

# ГИ ДЕБОР

---

*ОБЩЕСТВО СПЕКТАКЛЯ*



*ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ  
МОСКВА*

УДК 316  
ББК 60.5  
Д25

Серия «Эксклюзивная классика»

Guy Debord

LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE  
COMMENTAIRES SUR LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE  
PRÉFACE À LA QUATRIÈME ÉDITION ITALIENNE DE  
LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE

Перевод с французского *С. Офертаса*, науч.сопр. ИВ РАН

Серийное оформление *А. Фереца, Е. Фerez*

Компьютерный дизайн *В. Воронина*

Печатается с разрешения издательства Éditions Gallimard.

Д25 **Дебор, Ги.** Общество спектакля / Ги Дебор ; [перевод с французского С. Офертаса]. — Москва : Издательство АСТ, 2025. — 320 с. — (Эксклюзивная классика).

ISBN 978-5-17-156043-0

«Общество спектакля» — это метафора мира, в котором утрачен непосредственный контакт с реальностью: «все, что раньше переживалось непосредственно, теперь отстраняется в представление». Работа посвящена анализу и критике как западной капиталистической системы — «общества рассредоточенного спектакля», так и советской авторитарной системы — «общества сосредоточенного спектакля». В «Комментариях» представлено общество интегрированного спектакля, включающее в себя и тоталитарный контроль, и диктат общества потребления.

УДК 316  
ББК 60.5

© Éditions Gallimard, Paris, 1992  
© Перевод. С. Офертас, 2022  
© Издание на русском языке AST Publishers, 2025  
ISBN 978-5-17-156043-0

## **Предисловие** **к 4-му итальянскому изданию**

Переводы этой книги, впервые изданной в Париже в конце 1967 года, появились уже в десятке стран. Чаще всего в одной стране конкурирующие издательства выпускали в свет сразу несколько переводов, — как правило, все они были плохими. Первые переводы, где бы они ни появлялись, были неточными и неправильными, за исключением Португалии и, может быть, Дании. Переводы на голландский и немецкий удались со второй попытки, хотя немецкий издатель и на этот раз пренебрег корректурой множества ошибок. Англичанам и испанцам нужно ждать третьего перевода, чтобы узнать, что я в действительности написал. Однако худшее ожидало нас в Италии, где в 1968 году издательство *De Donato* выпустило в свет самый безобразный перевод из всех существующих; впоследствии он был лишь частично улучшен двумя другими конкурирующими издательствами. Впрочем, Паоло Сальва-

дори недолго думая разыскал виновников этого произвола в их кабинетах и задал им жару, в буквальном смысле плюнул им в лицо: ибо так ведут себя хорошие переводчики при встрече с плохими. Достаточно сказать, что четвертый итальянский перевод, сделанный Сальвадори, оказался блестящим.

Крайняя несостоятельность стольких переводов, которые, за исключением четырех-пяти лучших, мною не контролировались, вовсе не доказывает того, что эта книга более сложна для понимания, чем какая-либо другая, которую и писать на самом деле не стоило. Вдобавок нельзя сказать, что такая участь чаще всего постигает произведения подрывного характера, потому что в этом конкретном случае фальсификаторам, по крайней мере, не грозит судебный иск со стороны автора; а также потому, что привнесенный в текст идиотизм не вызовет особых попыток опровержения у идеологов буржуазии и бюрократии. Нельзя не заметить, что за последние годы большинство переводов, где бы они ни появлялись и даже если речь идет о классиках, скроены на один манер. Наемный интеллектуальный труд обычно стремится следовать закону промышленного производства периода упадка, по которому доход предпринимателя напрямую зависит от скорости производства

и от низкого качества используемого материала. Это производство с гордостью освободилось от всякой заботы о вкусе публики с тех пор, как, сконцентрировав капитал и наращивая технические мощности, оно удерживает монополию на не обеспеченное качеством предложение на всем рыночном пространстве, и со все большей наглостью спекулирует на вынужденном подчиненном положении спроса и потере вкуса, этой немедленной реакции у основной массы потребителей. Идет ли речь о квартире, говядине или о продукции невежественного переводчика, неизбежно напрашивается мысль о том, что теперь очень быстро и с гораздо меньшими затратами можно получить то, на что раньше потребовались бы долгие часы квалифицированного труда. А у переводчиков и вправду немного оснований корпеть над книгами, вдумываясь в их смысл, а перед этим — изучать их язык, поскольку почти все современные авторы и сами с очевидной поспешностью пишут книги, которые очень быстро выйдут из моды. Зачем же переводить то, чего не стоило писать и что никто не прочтет? Именно с этой стороны своей специфической гармонии система спектакля безупречна, в остальном она терпит крах.

