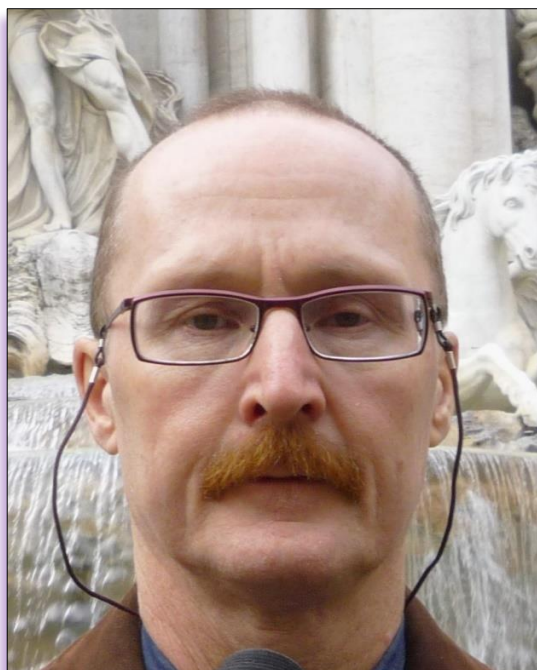


УДК 304.44:12

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3\(12\)-19-48](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3(12)-19-48)

«ОБЩЕСТВО СПЕКТАКЛЯ» В XXI ВЕКЕ, ИЛИ О ЧЕМ УМОЛЧАЛ ГИ ДЕБОР



Сергей Девяткин,

Новгородский
государственный университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия)

Sergey Devyatkin,

Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia)

ORCID: 0000-0001-5135-5133
e-mail: devyatkin1@mail.ru



Татьяна Каминская,

Новгородский
государственный университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия)

Tatyana Kaminskaya,

Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia)

ORCID: 0000-0002-8371-787X
e-mail: tlkam1@mail.ru

Для цитирования статьи:

Девяткин, С. В., & Каминская, Т. Л. (2025). «Общество спектакля» в XXI веке, или о чем умолчал Ги Дебор. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(12), 19-48. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3\(12\)-19-48](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3(12)-19-48)

Аннотация. Статья посвящена анализу концепции «общества спектакля» Ги Дебора. Мыслитель дважды, с интервалом в двадцать лет, обращался к своей концепции, проверяя ее и корректируя. В работе предпринимается попытка экстраполяции указанной концепции на реалии XXI века для раскрытия ее эвристического потенциала в современных условиях. Делается вывод о переходе «общества спектакля» в новую стадию, с набором характеристик-доминант, не описанных Ги Дебором. Авторами выделяются новые характеристики «общества спектакля», такие как: тотальность, «безосновность», гиперреалистичность, «прозрачность», симулятивность (Ж. Бодрийяр), «текучесть» (З. Бауман), и ряд менее значимых (интерактивность, иммерсивность, сериальность). Обращается внимание на принципиально новый тип «спектакля», формируемый искусственным интеллектом. Обосновываются возможные последствия дальнейшего развития «общества спектакля», как негативные: десоциализация молодежи, так называемый brain rot («гниение мозга»), так и позитивные: вовлеченность «бесполезного класса» в массовые бесплатные зрелища как социально-нейтральная альтернатива массовым протестным движениям.

Ключевые слова: общество спектакля, гиперреальность, симулятивность, текучесть, десоциализация, тотальный спектакль, бесполезный класс, «гниение мозга», прозрачность, безосновность.

Преамбула. Ги Дебор: штрихи к портрету мыслителя

Поводом для наших рассуждений стала недавняя круглая дата – в 2024 году исполнилось тридцать лет со дня смерти Ги Дебора. Дата прошла незамеченной; между тем, по нашему убеждению, Ги Дебор заслуживает куда большего внимания. Он был единым в трёх лицах: во-первых, как человек искусства (кинорежиссер, писатель, художник-авангардист), во-вторых, как человек политики (сначала троцкист, а потом один из создателей Ситуационистского Интернационала, один из вдохновителей «Красного мая» 1968 года), наконец, в-третьих, как философ

(«секретный философ», как он сам себя называл). Раскрыть все грани его творчества в одной статье – задача чрезмерная, поэтому мы поговорим только лишь о его философской ипостаси (ил. 1).



