

# Усманова Альмира.

## "Общество спектакля" Ги Дебора

«Общество спектакля» (La Société du spectacle) — это основное произведение французского теоретика искусства, художника-авангардиста, социального философа и писателя Ги Эрнеста Дебора (Guy-Ernest Debord; 1931–1994). Книга написана Ги Дебором в 1967 году и вскоре после выхода в свет принесла автору широкую известность в европейских интеллектуальных кругах.

Работа Ги Дебора посвящена анализу современного капиталистического общества западного типа с леворадикальных позиций. По словам самого Ги Дебора, это произведение стало «выражением наиболее радикальной позиции» в момент социально-политического кризиса во Франции в мае 1968 года, который привёл в итоге к смене правительства, отставке президента Шарля де Голля, и значительным изменениям во французском обществе: «даже последние простофили того времени смогли наконец-то понять то, что же означало «отрицание жизни, ставшее видимым», «утрата качества», связанная с формой-товаром, или же пролетаризация мира». Впоследствии Ги Дебор, который не был активным участником этих событий, написал, что «общество спектакля превратило восстание против себя в спектакль».

Произведение Ги Дебора выстроено как совокупность тезисов, по форме напоминающих «Тезисы о Фейербахе» К. Маркса и воспринимается, прежде всего, как художественный манифест, предоставляющий концептуальный аппарат для анализа политических и экономических подтекстов современной визуальной культуры. В то же время её можно считать переводом экономических идей К. Маркса на язык современной культурной теории: не случайно для многих интерпретаторов она выступает как «Капитал» нового поколения. Ги Дебор анализирует не только экономическую, но и политическую [не]состоятельность марксизма в современных условиях. Он полагает, что невозможность преодоления товарного фетишизма ставит под вопрос возможность любого революционного движения, по крайней мере в терминах оппозиции рабочего класса и буржуазии, которые по сути представляют собой нерасторжимое целое, они тождественны: в непонимании этого заключалось историческое фиаско так называемой пролетарской революции и лично К. Маркса (глубоко буржуазного мыслителя, по мысли Ги Дебора) как её пророка.

Одним из источников вдохновения для Ги Дебора выступала «Диалектика Просвещения» М. Хоркхаймера и Т. Адорно, постулировавших тотальность культуриндустрии в современном

обществе, а также показавших, что «развлечение становится пролонгацией труда в условиях позднего капитализма», а «искусство есть лишь разновидность товара, сделанного, поставляемого, приравненного к индустриальной продукции, продающегося и заменимого», или же Das Passagen-Werk В. Беньямина, задавшего современный ракурс интерпретации феномена Modernity — реальность (и наиболее характерная особенность) последнего состоит в потреблении иллюзий взамен или наряду с материальными благами. Не менее важна в этом контексте и концепция Д. Лукача: именно из разработанной им оппозиции становления и ставшего, овеществляющего отчуждения и праксиса вытекает предложенная Ги Дебором интерпретация «спектакля».

С помощью понятия «спектакль» Ги Дебор объясняет целый ряд современных культурных и идеологических феноменов: специфику современных индустриальных обществ развитых стран, проблему глобализации (в самом широком смысле), порочность репрезентации, доминанту визуальности в современной культуре, и многое другое. За основу определения «спектакля» можно взять тезис 34: «Спектакль есть капитал на той стадии накопления, когда он становится образом», причём капитал перестаёт быть «невидимым центром, управляющим способом производства»: всё протяжение общества — это его портрет. Спектакль, по мысли Ги Дебора, — это идеология универсально значимая, и в качестве таковой, несмотря на впечатление тотальной абсолютной видимости, он оказывается дискурсом непрозрачным и эллиптическим: «помимо того, что является собственно секретным, очевидно, зрелищный дискурс замалчивает всё, что ему не подходит». Не удивительно, что любые спонтанные (то есть свободные, не «срежиссированные») действия и мнения представителей общества спектаклю не подходят: «власть спектакля достаточно часто возмущается, когда замечает, как под её покровительством формируется некий спектакль-политика, спектакль-юстиция, спектакль-медицина, или множество непредвиденных издержек масс-медиа».

Термин «спектакль» в интерпретации Ги Дебора содержит в себе совокупность разнообразных (и не всегда вычитываемых) коннотаций, например:

- пассивность субъектов-зрителей;
- визуальный характер поздней капиталистической экономики;
- постановочность действий власти;
- условность социальных конвенций, которая носит в театральном спектакле гораздо более выраженный характер, нежели в кино — в театре она осознаваема и блокирует полную идентификацию, тем самым «разделение» сохраняет свою силу.