Однако эта столь привычная практика большинства издателей не годится для такой книги,

как «*Общество спектакля*», интересующей иную публику и служащей иным целям. Существуют, сейчас это ясно как никогда, книги разного рода. Многие из них даже не открывают, и лишь очень немногие цитируют на стенах. Эти последние обязаны своей популярностью и силой убеждения тому, что презираемые спектаклем инстанции о них не говорят или говорят скупом, между прочим. Индивиды, которым предстоит разыгрывать собственную жизнь по правилам, предписанным историческими силами, на службе у которых они состоят, конечно же, захотят изучить документы в безупречно точном переводе. Несомненно, в условиях нынешнего перепроизводства и сверхконцентрированного распространения книжной продукции большинство произведений может иметь успех, а чаще неуспех, лишь в первые несколько недель после выхода в свет. Именно на этом средний представитель современного издательского дела строит и проводит в жизнь свою поспешную политику произвола, вполне годящуюся для книг, о которых что-то, причем не важно что, скажут лишь однажды. В данном случае этому издателю явно не удастся воспользоваться подобной привилегией: бессмысленно наспех переводить мою книгу, поскольку другие возобновят попытку и хорошие переводы придут на смену плохим.

Французский журналист, тот, что недавно выпустил огромный труд с целью возобновить идейный спор, несколькими месяцами позже объяснял свое фиаско не столько дефицитом идей, сколько нехваткой читателей. Так, он заявил, что мы живем в нечитающем обществе; что если бы Маркс сегодня опубликовал свой «*Kapital*», ему пришлось бы прийти на телевидение, чтобы разъяснить свои намерения в вечерней литературной программе, а на следующий день о нем никто бы не вспомнил. Это забавное заблуждение хорошо отражает круг, его породивший. Естественно, если сегодня кто-то опубликует книгу, посвященную подлинной социальной критике, то он никогда не пойдет на телевидение и на любые беседы подобного рода; так что о его книге будут говорить и через десять, и через двадцать лет.

Сказать по правде, я думаю, что на свете нет никого, кто бы заинтересовался моей книгой, за исключением врагов существующего общественного строя и тех, кто действует в соответствии со своими убеждениями. Моя подкрепленная теорией уверенность на этот счет подтверждена эмпирическими наблюдениями за редкой критикой или аллюзиями, которые моя книга вызывает у тех, кто удерживает или всего-навсего силится обрести полномочия публично выступать

в спектакле, говорить перед другими, хранящими молчание. Все эти специалисты по иллюзорным дискуссиям, которые мы все еще ошибочно называем культурологическими и политическими, выстроили свою логику и культуру на логике той системы, которая может их ангажировать; не только оттого, что они были ею избраны, но в основном потому, что они от начала и до конца сформированы этой системой. Среди цитировавших эту книгу, признавая ее важность, мне до сих пор не встречался никто, кто рискнул бы сказать, хотя бы в самой общей форме, о чем, собственно, идет речь: им нужно было лишь создать впечатление, что они в курсе дела. В то же время казалось, будто все, кто обнаружил в ней какой-то недостаток, им одним и ограничились, ибо ни о чем другом они не говорили. Всякий раз отдельного недостатка вполне хватало, чтобы удовлетворить нашедшего. Один упрекнул книгу в том, что в ней не затронуты проблемы государства; другой в том, что она не считается с историей; третий отверг ее как иррациональный, неслыханный панегирик чистому разрушению; четвертый заклеил ее как тайное руководство всех правительств, образовавшихся со времени ее появления. Остальные пятьдесят незамедлительно пришли к диковинным выводам, равно свидетельствующим о сне разума. Где бы они ни