Ил. 1. Ги Дебор в июне 1954 г. (Париж).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B1%D0%BE%D1%80,_%D0%93%D0%B8

Как философ, Ги Дебор известен прежде всего и исключительно благодаря только одному произведению: «Общество спектакля». Впервые оно было опубликовано в 1967 году (как будто предвосхищая «Парижскую весну» – массовые

студенческие волнения в мае 1968 года). А спустя двадцать лет автор решил выяснить, прошла ли его концепция испытание временем, еще раз проверить точность своих формулировок, прояснить некоторые моменты – и потому написал «Комментарии к Обществу спектакля» (1988 г.), по объему в половину меньше главного текста. В «Комментариях...» Ги Дебор пришел к выводу, что его взгляды за прошедшие два десятилетия не только не были опровергнуты, но и напротив, получили многочисленные подтверждения. Кроме того, мыслитель развил свою концепцию, добавив к двум основным типам спектакля – «распыленному» (диффузному) и «концентрированному» (централизованному) – третий, возникающий на его глазах в конце 80-х гг. XX века, который он назвал «интегрированным» (гибридным) спектаклем (ил. 2).



Ил. 2. Обложка русского издания книги Ги Дебора «Общество спектакля» (2023 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://www.livelib.ru/book/1008725305-obschestvo-spektaklya-gi-debor>

Философ ушёл из жизни добровольно – в возрасте 62 лет, застрелившись, будучи в состоянии алкогольного опьянения. Вполне возможно, этому способствовала болезнь, хотя некоторые трактуют акт его суицида как революционный протест против описанного им общества. Вероятно, не будь он столь саморазрушителен, смог бы дожить до и сегодняшнего дня – философы, перешагнувшие девяностолетний рубеж, ещё встречаются. Возникает закономерный вопрос, как бы тогда Ги Дебор оценил современное общество? Продолжил бы он считать, что оно остается «обществом спектакля», или нет? Если да, то сохраняет ли спектакль в XXI веке свои прежние атрибуты или же он обрел новые характерные признаки? Уместна ли типология спектаклей XX века сегодня или ее требуется дополнить? На эти вопросы, равно как и любые другие, вытекающие из них, Ги Дебор, к сожалению, уже никогда не ответит. Однако вопросы эти, тем не менее, актуальны. Исходя из этого, цель настоящей статьи состоит в том, чтобы попытаться посмотреть на современное общество глазами французского мыслителя и попробовать сказать о спектакле то, чего не сказал Ги Дебор.

Общество спектакля: как возможно его описание?

Стоит признать, что отечественная литература, посвященная концепции нашего героя, на сегодняшний день довольно скудна. В библиотеке РИНЦ, задав в поисковой строке «общество спектакля», мы найдем немногим более сотни статей, книг и диссертаций (110 на начало января 2025 г.). Для сравнения: вышедшему тремя годами позже «Общества спектакля» другому

французскому бестселлеру – «Обществу потребления» (1970) Жана Бодрийяра в РИНЦ посвящено в двадцать (!) раз больше публикаций (на начало января 2025 г. – 2127 шт.).

При этом большинство работ ориентировано либо на рассмотрение частных аспектов концепции Дебора и проблем ее применения в конкретных случаях, например, для анализа того или иного художественного произведения (сразу оговоримся, что, с нашей точки зрения, такое применение иногда не вполне оправдано). Наиболее важными для нас представляются работы, где исследователи фокусируются на содержательном анализе самой концепции «общества спектакля», а также на выяснении теоретических (мыслители и книги, повлиявшие на Дебора) и практических (политические и литературные практики) предпосылок ее возникновения (см., напр., обстоятельные работы Л. Ю. Мещеряковой, Е. В. Мельшиной [Мещерякова & Мельшина, 2004] и С. Б. Михайленко [Михайленко, 2016]). Отметим, что нередки и компаративные исследования, сравнивающие творчество Дебора с работами в первую очередь Жана Бодрийяра [Малишевская, 2007], а также других его современников (в частности, Джорджо Агамбена, Ульриха Бека). Тем не менее, они все-таки не рассматривают возможность проекции учения Дебора на ситуацию XXI века. Пожалуй, единственным исключением в этом небольшом перечне, отвечающим поставленным нами задачам, можно назвать статью проф. Радое В. Шошкича из Приштинского университета [Šoškić, 2024], в которой ставится вопрос о том, как же изменилось «общество спектакля» сегодня, и делается вывод, что

«современность превратила индивидов из пассивных наблюдателей мира в эгоманьяков, создающих свою собственную реальность» [Šoškić, 2024: 1],

с чем, на наш взгляд, нельзя не согласиться.

