

Спектакль как образ современной культуры в работах Ги Дебора

Кедрик Т.В.

Республиканский институт высшей школы

Визуальный характер и зрелищность современной культуры является одной из самых актуальных тем культурологической и социальной теории сегодня. Эти проблемы наиболее разработаны в русле марксистского дискурса, который до сих пор является стержневым опытом западной интеллектуальной мысли. Именно в работах В. Бенямина, Л. Альтюссера, Ф. Джеймисона, теоретиков Франкфуртской школы и Бирмингемского центра культурных исследований сформулирован концептуальный категориальный аппарат анализа политических и экономических подтекстов современной визуальной культуры. Одним из таких концептов является понятие «спектакля» или «зрелища» выдвинутое французским теоретиком Ги-Эрнестом Дебором.

Ги Дебор был последователем радикального марксизма и считал, согласно Марксу, что мир надо не объяснять, а переделывать. Наряду с его теоретическими работами, которых осталось всего лишь семь, он принимал активное участие в парижских событиях 1968 года, а также возглавил Ситуационистский Интернационал – «художественную ассоциацию, претендующую, видимо, на роль политического гегемона с тех пор, как эту функцию утратил рабочий класс» [2, 117]. В 1967 году выходит книга Дебора «Общество спектакля» («La société du spectacle»), которая являлась своего рода манифестом, где почти в афористичной форме постулировались основные принципы функционирования современной культуры. Можно сказать, что сформулированная Дебором почти сорок лет назад, «тотальная критика существующего мира» оказалось пророчеством. Любая первая полоса газеты, любой выпуск теленовостей буквально вопиет о гениальном предвидении этого писателя.

Обратимся к ключевому для Дебора понятию «спектакль». С помощью этого термина Дебор объясняет и специфику современных индустриальных обществ, и проблему

глобализации, и порочность репрезентации, в том числе и в политическом смысле, и доминанту визуальности в современной культуре и многое другое. Наша эпоха характеризуется господством в общественном сознании особой идеологической иллюзии - медиа-иллюзии. Именно масс-медиа выполняют роль репрезентанта и интерпретатора реальности, а медиа-поток не представляет собой ничего иного, как поток идеологически выстроенных образов. «Бомбардировка человеческого сознания этими образами создает как особый тип сознания, так и особое идеологическое пространство медиа-реальности. Человек теряет качество субъекта исторического действия и превращается в зрителя, а репрезентация общественного бытия превращается в «зрелище» или «спектакль» [3]. Спектакль включает в себя все общество, как и общество включает его. Масс-медиа командуют воображением людей, которые перестали разговаривать друг с другом и совершать поступки, поскольку замкнуты в роли зрителей. Спектакль представляет собой способ организации общественного сознания и независим от субъективной воли. Подавляющее большинство членов Общества Спектакля смотрит на мир глазами медийных референтных групп, и если опыт реальной жизни противоречит зрелищным образам, то зритель склонен больше доверять образам, чем своему опыту. С другой стороны спектакль, настолько изощрен и гибко реагирует на изменение реальности, так приспособлен к созданию новых образов, что не оставляет времени для пробуждения критического сознания. Медиа не отражают реальность, а творят ее. Происходит последовательная дереализации современного общества. Место реальности занимает представление реальности.

Дебор определяет основные характеристики «общества спектакля»:

■ «14. Общество, основанное на современной промышленности, является *зрелищным* вовсе не случайно и не поверхностно, но в своей основе, фундаментально» [1, 27], «1. Вся жизнь обществ, в которых господствуют современные условия производства, выступает как огромное скопление *спектаклей*. Все, что раньше непосредственно проживалось, теперь превратилось в представление» [1, 23]

■ В обществе спектакля утрачены непосредственные отношения между людьми. «4. Спектакль - это не просто набор образов, но общественное отношение между людьми, опосредуемое образами» [1, 23], «36. Мир чувственный оказывается замещенной существующей над ним выборкой образов, что одновременно выдает себя за чувственное *par excellence*» [1, 28]

■ Коммуникация в обществе спектакля всегда односторонна, т.к. средства коммуникации концентрируются в одних руках, а субъекты-зрители утрачивают возможность иметь слово, и превращаются в пассивных созерцателей.

■ Спектакль атомизирует общество, создает условия изоляции «одиноких толп», стягивая их вокруг центра, но отчуждая друг от друга. «29. Зрителей ничто не связывает вместе, кроме необратимого отношения к центру, которое поддерживает их изоляцию друг от друга. Зрелище объединяет отдельные части, но объединяет их именно *как отдельные*» [1, 27]

■ Представляемое спектаклем как вечное, основывается на изменении и должно изменяться вместе с его основанием. Именно изменение как основное свойство спектакля дает ему возможность существовать. Здесь действует главный принцип моды – она должна меняться, чтобы быть актуальной

Таким образом, выявив неистребимость и тотальность спектакля, Дебор не оставляет иллюзий. В своем позднейшем «Комментарии к «Обществу зрелища» Дебор рассматривает ситуацию 80-90 годов, когда зрелище становится «интегрированным». По Дебору, интегрированное зрелище характеризуется непрерывными технологическими инновациями, слиянием государства и экономики, состоянием «бесконечного настоящего» и концом времени.

Литература

1. Дебор, Ги Общество спектакля. М., 2000.
2. Усманова, А. Общество спектакля в эпоху коммодифицированного марксизма // Топос. №4, 2000, С.116-126.
3. www.aurora1917.org