основанием для представления в общих чертах эстетики возвышенной живописи, идеальным примером которой он считает абстрактную живопись. К сказанному он добавляет лишь то, что "как живопись она, очевидно, будет "представлять" нечто, но делать это негативно, она, следовательно, будет избегать изображения и презентации, будет "чистой", как какой-нибудь квадрат Малевича, она будет позволять увидеть, лишь запрещая увидеть, будет доставлять удовольствие, лишь принося боль. В этих указаниях можно узнать аксиомы художественных авангардов, поскольку они посвящают себя тому, чтобы зримыми представлениями намекнуть на непредставимое"<sup>15</sup>.

Итак, происходящие в искусстве изменения Лиотар объясняет лишь ориентацией на возвышенное, которое есть результат несоизмеримости реальности и понятия. Саму критическую мысль, фиксирующую это несоответствие, эту расприю он уподобляет некоему судорожному состоянию, которое отражает борьбу мысли против ограничений.

Сосредоточившись на непредставимом, а точнее, на ассоциируемом с возвышенным соотношении представимого и мыслимого, современная живопись отказалась от многих традиционных средств выражения, нацеленных на представление реальности - рисунка, красок, перспективы и т.д., вплоть до места демонстрации произведения. Различая два возможных варианта такого соотношения - неспособность представления или ностальгию по присутствию и, наоборот, силу способности мышления,

---

<sup>14</sup> Кант И. Критика способности суждения. //Кант И. Соч. в шести томах. Т. 5. М., 1966. С. 285.

<sup>15</sup> Лиотар Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн. С. 26.

направленнуюна изобретение новых правил художественной игры, расширяющих границы художественного мышления и приносящих чувство удовлетворения, Лиотар определяет один из них как меланхолию, а другой - как новацию. Различие между последними столь незначительно, что они могут сосуществовать внутри одного и того же творения. И все же он не приемлет тенденцию к ностальгии. цель которой сохранить узнаваемую форму, дающую реципиенту повод для утешения. Для него подлинное возвышенное чувство возникает лишь в результате сочетания "удовольствия и боли". Этому требованию соответствует постмодерн, так как это художественное явление, как он думает, не признает никакого консенсуса вкуса и занято поиском новых представлений, позволяющих почувствовать, что имеется и нечто непредставимое в представленном. Это означает, что оно нуждается в творце, оказавшимся в ситуации философа. Речь идет о том, что к находящимся в процессе создания творениям неприложимы никакие уже известные правила и категории. Наоборот, последние являются целью поисков самих этих творений. "Значит художник и писатель работают без каких бы то ни было правил, работают для того, чтобы установить правила того, что *будет создано*: еще только будет- но уже созданным... Поэтому творению и тексту присущи свойства события..."<sup>16</sup>.

Тезис о произведении, как событии, возникает у Лиотара в связи с попыткой осмыслить основные идеи известного американского художника Барнета Ньюемена, отраженные как в его художественном творчестве, (в частности, в картине "О героическом возвышенном" (Vii Heroicus Sublimus) и в других произведениях), так и в известном эссе "Возвышенное - это сейчас". Этот тезис получил интересную интерпретацию и дальнейшее развитие в докладе "Возвышенное и авангард", прочитанном Лиотаром в 1984 году в Кембриджском университете.

Рассматривая событие, (то что случается), как нечто бесконечно простое, он призывал к готовности к лишению. Последнее понималось как отказ следовать за мыслью, которая вроде-бы нова, так как пока еще не случилась, но которую можно предугадать, если следовать

---

<sup>16</sup> Там же. С. 31-32.

правилам, установленным традицией; с легкостью понять, что в соответствии с последней будет признано, а что - отвергнуто. И с этой точки зрения не имеет никакого значения является ли этот проект академическим или авангардистским, ибо если рассмотреть их с учетом "времени", то существенной разницы между ними не будет. Оба дают приблизительный набор возможностей того, что должно за чем следовать, - цвет за цветом, звук за звуком, слово за словом, забывая о другой, не менее реальной возможности, что "ничего не произойдет, слова, цвета, звуки не появятся, эта фраза окажется последней ... С таким страданием художник сталкивается перед лицом пластической поверхности, музыкант - звуковой поверхности, мыслитель - отсутствия мысли и т.д.; и нечто ожидается не только перед белым холстом или белой страницей, "вначале" работы, но всякий раз, когда нечто ожидается, то есть ставит вопрос в каждый миг вопрошания, в каждое, "а что сейчас?"<sup>17</sup>.

