

Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова

Факультет журналистики
Кафедра зарубежной журналистики и литературы

**Роль публицистики Ги Дебора в формировании леворадикального
движения во Франции**

Выпускная квалификационная
работа
студентки IV курса д/о
ОБУХОВСКОЙ К.Ю.
Научный руководитель:
кандидат филологических наук
ЗАХАРОВА М.В.

Москва, 2016

АННОТАЦИЯ

В настоящем исследовании рассматривается влияние публицистики французского писателя и общественного деятеля Ги Эрнеста Дебора на формирование леворадикального течения во Франции. В ходе работы были проанализированы особенности и основные философские идеи автора на материале его публикаций разных годов. Для исследования были выбраны статьи таких изданий, как «Потlach», «Ситуационистский интернационал», а также памфлет Ги Дебора «Общество спектакля». Проведенный анализ позволил выделить основные черты публицистики Ги Эрнеста Дебора, а также выявить актуальность его идей в настоящее время.

Ключевые слова: Ги Эрнест Дебор, «Ситуационистский интернационал», «Потlach», французская пресса, леворадикальное движение, «Общество спектакля».

ABSTRACT

The research is devoted to the influence of publicistic works of Guy Ernst Debord on the formation of far leftist movement in France. During the work the detailed study was made on the features and main philosophical ideas of the author in his publications of different years. Articles of Potlach (a bulletin), Situationist International (a magazine) and Society of The Spectacle (a pamphlet) were selected for thorough examination. The deep analysis was carried out, and it allowed to identify the main features of Guy Debord's works and reveal the relevance of his ideas nowadays.

Key words: Guy Ernst Debord, Situationist International, Potlatch, the French press, far leftist movement, The Society of The Spectacle.

*Работа написана мною самостоятельно
и не содержит неправомерных заимствований.*

« ____ » _____

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ.....	3
Глава 1.....	10
СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ И ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ ГИ ДЕБОРА.....	10
1.1. Юность в Париже и формирование взглядов.....	10
1.2. Ги Дебор – леттрист.....	15
1.4. После мая 68-го.....	24
2.1. Ситуационизм и его основные понятия.....	27
2.2. Публицистика Ситуационистского интернационала.....	33
2.3. Анализ «Общества спектакля» как основного текста Ситуационистского интернационала.....	41
2.4. Наследие Ги Дебора и его актуальность сегодня.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	61
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	64

ВВЕДЕНИЕ

Расцвет общества потребления породил множество направлений в европейской общественной мысли. К критикам общества потребления можно причислить таких выдающихся мыслителей, философов и социологов как Хосе Ортега-и-Гассет, Джон Кеннет Гэлбрейт, Жан Бодрийяр и многие другие. Общество потребления, каким мы знаем его сейчас, начало становление после Второй мировой войны.

В Западной Европе и США в результате послевоенных реформ начала развиваться рыночная экономика и стал наблюдаться рост потребления. В 1960-е годы большинство рабочих перешли в средний класс — у людей появились квартиры, машины и телевизоры. Для старшего послевоенного поколения они были символами мира, спокойствия и социального благополучия. Борьбы, как у отцов, сражавшихся на войне, молодому поколению история не предоставила. Молодому поколению нужна была динамика, нужен был подвиг. Поэтому для детей так называемых «старых левых» телевизор и холодильник не стали чем-то из ряда вон выходящим, для них они стали символами массового потребления и капитализма. Появилась новая система ценностей, которая бросала вызов, с одной стороны, буржуазии и капиталистическому обществу, а с другой стороны, отцам, которые променяли пролетарскую идеологию на буржуазный комфорт и конформизм.

Одним из ярких голосов своего поколения стал Ги Эрнест Дебор. Французский писатель, активист и публицист Дебор был одним из самых интеллектуальных бунтарей и революционеров XX-го века. Он разрабатывал теории о демократии и политической власти, которые до сих пор не теряют своей актуальности.

Дебор известен как лидер движения Ситуационистский интернационал, который сочетал в себе черты авангарда и марксизма. Именно в рамках работы над бюллетенем «Потлач» (Potlatch) и журналом «Ситуационистский интернационал» (Internationale Situationiste) Ги Дебор показал себя как

публицист, чье слово способно не только вдохновлять, но и побуждать на действия. Его памфлет «Общество спектакля» (La société du Speactacle)¹ грянул как гром в 1967 году, разоблачив общество потребления и капиталистический строй. Строчки из его работы разносились по парижским улицам как молния в 1968 году. В этом знаменитом памфлете Дебор разработал новую критическую концепцию общества потребления и капитализма, которая получила название «общество спектакля». «Общество спектакля» — это зрелищное общество, базирующееся на современной индустриальной основе, в котором искаженное видение мира, проецируемое по средствам поп-культурной и государственной пропаганды, внедряется в общественные отношения. Всевозможные молодежные гошистские движения, образовавшиеся в преддверии и во время студенческих волнений 1968-го года, не были бы возможными без идей Ги Дебора и ситуационистов, которые хладнокровно критиковали общество потребления в своих статьях, памфлетах, листовках и плакатах. Однако Ги Дебора нельзя упрекнуть в том, что тот бездумно повелевал неокрепшими умами французских студентов и пролетариата. Он искренне верил в то, что писал, и сам был активным участником волнений 1968-го года. Возможно, именно поэтому его публицистика была сильной, яркой, правдивой и во многом обогнала свое время.

Выбор темы, связанной с творчеством Ги Дебора, обусловлен для автора исследования тем, что его публицистика сыграла чрезвычайно важную роль в формировании гошистских течений во Франции в конце 1960-х годов и не теряет своей актуальности сегодня. На примере работ Ги Дебора можно проследить, как взаимодействует печатное слово, исторический процесс и общественно-политическая ситуация в стране.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что проблемы, затронутые Ги Дебором в своей публицистике, до сих пор вызывают резонанс, а статьи, выставки, посвященные Дебору, все чаще появляются не

¹ Дебор Г. Общество спектакля. М.:Опустошитель, 2014.

только во Франции, но и в России. На сегодняшний день мы имеем дело с теми же социальными болезнями, которые были разоблачены в «Обществе спектакля». Кроме того, публицистическая деятельность Ги Дебора во многом повлияла на формирование леворадикального течения во Франции в 1960-х и 1970-х годах XX века. Благодаря социалистам, пришедшим к власти в начале 1980-х годов в стране начали приниматься изменения в трудовом законодательстве — были увеличены минимальный размер оплаты труда, пособие по безработице, продолжительность отпусков. Реформы затронули систему высшего образования — в университетах появилась крепкая автономия, стали подниматься проблемы молодежи и трудоустройства. Благодаря Красному маю начались улучшения в положении женщин и национальных меньшинств. Можно также говорить о том, что французская любовь к свободе и толерантность к друг другу стали еще сильнее после майских событий.

Историографический обзор темы потребовал ознакомления с большим количеством материалов, связанных с различными аспектами исследования.

Во-первых, опорой для исследования стали труды по истории и современному развитию СМИ Франции, в том числе монография Шарончиковой Л.В. «Пресса Франции в меняющемся мире. 1944-2004 гг.». Для ознакомления с майскими событиями 1968 года во Франции были выбраны следующие статьи: «1968: Всеобщая забастовка и восстание студентов во Франции» Петра Шварца и интервью с непосредственным участником событий Д. Бенсаидом. Для исследования непосредственной роли Ги Дебора и ситуационистов в майских событиях была взята брошюра Рене Вьене «Бешеные и ситуационисты в оккупационном движении» (Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations).

Во-вторых, для того, чтобы составить картину о Ги Деборе как о личности, публицисте и активном общественном деятеле для анализа автором исследования был выбран ряд критических биографий на русском,

английском и французских языках таких авторов как Энди Мерифилд «Критические биографии. Ги Дебор», «Ги Дебор. Революция на службе у поэзии» (Guy Debord. Revolution in the service of poetry) Винсента Кауфмана, «Для Ги Дебора» (Pour Guy Debord) Сесиль Гийбер, автобиография Ги Дебора «Панегирик» (Panegyric) и работа Ричарда Гильмана-Опальского «Зрелищный капитализм: Ги Дебор и практика радикальной философии» (Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy). Изучение этих трудов помогло исследованию вписать фигуру Ги Дебора в общественно-политическую картину Франции и мира и на их материале доказать его значимость. Вышеперечисленная литература также важна для понимания основных тезисов и философских идей в публицистике Ги Дебора и позволяет выделить ее новаторство и актуальность.

Эмпирическую базу исследования составили публицистические, литературные и кинематографические работы Ги Дебора. Основным материалом исследования стали статьи из журнала леттристов «Потлач», статьи и документы ситуационистов, опубликованные в журнале «Ситуационистский интернационал», при этом ключевые из них были переведены автором исследования на русский язык. Важным для понимания идей Дебора стал его памфлет «Общество спектакля» и комментарии к нему; для анализа его взглядов в отношении искусства и урбанизма был выбран сборник статей «За и против кинематографа». Для создания полной картины деятельности Ги Дебора в данной работе были изучены его кинематографические работы, а именно картины по мотивам его публицистики: «Общество спектакля», «Завывания в честь Де Сада», «Критика разделения» и другие.

Кроме того, были изучены современные публикации о Ги Деборе во французских изданиях «Монд» (Le Monde), «Либерасьон» (Liberation), «Юманите» (L'Humanite) и «Фигаро» (Le Figaro) и некоторых других. Отдельное внимание было уделено интернет-сообществам, связанным с идеями общества спектакля и наследием публициста. Автор также посещал

лектории и выставки, прошедшие в Москве в 2015-2016 годах, посвященные творчеству Ги Дебора.

Объектом исследования является публицистика Ги Дебора и возглавляемого им Ситуационистского интернационала в период до и после 1968-го года, а **предметом** — характерные черты публицистики Ги Дебора как французского революционного интеллектуала и философа и ее влияние на общественно-политическую жизнь Франции, в особенности на развитие леворадикальных течений.

В качестве рабочей **гипотезы** было выдвинуто предположение, что публицистические работы Ги Дебора в рамках Ситуационистского интернационала, а также вне его, сыграли важную роль в студенческих и рабочих волнениях на улицах Парижа в мае 1968 года и впоследствии повлияли на становление леворадикального дискурса во Франции и Европе. Кроме того, его идеи не теряют своей актуальности и сегодня.

Целью данного исследования является выработка научного представления о ключевых особенностях публицистики Ги Дебора и изучение ее основных идей. Исходя из цели, были поставлены следующие **задачи**:

- изучить особенности формирования взглядов Ги Дебора с юности до создания Ситуационистского интернационала;
- охарактеризовать его роль в Ситуационистском интернационале;
- изучить основные понятия ситуационизма;
- изучить художественную и смысловую специфику статей Ги Дебора и ситуационистов;
- проанализировать «Общество спектакля» и проследить его связь с маем 1968;
- выявить значимость публицистики Ги Дебора для леворадикального движения во Франции и проследить ее связь с современностью.

Цель выпускной квалификационной работы потребовала применения таких научных **методов**, как анализ и сопоставление, которые позволили на

основе существующих источников выявить исторические процессы в публицистике, общественной жизни и литературе на основе которых возникла фигура Ги Дебора как публициста. Такие методы, как сопоставление, систематизация и классификация, а также относящееся к числу эмпирических методов сравнение, позволили сделать выводы об особенностях публицистики Ги Дебора и его связи с леворадикальными движениями во Франции.

Положения, выносимые на защиту:

1. Публицистика Ги Дебора является уникальным журналистским, культурным и философским явлением во Франции.

2. Публицистика Ги Дебора в рамках Ситуационистского интернационала выступила одним из основных вдохновителей студенческой революции 1968-го года.

3. Ги Дебор сыграл формирующую роль в становлении леворадикальных движений во Франции.

4. Идеи и взгляды Ги Дебора не теряют своей актуальности сегодня, интерес к его творчеству неуклонно растет.

С точки зрения **научно-практической значимости** данное исследование будет представлять интерес для журналистов, специализирующихся на общественно-политической и культурной журналистике, а также для студентов-журналистов, преподавательского и научного сообщества, изучающих культуру, историю и специфику французской прессы и общественно-политической мысли. Собранный материал позволит получить систематизированное представление о публицистической деятельности Ги Дебора, которое является неотъемлемой частью культурного ландшафта современной Франции.

Глава 1.

СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ И ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ ГИ ДЕБОРА

В данной главе предпринимается попытка восстановить хронологию жизни и творчества Ги Дебора, а также описать политическую ситуацию во Франции и исторические реалии, в которых он жил и занимался творческой деятельностью. На материале биографических фактов из жизни публициста автор исследования предпринимает попытку проследить процесс становления творческих и философских взглядов Ги Дебора, которые впоследствии будут раскрыты в его публицистических работах. В этой главе также впервые вводятся и трактуются такие понятия как леттризм, леттристский интернационал, ситуационизм и ситуационистский интернационал.

1.1. Юность в Париже и формирование взглядов

Ги Дебор тщательно поддерживал имидж загадочного одиночки и поэтому редко приоткрывал свое прошлое. О его детстве известно не так много, но этого вполне достаточно, чтобы понять, как формировалась личность одного из самых скандальных философов и публицистов XX-го века.

Ги Луи Мари Винсен Эрнст Дебор родился в 1931 году на окраине Парижа в квартале Мозайя, который находится в XX округе города. Семья Дебора принадлежала к мелкой буржуазии, которая разорилась на волне кризиса в 1930-х годах. Детство Дебора было достаточно тяжелым — отец Ги скончался от туберкулеза, когда мальчику было четыре года. У самого Дебора обнаружилась астма. Из-за заболевания мальчика семье прямо перед войной пришлось перебраться на юг — в Ниццу. Вскоре мать Дебора, Полет, снова вышла замуж, за итальянца, и родила девочку Мишель. И тогда большое семейство решило переехать на курорт По к западу от Ниццы. Там Дебор поступил в местный лицей — сейчас это современный лицей Луи-

Барту. В детстве Дебор был довольно замкнутой романтической натурой, он был развит не по годам и часто времяпрепровождению со сверстниками предпочитал чтение приключенческих романов и поэзии. По случайности вышло, что его любимый поэт Изидор Дюкасс, классик постсюрреализма, учился в том же лицее в 1863 году.² Дюкасс был известен тем, что пользовался методикой плагиата, подменял понятия и «переворачивал» известные стихи и максимы Гюго, Канта, Паскаля³. Позже Дебор назовет Изидора истинным основоположником понятия *détournement* — одной из ключевых методик позднего леттризма и раннего ситуационизма. Так как юный Дебор был поклонником сюрреалистов и дадаистов, любовь к их творчеству не ограничилась интересом к Дюкассе. Так, он много времени провел за чтением Артюра Кравана⁴, другим его любимым поэтом, который был дадаистом и по совместительству боксером. У Кравана Дебор почерпнул идею преобразования всей своей жизни в большую провокацию⁵. Сюрреалистом и почти двойником Изидора Дюкасса стал и его новый товарищ Исидор Изу, с которым он встретится после переезда в Канны.