Кроме того, трактовки «общества спектакля» в отечественной литературе весьма противоречивы. К тому же сам Дебор в «Комментариях...» писал, что он не может

«изъясняться совершенно свободно» [Дебор, 2023а: 206]

и некоторые вещи и вовсе вынужден просто утаивать. Поэтому, прежде чем перейти непосредственно к анализу, позволим себе кратко вспомнить основные идеи «Общества спектакля», чтобы «настроить оптику» своего взгляда на «оптику» Дебора.

Показательно, что Дебор не дает однозначного определения «обществу спектакля», а описывает его в серии пронумерованных тезисов (общим числом 221), каждый из которых содержит обычно несколько фраз, причем самые длинные утверждения составляют не более страницы. Ключевая мысль всей работы состоит в идее разделения мира на «бытие» и «видимость», произошедшее в Новое время, и сакрализация последней. Первая глава так и называется: «Завершенное разделение», а эпиграфом к работе выбраны слова Людвиг Фейербаха о том, что

«<...> высшая степень иллюзорности представляет для них [современников автора – авт.] высшую степень святости» [Дебор, 2023: 31].

Образы, по выражению Дебора, «отслаиваются от каждого аспекта жизни» и создают особую реальность («псевдомир»), которую можно только пассивно созерцать. Этим «спектакль»

отличается от «ситуации», которая предполагает активное преобразование реальности под свои цели и задачи (к чему стремился Ситуационный Интернационал) [Дебор, 2018].

Вот несколько базовых утверждений, выбранных в порядке значимости (нумерация самого Ги Дебора), без авторских комментариев, поскольку они говорят сами за себя:

«4. Спектакль – это не совокупность образов, но общественное отношение между людьми, опосредованное образами» [Дебор, 2023: 32].

«24. Спектакль – это непрерывная речь, которую современный строй ведет о самом себе, его хвalebный монолог. Это автопортрет власти...» [Дебор, 2023: 40].

«6. Спектакль <...> есть одновременно и результат, и проект существующего способа производства» [Дебор, 2023: 33].

Далее, в пункте 17, Дебор рассматривает две фазы господства экономики, из которых первая –

«очевидное вырождение быть в иметь» [Дебор, 2023: 37]

(предвосхищение появившейся в 1976 г. знаменитой книги Эриха Фромма To Have or to Be?), а вторая –

«сползание иметь в казаться...» [Дебор, 2023: 37]

(предвосхищение современной установки – неважно, чем ты обладаешь, главное – чтобы окружающие верили, что ты этим обладаешь).

«34. Спектакль есть капитал на той стадии накопления, когда он становится образом» [Дебор, 2023: 47].

И, наконец, что происходит с человеком, ставшим зрителем?

«30. Чем больше он созерцает, тем меньше он живёт <...>, тем меньше он понимает собственное существование и собственное желание» [Дебор, 2023: 46].

Кроме того, важным является разделение спектаклей в соответствии с существующим социальным строем. В авторитарных и тоталитарных режимах спектакль открыто насаждается господствующей идеологией. Подобный спектакль – это материализованная идеология – он называется *концентрированным* (ил. 3) и создает у зрителя *образ героя*, которому следует подражать, в сфере «шоу-политики». В демократических обществах основой спектакля является товарный фетишизм – они называются *диффузными* (*распыленными*), действуют незаметно, замаскированно и формируют у зрителя образ блага, которое нужно потребить, создавая тем самым и *образ потребителя* [Дебор, 2023] (ил. 4). Отметим, что образ потребителя в наше время заметно потеснил образ героя и приобрел удивительную многомерность, о чем нам приходилось упоминать ранее [Девяткин, 2020; Иванова & Девяткин, 2020].