Лиотар понимает, что возможность того, что ничего не произойдет часто ассоциируется с чувством тревоги, сопровождающим напряженное ожидание события. Так рождается противоречивое чувство, выражающееся одновременно в удовольствии и боли, экзальтации и депрессии, иначе говоря, чувство *возвышенного*, в связи с которым европейская классическая поэтика оказалась в кризисе и потерпела крах, уступив победу романтизму (современности).

Пытаясь понять, чем был вызван интерес Ньюмена к возвышенному, философ пришел к выводу, что идея, коннотируемая этим словом, уже более двух веков связывается с обстоятельными размышлениями об искусстве, ставящими под сомнение принцип *techne*, со времен античности считающийся основополагающим для художественного творчества. Ведь он признает возможность обучения искусству, а также формирования критерия вкуса по установленным художественной традицией правилам. Идея возвышенного нарушает традицию. Художник больше не подчиняется требованиям культуры, а публика более не судит согласно критериям вкуса. Она ждет чего-то неожиданного и шокирующего, а потому, на первый план выходит

---

<sup>17</sup> Lyotard J-F. The Sublime and the Avant-Garde. //Lyotard J-F. The Inhuman: Reflection on Time. Transl. Bennington G. & Bowlby R. Cambridge: PolityPress. 1991, p.90-91.

проблема изучения механизмов воздействия искусства на реципиента, которого надо удивить, поразить, захватить врасплох. В связи с этим Лиотар цитирует Никола Буало, сравнивающего возвышенное с "чудом, которое захватывает, поражает, заставляет чувствовать", а также Пауля Клее, утверждающего, что искусство не подражает природе, а "творит свой мир", "в котором чудовищное и бесформенное имеют равные права и могут представлять возвышенное"<sup>18</sup>.

Название "Возвышенное-это сейчас", отражающее желание свидетельствовать о невыразимом и характерное уже для романтизма, в "современном" авангарде должно быть воспринято как: "*Вот таким является возвышенное сейчас*", так как это непредставимое и невыразимое не где-то там, в другом мире и в другом времени, а именно здесь. В частности, "для изобразительного искусства неопределимое, "то, что случается" – это цвет, картина. Цвет, картина как случай, как событие невыразимы, именно об этом они должны свидетельствовать..., а вот картина, изображающая это. Здесь и сейчас есть картина, а это больше, чем ничего: вот то, что есть Возвышенное",<sup>19</sup> пишет Лиотар.

Обнаруживая некоторые зачаточные проявления авангарда, связанные с проблемой непредставимого уже в эстетике возвышенного Канта, он однако считает, что вопрос "происходит ли это?", т.е. вопрос о времени в большей степени акцентируется Э. Бёрком, указывающим, что возвышенное оживляется угрозою того, что ничего не произойдет. Так, духовная страсть, названная Бёрком "ужасом" (страхом), является результатом лишения (недостатка): ужас тьмы, связан с отсутствием света, ужас одиночества – с отсутствием другого, ужас молчания – с отсутствием языка, ужас пустоты – с отсутствием предметов, ужас смерти – с отсутствием жизни. Пугает то, что происходящее больше не происходит. Для того, чтобы ужас смешался с удовольствием и образовал с ним чувство возвышенного, нужно, чтобы порождающая ужас угроза приостановила свое воздействие. Ослабление опасности или угрозы, вызывает особого рода удовольствие, а, скорее, некое

---

<sup>18</sup> Lyotard J-F., The Sublime and the Avant- Garde //Lyotard J-F. The Inhuman: Reflections on Time, p.97.

<sup>19</sup> Lyotard J-F., The Sublime and the Avant- Garde. Ibid., p.93.

облегчение. Это — по-прежнему лишение, но лишение иного рода: душа лишена угрозы быть лишенной света, языка, жизни. Бёрк отличает это относительное удовольствие от положительного удовольствия и дает ему имя *delight*, восторг<sup>21</sup>. Для Лиотара очевидно, что чувство возвышенного возникает в результате воздействия какого-то величественного и могущественного явления на душу, которая угрожает лишить ее всего происходящего и тем самым парализует и превращает ее в нечто почти что мертвое. Искусство отдаляет эту угрозу, и вновь приводя душу в состояние беспокойства, волнения, в состояние между жизнью и смертью, способствует рождению “восторга”. Но для достижения этого, движимые эстетикой возвышенного искусства “должны отказываться от подражания просто красивым образцам и стремиться к неожиданным, необычным, шокирующими комбинациям. Шок, по сути, и есть свидетельство того, что нечто происходит...”<sup>22</sup>.