После освобождения Франции от немецкой оккупации семья Дебор переехала на Лазурный берег в Канны, где Ги Дебор поступил в лицей Карно. Учеба его совсем не привлекала и он, как и в детстве, продолжал вести отшельнический образ жизни и мечтать о другой реальности. Он читал книги, которые не входили в учебную программу. А вместо письменных домашних заданий писал письма своему бывшему школьному другу и единомышленнику Эрве Фалку. В этих письмах в Деборе уже начинает рождаться будущий революционер. «Мы были *enfants terribles*. Если мы повзрослеем, то станем опасными... Человек должен иметь страстную натуру, иначе он ничтожество»⁶, — писал Дебор в своих письмах. Неудивительно,

² Мерифилд Э. Критические биографии. Ги Дебор. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

³ *Isidore Ducasse géomètre de la poésie* » par Norbert Meusnier in *Alliage* n° 57-58, 2006.

⁴ Артур Краван — швейцарский поэт, боксер и знаковая фигура для Дада и сюрреалистического движений

⁵ Краван А. «Я мечтал быть таким большим, чтобы из меня одного можно было образовать республику...»: Стихи и проза, письма / Пер. с франц. и англ., сост., вступ. ст., комм. и примеч. М. Лепиловой. М.: Гилея, 2013

⁶ Debord G. *Marquis de Sade a des yeux de fille*. Paris.: Editions Fayard, 2004.

что леттристы во главе с Исидором Иссу, которые приехали из Парижа на четвертый Каннский фестиваль, привлекли внимание юноши. Молодого Дебора заинтересовал их бунтовщический мир, о котором Ги так мечтал. В провинциальных Каннах они выделялись на общем фоне — они приехали из Парижа, носили водолазки с джинсами, слушали джаз и у них были революционные идеи по переустройству искусства.

Леттристы привезли на Каннский фестиваль фильм «Трактат о дряни и вечности», который представлял из себя демонстрацию черного экрана в сопровождении неразборчивых гортанных звуков. Леттристы думали, что создали нечто эпатажное, однако фильм удостоился лишь специальной премии от Жана Кокто.

Вскоре 19-летний Дебор стал неотъемлемой частью их кружка. Он переехал в Париж, где, по словам самого публициста, произошло его второе рождение. «Золотой век» Дебора начался именно там. Изу помог Ги найти небольшую комнату на улице Расин в гостинице «Факульте». Матери Дебор сообщил, что собирается поступать на юридический факультет Сорбонны и тем самым вынудил ее присылать себе постоянную денежную помощь. Стоит отметить, что Ги Дебор поступил в Сорбонну без особых усилий. Образ бедного студента давал ему многочисленные бонусы: доступ в библиотеку Сорбонны, скидки в ближайших столовых и ресторанах — этого было достаточно, чтобы вести богемную жизнь на левом берегу Сены и при этом обеспечивать всю компанию леттристов, которая стала ему второй семьей. Как вспоминает бывший леттрист Жан-Мишель Меньсон: «...семья обеспечивала его деньгами на парижское житье, поскольку официально он числился студентом. ... Мы пили вдвоем, Ги опорожнял свою бутылку, я свою. Платил он»⁷.

В 1950-е годы весь досуг Дебора проходил в III и V округе Парижа, которые он впоследствии назвал «университетами своей молодости». Он учился жизни в барах, в которых он узнавал, что прочесть в библиотеках и

⁷ Mension J.M. The Tribe. San Francisco.: City Lights Publishers, 2001.

как потом воплотить это в жизнь. Он воспитывал себя сам в среде, где превалировали бездельники и молодые радикалы, исповедующие бредовые, в силу своего возраста и наивности, идеи. Они беседовали о кино, политике и философии в дешевых кафе в Латинском квартале или в квартале Маре, там же они пьянствовали вместе с рабочим классом. Одним из таких мест, особенно любимым среди леттристов, было рабочее кафе «У Муано» (Chez Moineau) в доме 22 по улице дю Фюр, которое было близко по духу к экзистенциалистскому «Кафе де Флор» (Café de Flore), только было менее буржуазным. В этих душных помещениях рождались революционеры, решались мировые проблемы, а для многих «У Муано» стало настоящим домом. Публицист и революционер в Ги Деборе зародился также именно там. По словам Меньсона, уже тогда, в 20 лет, он был блестяще образован и начитан, мог красиво говорить и заговорить собеседника. Он постоянно пребывал в поиске, у него была масса идей по переустройству общества. «Он проштудировал Маркса вдоль и поперек, прочитал все его сочинения... Впервые мне встретился парень, готовый ответить на мучившие меня вопросы»,⁸ — пишет в мемуарах бывший леттрист. Дебор изучал работу молодого Маркса «Экономическо-философские рукописи», которые вновь обрели популярность в период увлечения французской интеллигенции философией Гегеля в 1930-е годы. Главным проводником в гегельянский марксизм стала работа «Диалектический материализм» (1939) Лефевра, которую он проштудировал от и до. Книга Лефевра повлияла на его мировоззрение и вызвала интерес к марксизму. Именно из «Рукописей» Дебор почерпнул идеи осваивания и переработки внешнего мира как способа познания себя, которые станут ключевыми для ситуационистской методики *détournement*. Вкупе с гегельянским марксизмом он изучал Фейербаха и посещал лекции знаменитого философа и специалиста по Гегелю Жанна Ипполита. Юношеское увлечение Дебора Гегелем и Марксом во многом

⁸ Там же.

сказалось на его будущих работах. Так, например, в «Обществе спектакля» очень часто встречаются отсылки к Гегелю.

Можно сказать, что Париж сыграл одну из ключевых ролей в становлении Ги Дебора как философа и публициста. Дебор любил столицу всем сердцем и особенно его привлекало то, что она была старомодной. Он чувствовал себя органической частью этого города и лично воспринимал все то, что с ним происходит. Он любил гулять по Парижу ночью с пустыми карманами, он исследовал обыденный мир глухих закоулков, сумеречных задворков и темных трактиров. Он искал фантастику и приключения в обыденности, поэтому Ги Дебор дорожил этим парижским маргинальным миром и от этого так тяжело воспринимал его уничтожение и реконструкцию. Начиная с конца 1950-х годов градостроители начинают разрушать старые кварталы, исторические застройки и возводить на их месте новые комплексы. Реконструкция была вдохновлена идеями Ле Корбюзье, по идее которого улицы символизируют беспорядок и дисгармонию, поэтому они подлежат уничтожению. Вместо них же построить необходимо построить улицы по регулярному плану, раздробить территории на функциональные зоны, дороги поднять на разные уровни, а кабаки вроде тех, где собирались леттристы, уничтожить и засадить цветами. Дебор выступил с критикой идей Корбюзье в 1955 году в статье «Корни небоскребов»⁹. Больше всего ему претила мысль дробления территории на секторы, которая по мнению философа, приводила к расщеплению сознания и неспособности человека осмыслить свое бытие. Позднее из этой статьи выльется понятие о психогеографии и «унитарном городе» — одном из основных понятий раннего ситуационизма. Последователи теории об «унитарном городе» выступали против городов, которые стали заложниками технократии и рыночной экономики.

⁹ Situationist International Anthology translated by Knabb K. Berkeley.: Bureau of Public Secrets, 2006. p.8

1.2. Ги Дебор – леттрист

После знакомства с Исидором Изу и его друзьями Ги Дебор мгновенно поддается идеям леттризма. *Леттризм* был одним из мелких авагандирстских контркультурных течений. Эти группы были революционно настроены в отношении банального искусства, политики и урбанизма.¹⁰ Они были недовольны буржуазным комфортом, который, по их мнению, вогнал в сон все сферы общества. Леттристы были старейшим авангардным движением — он появился в Париже 1946 году благодаря Исидору Изу, румынскому эмигранту еврейского происхождения. Исидор Голдстейн родился в 1925 году в Румынии, в семье евреев-ашкеназов.¹¹

В 1942 году молодой человек переехал в Париж, где вместе с французским поэтом Габриелем Помераном основал леттристское движение. В первое время леттризм склонялся к сюрреализму и даже находил поддержку у его знаменитого представителя — Андре Бретона. Однако после того как мода на сюрреализм прошла, но пришло разочарование, леттризм обратился в сторону дадаизма — более радикального ответвления сюрреализма. Дадаизму были свойственны всевозможные приемы искажения образов посредством выщучивания, выворачивания наизнанку образов, формулирования новых понятий на базе старых и так далее.

В основе классического леттризма лежала систематизация и классификация букв во всех культурных и творческих сферах: визуальной, звуковой, пластической и архитектурной. В леттризме буква — это ничто, чистое творческое начало, не имеющее смысла само по себе. Но именно буква может породить новый алфавит, новое искусство и новую жизнь. Отчасти цель леттризма заключалась в конструировании изображений похожих на шрифт и создание на их основе звуковой поэзии. В этом смысле Изу был закономерным последователем русских авангардистов — Хлебникова и Крученых, которые изобрели новый поэтический язык. Эти и многие другие идеи были изложены в манифесте Изу «За новую поэзию, за

¹⁰ Kaufmann V. Guy Debord: La Revolution au Service de la Poesie. Paris.: Librarie Artheme Fayard, 2001.

¹¹ Там же.

новую музыку»¹², в котором леттрист также выдвигает идеи преобразования поэзии в целостное искусство, которое поможет привести людей к равенству вне социального положения и национальных различий. Творчество, по мнению Изу, — это единственное, чем можно оправдать человеческую историю. В целом, леттризм стал утопическим проектом освобождения индивида путем распространения креативной деятельности на все сферы его жизни. Однако впоследствии группой Изу леттризм был использован как формальное название для разнообразной активистской деятельности, уже не имеющей никакого отношения ни к буквам, ни к звуковой поэзии. Леттристы совершали всевозможные акции — они прерывали театральные постановки, пугали посетителей буржуазных кафе, вскакивая на столы и декламируя леттристские стихи.

Первая и самая громкая акция леттристов прошла в 1946 году. Они прервали речь Мишеля Лериса по случаю премьеры пьесы «Полет» (La Fuite) Тристана Тцара. Тцара, как и Изу, был румыном еврейского происхождения и, как и Изу, был скандалистом и провокатором¹³. Тцара более всего известен истории искусства как основатель дадаизма, но, по мнению леттристов, он потерял былую хватку и подчинился коммунистической партии. Акция прогремела так, что привлекла к деятельности Изу внимание издательского дома «Галимар», который вскоре опубликовал манифест Исидора «За новую поэзию и за новую музыку» и рассказ «Агрегация имени и мессии».¹⁴ Другая не менее громкая выходка леттристов случилась в 1950 году в Соборе Парижской Богоматери во время пасхальной мессы. В ней принимали участие леттристы Жан Руйе, Серж Берна, Гислэн де Марбо и Мишель Мурро, который сыграл в ней главную роль. Мурро, одетый в монашеские одежды, прервал пасхальную мессу. Леттрист забрался на алтарь собора и произнес пламенную ницшеанскую речь о том, что Бог умер. Прихожане

¹² Isou I. Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique. Paris.: Gallimard, 1947.

¹³ Mension J.M. The Tribe. San Francisco: City Lights Publishers, 2001.

¹⁴ Isou I. L'Agrégation d'un nom et d'un messie. Paris.: Gallimard, 1947.

были в ярости и готовы были растерзать 22-х летнего Мурро, но в итоге его спасла полиция, которая пришла, чтобы забрать его в участок.

Одна из последних акций леттристов положила начало расколу в рядах движения. Левое крыло леттристов вступило в полемику с Изу, что фактически положило конец академическому леттризму, и дало начало Леттристскому интернационалу. Случилось это в ноябре 1952 года во время приезда Чарли Чаплина во Францию — ему пришлось покинуть США из-за «охоты на ведьм». Дебор и его товарищи встретили Чаплина издевательской брошюрой, которая гласила: «...Избавьте нас от себя, фашистское насекомое. Заработайте много денег, будьте модным, умрите быстро. Мы устроим вам первоклассные похороны. Чтобы ваш последний фильм действительно стал последним. Жар огней рампы растопил грим так называемой «великой пантомимы» и обнажил злобного и корыстного старика. Go home, Mister Chaplin».¹⁵ Изу был в ярости от этой выходки и не замедлил всячески дистанцироваться от этого происшествия и в частности от своих протеже, которые только этого и хотели.

Инцидент с Чаплином обнажил раскол в движении, который назревал уже достаточно давно. Напомним, что леттризм был прямым наследником авангардных течений, задачей которых было уничтожить классическое искусство и изобрести вместо него новое. Однако будучи фактически ответвлением сюрреализма, леттризм, как и его предшественник, в своих попытках уничтожить искусство пришел в тупик. Выступления и акции сюрреалистов в конце концов сами стали частью зрелищного искусства, не способного на диалог с аудиторией — его абсолютизация и роль по уничтожению социальных границ провалилась. И Дебор был одним из немногих, кто это понял. Левое крыло леттристов двигалось уже не к уничтожению слова, а к уничтожению самой буквы. Их задачей стала не просто абсолютизация поэтического искусства как формы общения, они пошли дальше и начали искать новые формы коммуникации в целом.¹⁶ Они

¹⁵ Дебор Г. За и против кинематографа. М.: Гилея, 2015.С.31

¹⁶ Kaufmann V. Guy Debord: La revolution au service de la poesie. Paris.: Librairie Artheme Fayard, 2001.