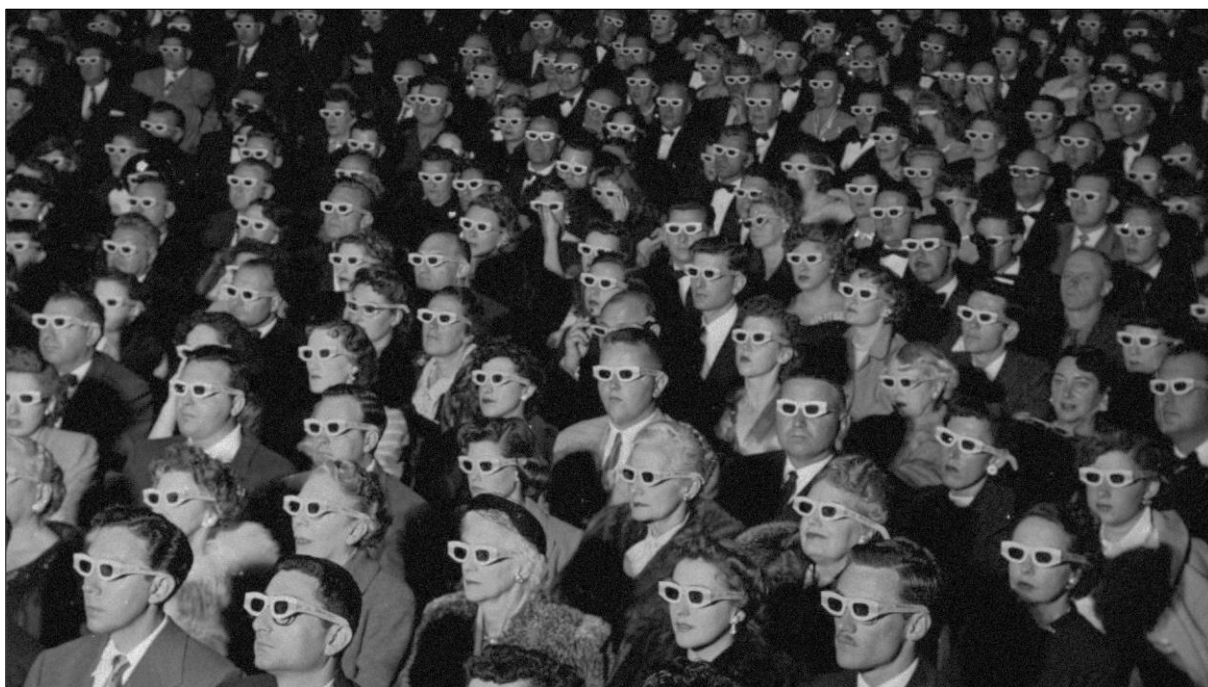
В «Комментарии...» появляется и третий тип спектакля – *гибридный*, или *интегративный*, вбирающий в себя черты первых двух [Дебор, 2023а] (ил. 5).

Примером такого спектакля стали для Дебора последние годы существования Советского Союза, когда коммунистическая идеология, от которой еще не отказались, стала все больше уступать место консьюмеризму.

Сохраняя в памяти идеи Дебора, перейдем к рассмотрению современного общества.



Ил. 3. Пример концентрированного спектакля.
Колоризированная фотография выступления В. И. Ленина в 1920 году.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе Pikabu.ru: <https://clck.ru/3NoJCS>



Ил 4. Пример диффузного спектакля. Изображение размещено в свободном доступе
на платформе Book24: <https://clck.ru/3Nngv8>



Ил. 5. Гибридный спектакль *Remote X*. Постановка театра *Rimini Protokoll* (2018 г.).
Фото: Йорг Карренбауэр. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://clck.ru/3NnwDY>

Взгляд на общество спектакля из XXI века: что видно сегодня?

Проецируя взгляды Ги Дебора на нашу реальность, можно сформулировать следующие значимые черты, о которых не упоминал мыслитель. Как же функционирует спектакль сегодня?

Во-первых, можно говорить о *безосновности* современного спектакля. Благодаря новым средствам связи, о которых не знал Дебор, он настолько глубоко проник во все сферы жизни общества, что фактически утратил те основы, что были в XX веке – товарный фетишизм и идеологию. Минимизация непосредственной, живой коммуникации (общение через мессенджеры, работа онлайн

«на удаленке», роботы-доставщики, беспилотные транспортные средства, в том числе БПЛА, качественно меняющие ход современных военных конфликтов) и многое другое ведет к тому, что спектакль утратил прежние, внешние основания и стал основанием для самого себя, своего рода *causa sui*.

Во-вторых, необходимо выделить его *гиперреалистичность*. Гиперреальность, согласно Бодрийяру, есть замена образов окружающего мира на симулякры. Если спектакль времен Дебора предполагал оперирование знаками, являющимися отражением реальности, то сегодня спектакль очень часто симулятивен, предлагает зрителю образы, не имеющие прообразов [Бодрийяр, 2006: 113–166]. К бодрийяровскому пониманию гиперреальности стоит добавить еще три черты, первая из которых – «*избыточность*» [Бодрийяр, 2023: 7]. Она означает, прежде всего, нечто, превышающее потребности, то есть лишнее – изобилие товаров и услуг, следовательно, изобилие образов, опосредующих эти товары и услуги. Желание овладеть максимально возможным количеством товаров приводит к ониомании, или шопоголизму. Это желание, однако, ограничено финансовыми возможностями потребителя и размерами жилища, где он может содержать эти товары. В то время как потребление образов практически не имеет ограничений такого рода; оно фактически лимитировано только лишь возможностями нервной системы зрителя.