Таким образом, в теориях возвышенного Э. Бёрка и И. Канта Лиотар находит ростки идей, которые в дальнейшем во многом предопределили процесс развития экспериментов, протекающих в искусстве XX века. Смысл последних заключался в том, чтобы позволить художнику, проигрывая различные варианты сочетания художественных средств, привести к рождению события. Их результат известен: оказавшись в ситуации одиночества и непонимания, художник становился либо объектом репрессий, о чем свидетельствует политика нацизма, либо заложником капиталистического рынка. Как образно выразился Лиотар, “нацизм истребляет, избивает, изгоняет авангарды; капитализм их изолирует, на них спекулирует и, надев намордник, передает индустрии культуры”<sup>22</sup>.

К новым проявлениям “деятельности возвышенного” в

<sup>20</sup> См.: Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.. Искусство.1979. с. 68-70. 72, 88-116; а также: Lyotard J.-F. The Sublime and the Avant- Garde. Ibid., p.98-99.

<sup>21</sup> Lyotard J.-F. The Sublime and the Avant- Garde, p.101.

<sup>22</sup> Лиотар Ж.-Ф. Постскриптум к террору и возвышенному. //Постмодерн в изложении для детей, с.102. Примечательно, что для Лиотара весьма существенна разница между инновацией, которую принимает рынок (массовая культура) и событием (*Ereignis*). Вопрос в том, что рынок допускает новое лишь в той мере, в какой оно может быть освоено публикой, уже имеющей некоторый код для расшифровки предлагаемой информации, а к восприятию события она не подготовлена.

современном визуальном искусстве Лиотар обращается в лекции "После возвышенного, состояние эстетики" (1988), в которой рассматривает взаимоотношения материи и формы. Он заявляет, что опыт "возвышенного" свидетельствует о том, что союз "материи" и "формы", считающийся основой "красоты", более не действителен. Затрагивая сложнейший вопрос о соотношении формы и материи в искусстве, а точнее, вопрос присутствия формы в условиях, когда она непредставима, он утверждает, что в контексте господства эстетики возвышенного ни о каком соответствии между ними не может быть и речи. По мере того, как идея союза материи и формы приходит в упадок, целью искусства становится приближение к материи, которая понимается им как тембр и нюанс. В опыте "возвышенного" определенные качества материи, котораяни в коем случае не должна быть отождествлена с материалом, функция которого лишь в заполнении формы, незаметно проникают в произведение искусства, проявляясь там как "нюанс" или "тембр". Учитывая особенности последних, их способность на время "подвесить", "парализовать", "отключить" активность сознания. Лиотар заключает, что материя "нематериальна"<sup>23</sup>. В этом заключается парадокс искусства "после возвышенного". Этот парадокс связан с тем, что искусство апеллирует к такой вещи, которая не обращена к сознанию и не нуждается в нем. "Под материей я подразумевал вещь. Она не нуждается в сознании. Она всегда присутствует, но как непредставимое для сознания, всегда ускользающее от него. Она не предлагает себя диалогу и диалектике"<sup>24</sup>.

Заметим, что вопрос о "нематериальности" материи, вписываясь в проблематику возвышенного и еще более усложняя ее, сам по себе не так прост. Лиотар представляет две различные концепции имматериального, в одном случае, акцентируя важность синтеза материи и формы, а в другом, утверждая, что материя есть чистое

<sup>23</sup> Нюанс и тембр, по Лиотару, едва различимые в звуках или цветах, по всем этим параметрам своих физических показателей идентичны. Одновременно они являются центральными элементами зоной искусства, содержащей свойства, которые не поддаются пониманию и требующие истолкования. Это означает приближение к присутствию без отсылки к предметным представлениям. См.: Lyotard J.-L. After The Sublime, the State of Aesthetics. *The Inhuman*, p. 140.

<sup>24</sup> Lyotard J.-L. After The Sublime, the State of Aesthetics. *The Inhuman*, p. 142.

различие<sup>25</sup>.

Завершая представление концепции Лиотара, отметим, что его интерес к традиционной эстетической категории, на наш взгляд, был вызван прежде всего желанием понять и проанализировать современное искусство. Неоднозначность этого понятия, конечно же, в наибольшей степени соответствовала намеченной цели – столь же неоднозначным художественным явлениям, как авангард, модерн, постмодерн в их различных проявлениях. Удалось ли известному философу решить поставленную задачу? Полагаем, что “Нет”, ибо, несмотря на интересные предположения и выводы, которые были сделаны в результате исследования творчества некоторых художников, очень многое в процессах, происходивших в искусстве, начиная с конца XIX века до наших дней, так и осталось нераскрытым. Однако воспринимая современную эстетику как “эстетику возвышенного”, Лиотар упорно пытался выявить новые варианты и нюансы представления возвышенного в искусстве. Помимо акцентирования таких общеизвестных положений, как отказ от *techne*, признание экспериментальной природы искусства и свободы творчества и т.п., он обратил внимание на превращение произведения искусства из объекта в событие, указал на возможность перехода материального в “нематериальное”, в несколько ином ракурсе рассмотрел перспективы соотношения формы и материи в условиях развития новых технологий. Все это, на наш взгляд, способствовало тому, что традиционная эстетическая категория в его интерпретации расширила свои границы, помимо ценностного, приобрела также подчеркнуто темпоральный и онтологический характер. А это уже весьма значительно и заслуживает серьезного внимания эстетиков и искусствоведов.

## РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются некоторые положения концепции возвышенного известного французского философа Жана-Франсуа Лиотара. Анализируя проблему возвышенного в контексте “представления непредставимого”, бесконечного, бесформенного и

---

<sup>25</sup>См.: Скопин Д.А. Категория возвышенного у Ж.-Ф. Лиотара. //Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. Серия социальные науки.2011, N3 (23). С. 141-142.

временного, он обращается к известным теориям возвышенного Э. Бёрка и И. Канта, в то же время считая ее также и основной проблемой современной эстетики. Традиционная эстетическая категория в интерпретации Лиотара расширяет свои границы, помимо ценностного, приобретая также темпоральный и онтологический характер. Возвышенное он связывает с практикой авангарда и постмодернизма, подчеркивая творческую и экспериментальную природу этих направлений, особое внимание уделяя процессам превращения художественных произведений в событие.

**Ключевые слова:** Ж.-Ф. Лиотар, И. Кант, Э. Бёрк, современная эстетика, возвышенное, воображение, разум, бесконечное, форма, бесформенное, непредставимое, распра, авангард, постмодернизм, событие.

## ԺԱՆ-ՖՐԱՆՍՈՒ ԼԻՈԹԱՐԻ ՎԵՀԻ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԻ ՈՐՈՇ ՏԵՍԱԿԵՏՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Սվետլանա Արգումանյան  
Փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

### ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում դիտարկվում են ֆրանսիացի հայտնի փիլիսոփա Ժան-Ֆրանսուա Լիոթարի վեհի հայեցակարգի որոշ դրույթներ: Վերլուծելով վեհի խնդիրն «անպատկերացնելին ներկայացնելու» անսահմանի, անձի և ժամանակի համատեքստում՝ նա դիմում է Ի. Կանտի և Է. Բյորկի վեհի հայտնի տեսություններին՝ միաժամանակ համարելով այդ խնդիրը նաև արդի գեղագիտության հիմնական հարց: Ավանդական գեղագիտական կատեգորիան Լիոթարի մեկնաբանության մեջ ընդլայնում է իր սահմանները. բացի արժեքային բնույթից՝ ձեռք բերելով նաև ժամանակային հատկանիշ և գոյարձանական կարգավիճակ: Վեհի նաև կապում է ավանդագրի և հետմոդեռնիզմի փորձառության հետ ընդգծելով այդ ուղղությունների ստեղծագործական և փորձարարական բնույթը, հաստուկ ու շաղրություն դարձնում արվեստի ստեղծագործությունների իրադարձության փոխակերպման գործընթացին:

Բանալի բառեր. Ժ.-Ֆ. Լիոթար, Ի. Կանտ, Է. Բյորկ, արդի

գեղագիտություն, վեհը, երևակայություն, բանականություն, անսահման, ձև, անձև, անպատկերացնելի, բախում, ավանդարդ, հետմոդեռնիզմ. իրադարձություն:

## ABOUT SOME ASPECTS OF JEAN-FRANCOIS LYOTARD'S CONCEPT OF THE SUBLIME

Svetlana Arzumanyan

*Candidate of Philosophy, Associate Professor*

### SUMMARY

This article observes some of the provisions of the sublime conception of the famous French philosopher Jean-François Lyotard. Analyzing the problem of the sublime in the context of "presenting the unrepresentable", endless, formless and temporary, he refers to I.Kant's and E. Berka's famous theories of the sublime and, at the same time, considering it also as a major problem of modern aesthetics. Traditional aesthetic category, in Lyotard's interpretation, expands its borders, and in addition to the valuable, acquires also a temporal and ontological character. He connects the sublime with the avant-garde and postmodern practice, emphasizing the creative and experimental nature of these areas, paying special attention to the processes of artwork transformation into an event.

**Key words:** J.-F.Lyotard, I.Kant, E.Berk, modern aesthetics, sublime, imagination, reason, infinite form, formless, unrepresentable, dissension, avant-garde, post-modernism, event.