хотели полностью внедрить искусство в повседневную жизнь. Присутствуя в каждом аспекте реальной жизни, искусству суждено будет исчезнуть как отдельной практике, которая разделяет людей на творца и читателя. О новом понимании поэзии Ги Дебор говорил так: «Поэзия давно потеряла свой престиж, которым она обладала. Помимо эстетики, она полностью состоит из воли человека формировать свою жизнь. Поэзия может быть считана с человеческих лиц. Это импульс создавать новые лица. Поэзия воплощена в форме городов. Поэтому мы соорудим потрясающие города. Новая красота будет ситуационной, ее можно будет прожить. Последние артистические варианты интересуют нас только тем, что может быть найдено в них. Для нас поэзия — не более чем разработка абсолютно новых форм и способы подпитать наш энтузиазм в них».¹⁷

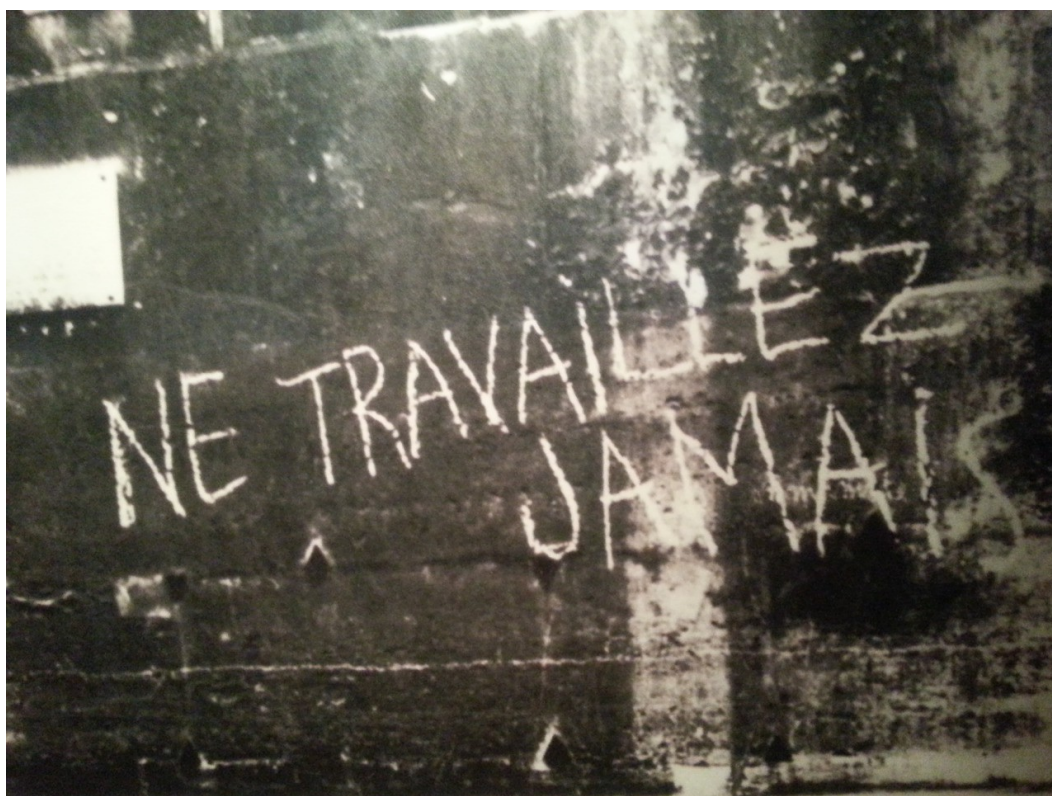
Леттристский интернационал, образовавшийся после раскола Дебора и Изу, стал ничем иным как деформированным академическим леттризмом. Первая фаза леттристского интернационала протекала вплоть до конца 1953 года. Это был период чистого пассивного негатива и нигилизма, во время которого Дебор и его соратники в основном проводили все свое время в пролетарских кафе на бульваре Сан-Жермен, разглагольствуя за бутылкой вина. С 1954 года начинается новый период леттристского интернационала во время которого Дебор решает переструктурировать движение и переосмыслить его цели. Отныне леттризм будет политизированным, более критичным, нетерпимым к ограничениям и революционным.

Политическими воззрениями, крайне радикальными, они вступали в словесный конфликт с традиционным авангардом и коммунистической партией. Своей точкой зрения они делились на страницах издания «Потлач». Название журнала происходит от праздника индейских племен на американском северо-западе. Во время этого праздника богатые члены племен раздавали свое имущество и пищу бедным соплеменникам без торгов

¹⁷ Potlatch № 23, 22 juin 1954. Paris.: Réédition Folio-Gallimard, 1996. p. 9

и абсолютно безвозмездно, а остатки уничтожались. Дебор увидел в этом обычае идеальное общество, в котором отсутствует частная собственность и отрицаются капиталистические ценности. «Потлач» был новостным бюллетенем не более чем в несколько страниц — его издатели не заботились о внешнем виде и это было заметно. Бюллетень не продавали, а присылали по почте выборочно и тем, кто изъявил желание его получать — также безвозмездно как индейцы раздавали свои пожитки. «Потлач» просуществовал с 1954 по 1957 год, за это время вышло 29 номеров. В самом начале тираж насчитывал 50 копий, а затем вырос до 500. Тон бюллетеня был издевательским, наполненным юмором и иногда даже откровенно оскорбительным, но его читали с увлечением. Дух праздности и нигилизма, который воплотился в граффити Дебора вдоль Сены «Никогда не работай» (Ne travaillez jamais), воплотился полностью в изданиях «Потлача».

Рис.1



Они издевались над культурой и критиковали политику и делали это с юмором. Так, например, «Потлач» отреагировал на Нобелевскую премию Сартра: «Отказаться от Нобелевской премии ничего не стоит. Тебе все еще

нужно быть недостойным ее». Другими жертвами критических памфлетов «Потлача» были: сюрреалисты и Бретон, Саган, Ле Корбюзье, Камю, Арто, Ионеско, Изу, Блавьер, Понж и многие другие.¹⁸

Именно на страницах «Потлача» начал зарождаться неповторимый стиль письма Ги Дебора и многие его идеи, которые впоследствии сделают его легендой. Практически в каждом номере, помимо статей от всей группировки, Ги Дебор выступал как самостоятельный автор. Например, во втором номере бюллетеня Ги Дебор опубликовал статью «Упражнения в психогеографии»¹⁹, по мотивам статьи леттриста Ивана Щеглова «Справочник к новому урбанизму» опубликованной в 1953 году, где впервые упоминается понятие психогеографии, которое будет развито во времена Ситуационистского интернационала. В 23 номере «Потлача» от 20 июля 1955 года Дебор выступает с полемической статьей «Корни небоскребов», где подвергает критике проект «лучезарного города» Ле Корбюзье, в котором город разделен на изолированные блоки, поставленные под постоянный контроль. Философ-авангардист выступает против «рационализации мечты» и за то, чтобы люди строили жизнь по своим правилам.

Будучи леттристом, Дебор также снимает свой первый экспериментальный авангардный фильм «Завывания в честь Де Сада» (1952). В фильме ничего не происходит, только чередуются черный и белый экран, а на фоне леттристы, в том числе сам Дебор, зачитывают леттристские лозунги, в основном предсказывающие смерть буржуазному кинематографу. Фильм заканчивается словами: «Мне больше нечего вам сказать./ Все ответы несвоевременны, молодежь стареет, а земля вновь погружается в ночной мрак./ Мы живем, как брошенные дети, наши приключения еще не завершились/»²⁰. После чего следует тишина и черный экран, и это длится последние двадцать четыре минуты фильма. В фильме также прозвучала

¹⁸ Мерифилд Э. Критические биографии. Ги Дебор. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

¹⁹ Situationist International Anthology translated by Knabb K. Berkeley.: Bureau of Public Secrets, 2006. p.3

²⁰ Дебор Г. За и против кинематографа. М.: Гилея, 2015, С. 243

фраза: «Искусство будущего станет либо ничем, либо разрушением ситуаций». Из этой фразы в 1957 году родится Ситуационистский интернационал.

1.3 Создание Ситуационистского интернационала

Ситуационистский интернационал стал логичным продолжением того, что начали делать леттристы к концу 1956 года. Новые идеи, термины и методики, задуманные Ги Дебором и его соратником уже не входили в рамки леттризма, который, впрочем, после расставания с Исидором Изу, был всего лишь ширмой для всего, того чем занималось движение.

Ситуационистский интернационал был основан в 1957 году на международном совещании в итальянской деревне Козио д'Арроша, в котором принимали участие представители трех авангардных революционных групп: леттристы, имажинисты за Баухаус и «Лондонская психогеографическая организация», в которую ко всему прочему входила дочь Пегги Гуггенхайм²¹ — Пиджин.²² От леттристов присутствовали Дебор, Бернштейн, Асгер Йорн, Джузеппе Пино-Галлицио и Уолтер Олмо. Голосованием было принято решение создать Ситуационистский интернационал, а право управлять им передать Ги Дебору, которому тогда было всего 25 лет. В последствии к движению присоединились различные европейские группировки немецких, скандинавских и итальянских ситуационистов.

Новая организация должна была выработать новые авангардные методы прямого действия для того, чтобы противостоять буржуазной культуре и политике. Изначально Ситуационистский интернационал продолжал традицию леттристов и в основном был нацелен на культурную революцию. В это время были разработаны концепции унитарного урбанизма, развиты идеи психогеографии, которые впервые появились в статье Щеглова еще во время «Потлача», и концепции *détournement* —

²¹ Пегги Гуггенхайм — американская галеристка, меценат и коллекционер искусства XX века.

²² Kaufmann V. Guy Debord: La Revolution au Service de la Poesie. Paris.: Librairie Artheme Fayard, 2001.

плагиата во имя создания нового смысла. В артистический период ситуационизма, Ги Дебор тесно сотрудничал с Асгером Йорном — датским художником и скульптором. Вместе с ним они разработали карту «Обнаженного города», психогеографическую карту Парижа — города в его субъективном и чувственном восприятии. Асгер Йорн успешно возглавлял Ситуационистский интернационал вплоть до 1961 года, но потом отстранился от дел после ситуационистской конференции 1960-го года, на которой костяком ситуационистов во главе с Дебором была объявлена новая позиция движения — стремление к политизированности и вера в революционную роль пролетариата. Немецкая часть ситуационистов выступила против новой концепции, и за кардинальные расхождения с новыми целями Ситуационистского интернационала были исключены — Дебор был нетерпим как инакомыслию. Такая же участь постигла и скандинавскую группу во главе с Йоргеном Нашем.

Таким образом к 1963 году в Ситуационистском интернационале сохранилась только его франко-бельгийская часть во главе с Ги Дебором и Раулем Ванегеймом. Члены группировки теперь направили свои старания на развитие политических теорий, а не на разработку артистических концепций. Перемена интеллектуальных приоритетов в движении привела к критическому анализу марксизма и разработке теории «общества спектакля», которая еще до начала майских событий 1968-го года начала увлекать радикально настроенных французских студентов.

Так, в Страсбургском университете произошел скандал, который во многом привел к тому, что случилось в мае 1968 года. Началось все с того, что несколько про-ситуационистских студентов были избраны в Национальный студенческий профсоюз, который стал трибуной для пропаганды их взглядов, обличения профессуры и системы образования. Студенты были учениками Анри Лефевра и друзьями Дебора. Сначала молодые ситуационисты создали «Общество поддержки анархизма» и назвали его «Общество реабилитации Карла Маркса и Равачолы», затем

присвоили себе некоторую часть денег из Национального студенческого профсоюза, на которую они организовали расклеивание ситуационистского комикса «Возвращение колонны Дуррути» Андре Бертрана.²³ Впрочем на этом молодые люди не остановились — они предложили ситуационистам написать критику Страсбургского университета — таким образом на свет появился памфлет «О плачевном состоянии студенчества» Омара Хаити. Используя университетские фонды, студенты создали 10 тысяч копий памфлета и раздали его остальным студентам на церемонии, посвященной началу учебного года. Так о ситуационистах и об их леворадикальных идеях узнала большая часть студенчества и реакция не замедлила последовать. Критические настроения начали нарастать, а затем достигли своего апогея 22 марта 1968-го года в университете Нантера, где члены Ситуационистского интернационала вместе со студентами-троцкистами, маоистами и анархистами захватили административный корпус университета.

Ситуационисты принимали активное участие в майских событиях 1968-го года. Можно говорить о том, что в первую очередь они создали идеологическую основу для студенческого восстания — они были талантливыми пропагандистами, а главное, поднимали важные для молодежи проблемы. Об этом можно судить хотя бы по граффити, которые начали появляться во французских городах — это были цитаты из «Общества спектакля» и брошюры «О плачевном состоянии студенчества».

Однако ситуационисты не были лишь теоретиками. Многие члены Ситуационистского интернационала состояли в оккупационном комитете Сорбонны и отстаивали баррикады около университета вместе с проситуационистски настроенной группой студентов, которые называли себя «бешеными», подобно одной из самых радикальных фракций времен Великой французской революции. Однако Ситуационистский интернационал пошел еще дальше и вскоре сосредоточил свои силы на распространении информации среди пролетариата, что вылилось в создание на базе Сорбонны

²³ Dumontier P. Les situationnistes et mai 68 : Théorie et pratique de la Révolution. Paris.: Champ libre, 1990.

«Совета поддержки захватов», выступающий с поддержкой рабочих стачек по всей Франции.

1.4. После мая 68-го

В период майских событий Ги Дебор обрел смысл жизни. В майском бунте воплотилось все то, о чем он так мечтал — поэзия вышла на улицы и люди стали непосредственными участниками подлинных исторических событий. Однако после 1968-го года многие шестидесятники оказались в промежутке между уничтоженным прошлым и смутным будущим. Вместе с утихшей революцией распался и Ситуационистский интернационал. Сам Ги Дебор не был шестидесятником, он был революционером вне времени. «Мое мировоззрение мало связано с маем 1968-го. Тогда я был уже стрелянным воробьем»²⁴, — признался он однажды.

После распада движения Дебор сосредоточился на режиссуре и в основном проводил свое время между Парижем и странствиями по Италии и Испании вместе со своей второй женой Элис Беккер-Хо. Дебор очень чутко следил за тем, что происходит в Европе в 1970-е годы во время кризиса капитализма, который наступил после девальвации доллара в 1971 году. Он следил за ситуацией в Италии, где на тот момент активно действовала леворадикальная группировка Красные бригады, которая устроила теракт и похищение министра Альдо Моро, о котором Дебор потом напишет в предисловии к итальянскому изданию «Общества спектакля»²⁵. Действия Красных бригад Дебор считал партизанскими и ленинистскими. По его мнению, они вели партизанскую войну и следовали «зрелищной политике терроризма», которая только отталкивала общество. «Общество спектакля» с комментариями нашел широкий отклик среди итальянских рабочих и из-за этого итальянское правительство окрестило Дебора персоной нон-грата, как и французское.

²⁴ Мерифилд Э. Критические биографии. Ги Дебор. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

²⁵ Дебор Г. Общество спектакля. М.:Опустошитель, 2014, С. 3.

Однако Дебор больше не хотел участвовать ни в каких революциях и примыкать к каким-либо политическим движениям. Он хотел снимать кино, в этом ему помогал Жерар Лебовичи. Он был богатым, образованным кинопродюссером, который симпатизировал левым идеям.²⁶ Лебовичи создал собственное издательство радикальной литературы «Шам Либр» (Champ Libre), которое должно было стать «Галимаром нового времени». Продюссер сразу проникся симпатией к лидеру ситуационистов и в 1971 году переиздал «Общество спектакля». Дебор и Лебовичи быстро сошлись: оба были блестящими интеллектуалами и кутилами. Уже после распада интернационала Лебовичи финансировал киноверсию «Общества спектакля» и спонсировал съемки картины «Мы кружим в ночи, и нас пожирает пламя», а для проката фильмов приобрел «Студио Кюяс» в Латинском квартале. Их дружба длилась вплоть до того момента, как Лебовичи был хладнокровно застрелен неизвестными. В этот момент на Дебора началась настоящая травля — его подозревали в смерти Лебовичи, на него клеветала пресса, а сам он в тот момент был убит горем. Ему ничего не оставалось кроме того, как уехать в глухомань, деревню Шампо, вместе Элис Бекгер-Хо и продолжить писать. Там он завершил «Размышления об убийстве Жерара Лебовичи». В этой работе он опроверг все доводы прессы.

Периодически Дебор возвращался в Париж и гулял по старым местам, пытаясь оживить для себя воспоминаниях 1950-х годов. Там он закончил «Комментарии к Обществу спектакля», добавив к памфлету размышления относительно современного положения Франции и Италии. В это же время он написал свою автобиографию «Панегирик» (1989) и начал интересоваться теорией войны, что вылилось в совместную со своей второй женой настольную игру «Игра в войну». Постепенно Дебор начал вести жизнь отшельника, он углубился в чтение Маккиавели, Сунь Дзы и Фокидида и, по воспоминаниям жителей Шампо, редко проявлялся на публике и каждый раз, только прогуливаясь под руку с Элис Бекгер-Хо.

²⁶ Там же.