Ги Дебор наделяет «общество спектакля» следующими характеристиками:

1. Вся жизнь обществ, в которых господствуют современные условия производства, проявляется как необъятное нагромождение спектаклей.
2. Спектакль — это не совокупность образов, но общественное отношение между людьми, опосредованное образами.

3. Спектакль нельзя понимать ни как злоупотребление неким миром визуальности, ни как продукт массированного распространения образов. Это объективированное видение мира.

4. Спектакль, взятый в своей тотальности, есть одновременно и результат, и проект существующего способа производства. Он не является неким дополнением к реальному миру, его надстроенной декорацией. Он есть средоточие нереальности реального общества. Во всех своих частных формах, будь то информация или пропаганда, реклама или непосредственное потребление развлечений, спектакль конституирует наличную модель преобладающего в обществе образа жизни. Форма и содержание спектакля служат тотальным оправданием условий и целей существующей системы.

5. Анализируя спектакль, мы в какой-то мере говорим самим языком спектакля, тем самым переходя на методологическую территорию того общества, которое выражает себя в спектакле.

6. Общество, базирующееся на современной индустрии, не является зрелищным случайно или поверхностно — в самой своей основе оно является зрительским. В спектакле, этом образе доминирующей экономики, цель есть ничто, развитие — всё. Спектакль не стремится ни к чему иному, кроме себя самого. Таким образом, спектакль есть «основное производство современного общества». Он есть не что иное, как экономика, развивающаяся и функционирующая ради себя самой.

Характерно, что Ги Дебор выстраивает свою концепцию спектакля как завуалированную критику «окуляроцентризма» европейской философии, поскольку спектакль, как тенденция предъявлять мир, который уже не схватывается непосредственно, через различные специализированные опосредования, полагает зрение привилегированным человеческим чувством, каковым в прежние эпохи было осязание. Ги Дебор объявляет спектакль наследником всей слабости западного философского проекта, представлявшего собой понимание деятельности, в котором первенство принадлежало категориям видения.

Та критика, которую Ги Дебор адресует буржуазному обществу, ещё более подчёркнута по отношению к обществу, построенному в духе квазиреволюционных идеалов и породившему примитивный спектакль тоталитарного бюрократического общества: по мнению Ги Дебора, пролетариат всегда был лишь коллективным зрителем затевавшейся якобы ради его блага революции. Так, присвоение «голосов» рабочего класса небольшой группой «репрезентантов» их мнения создало, по мысли Ги Дебора, величайшую историческую иллюзию, фиктивный мир «государства рабочих и крестьян». Схожим образом западная революция 1968 года, в преддверии которой была написана эта книга, также завершилась «интегрированной театрализацией», о чём Ги Дебор писал в многочисленных «Комментариях» к различным переизданиям «Общества спектакля». Впрочем, согласно тезису 23, потенциальная угроза спектакуляризации существовала всегда — ибо власть нигде и никогда никого, кроме самой себя, не репрезентировала, хотя, казалось бы, требование репрезентативности лежит в основании всей политической системы общества. В действительности цель любой политической системы состоит в фальсификации общественной жизни. Поэтому демократия есть, прежде всего, видимость демократии.

Спектакль (как зрелище) и власть (не только в буржуазном государстве) — взаимопологающие категории, поскольку оба являются продуктами «древнейшей общественной специализации», заключающейся в том, чтобы говорить от имени других.

Таким образом, допуская множественные интерпретации «видимого мира» позднего капиталистического общества, Ги Дебор не оставляет никаких иллюзий относительно его эстетизированной поверхности. Не то чтобы Ги Дебор демонизировал видение как таковое, однако критикуя тот способ, которым западное общество научилось манипулировать видением и злоупотреблять им, автор оказывается очень близок к другому французскому мыслителю — М. Фуко, считавшему, что современный человек живёт не в обществе спектакля, но в обществе надзора, и что люди находятся не в амфитеатре и не на сцене (местах органичного существования спектакля), но в паноптической машине, где «глаз власти» управляет миром и ими. В то же время Ги Дебор лишает наблюдателя его привилегированного положения: и его (наблюдателя) терзает мания подглядывания, в «обществе спектакля» и он может в любую минуту оказаться под прицелом чужого взгляда, он сам подвергается опасности «объективирования» и «овеществления» — посредством превращения в образ.

---

Версия #3

Зверобой создал 13 апреля 2026 11:26:14

Зверобой обновил 13 апреля 2026 11:32:50