писали об этом: в периодике, в книгах, в сочиненных по случаю памфлетах, — везде, за неимением лучшего, звучал все тот же тон капризного бессилия. А на заводах Италии, напротив, книга, насколько мне известно, нашла благодарных читателей. Рабочие Италии, которые сегодня могут подать пример своим товарищам во всех странах — своими неявками на работу, яростными забастовками, которых не смягчить отдельными уступками, — своим осознанным отказом от работы, презрением к закону и ко всем государственным партиям, — достаточно хорошо ознакомились с содержанием *«Общества спектакля»* на практике, чтобы извлечь пользу из тезисов книги, прочитанной пусть даже в посредственном переводе.

Чаще всего комментаторы делали вид, будто не понимают, на что пригодна книга, которую невозможно отнести ни к одной категории интеллектуальной продукции, какую принимает во внимание все еще господствующее общество, ибо она не написана с точки зрения ни одной из поощряемых им профессий. Так что намерения автора показались неясными. Хотя здесь нет ничего таинственного. Клаузевиц писал во *«Французской кампании 1815 года»*: «Главное в любой стратегической критике — точно поставить себя на место действующих лиц; нужно признать,

что это зачастую очень трудно. Основная масса стратегической критики исчезла бы полностью или свелась бы к едва доступным для восприятия очерканиям, если бы только авторы захотели или смогли мысленно поставить себя на место действующих лиц».

В 1967 году я хотел, чтобы у *Ситуационистского Интернационала (СИ)* была своя теоретическая книга. *СИ* был тогда экстремистской группой, предпринимавшей максимум усилий по внедрению революционных устремлений в современное общество; нетрудно было разглядеть, что эта группа, уже одержав победу на почве теоретической критики и удачно применяя ее в практической агитации, приблизилась таким образом к кульминационной точке своей исторической миссии. Речь шла о том, чтобы эта книга участвовала в грядущих смутах, которые трансформировали бы ее на свой манер, неизбежно открывая тем самым широкую революционную перспективу.

Всем известна сильная склонность людей к бесполезному повторению упрощенных фрагментов старых революционных теорий, изношенность которых не заметна для них лишь потому, что они не пытаются применить их в сколь-нибудь эффективной борьбе за изменение условий, в которых они находятся в данный момент;

в результате им не удастся лучше понять, как эти теории, с разным успехом, могли использоваться в конфликтах прежних времен. Однако для тех, кто подходит к проблеме хладнокровно, не подлежит сомнению, что желающие действительно поколебать существующий общественный строй, должны сформулировать теорию, фундаментально разъясняющую его устройство; или, по меньшей мере, дать ему удовлетворительное объяснение. Как только эта теория будет обнародована, а произойдет это в условиях столкновений, нарушающих общественный покой, — даже до того, как она будет понята и усвоена, — повсюду усилится недовольство. Доселе сдерживаемое, оно превратится в озлобленность уже при самом смутном представлении о том, что имеется теоретическое разоблачение существующего порядка вещей. И лишь тогда, преисполнившись гнева и начав вести освободительную войну, все пролетарии смогут стать стратегами.

Несомненно, рассчитанная на это общая теория должна, прежде всего, избегать возможности показаться заведомо ложной и, таким образом, не должна подвергаться риску быть опровергнутой самым ходом событий. Но в то же время нужно, чтобы теория эта была абсолютно недопустимой. Нужно, чтобы она, к возмущенному ошеломлению тех, кому нравится сама суть су-

ществующего миропорядка, могла разоблачить его, обнаружив его истинную природу. Теория спектакля отвечает двум этим требованиям.

Первое достоинство точной критической теории состоит в непрерывном высмеивании всех прочих теорий. Так, в 1968 году, когда все остальные организованные течения, в порыве отрицания, ознаменовавшем начало упадка форм господства того времени, шли защищать собственную отсталость и мелкие амбиции, ни одно из них не имело книги современной теории и не признавало ничего современного во власти класса, которую им предстояло свергнуть, а ситуационисты были способны выдвинуть единственную теорию страшного майского бунта; только она принимала во внимание яростное недовольство, о котором никто раньше не говорил. Кто оплакивает консенсус? Мы убили его. *Cosa fatta capo ha\**.