Дебор и Элис часто принимали в своем домике друзей, эти встречи сопровождались постоянными вылазками папарацци. Так вышло, что до конца дней Ги Дебора интерес со стороны прессы к его личности не утихал — французская разведка преследовала его с самого 1968-го года, так как подозревала его в связи с Красными бригадами и «Фракцией красной армии».

Именно за высокими стенами Шампо Дебор и погиб. От чрезмерного употребления алкоголя, который шел с ним рука об руку всю жизнь, у него развился полиневрит. У революционера больше не было сил терпеть постоянную боль, он знал, что был обречен. Ги Дебор покончил жизнь самоубийством, выстрелив себе в сердце 30 ноября 1994 года. Он оставил после себя яркую жизнь и внушительное публицистическое наследие, трактаты и фильмы, которые стали национальным наследием Франции уже после его смерти.

Глава 2.

ГИ ДЕБОР— ПУБЛИЦИСТ И ФИЛОСОФ

В данной главе предпринимается попытка проанализировать публицистические работы Ги Дебора в журнале «Ситуационистский интернационал» и выявить основные понятия и идеи ситуационистского движения. Автором исследования были изучены все двенадцать номеров журнала, которые вышли за период с 1958 по 1969 год. Для самостоятельного перевода с французского и английского языков и последующего анализа автором были выбраны статьи, наиболее целесообразные исследованию. Проведенный анализ позволил автору выявить основные идеи и понятия ситуационизма. Отдельное внимание уделяется изучению связи публицистики Ги Дебора с современностью.

2.1. Ситуационизм и его основные понятия

Ситуационистский интернационал был основан в 1957 году на международном совещании в итальянской деревне Коцио д'Арроша несколькими авангардными группами. Ситуационизм, безусловно, взял многое от позднего левого леттризма, однако он был совершенно иным. Дебор и его соратники создали не просто художественное или политическое течение — они создали целую вселенную понятий и философских гипотез. Ситуационистский интернационал ставил своей конечной целью избавление от буржуазной культуры и политики с помощью создания ситуаций. В основе любой «ситуации» лежит игра — это понятие Ги Дебор взял у голландского историка-медиевиста Йохан Хезинга²⁷. По мнению Хезинга, основная черта игры — это ее свобода от реальности и возможность выйти в новую сферу деятельности. Именно с помощью «свободной игры» ситуационисты намеревались создавать «ситуации». Дебор писал в 20-м номере «Потлача» о

²⁷ Хезинг Й. Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры. СПб: ИД Ивана Лимбаха, 2015.

работах Хезинга так: «Вопрос в том, как превратить правила игры из условности в этическую основу».²⁸

Под «ситуациями» подразумевались происшествия и импровизации, которые были нацелены на преобразование реальности и на нарушение статуса-quo путем создания чего-то нового. Конструируя ситуации, Дебор и его единомышленники пытались преодолеть отчужденность среды и разобщенность, другими словами, сделать человека непосредственным участником его жизни. «Конструкция ситуаций начинается вне руин современного спектакля. Очень легко увидеть сам принцип спектакля — невмешательство, которое связано с отчуждением старого мира. Самые же успешные революционные культурные эксперименты, наоборот, искали способы разрушить психологическую идентификацию зрителя с выдуманным героем, чтобы привлечь их к активной жизни... Ситуации сконструированы для того, чтобы их создатели в них жили. В них должны играть не актеры, а реальные люди».²⁹

В статье «Предварительные проблемы в конструировании ситуаций»³⁰ ситуационисты отмечают, что «конструирование ситуации» не ограничено использованием художественных способов, ситуация — это в целом действия, интегрированные в реальное время, которые порождают такие же действия. Ситуации основаны на желаниях своего создателя, которые влекут за собой создание новой сферы деятельности, на основе которой будет создана новая ситуационистская реальность. Ситуационисты также отмечают, что в будущем создание ситуаций должно быть коллективно подготовлено и воплощено в жизнь. На начальной стадии для этого понадобится «режиссер», который будет координировать процесс создания ситуации, непосредственные «проживатели» ситуации и несколько зрителей, которые впоследствии будут также вовлечены в действие. Отношения между режиссером и непосредственными участниками ситуации, отмечают

²⁸ Potlatch № 20, 22 juin 1954. Paris.: Réédition Folio-Gallimard, 1996. p. 10.

²⁹ Situationist International Anthology translated by Knabb K. Berkeley.: Bureau of Public Secrets, 2006. p. 51

³⁰ Там же.

ситуационисты, должны носить исключительно временный характер, так как иначе они рискуют стать ни чем иным как театром. Ситуации же, наоборот, должны заменить театр и искусство. До того как это произошло, в мире не может быть индивидуальностей, а только массы, которые внимают тому, что им преподносится по средствам искусства, СМИ и функционализма. Функционализм, по мнению ситуационистов, это индустриальная коммерция, которой как раз и мешает «игровое» поведение людей. Однако, индустрия, в свою очередь, также использует принцип «игры», но в ее самой примитивной и вредоносной форме. Так, по мнению ситуационистов, покупка дорогой красивой машины — это прежде всего игра, которая отсылает покупателя в инфантилизм. Такой тип игры — это основа реакционной политики, в отличие от ситуационистской игры в конструирование ситуаций, которая способна стать будущей формой революции.

Для конструирования ситуаций участники движения придумали всевозможные практики и понятия. Одной из основных была практика **dérive** - дрейф – «тип экспериментального поведения, связанный с прохождением через различные среды»³¹. *Dérive* представляло из себя длительное движение, сюрреалистическое странствие по городу, в данном случае по Парижу. Ситуационисты часами бродили по ночным парижским улицам, иногда по катакомбам и фиксировали впечатления и колебания в настроении (которые на них производит архитектура улиц). Они переговаривались друг с другом при помощи маленьких раций и потом на основе этих впечатлений они создавали психогеографическую карту городского ландшафта — карту с учетом влияния ландшафта на эмоции и поведение человека. **Психогеография** — это изучение эффектов географической окружающей среды на эмоции и поведения индивидов. Ситуационисты сравнивали эти прогулки с прогулками иностранца по Парижу. Турист, оторванный от своего дома и от повседневных дел, воспринимает и узнает город на глубоко

³¹ Situationist International Anthology translated by Knabb K. Berkeley.: Bureau of Public Secrets, 2006. p. 62

психологическом уровне. Материалом для психогеографических исследований было все — городские запахи, мелодии, оттенки кирпича, улочки. Дебор часто занимался дрейфом в одиночестве — он мог целыми днями бродить по Парижу, и эти прогулки нередко приводили его в самые маргинальные части Парижа, где он разговаривал с ворами, пьяницами, калеками и другими обитателями парижского дна. Одну из таких психогеографических карт «Обнаженный город» Дебор составил вместе с Асгером Йорном в 1958 году, в артистический период ситуационистского интернационала. Они соединили вырезки из обычных городских карт и из них создали коллаж, который не был основан на топографической достоверности, а, наоборот, на субъективном чувственном восприятии. Психогеографические карты ситуационистов стали частью протеста ситуационистов против городских планировщиков, которые мечтали о переустройстве Парижа на современный лад. В этот момент в нарративе ситуационистов зародилось понятие «унитарный урбанизм», по которому город — это целая и неделимая совокупность, разделение которой на зоны приведет к ее разрушению. После отстранения Асгера Йорна и многих других художников от Ситуационистского интернационала, психогеография была отодвинута на второй план, так как движение взяло курс на жесткую социально-политическую критику.

Другой основополагающей методикой ситуационизма было понятие, которое также зародилось в период позднего леттризма. Это методика **détournement** - присвоение. Сами ситуационисты дают ей такое определение: «détournement - присвоение уже существующих эстетических элементов. Интеграция современных или классических предметов искусства в конструкцию новой среды. Таким образом живопись или музыка не может существовать в ситуационистском искусстве, а может существовать только ситуационистское присвоение этих видов искусства»³². На элементарном уровне — это практика, которая предполагает использование уже

³² Там же.

существующих предметов искусства или их частей в новых целях, и наделение их новым смыслом. Ситуационисты используют *détournement* старых культурных сфер в качестве метода пропаганды их неактуальности.

Оригинально эта методика появилась в творчестве Дюкасса, который «переворачивал» популярные стихи своего времени и наделял их новым смыслом. Он был одним из любимых поэтов Ги Дебора, о чем тот часто заявлял. В статье «Инструкция по применению *détournement*»³³ 1957 года Ги Дебор с Жилем Вольманом раскрывают понятие «присвоения» и выделяют два его вида. *Détournement* может быть незначительным (*minor*) и обманчивый (*deceptive*).

Незначительное присвоение — это присвоение элемента, который сам по себе не имеет никакой важности и приобретает значение только в новом контексте, в который его поместили. Например, в таких случаях можно говорить об использовании отрывка из газеты, общей фразы или фотографии.

Обманчивое присвоение, в отличие от незначительного, — это присвоение значительного элемента, который в какой-то степени сохраняет свой смысл, но черпает новые значения из нового контекста. Например, здесь мы можем говорить о цитатах из поэтических произведений или сцен из фильмов. Полноценное ситуационистское произведение искусства состоит из обоих видов присвоения.

В статье 1956-го года Ги Дебор также выделяет некоторые правила по использованию *détournement*:³⁴

1. Самый отдаленный элемент присвоения имеет самый значительный смысл.
2. Искажения представленные в присваиваемых элементах должны быть как можно более простыми, так как главное влияние присвоения напрямую связано с сознательной или подсознательной памятью оригинального контекста элементов
3. Присвоение менее эффективно, когда оно очевидно.

³³ Там же. С. 14

³⁴ Там же. С. 16

4. Присвоение путем простого переворачивания всегда самое неэффективное.

Для ситуационистов методика *détournement* стала прообразом культурного коммунизма и поэзии масс. Почему коммунизма? *Détournement* подразумевает присвоение того, что было отчуждено от масс в период расцвета буржуазного искусства. Искусство, по мнению ситуационистов, — это практика, которая посеяла разделение в обществе из-за своей доступности лишь буржуазным слоям общества. Пролетариату же, отмечают ситуационисты, никогда не выпадал шанс принять реальное участие в создании произведений искусства, и именно поэтому искусство по-прежнему остается слишком элитарным и недоступным для рабочего класса. В этом явлении движение ситуационистов видит корень разделения в обществе на творца и зрителя, что ведет к поддержанию основного рычага управления обществом в спектакле — отчуждения масс от жизни. Техника присвоения же призвана стать единственной формой искусства и коммуникации, в которой не подразумевается наличие автора и в которой его фигура полностью уничтожается. Поэтому, когда мы говорим о кинематографических работах Ги Дебора, мы отмечаем, что это фильмы без автора, так как они состоят из переработанных элементов старого искусства.

После Ситуационистской конференции 1960-го года Дебор переосмысливает концепцию и направление, в котором будет развиваться движение и приходит к выводу, что теперь интернационал будет следовать концепции критики не только искусства, но и капитализма. Ситуационисты выдвинули свои крайне леворадикальные позиции, многие из которых нашли выражение в основном труде Ги Дебора — трактате-памфлете «Общество спектакля». В этом же памфлете была изложена концепция **«общества спектакля»** — общества, где капитал находится на той стадии накопления, в которой он становится образом.

Это мир «завершенного разделения», в котором трудящиеся отчуждены от своей деятельности, от продуктов труда, от своих коллег и даже от себя. В

этом мире царят образы вещей и масс-медиа, а интересы корпорации стоят выше человеческих.

«Общество спектакля» стало самой известной и узнаваемой работой, с которой ассоциируется Ги Дебор и Ситуационистский интернационал. Однако до того, как прийти к развитию полноценной теории «общества спектакля», движение опубликовало несколько десятков статей, посвященных критике искусства и политической ситуации во Франции и мире, которые можно отнести к ключевым работам в европейском левом дискурсе. Статьи ситуационистов публиковались в их собственном издании «Ситуационистский интернационал», который выходил вплоть до распада движения в 1971 году.

2.2. Публицистика Ситуационистского интернационала

Первый номер журнала «Ситуационистский интернационал» вышел в 1958 году. Он был своего рода ознакомительным в плане терминологии для своего читателя. Так, например в статье коллектива авторов «Предварительные проблемы конструирования ситуаций» ситуационисты раскрывают понятие «конструирование ситуаций»³⁵ и в целом понятие «ситуационизм», а также дают определения основным терминам движения: ситуационизм, ситуационист, психогеография, *dérive*, унитарный урбанизм, *détournement*, культура и декомпозиция. Так, например, культуре ситуационисты присваивают такое определение: «Культура — отражение и прообраз возможностей организации повседневной жизни в данный исторический момент; комплекс эстетики, чувств и т.д., через которые коллектив реагирует на жизнь, которая объективно определена своей экономикой»³⁶. Тема первого выпуска, и всех ранних изданий журнала, во многом была определена этим определением культуры и искусства — как своеобразным отражением существующего экономического и политического строя.

³⁵ Там же. С. 50

³⁶ Там же. С. 65

Теме культуры была полностью посвящена статья Ги Дебора из первого выпуска «Ситуационистского интернационала» «Тезисы о культурной революции»³⁷. Статья состоит из 7 тезисов, в которых Ги Дебор критикует традиционное искусство и объясняет, чем оно является на самом деле. По мнению публициста, цель традиционной эстетики — воспевание событий прошлого, которые ценятся только из-за своей красоты, а не из-за реальной социальной значимости, которую, в свою очередь, невозможно оценить за счет того, что исторические условия, в которых были созданы те или иные предметы, уже давно прошли и больше не подлежат объективной оценке современности. Цель же ситуационистского искусства заключается в незамедлительном участии в жизни здесь и сейчас с помощью сознательно организованных действий. То есть ситуационисты считают культурную деятельность экспериментальным методом создания повседневной жизни и методом, который избавит общество от разделения труда, начиная с разделения художественного труда (автор—зритель). Именно непосредственное участие в создании искусства в реальной жизни здесь и сейчас, а не его зрительное созерцание, может проложить путь от утопического революционного искусства к экспериментальному революционному искусству. Во втором тезисе Ги Дебор подтверждает эту точку зрения словами: «Искусству пора перестать быть отчетом о чьих-то чувствах и пора начинать становиться организацией продвинутых чувств. Главная цель — создавать самих себя, а не вещи, которые нас загоняют в рабство».³⁸

Причину пребывания индивида в материальном рабстве Дебор видит в том, что человек лишен реального контроля над материальными силами, которые, в свою очередь, контролируют его время. Из-за этого общество живет в конфликте между прошлым и будущим. «Коммунистическая революция еще не состоялась, и мы живем в разлагающихся культурных надстройках прошлого», — пишет Ги Дебор и обращается к работам Анри

³⁷ Там же. С. 53

³⁸ Там же. С. 57

Лефевра, в частности к понятию «революционный романтизм»³⁹, который был раскрыт в одноименном эссе и частично в работе «Критика повседневной жизни». ⁴⁰ «Революционный романтизм», в отличие от романтизма в его классическом понимании, который восхищен идеей прошлого и противопоставляет индивидуальность обществу, нацелен на диаметрально противоположное. По Лефевру, это новый гуманистический романтизм, который представлен «человеком, восхищенным возможностями». Лефевр пишет: «Чувство этического, эстетического и социального «духовного отсутствия» порождает неясное сознание возможного»⁴¹, то есть противостояние прогрессивного мыслящего индивида и разлагающегося современного мира, рождает в индивиде надежду на грандиозные возможности и революционные преобразования в будущем. Фактически революционный романтизм базируется на отрицании настоящего во имя будущего. Ги Дебор же критикует теорию Лефевра, утверждая, что осознание возможного и невозможного — недостаточно для культурной революции, так как Лефевр, игнорируя современность, соглашается с ее болезнями. По мнению публициста, философия Лефевра отказывается от возможности побороться здесь и сейчас и питается только надеждами. Задача же ситуационистского искусства — разрушить существующие культурные надстройки и формы псевдокоммуникации здесь и сейчас. «Практическая задача преодоления нашего разлада с миром не романтична. «Романтиками-революционерами» в смысле Лефевра мы будем именно в той мере, в какой будем терпеть поражение» , — подытоживает Дебор. Poleмику с Лефевром Ги Дебор продолжит в статье из 6 выпуска «Ситуационистского интернационала», датированного 1961 годом, «Перспективы осознанных перемен в повседневной жизни»⁴². В ней публицист соглашается с идеей, выдвинутой Лефевром о том, что повседневная жизнь человека на текущий

³⁹ Lefebvre H. *Le Romantisme Révolutionnaire*. Paris.: La Nef, 1958.

⁴⁰ Lefebvre H. *Critique de la Vie Quotidienne*. Paris.: Grasset, 1947.

⁴¹ Lefebvre H. *Le Romantisme Révolutionnaire*. Paris.: La Nef, 1958.

⁴² *Situationist International Anthology* translated by Knabb K. Berkeley.: Bureau of Public Secrets, 2006. p. 90

момент — отстающий сектор, который из-за проникновения в него зрелищного капитализма потерял историческую значимость. Ги Дебор соглашается с Лефевром, однако идет дальше и заявляет, что повседневный сектор человеческой жизни был колонизирован глобальной экономикой. «Революционная трансформация повседневной жизни немедленно встает перед нами в связи с развитием капитализма и его невыносимых запросов. Эта трансформация знаменует конец товарному искусству и всякой политике».⁴³

В статье «К революционной оценке искусства» критика Ги Дебора принимает уже более конкретные формы. Информационным поводом для эссе стала публикация рецензии Шателя⁴⁴ на фильм французского режиссера швейцарского происхождения Жана-Люка Годара «На последнем дыхании» в журнале группы «Социализм или варварство» (*Socialisme ou Barbarie*)⁴⁵. В своей статье кинокритик анализирует фильм с точки зрения революционного преобразования общества и выделяет определенные кинематографические техники и средства выражения как наиболее полезные для будущего революционного проекта. Так, по мнению Шателя, преобразование или «модификация нынешних форм культуры»⁴⁶ вероятнее, если зритель сможет распознать себя в герое фильма — это заставит критически осмыслить себя. По мнению Дебора же, Годар транслирует людям образы, в которых они распознают себя ошибочно, так как он показывает им «искаженные образы». Причиной искажения Дебор указывает разделение, существующее между зрителем и создателем фильма: «Отношения между авторами и зрителями являются всего лишь аналогией фундаментального отношения между руководителями и подчиненными... отношения, устанавливаемые спектаклем, сами по себе являются превосходным носителем

⁴³ Там же. С. 93

⁴⁴ Псевдоним социалиста и кинокритика S. Sébastien de Diesbach

⁴⁵ «Социализм или варварство» — французская леворадикальная группа, существовала с 1948 по 1967 года. Выпускала одноименный журнал.

⁴⁶ *Socialisme ou Barbarie, Anthologie*. Paris.: Éditions Acratie, La Bussière, 2007.

капиталистического порядка».⁴⁷ Другими словами, зритель находится в зависимости от автора в той же степени, что и рабочий находится в зависимости от капиталиста — их схожесть в том, что они тратят свое время на продукт, к созданию которого они не имеют никакого отношения.

Художественную критику в традиционном понимании Дебор же называет «естественной сферой буржуазной культуры» и вторым уровнем спектакля, так как кинокритик анализирует произведение, в создании которого он не участвовал. Публицист призывает к созданию революционной критики искусства, которая бы ставила под сомнение саму фигура автора — в данном случае Годара, которого Дебор упрекает в страхе открыто критиковать существующую культурную и политическую реальность. Шателя же он упрекает в нежелании поставить под сомнение философские и политические воззрения Годара.

Дебор считает, что кинематограф — одна из самых процветающих форм псевдокоммуникации, где отсутствует возможность двустороннего общения. Здесь публицист ставит знак равно между автором кинофильма и политическим деятелем — их слова не подлежат дискуссии. По мнению Ги Дебора, и здесь он повторяет тезис проходящий через всю публицистику ситуационистов, настоящее революционное искусство заключается не в том, чтобы показать людям образ их жизни, а в том, чтобы привлечь их к активной жизни, вовлечь их в диалог и уничтожить общение одностороннее. В этом революционному движению может помочь грамотная революционная критика культуры и повседневной жизни: «Сами основы существующих культурных отношений должны быть оспорены критикой, которую революционному движению требуется распространить на действительно все аспекты жизни и человеческих отношений»⁴⁸, — подытоживает Дебор.

Как было сказано ранее, после раскола Ситуационистского интернационала в 1963 году, движение во главе с Ги Дебором взяло курс на радикализацию и политизированность. В этот период вплоть до майских

⁴⁷ Дебор Г. За и против кинематографа. М.: Гилея, 2015, С. 47

⁴⁸ Дебор Г. За и против кинематографа. М.: Гилея, 2015, С. 43

событий 1968 года ситуационистами было выпущено множество критических статей на политические и социальные темы. Так, в 10 выпуске «Ситуационистского интернационала» от 1967 года вышло несколько статей о войне в Алжире: «Обращение к революционерам Алжирии и других стран» и «Классовая борьба в Алжире». В 11 выпуске была опубликована статья «Разбираясь в популярных заблуждениях в революциях в странах третьего мира» авторства Хаити и многих других. В этих статьях ситуационисты вписывают современные им события в Алжире в мировой контекст и сравнивают ситуацию с большевизмом в СССР и маоизмом в Китае. Впоследствии многие эти идеи отразились в главной работе Ги Дебора – памфлете «Общество спектакля» 1967 года.

Ситуационистский интернационал распался в 1971 году, вскоре после событий мая 1968-го года и был вызван разногласиями внутри движения. Последним аккордом в истории ситуационистов как активной группы стала статья Ги Дебора, датированная тем же годом — «Без названия»⁴⁹. В этой статье публицист констатирует смерть интернационала и приводит причины его кончины.

Во-первых, Ги Дебор пишет о том, что Ситуационистский интернационал рисковал стать не только неактивным и смешным, но и кооперативным и контрреволюционным. Ложь, которая множилась внутри движения, начинала выходить наружу, а его действия стали лишь революционной версией спектакля. Во-вторых, процесс отчуждения коснулся и Ситуационистского интернационала в форме теоритического паралича, партийного патриотизма, замалчивания ошибок и клеветы. Все эти условия, по мнению Ги Дебора, могли сделать Ситуационистский интернационал опасной контрреволюционной группировкой. В третьих, проблема с интернационалом заключалась в том, что его имя начали присваивать люди, не имевшие к нему отношения. Дебор пишет, что у ситуационистов была одна из самых радикальных теорий своего времени.

⁴⁹ Situationist International Anthology translated by Knabb K. (2006) Berkeley.: Bureau of Public Secrets, p.476

Они знали как формулировать, распространять и защищать ее и многие ситуационисты жертвовали своей жизнью на разработку этих теорий. Однако, по мнению публициста, большая часть ситуационистов, в особенности тех, кто примкнули позднее, не принимали в разработке теорий никакого участия и это стало главной причиной отчуждения ситуационизма от его создателей. По мнению Ги Дебора, многие недостатки и ошибки, характерные для позднего Ситуационистского интернационала, были результатом деятельности людей, которые нуждались в ситуационизме только ради того, стать частью «модного движения».

«Альтернатива всегда была очень проста: либо мы равны, либо мы не идем ни в какое сравнение⁵⁰», — Ги Дебор отмечает, что истинные члены Ситуационистского интернационала никогда в нем не нуждались, так как они были самодостаточными. «Только будучи самодостаточными, мы сможем объединить наши желания и возможности для коллективного действия, которое в этом случае сможет когда-нибудь стать ситуационистским интернационалом».⁵¹ Однако этого не случилось.

В отличие от многих французских интеллектуалов и философов, которые были современниками Ги Дебора, он был не просто теоретиком и критиком общества потребления — он был публицистом-экспериментатором. Правда, он никогда не пытался сделать карьеру в этой сфере — он не любил сочинительство и писал только по делу.

Его работы не просто анализируют и предлагают решение проблем, они призывают к непосредственным действиям, не оставляя читателю повода для сомнений. Так, например, Ги Дебор не раз на страницах своих статей открыто призывает «уничтожить искусство». Он использует риторические вопросы, многочисленные повторы, метафоры и эпитеты, порой даже жестокие и насмешливые. Он часто оперирует словами низкого стиля и грубыми формулировками, дабы показать свою причастность к рабочим слоям, которых он часто защищает в своих работах. Например, в его речи

⁵⁰ Там же. С.476

⁵¹ Там же. С.479

нередко встречаются обращение к читателям: «товарищи», множество эпитетов и лексики, свойственной левой публицистике — например, «капиталисты», «угнетатели», «рабство», «колонизация», «товар», «буржуазия» — этими словами изобиловала речь многих пролетарских вождей.

Однако нельзя говорить о публицистике Ги Дебора как о строго «рабочей», по своему смыслу она во многом элитарна и рассчитана на подготовленного читателя, который оперирует такими же знаниями, как и сам автор. Так, например, он часто ссылается на работы неомарксиста Анри Лефевра, на работы Карла Маркса, Льва Троцкого, Михаила Бакунина, Розы Люксембург, Луи Альтюссера, Пикарду и многих других. Можно сказать, что в основном статьи Дебора рассчитаны на интеллектуалов, симпатизирующих леворадикальным практиками. В середине 1960-х такими интеллектуалами была немалая часть французского студенчества, многие из которых стали про-ситуационистами. Про-ситуационистская часть студенчества принимала активное участие в организации Красного мая и во время самих событий наряду с самими ситуационистами.

Можно сказать, что Ги Дебор следовал мысли, однажды высказанной его бывшим напарником по Ситуационистскому интернационалу Асгером Йорном: «...коммунизм, как только он будет достигнут, будет произведением искусства, трансформированным в повседневную жизнь»⁵². Поэзия, писательское и журналистское искусство в публицистике Ги Дебора немислимо без революции, они неотделимы друг от друга. Однако если до этого поэзия появлялась как производная революции и служила ее тенью, то в ситуационистском понимании искусства именно поэзии суждено породить революцию и преобразовать жизнь в искусство, созданное руками людей. Здесь уместно вспомнить одну из знаменитых фраз Дебора: «Задача не в том, чтобы поставить поэзию на службу революции, а революцию на службу поэзии».⁵³ Эта тенденция отчетливо видна в публицистике Ги Дебора — его

⁵² Jorn A. Critique de la politique economique. Brussels, 1960

⁵³ Kaufmann V. Guy Debord: La revolution au service de la poesie. Paris.: Librarie Artheme Fayard, 2001.

статьях и эссе — искусство, которое идет рука об руку с революцией и ведет диалог со своим читателем и привлекает его к своим попыткам освободить общество от различных форм псевдокоммуникации и социальных болезней. В этом смысле грандиозным поэтическим событием стала студенческая революция 1968-го года, которая, возможно, и не состоялась бы без таланта Ги Дебора. В особенности без памфлета «Общество спектакля», в котором Дебор показал себя и как талантливый публицист, и как блестящий агитатор, и как хладнокровный теоретик.

2.3. Анализ «Общества спектакля» как основного текста Ситуационистского интернационала

Термин «спектакль» впервые упоминается в ситуационистской риторике в первых номерах «Ситуационистского интернационала». Однако в начале 1960-х годов термин «спектакль» используется только в контексте ситуационистского экспериментального искусства. Ситуационистское искусство представляет из себя тотальную коммуникацию, в которой задействованы все участники диалога. Спектакль же представляет из себя полную противоположность тотальной коммуникации — это полное отсутствие коммуникации, а также главная причина, по которой она не может состояться. Своего современного смысла и кульминации теория «спектакля» достигла в трактате-памфлете «Общество спектакля», который впервые вышел в свет в конце 1967 года в издательстве «Бюше/Шастель».

Спектакль «Обществ спектакля» уже не только псевдокоммуникация, теперь это орудие, с помощью которого капитализм вторгается в жизнь человека. Во многом книга Ги Дебора появилась как реакция на популяризацию потребления и распространение рыночной диктатуры. Свои идеи публицист изложил в 9 частях, которые состоят из 221 коротких афористичных тезисов. Исследователи отмечают, что во многом они напоминают «Тезисы о Фейрбахе»⁵⁴ Карла Маркса, так как в основном соответствуют марксистской теории с заметным влиянием Гегеля и

⁵⁴ Мерифилд Э. Критические биографии. Ги Дебор. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

Фейербаха. Достаточно привести в пример одну из цитат Маркса из «Экономическо-философских рукописей 1844 года», чтобы оценить влияние Маркса на идеи Дебора:

«Я уродлив, но я могу купить себе красивейшую женщину. Значит, я не уродлив, ибо действие уродства, его отпугивающая сила, сводится на нет деньгами. Пусть я — по своей индивидуальности хромой, но деньги добывают мне 24 ноги; значит, я не хромой. Я плохой, нечестный, бессовестный, скудоумный человек, но деньги в почете, значит и в почете их владелец. Деньги являются высшим благом — значит, хорош и их владелец. Деньги, кроме того, избавляют меня от труда быть нечестным, — поэтому заранее считается, что я честен».⁵⁵

Дебор вслед за Марксом отмечает перевернутость общественного и личного пространства, колонизированного капитализмом — это мир, где ложь облечена в правду и наоборот.

«Общество спектакля» состоит из 9 глав:

Глава 1. Всеобщее разделение

Глава 2. Товар как спектакль

Глава 3. Единство и разделение видимости

Глава 4. Пролетариат как субъект и представление

Глава 5. Время и история

Глава 6. Зрелищное время

Глава 7. Обустройство территории

Глава 8. Отрицание и потребление в культуре

Глава 9. Материализованная идеология

В каждой из глав Ги Дебор постепенно обличает суть товарных взаимоотношений и зрелищного капитализма, которые поразили современное общество. Для анализа автором исследования были выбраны первые четыре главы, в которых Ги Дебор раскрывает основополагающие

⁵⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, М., Политиздат, 1956.

ситуационистские идеи теории «общества спектакля», вводит понятие «товарного фетишизма» и проводит дифференциацию современных «обществ спектакля», которые важны для понимания публицистики Ги Дебора в соотнесении его с историческим контекстом.