За пятнадцать лет до этого, в 1952 году, в Париже, четверо или пятеро господ с сомнительной репутацией решили искать путей преодоления искусства. Смелое продвижение в выбранном направлении принесло счастливые плоды: оказалось, что старые линии укрепления, о которые разбивались прежние попытки социальной рево-

---

\* Конец — делу венец (*итал.*)

люции, теперь затоплены и перевернуты. Мы нашли повод возобновить попытку. Преодоление искусства — это продвижение на северо-запад по географической карте истинной жизни, которую не переставали искать на протяжении более чем векового периода, в особенности после возникновения современной саморазрушительной поэзии. Предыдущие попытки, в которых пропало без вести столько исследователей, никогда не открывали подобных перспектив. Возможно, потому, что им на разграбление еще оставалось кое-что от старой творческой провинции, а также и потому, что знамя революций до этого, казалось, держали другие, более опытные руки. Но никогда это дело не терпело столь сокрушительного поражения, не оставляло после себя столь пустынного поля боя, как в момент нашего появления. Я думаю, что воспоминания об этих событиях служат лучшим разъяснением идей и стиля *Общества спектакля*. Что касается самой этой вещи, если вы соблаговолите ее прочесть, то убедитесь: я не проспал и не растратил на пустые игры пятнадцать лет, проведенные в размышлениях о разрушении государства.

В этой книге нельзя менять ни слова; кроме трех-четырех опечаток, все в ней осталось неизменным после двенадцати переизданий, выдержанных ею во Франции. Мне льстит созна-

ние того, что я представляю чрезвычайно редкий для современности пример: я писал и не был тут же опровергнут обстоятельствами; меня не опровергли ни разу, в то время как все остальные были опровергнуты сотни и тысячи раз. Я не сомневаюсь, что выдвинутые мной положения найдут себе подтверждение в конце этого века и даже позже. Причина тому проста: я понял основополагающие факторы спектакля «в ходе развития и в соответствии с их эфемерным характером», то есть рассматривая в целом движение истории, которое смогло привести к установлению этого порядка, а теперь начинает его разрушать. На этой шкале одиннадцать лет, прошедшие с 1967 года, со всеми их конфликтами, известными мне не понаслышке, были лишь мгновением в неизбежных последствиях написанного; хотя для самого спектакля эти годы ознаменовались появлением и сменой шести или семи поколений мыслителей, одни из них оказались убедительнее других. За это время спектакль всего лишь более точно совпал со своим концептом, а реальное движение отрицания спектакля разрослось вширь и вглубь.

На самом деле само общество спектакля добавило этой книге нечто, в чем она, думается мне, не нуждалась: еще более весомые и убедительные примеры. Мы могли наблюдать, как разра-

стается фальсификация, доходя до тривиальнейших вещей, словно липкий туман, сгустившийся над повседневностью. Мы видели, как возвели в абсолют, вплоть до «телематического» безумия, технический и полицейский контроль над людьми и силами природы, контроль, сбои в котором растут по мере совершенствования его технических средств. Мы видели, как развилась, в себе и для себя, государственная ложь, забыв о конфликтной связи с истиной и правдоподобием настолько, что теперь она может позабыть о самой себе и с каждым часом изменяться. Италия недавно имела возможность наблюдать эту технику, самый ее пик, в связи с событиями вокруг Альдо Моро и его убийством, однако и эта высота будет превзойдена, здесь или где-нибудь еще. Версии итальянских властей, скорее ухудшенной, нежели улучшенной сотней последовательных поправок, о чем считали своим долгом открыто заявить все комментаторы, не поверили ни на секунду. Ее задача состояла не в том, чтобы в нее поверили, а в том, чтобы быть единственной на витрине и чтобы потом о ней забыли, как забывают о плохой книге.

Это было похоже на мифологическую оперу, поставленную с техническим размахом, где герои-террористы превращались то в лис, чтобы поймать свою добычу, то во львов, чтобы нико-