Первая глава «Всеобщее разделение» повествует о том, что такое спектакль и о том, какое влияние он имеет на человечество и отдельно взятого человека. Так, Ги Дебор определяет спектакль как «общественные отношения между людьми, опосредованные образами»⁵⁶. Под образами он подразумевает аспекты реальной жизни, которые были от нее отчуждены в сферу представления. Он также подчеркивает ирреальность спектакля, но отрицает его как надстройку к реальному миру. Наоборот, он считает спектакль искусственно созданным подобием реального мира, который отвечает целям существующей политической системы. Из-за того, что перед современным обществом проигрывается постоянная видимость благополучной «реальной жизни» в совокупности с ее синтетическими ценностями, спектакль постепенно проникает в общественную реальную жизнь и заменяет ее. Ги Дебор определяет этот феномен так: «... реальность возникает в спектакле, а спектакль в реальности». В свою очередь это ведет к созданию зрелищного общества, которое целиком и полностью подчинено господствующему экономическому строю.

Здесь Дебор вводит понятие «отчуждения» уже в новой коннотации — он говорит об отчуждении зрителя от самого себя в пользу транслируемого масс-медиа образа: «чем больше он созерцает, тем меньше он живет: чем с большей готовностью он узнает свои собственные потребности в тех образах, в которых ему предлагает господствующая система, тем меньше он осознает свое собственное существование и свои собственные желания.»⁵⁷ То есть отчуждение в спектакле проявляется в том, что поступки и желания индивида уже не являются его собственными, а принадлежат тому, кто их ему предлагает. Если в марксистской теории отчуждение связано с трудом

⁵⁶ Дебор Г. Общество спектакля. М.:Опустошитель, 2014, С. 5.

⁵⁷ Там же. С. 25.

рабочего, который ему больше не принадлежит, то в зрелищной стадии развития общества человек отчуждается уже от своей жизни. Более того, каждый день он вкладывает усилия и время в создание новых фрагментов спектакля, так как спектакль находится в прямой зависимости от благополучия экономической системы, на которую он работает. Подытоживая размышления о структуре и влиянии спектакля на реальную жизнь, Ги Дебор дает уже точное определение, что есть спектакль: «Спектакль — это капитал, находящийся на такой стадии накопления, когда он превращается в образ.»⁵⁸

Во второй главе «Товар как спектакль» Ги Дебор раскрывает значение понятия «товарный фетишизм». Товарный фетишизм вытесняет чувственный мир материальными образами чувственного мира. Ги Дебор определяет это явление как «господство вещей скорее сверхчувственных, чем чувственных»⁵⁹. Так как товару свойственен примат количества над качеством, он стал производиться в таком избытке, что ему удалось полностью оккупировать общественную жизнь. Мир, который проецируется спектаклем, является миром товара, который господствует над всем непосредственно переживаемым. Теперь рабочий не только участвует в производстве товара, но и находит утешение в мире товара и услуг, который обещает ему образ иллюзорной свободы и выбора — уход от проблем в сферу товара Ги Дебор называет «товарным гуманизмом». Однако товары постоянно сменяют друг друга, что постоянно влечет за собой чувство лишения и потребность покупать для поддержания иллюзии собственной полноценности. «Товар — это реально существующая иллюзия, а спектакль - манифестация этой иллюзии»⁶⁰, — заключает публицист.

Третья глава «Единство и разделение видимости» рассказывает о том, что благодаря развитой капиталистической системе, у человека появляется множество социальных ролей, которые он может мнимо проживать. Яркий

⁵⁸ Там же. С. 34.

⁵⁹ Там же. С. 38.

⁶⁰ Там же. С. 39.

пример проживаемой роли, по Ги Дебору, — это знаменитости. Их задача — создать образ, с которым люди могли бы себя ассоциировать в свободное от работы время. В тоталитарных странах образ идола-звезды доходит до абсурда и начинает проецироваться уже на государственном уровне. В этом случае мы можем классифицировать спектакль по двум признакам: концентрированность и распыленность. Концентрированный спектакль как раз объединяется вокруг одного человека, знаменитости или диктатора, который олицетворяет «образ героя, который оправдывает своим существованием абсолют эксплуатации»⁶¹. Такой тип спектакля свойственен бюрократическому капитализму. При этом государственном строе индивиды не имеют возможности выбирать и самовыражаться, так как все сферы общества подчиняются насильственному диктату спектакля. Образ благополучия, навязываемый концентрированным спектаклем, является официальной идеологией, а любое неповиновение ей приводит к карательным мерам. Как пример общества концентрированного спектакля автор приводит СССР во главе с Иосифом Сталиным и Китай во главе с Мао Дзедунем. Для другого типа спектакля — распыленного, характерен развитый капитализм и товарное изобилие. В таком спектакле происходит постоянное соревнование товаров между собой. Однако, отмечает Ги Дебор, что это мнимая конкуренция, которая на самом деле ведет к еще большему укреплению товарных отношений, так как за счет конкуренции товарная форма продукта не меняется и еще больше прославляется. Спектакль здесь создает ощущения социального единства из-за мнимой доступности всего, однако классовое разделение здесь присутствует еще в большей мере, так как без него невозможен капитализм сам по себе.

В четвертой главе «Пролетариат как субъект и представление» Ги Дебор анализирует историческое мышление по Гегелю и делает вывод, что субъектом истории может стать только человек создающий сам себя, являющийся хозяином своего мира. Также он отрицает научную трактовку

⁶¹ Там же. С. 50.

исторического мышления, противопоставляя ей экономическое изучение истории, так как история, по его мнению, есть история экономики. Именно поэтому для того, чтобы вписать себя в исторический процесс и стать свободным от спектакля, пролетариату нужно выступить активным создателем своей жизни. Как пример исторического субъекта Ги Дебор выделяет класс буржуазии, который, также как и пролетариат, является революционным классом. Буржуазия смогла прийти к власти и вписать себя в историческое время именно потому, что она была успешным экономическим классом. У пролетариата же нет такой возможности, поэтому Ги Дебор рассматривает пролетариат как сознательный класс, который должен будет сам организовать революцию и мобилизовать других. Отталкиваясь от этой гипотезы, публицист критически оценивает взгляд на пролетарскую революцию различных революционных движений. Он приходит к выводу, что революционная организация сможет стать успешной только в том случае, если она будет бороться против любых форм отчужденной общественной жизни — в том числе против революционных теорий, которые являются частью спектакля, если они не прожиты массами.

В целом, главная идея «Общества спектакля» заключается в предположении, что доминантная идеология в обществе и мироощущение обычных людей находятся в неразрывных отношениях. По мнению автора, зрелищный капитализм определяет взгляды индивидов, а главное — он заставляет поверить их в то, что мир был создан изначально именно таким. Для того, чтобы удерживать свое могущество и создавать необходимость в своем существовании, спектакль создает видимость выбора и свободы, предлагая все новые и новые товары и стимулы для потребления. В противовес этому широкому выбору обнаруживается тот факт, что индивиды способны познать себя только в контексте уже существующего социального, экономического и политического окружения, в котором они родились и вне которого они не могут себя осознать и реализовать. Ги Дебор видит в этом основную проблему, с которой связан расцвет спектакля, — индивиды не

создают мир, в котором они живут, так как этот мир уже был создан синтетически, как материализация идеологии. Более того, в какой-то степени они создают этот мир своими руками, но продукты их деятельности им не принадлежат. В 1960-е годы Дебор был оптимистичен и он верил в то, что «те, кто создают этот мир против себя, способны присвоить его себе обратно».⁶²

«Общество спектакля» стала уникальной в своем роде работой — это и философский трактат, и едкий памфлет, и инструкция к действию. После ее публикации Ги Дебор стал ведущим критиком капитализма и коммерческой диктатуры, она сделала его человеком-легендой еще при жизни. Сам Дебор в 1992 сказал: ««Общество спектакля» было написано с сознательной целью нанести удар по театрализации...Я ничего не преувеличил»⁶³. И, действительно, Дебор отлично понимал, что только критиковать общество недостаточно и поэтому в 203 тезисе он написал, что теория должна быть подкреплена «практическими» шагами. Именно это и случилось спустя полгода после выхода «Общества спектакля», в мае 1968 года.

2.4. Наследие Ги Дебора и его актуальность сегодня

«Быть свободным в 1968 году — значит участвовать» — популярное граффити во время студенческих волнений в Париже во многом характеризует то, какое влияние оказал Ги Дебор, в том числе «Общество спектакля», на недовольных своим социальным статусом студентов и рабочих. Экономическая ситуация, которая привела к массовым забастовкам начала складываться уже после Второй мировой войны. В Западной Европе и США в результате послевоенных реформ стала развиваться рыночная экономика и потребительское общество. Становление новых отраслей промышленности привело к быстрому развитию сферы образования и профессионального обучения. Образование стало открытым не только для

⁶² Debord G. Correspondence: Le Foundation of the Situationist International (June 1957-August 1960). Stuart Kendall and John McHale, trans. Los Angeles.: Semiotext(e), 1999.

⁶³ Дебор Г. Предисловие к 3-му французскому изданию (ср.: Дебор Г. Общество спектакля. М.:Опустошитель, 2014.)

высших слоев населения, но и для выходцев из рабочих семей. Эти преобразования привели к тому, что огромное количество молодых людей из разных слоев населения получили образование.

Однако по своей сути социальная реформа не смогла полноценно вписаться в условия капиталистического западного строя, и в итоге, в какой-то момент образованных специалистов стало гораздо больше чем смогла бы обеспечить рабочими местами экономика. В 1960-х годах Западная Европа, в том числе и Франция, столкнулась с «перепроизводством» интеллектуалов. Между 1962 и 1968 годами число студентов удвоилось, что привело к проблемам с размещением студентов в общежитиях, проблемам с транспортом и материальным обеспечением учебных заведений. Университеты были переполнены, плохо обеспечены и, как и промышленные предприятия, находились под контролем патриархальной, архаично мыслящей управленческой иерархии. В 1967—1968 гг. правительство возвращается к обсуждению ужесточения отбора в высшие учебные заведения. Около половины студентов вынуждены совмещать учебу с работой, чтобы обеспечить себя.⁶⁴

Сопrotивление скверному состоянию обучения и авторитарному режиму в университетах (студентам разного пола, например, запрещалось общаться с друг другом вне учебного времени) послужило одной из главных причин роста протестных настроений среди студенчества. Большую роль сыграли и интерес к левым радикальным течениям и политическая ситуация в стране. В то время во Франции во главе Пятой республики был Шарль де Голль. Нельзя отрицать, что за время правления де Голля французская экономика стала примером для подражания для многих стран — экономический рост достиг 5%, а французские товары наводнили мировой рынок. Однако как часто бывает в развитых сильных государствах — в них учитываются интересы только господствующего класса. В то время как условия труда рабочих становились все хуже, заработная плата падала. Два

⁶⁴ Арзаканян М.Ц.. Политическая история Франции XX века: Учеб. пособие/М.Ц. Арзаканян. — М.: Высш. шк., 2003.

миллиона рабочих получали заработную плату в размере минимальной гарантированной оплаты труда и чувствовали себя исключенными из всеобщего процветания. Эту группу по большей части составили заводские рабочие, женщины и иммигранты. Реальная заработная плата стала снижаться и рабочие стали беспокоиться об условиях своего труда. В начале 1968 года количество безработных составило около 500 тысяч человек. Такое положение дел в стране сделала де Голля крайне непопулярным политиком среди молодой интеллигенции и рабочих, что и привело к известным событиям.

Радикальные выступления начались еще в Страсбурге, когда ситуационистская группировка студентов, учеников Анри Лефевра и друга Ги Дебора, устроили раздачу брошюры Мустафы Хаяти «О нищете студенческой жизни». Ситуационистская брошюра впервые обнажила проблемы студенчества и пороки университетов, в которых на то время господствовала репрессивная бюрократическая система и отсутствовал порядок. Текст Хаяти стал импульсом критическим настроениям среди молодежи, а «Общество спектакля» стало финальным аккордом в организации забастовок. Дебор верил в историческую роль пролетариата, однако для мобилизации этого класса была необходима поддержка со стороны интеллигенции, студентов, преподавателей, писателей и т.д. Об этом можно судить по самому тексту «Общества спектакля», в котором Ги Дебор явно ведет диалог с читателем своего уровня образования и эрудированности — он разговаривает с читателем подготовленным. Дебор и ситуационисты это отлично понимали и ставили цель привлечь жизни изначально образованный класс, который повел бы за собой пролетариат. Именно это и произошло во время студенческой революции 1968 года, отправной точкой которой стало 22 марта, когда студенты из «Комитета бешеных», студенты-гошисты (троцкисты, анархисты и маоисты) вместе с ситуационистами захватили корпус университета в Нантере. Они же

развешивали плакаты, рисовали граффити с ситуационистскими лозунгами, печатали брошюры. Потом они назовут себя «Движением 22 марта».

Уже в мае, ночь с 10 на 11 мая в Латинском квартале была названа «ночью баррикад» — студенты сооружают на улицах университетского городка баррикады, которые полиция начинает штурмовать в 2 часа ночи, используя слезоточивый газ. В итоге — сотни пострадавших. Известия о такой жестокости властей и полицейских репрессиях разносятся по всей Франции и к студентам присоединяются профсоюзы. Рабочие объединились со студенческими советами и по стране начинается волна стачек на заводах и фабриках. Во многом этому способствовали ситуационисты и проситуационистко настроенные студенты из «бешеных» — они распространяли информацию среди пролетариата и создали на базе Сорбонны «Совет поддержки захватов».⁶⁵

Рабочими были оккупированы такие крупные заводы «Сюд-Авиасьон» (Sud-Aviation) и «Рено» (Renault). Они выдвигают требования: справедливой зарплаты, сокращения рабочей недели, прекращение увольнений и расширения прав. Они привлекают к стачкам местное население, технический персонал. И 20 мая уже вся Франция охвачена восстанием, к которому по сути никто не призывал. Бастуют уже и журналисты, и преподаватели, и учителя, даже актеры и спортсмены. Постепенно на улицах Франции оказывается более 10 миллиона человек. Голлисты теряют контроль над страной и премьер-министр Жорж Помпиду пытается провести переговоры с бастующими, которые в итоге привели к Гренельским соглашениям. В целом недовольство в обществе привело к отставке Де Голля в 1969 году и к формированию нового кабинета министров, который занялся проблемами высшего образования.

Нельзя сказать, что во время майских забастовок существовали такие колонны ситуационистов, какие были у троцкистов или маоистов — по воспоминаниям участников, ситуационисты были везде и одновременно

⁶⁵ Kaufmann V. Guy Debord: La revolution au Service de la Poesie. Paris.: Librarie Artheme Fayard, 2001.

нигде. Они были своеобразными стилистами майских событий, которые принесли в него дух «общества спектакля». Они были агитаторами и привнесли в студенческое движение дух ситуационистского искусства, они снабдили его слоганами, памфлетами, листовками — коммуникацией для создания ситуаций. Действительно, в каком-то смысле ситуации были созданы, а повседневная жизнь, колонизированная капитализмом — освобождена. Студенты и рабочие осуществили то, о чем так мечтали ситуационисты — они создали новую всеобщую коммуникацию и на время уничтожили старую одностороннюю. По словам французского журналиста-хроникера майских событий Мишеля де Серто «в мае слово брали так, как в 1789 году брали Бастилию⁶⁶».

Майские события 1968 года стали важным историческим событием, во время которого студенты и рабочие заявили о себе в мировом масштабе. Реакция не замедлила подействовать — во многих странах Европы молодежь последовала примеру французских студентов. Майские события, пускай и закончившиеся провалом движения, принесли во французское общество свободу и толерантность — во многом благодаря им вопросы о правах молодежи, женщин и меньшинств появились в публичном пространстве.

Красный Май также прославил фигуру Ги Дебора и ситуационистов, многие биографы Ги Дебора связывают его фигуру именно со студенческой революцией. Во многом это справедливо — никто не знает, состоялся ли бы бунт без участия Ги Дебора, как идеологического так и непосредственно физического. Во многом без идей общества спектакля, леворадикальные движения во Франции не смогли бы найти в себе силы «создать ситуацию», так как, как сам отмечал Дебор, они основывались лишь на теориях — маоистских, троцкистских, анархистских, которые были лишь теориями, компрометировавшими самих себя и невозможными на практике.⁶⁷ Ситуационизм же сумел стать вдохновляющим импульсом к действиям,

⁶⁶ Certeau M. La Prise de parole et autres écrits politiques, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Le Seuil, 1994.

⁶⁷ Дебор Г. Общество спектакля. М.: Опустошитель, 2014. С. 83.

которые стали прямым последствием активного внедрения его критических идей Дебора ситуационистским движением. Однако идеи и значение Дебора и ситуационистов намного обширнее, чем они представлены в нарративе студенческого восстания и подтверждения тому могут быть найдены и по сей день.

Теория «общества спектакля» будет актуальной до тех пор, пока люди продолжают путать материализованную идеологию и естественные условия жизни. Это происходит из-за того, что мир был создан в соответствии с идеологией и с учетом интересов правящего класса. В урбанистическом смысле, этой темы Ги Дебор коснулся еще в контексте психогеографии. Он отметил, что идеология подчиняет себе планировку и всю инфраструктуру города нуждам капитализма (реконструируются дороги, строятся бизнес зоны, уничтожаются старые дома и строятся однотипные новые), в то время как архитектура должна подчиняться нуждам всего общества.⁶⁸ Так, например, в таких больших мегаполисах как Москва, активно развивается индустриальные и бизнес-сферы, а жилые зоны остаются неухоженными. В них строятся большие торговые центры, которые становятся большими центрами потребления, и дорогостоящие жилые здания, их помещения сдаются в аренду для офисов, потому что среднестатистический житель не может себе позволить жить в новостройках. И во многом это воспринимается как норма, потому что индивиды сознают себя в первую очередь как потребители.

Еще большее влияние зрелищного капитализма проявляется в публичной сфере на наличии тех или иных политических партий. Политические партии и движения, которые ставили или ставят под сомнение систему капиталистических взаимоотношений, либо изначально не представлены, либо становятся маргинализированными, либо вовсе исключаются из публичного политического дискурса. В этом смысле большую роль сыграли масс-медиа, которые игнорируют политические

⁶⁸ Situationist International Anthology translated by Knabb K. (2006) Berkeley.: Bureau of Public Secrets, p.9.

позиции, которые ставят под сомнение существование капиталистического строя. Таким образом, в обществе спектакля — все то, что не представлено через телевидение, радио и другие формы новостных медиа — попросту отсутствует в публичной сфере, так как масс-медиа, согласно Дебору, — это тоже порождение капиталистической идеологии и основное средство псевдокоммуникации, через которое спектакль расплывается.⁶⁹ В таком обществе автоматически закручивается спираль молчания — согласное большинство подавляет меньшинство, которое возможно и ощущает в себе потенциал противопоставить себя спектаклю, но не может это сделать в силу страха нарушить свой потребительский статус-кво.

Изначально для индивида были созданы все условия для того, чтобы он стал зрителем, сам того не подозревая, — так как у него нет повода подозревать, потому что он был рожден в мире спроектированном рыночными отношениями для рыночных отношений. В этом смысле Ги Дебор спорит с большей частью философов-критиков общества потребления. Так, он не соглашается с Жаном Бодрийяром⁷⁰, который считал, что проблема общества в том, что оно нереально или гипперреально. Ги Дебор видит отчужденность человека от мира из-за того, что он спроектирован капитализмом. Дебор не соглашается со структуралистами, которые признавали наличие некой внеисторической системы, господствующей над обществом, которая не имеет ни начала, ни конца.⁷¹ В 202 тезисе трактата автор пишет: «Структурализм есть мышление, обеспеченное государством, которое мыслит настоящие условия зрелищной «коммуникации» в качестве абсолюта. Его манера изолированного изучения кода сообщения является лишь продуктом и признанием общества, где сообщение осуществляется в форме каскада иерархических сигналов. Так что не структурализм служит подтверждению над исторической действительности общества спектакля, а

⁶⁹ Дебор Г. Комментарии к «Обществу спектакля» (ср.: Дебор Г. Общество спектакля. М.:Опустошитель, 2014.)

⁷⁰ Французский социолог и философ пост-модернист. Автор социально-философского труда «Общество потребления»

⁷¹ Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977.

наоборот, общество спектакля, навязывающееся как массовая действительность, служит подтверждению холодных грез структурализма».⁷²

Исходя из того, что капитализм представлен во всех сферах жизни, начиная от телевизионной рекламы и заканчивая образованием, несложно представить, что и политическая партийная система подчиняется тем же правилам и даже само понятие «демократия» становится инструментом капитала. Как и Маркс, Дебор понимал, что во многом борьба за демократию будет проходить не в оппозиции капитализму, а наоборот — за него. Капитализм, в трактовке Дебора, нуждается в демократии для того, чтобы быть свободным в своих действиях и развитии инвестиционных интересов. И в таких случаях демократия существует в иллюзорном виде, предлагая индивиду формальную свободу выбора. Ги Дебор одобряет демократию в понятии Хабермаса⁷³ — демократию не как совокупность формальных процедур референдума, а как активное предметное совместное участие в публичном пространстве.

Во многом теория общества спектакля объясняет, почему в современных постиндустриальных обществах не существует революционных движений. Все, что мы видим в рамках зрелищного капитализма, заставляет нас удовлетворять свои потребности и заглушать недовольство исключительно с помощью консьюмеризма. Так, например, Ричард Гильман-Опальский в своем исследовании взглядов Дебора⁷⁴, отмечает, что теперь даже некогда революционные сферы общества стали частью потребления. Так, например, дадаизм или любое другое авангардное направление в искусстве, которые некогда было создано для того, чтобы пробудить политические, социальные или культурные перемены, теперь находится в музее и стало частью потребления и буржуазной культуры. То же самое

⁷² Дебор Г. Общество спектакля. М.: Опустошитель, 2014, С. 125.

⁷³ Хабермас Ю. [Философский спор вокруг идеи демократии \(Лекция вторая\) Москва, Институт философии, апрель 1989 г.](#) // Ю. Хабермас. Демократия. Разум. Нравственность / Пер. с нем. А. В. Михайлова и В. И. Кононова. М.: Наука, 1992

⁷⁴ Gilman-Opalsky R. Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy. Minor Compositions, New York, 2011.

происходит и с революционными теориями, «принятыми» в обществе, которые существуют и признаны именно в форме искусства прошлого, в форме кинематографа, теорий и т.д. Например, в современном кинематографе очень часто можно встретить экранизации исторических революционных событий в России и во Франции. Также новую популярность обретают фильмы французской «новой волны», которые описывают студенческую революцию 1968-го года. То есть на сегодняшний день мы имеем дело с поп-культурным преобразованием революционных теорий, и по Ги Дебору — все это часть спектакля.

В связи с появлением интернета как нового типа коммуникации, которая может быть названа скорее двухсторонней и относительно свободной, чем наоборот, современное «общество спектакля» начало свое критическое познание. Несмотря на то, что интернет — изобретение капиталистического пост-индустриального общества, он сумел выйти из под контроля системы, которая его создала. Это выражается в многочисленных порталах, группах в социальных сетях и блогах, где пользователи выражают свою критическую позицию относительно не только существующего мирового порядка, но и в целом на любую тему. Расцвет интернета, который пришелся на последние десять лет, а с ним и возможности высказываться и вести диалог в независимости от своего социального и финансового статуса, имел бы все предпосылки воплотить мечту Ги Дебора об обществе с тотальной коммуникацией.

И во многом благодаря интернету, имя Ги Дебора остается на слуху, а его публицистика собирает вокруг себя целые сообщества последователей, и привлекает к себе внимание все большего числа исследователей, преподавателей, журналистов и художников. Так, например, интерес к Ги Дебору прослеживается на медийном пространстве. В ходе исследования в течение сентября 2015 – апреля 2016 гг. автор работы отслеживал упоминания о Ги Деборе и его работах во французской прессе, изучал архивы изданий за последние три года. Для исследования были выбраны

статьи газет «Монд» (Le Monde), «Либерасьон» (Liberation), «Юманите» (L'Humanite) и «Фигаро» (Le Figaro). В данных изданиях было изучено более 30 статей по теме и выбраны те, что представляют наибольший интерес для исследования. Так, в обозначенный период, во французских газетах и на интернет-порталах выходили статьи: «Каждому свой Дебор» (A chacun son Debord)⁷⁵ и «Жан-Мари Апостолиде: У Ги Дебора смех — это настоящая политика» (Jean-Marie Apostolides : Chez Guy Debord, le rire est une vraie politique)⁷⁶ в газете «Монд» и «Ги Дебор, ситуационистский хмель» (Guy Debord, l'ivresse situationniste)⁷⁷ в газете «Юманите». Например, газета «Монд» приходит к выводу, что радикальное видение мира, заложенное Ги Дебором, было усвоено по-своему каждым поколением. Жан-Луи Виальо, социолог и профессор Парижской школы архитектуры в преддверии большой выставки работ Ги Дебора очень точно высказался на эту тему: «Каждое поколение читает Дебора по-разному. В 1970-х с надеждой на революцию, в 1980-х он стал брeвиарием для рекламщиков; в следующее десятилетие он был тем, кто не был одурачен выдумками разных тоталитаризмов; сейчас он тот, кто вдохновляет такие движения как Оссиру Wallstreet и Anonymus в попытках разоблачить общество потребления»⁷⁸. И действительно, многие французские писатели, режиссеры и деятели искусства отмечают влияние Ги Дебора на свою жизнь и творчество. Например, Фредерик Оливьен, начальник отдела связей и маркетинга Франс Телевизьон, который родился в 1967 году, рассказывает, что Дебор помог ему понять, что он является «ребенком общества спектакля»⁷⁹. А писательница и критик Сесиль Гибер написала в каком-то смысле

⁷⁵ Rerolle R. A chacun son Debord. Le Monde, 2013.

Режим доступа: http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/03/21/a-chacun-son-debord_1852103_3246.html

⁷⁶ Jean-Marie Apostolides : Chez Guy Debord, le Rire est une Vraie Politique. Le Monde, 2016.

Режим доступа: http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/11/25/jean-marie-apostolides-chez-guy-debord-le-rire-est-une-vraie-politique_4817327_3260.html

⁷⁷ Pinaud D. Guy Debord, L'Ivresse Situationniste. L'Humanité, 2016.

Режим доступа: <http://www.humanite.fr/guy-debord-livresse-situationniste-595571>

⁷⁸ Rerolle R. A Chacun son Debord. Le Monde, 2013.

Режим доступа: http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/03/21/a-chacun-son-debord_1852103_3246.html

⁷⁹ Там же.

руководство о том, как не быть «одураченным» этим обществом в своем эссе «Для Ги Дебора»⁸⁰, в котором она также проливает свет на важность фигуры Ги Дебора для современности.

В то же время Ги Дебор оказал огромное влияние на искусство. В 1993 году художник Дуглас Гордон использовал технику присвоения и создал инсталляцию «24 часа психоза», в которой он презентует фильм Хичкока «Психоз» в течение 24 часов. И наконец, в том же году французский режиссер Мишель Хазанавичус, который в будущем снимет оскороносный фильм «Артист», выпускает фильм «Великое присвоение», который полностью состоит из сцен американского кино в новой трактовке.

Методика дрейфа, например, заинтересовала многих визуальных художников, как, например, Анну Гуйо, преподавателя университета Париж I и по совместительству координатора журнала об искусстве «Лицом к лицу». По ее словам, ситуационисты были праотцами современных уличных художников, например группы «Спэйс Инвейдер» (Space Invader)⁸¹. И самое интересное, что уличные художники могли и не читать философские и публицистические работы Дебора, но то, как и по какому маршруту они наносят граффити на городские стены, во всем следует теории Дебора. Граффити, по мнению художницы, это форма урбанистического дрейфа, а также способ вынести искусство на улицы, за что выступали ситуационисты и участники майских событий 1968-го года. Анна Гуйо также считает, что во многом уличное искусство следует ситуационистской идее создания ситуаций: «Художники создают пространства как форму искусства. Их творения чаще становятся символами и перформансами, которые потом попадают в интернет и распространяются там же, это уже не просто произведения искусства в классическом понимании»⁸².

⁸⁰ Guillbert C. Pour Guy Debord, Paris.: Gallimard, 1996.

⁸¹ Группа французских уличных художников, создающие мозаичные рисунки по мотивам видео-игры Space Invaders.

⁸² Rerolle R. A Chacun son Debord. Le Monde, 2013.

Режим доступа: http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/03/21/a-chacun-son-debord_1852103_3246.html

Наследие публициста также появляется в британской прессе в контексте западного современного искусства и альтернативного культурного наследия — газета «Гардиан» (The Guardian) ссылается на Дебора в статье, посвященной кинематографу «Падение Лондона: могут ли городские кинокатастрофы выжить в эпоху терроризма» (London has fallen: can city siege movies survive the age of terror)⁸³ и лонгриду о наследии панк-культуры «Действительно ли мы пришли к тому, что панк — это культурное наследие?» (Has it really come to this – punk as heritage culture?)⁸⁴.

В социальных сетях имя Дебора также появляется часто — например, группа в Facebook⁸⁵, посвященная Ситуационистскому интернационалу, насчитывает около 1.5 тысячи пользователей из разных стран мира, которые выкладывают редкие работы Дебора и исследования его творчества, а также обсуждают современную политику и выкладывают тексты своего авторства. Интерес к творчеству Ги Дебора особенно велик в России — публик Вконтакте «Ги Дебор и Ситуационистский интернационал»⁸⁶ насчитывает около 4 тысяч участников. Про-ситуационистские пользователи выкладывают русские переводы ситуационистов, совместно переводят редкие тексты, делятся музыкой, книгами, вдохновленными идеями Дебора, устраивают кинопоказы его фильмов и регулярно публикуют анонсы мероприятий, связанных с ситуационистским искусством, Дебором и т.д.

Так, например, недавно в Москве прошел спектакль-перформанс «Богадельня», поставленный студентами Московской школы нового кино, который обращен к тексту фильма Ги Дебора «Вопли в пользу Де Сада». Молодой режиссер Василий Березин прокомментировал отсылки к Дебору так: «Что сделал Ги Дебор? Он сделал абсолютно другое направление кинематографа. Про него говорили, что лучше бы этот человек вообще не

⁸³ Jeffries S. London has fallen: Can City Siege Movies Survive the Age of Terror. The Guardian, 2016.

Режим доступа: <http://www.theguardian.com/film/2016/apr/13/london-has-fallen-can-city-siege-movies-survive-the-age-of-terror>

⁸⁴ O'Hagan S. Has it Really Come to This – Punk as Heritage Culture? The Guardian, 2016.

Режим доступа: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2016/mar/20/punk-london-spirit-joe-corre-burn-clothes-sex-pistols>

⁸⁵ Situationist International. Facebook. Режим доступа: <https://www.facebook.com/groups/118995614795972/>

⁸⁶ Ги Дебор и Ситуационистский интернационал. Вконтакте. Режим доступа: <https://vk.com/debord>

жил, что лучше бы он не появлялся на свет. Уже в 1960-е он сказал, что кинематографа нет. То, что мы видим в кино — одни и те же образы появляются из одного фильма в другой, из одного фильма в другой. И это уже немного скучно. Ги Дебор предлагает некую другую реальность, некую другую реальность образов. Но про него все славно забыли и не захотели это развивать, и я понял, что надо это сделать. Именно в Московской школе нового кино. Потому что это Новое Кино».⁸⁷

За прошедший год на московских лекционных площадках проходили такие лектории как «Ситуационизм. Стратегии неоавангарда 50-х годов и урбанизм второй половины XX века», посвященная современному взгляду на психогеографию и различным практикам взаимодействия с городом как с исторической перспективой, так и с точки зрения актуальности. В рамках научной конференции в декабре 2015 года «Современный взгляд на роль искусства в эпоху радикальных социально-политических изменений»⁸⁸ в Российском государственном гуманитарном университете прошла серия лекций, посвященных современной оценке деятельности Ги Дебора и ситуационистов, а также роли современного искусства в политических преобразованиях на примере ситуационистского искусства. Вот некоторые их названия: «Ситуационизм и наследие 1968: актуальное прочтение» (лектор Илья Будрайтскис, публицист, исследователь, член редакций «Художественного журнала» и Openleft.ru), «Концепт «спектакля»: от леттристской эстетики Исидора Изу к социально-философской концепции Ги Дебора» (лектор Степан Михайленко, редактор издательства «Гилея», переводчик книг Ги Дебора и Исидора Изу), «Эффект прочтения: актуальные стратегии художественной практики и теории искусства в контексте событий 1968 г.» (лектор Наталья Смолянская, доцент кафедры кино и современного искусства), «Переизобретение повседневности. Как противостоять банализации «репертуаров действий» в актуальном искусстве? Французский

⁸⁷ Премьера спектакля-перформанса «Богадельня». Школа нового кино, 2016.

Режим доступа: <http://www.newcinemaschool.com/premera-spektaklya-perfomansa-bogadelnya/>

⁸⁸ Современный взгляд на роль искусства в эпоху радикальных социально-политических изменений. РГГУ, 2016. Режим доступа: <http://fii.rsuh.ru/news.html?id=2635188>

и российский опыт» (лектор Ксения Ермошина, Центр Социологии Инноваций).

Можно сказать, что идеи Ги Дебора предсказали общество, в котором мы живем сегодня. Его планы по разрушению спектакля, представленные в «Обществе спектакля», в конце концов, оказались нереализованными, но его идеи совершили настоящую революцию в умах: они прочно вошли в жизнь мыслящих людей, повлияли на то, как они видят и чувствуют этот мир. Его критика в свое время произвела эффект разорвавшейся бомбы и даже сейчас ее изучением занимаются только в рамках специальных курсов, в отличие от работ по той же теме Бодрийяра, Фуко или Бурдьё. Подобно тому, как в мае 1968 года ситуационистские лозунги и идеи повлияли на умы образованной молодежи, так и сейчас они продолжают витать в воздухе и вдохновлять критически мыслящих людей на общественный диалог, культурные и политические акции во благо общества.

Ги Дебор стал классикой, он создал вокруг себя легенду, которую пытаются разгадать многие биографы и исследователи. Его тексты стали удивительным примером того, какую колоссальную силу может иметь печатное слово, если оно попадает в руки человека с оригинальными и искренними идеями по преобразованию общества к лучшему. Трактаты, статьи этого некогда замкнутого подростка, который стал одним из самых громких революционеров во французской и европейской истории, были опубликованы и переведены на десятки языков, а его архивы переданы музеям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ги Эрнеста Дебор выступил с критикой политических и экономических преобразований во Франции после Второй мировой войны. Его работы, в свою очередь, сыграли чрезвычайно важную роль в формировании гошистских течений во Франции в конце 1960-х годов.

Большое значение в формировании взглядов Дебора имело его непосредственное участие в движении леттристов, к которому он примкнул будучи молодым человеком. После переезда в Париж публициста впервые зарождаются критические мысли относительно буржуазного комфорта, банального искусства, политики и новых тенденций в урбанизме. На страницах «Потлача», бюллетеня Леттристского интернационала, начал зарождаться неповторимый стиль письма Ги Дебора и многие его идеи и

методики, такие как: *dérive*, *détournement*, психогеография, которые впоследствии сделают его легендой.

Развитие философских воззрений и самый активный период творчества Ги Дебора пришелся на период Ситуационистского интернационала, который стал логическим продолжением позднего леттризма. Возглавляемое Ги Дебором новое движение ставило своей конечной целью переустройство искусства и избавление от буржуазной культуры в самом начале, а в конце своего существования стало радикальной критикой общественно-политического строя и экономической системы с леворадикальных позиций.

В ходе работы автором исследования был изучен широкий спектр критических работ, посвященных творчеству и биографии публициста. На их материале была сделана попытка составить объективный портрет Ги Дебора и его творческой деятельности. Помимо ознакомления с основной работой Дебора «Общество спектакля», для подробного анализа работ французского публициста автором исследования было прочитано и впервые переведено с французского на русский язык более 20 статей леттристской бюллетени «Потлач», многие из которых доступны только в специализированных библиотеках, и около 30 статей журнала «Ситуационистский интернационал». Для полноты исследования автором предпринимается попытка подробно проанализировать около 15 статей с идейной и художественной точки зрения. Для лучшего понимания ситуационистских техник создания произведений искусства, автор ознакомился с кинематографическими работами Дебора: «Общество спектакля», «Завывания в честь Де Сада» и «Критика разделения».

Для подтверждения гипотезы о том, что работы Ги Дебора сыграли важную роль в формировании леворадикальных движений во Франции и для того, чтобы доказать актуальность его публицистики сегодня, автор ознакомился с более чем 30 статьями по теме в современных франкоязычных и англоязычных СМИ. В рамках подготовки к написанию выпускной квалификационной работы ее автор также посещал лекции и выставки,

посвященные ситуационистам и Ги Дебору: «Ситуационизм и наследие 1968: актуальное прочтение», «Ситуационизм. Стратегии неоавангарда 50-х годов и урбанизм второй половины XX века» и «Эффект прочтения: актуальные стратегии художественной практики и теории искусства в контексте событий 1968 г».

Работой, ознаменовавшей кульминацию всего существования Ситуационистского интернационала и всего творчества Ги Дебора, стал памфлет «Общество спектакля», в котором публицист обнажил все пороки и болезни современного ему общества. После ее публикации Ги Дебор стал ведущим критиком капитализма и коммерческой диктатуры. Подробный анализ марксистских идей и радикальная критика стали сенсацией и подготовила идеологическую почву для майских событий 1968-го года. Строчки из его работы становились граффити и лозунгами студентов и рабочих, которые вышли на парижские улицы в 1968 году. В данной работе Дебор разработал новую критическую концепцию общества потребления и капитализма, которая получила название «общество спектакля». «Общество спектакля» — это зрелищное общество, в котором искаженное видение мира, проецируемое по средствам поп-культурной и государственной пропаганды, внедряется в общественные отношения. Всевозможные молодежные леворадикальные движения, образовавшиеся в преддверии и во время студенческих волнений 1968-го года, возможно, не развились бы в такой мере, без идей Ги Дебора и ситуационистов, которые последовательно критиковали общество потребления в своих статьях, памфлетах, листовках и плакатах.

Исходя из этого, можно говорить, что публицистическая деятельность Ги Дебора во многом повлияла на формирование леворадикального течения во Франции в 60-х и 70-х годах XX века, чьи достижения до сих пор актуальны в современной Франции. Благодаря им в стране начали приниматься изменения в трудовом законодательстве. Реформы затронули

систему высшего образования — у учебных заведений появилась автономия, стали подниматься проблемы молодежи и трудоустройства.

В результате исследования автором было выявлено, что теория «общества спектакля» актуальна и на сегодняшний день в существующем общественно-политическом и экономическом дискурсе. Интерес к идеям Дебора мы видим среди образованной публики — автором исследования были проанализированы публикации о Ги Деборе в прессе и в интернет-сообществах, а также приведены примеры проведения таких оффлайн-практик как лекции, кинопоказы и постановки, вдохновленные творчеством Ги Дебора.

Проведенное исследование позволило автору составить комплексное представление о личности и творчестве французского публициста и критика общества потребления Ги Эрнеста Дебора и подтвердить гипотезу, которая состояла в том, что публицистические работы Ги Дебора в рамках Ситуационистского интернационала, а также вне его, сыграли решающую роль в радикализации студенчества и рабочих, которые привели к волнениям на улицах Парижа в мае 1968 года. Эти события, в свою очередь, повлияли на формирование леворадикального дискурса во Франции и Европе. Его творческое наследие не теряет актуальности и сегодня.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

I. Книги

1. Мерифилд Э. Критические биографии. Ги Дебор. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.
2. Краван А. «Я мечтал быть таким большим, чтобы из меня одного можно было образовать республику...»: Стихи и проза, письма / Пер. с франц. и англ., сост., вступ. ст., комм. и примеч. М. Лепиловой. М.: Гилея, 2013.
3. Дебор Г. За и против кинематографа. М.: Гилея, 2015.

4. Хейзинг Й. Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры. СПб: ИД Ивана Лимбаха, 2015.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений, М., Политиздат, 1956.
6. Дебор Г. Общество спектакля. М.:Опустошитель, 2014.
7. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977.
8. Хабермас Ю. [Философский спор вокруг идеи демократии \(Лекция вторая\)](#) [Москва, Институт философии, апрель 1989 г.](#) // Ю. Хабермас. Демократия. Разум. Нравственность / Пер. с нем. А. В. Михайлова и В. И. Кононова. М.: [Наука](#), 1992.
9. Шарончикова Л.В. Пресса Франции в меняющемся мире. 1944-2004 гг. М., 2006.
10. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Пер. с фр., посл. и примеч. Е. А. Самарской.— М.: Республика; Культурная революция, 2006.
11. Арзаканян М.Ц.. Политическая история Франции XX века: Учеб. пособие/М.Ц. Арзаканян. — М.: Высш. шк., 2003.

II. Книги на французском языке

1. Isidore Ducasse Géomètre de la Poésie.par Norbert Meusnier in Alliage. № 57-58, 2006.
2. Debord G. Marquis de Sade a des yeux de fille. Paris.: Editions Fayard, 2004.
3. Isou I. Introduction à une Nouvelle Poésie et à une Nouvelle Musique. Paris.: Gallimard, 1947.
4. Isou I. L'Agrégation d'un nom et d'un messie. Paris.: Gallimard, 1947.
5. Kaufmann V. Guy Debord: La Revolution au Service de la Poesie. Paris.: Librairie Artheme Fayard, 2001.

6. Potlatch № 23, 22 juin 1954. Paris.: Réédition Folio-Gallimard, 1996.
7. Dumontier P. Les Situationnistes et Mai 68 : Théorie et Pratique de la Révolution. Paris.: Champ libre, 1990.
8. Potlatch № 20, 22 juin 1954. Paris.: Réédition Folio-Gallimard, 1996.
9. Lefebvre H. Le Romantisme Révolutionnaire. Paris.: La Nef, 1958.
10. Lefebvre H. Critique de la Vie Quotidienne. Paris.: Grasset, 1947.
11. Socialisme ou Barbarie. Anthologie . Paris.: Éditions Acratie, La Bussière, 2007.
12. Jorn A. Critique de la politique économique. Brussels, 1960.
13. Debord G. Correspondence: The Foundation Of The Situationist International (June 1957-August 1960). Stuart Kendall and John McHale, trans. Los Angeles.: Semiotext (e), 1999.
14. Certeau M. La Prise De Parole Et Autres Écrits Politiques. Paris.: Le Seuil, 1994.
15. Guillbert C. Pour Guy Debord. Paris.: Gallimard, 1996.
16. Viénet R. Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations. Paris.: Gallimard, 1998.

III. Книги на английском языке

1. Mension J.M. The Tribe. San Francisco.: City Lights Publishers, 2001.
2. Situationist International Anthology translated by Knabb K. Berkeley.: Bureau of Public Secrets, 2006.
3. Gilman-Opalsky R. Spectacular Capitalism: Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy. New York.: Minor Compositions, 2011.

IV. Статьи на французском языке

1. Rerolle R. A Chacun son Debord. Le Monde, 2013. Режим доступа: http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/03/21/a-chacun-son-debord_1852103_3246.html
2. Jean-Marie Apostolidès: Chez Guy Debord, Le Rire est une Vraie Politique. Le Monde, 2016. Режим доступа: http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/11/25/jean-marie-apostolides-chez-guy-debord-le-rire-est-une-vraie-politique_4817327_3260.html
3. Pinaud D. Guy Debord, L'Ivresse Situationniste. L'humanité, 2016. Режим доступа: <http://www.humanite.fr/guy-debord-livresse-situationniste-595571>

V. Статьи на английском языке

1. Jeffries S. London Has Fallen: Can City Siege Movies Survive the Age of Terror. The Guardian, 2016. Режим доступа: <http://www.theguardian.com/film/2016/apr/13/london-has-fallen-can-city-siege-movies-survive-the-age-of-terror>
2. O'Hagan S. Has it Really Come to This – Punk as Heritage Culture? The Guardian, 2016. Режим доступа: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2016/mar/20/punk-london-spirit-joe-corre-burn-clothes-sex-pistols>

VI. Интернет-ресурсы

1. Situationist International. Facebook. Режим доступа: <https://www.facebook.com/groups/118995614795972/>
2. Ги Дебор и Ситуационистский интернационал. Вконтакте. Режим доступа: <https://vk.com/debord>

3. Премьера спектакля-перфоманса «Богадельня». Школа нового кино, 2016.
Режим доступа: <http://www.newcinemaschool.com/premera-spektaklya-perfomansa-bogadelnya/>
4. Современный взгляд на роль искусства в эпоху радикальных социально-политических изменений. РГГУ, 2016.
Режим доступа: <http://fii.rsuh.ru/news.html?id=2635188>
5. Шварц П.1968: Всеобщая забастовка и восстание студентов во Франции. Петер Шварц. World Socialist Web Site, 2008.
Режим доступа: <http://www.wsws.org/ru/2009/jan2009/68p1-j13.shtml#top>
6. Листер Дж. 1968 год во Франции.Интервью Дж. Листера с [Д. Бенсаидом](#). Альтернатива, 1998.
Режим доступа: http://www.alternativy.ru/old/magazine/htm/98_4/ii.htm