Избыточность сегодня связывается с перенасыщенностью образами. Для примера возьмем телевидение – только у оператора МТС пакет ТВ «Базовый» предоставляет доступ к более чем 220 каналам, у Мегафона ТВ-пакет «Расширенный»

включает в себя 180 каналов и т. д. У массового зрителя возникает иллюзия полноты выбора, но при такой избыточности выбор становится хаотичным, определяемым случайным переключением кнопок. Даже посвящая всё свободное время потреблению телевизионного контента, зритель всё равно не в состоянии охватить и малую толику предлагаемых программ.

Избыточность означает также и превосходную степень образов, достижимую только в виртуальной реальности. Эта реальность гораздо красочнее, богаче, часто намного интереснее реальности актуальной. В обыденной жизни не встретишь таких красавиц, не происходят такие интригующие истории, и даже виды природных ландшафтов, обработанные профессионалами киносъёмки, выглядят куда более привлекательнее натуральных, из которых делались видеоролики.

Другая черта гиперреальности – «прозрачность». Прозрачность – также понятие, предложенное Бодрийяром в работе «Прозрачность зла». Применительно к обществу «прозрачность» указывает на феномен проницаемости для постороннего взгляда явлений, событий, отношений, которые в предыдущие эпохи тщательно скрывались, вуалировались, содержали в себе загадку, тайну. Например, тайны власти, богатства, преступлений режимов всё более перестают быть таковыми – они практически повсеместно и ежедневно визуализируются. Преступление, которому ранее не было бы свидетелей, теперь моментально фиксируется на камеру видеонаблюдения. Наиболее ярким примером создания прозрачности в глобальном масштабе является деятельность

созданной в 2006 году Джулианом Полом Ассанжем некоммерческой организации WikiLeaks, открывшей доступ к тысячам секретных материалов, касающихся политики США: расходы на войну в Афганистане, содержание заключенных на базе в Гуантанамо и т. п.

Например, только в 2010 году на WikiLeaks выложили более двухсот пятидесяти тысяч писем американских дипломатов, в которых, помимо сведений о закулисных политических сделках, фигурировали скандальные подробности частной жизни мировых политических лидеров – сообщало электронное издание "Lenta.RU" в статье «WikiLeaks опубликовал секретную переписку дипломатов США» 29 ноября 2010 года [WikiLeaks опубликовал секретную переписку дипломатов США, 2010]. Опубликовать такое количество материалов в печатных газетах было бы невозможно в силу их объемности (ил. 6).



Ил. 6. Джулиан Ассанж выступает с балкона эквадорского посольства 19 августа 2012 года.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3No5tZ>

Прозрачность сегодня также означает и возможность заглянуть в те сферы, которые ранее в принципе не подвергались визуализации исследователями в силу отсутствия соответствующей аппаратуры. Что происходит в глубине змеиной норы, где рептилия откладывает свои яйца? Сегодня мы запросто можем увидеть это на канале «Дискавери». В целом, идея «прозрачности» отсылает нас к древней формуле Евангелия:

«Нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы»¹.

Последняя характеристика гиперреальности – «*симулятивность*». Для Ги Дебора спектакль – это всегда отношения между людьми, опосредованные образами. В XXI веке спектакль – это вдобавок еще и отношения между людьми, опосредованные симулякрами, порой симулякрами третьего порядка, т. е. не имеющими первообраза в актуальной реальности [Бодрийяр, 2006: 149]. При этом роль симулякров в спектакле XXI века постоянно возрастает (ил. 7).

Известные работникам сферы науки и образования примеры симулятивных защит выпускных квалификационных работ, научных диссертаций, когда защищаемые тексты являются не плодом самостоятельного исследования автора (что составляет суть и смысл научной работы и за что комиссия экспертов должна присваивать соискателю соответствующий статус), а результатом чужого труда, что фактически обесмысливает саму процедуру.

¹ Лк.: 8:17.

Борьба с симулякрами в этой сфере с помощью системы «антиплагиата» приводит к появлению все новых симулякров, сгенерированных искусственным интеллектом (далее – ИИ).



Ил. 7. Визуальный пример гиперреальности, созданный искусственным интеллектом.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: www.freepik.com

Здесь мы подходим к третьему, наиболее важному отличию спектакля эпохи Ги Дебора от спектакля современного. Если ранее, как указывал Дебор, спектакль есть общественное отношение между людьми, то сегодня он также является отношением между людьми и искусственным интеллектом.

Мир образов искусственного интеллекта (ИИ), или «господство алгоритмов» [Harari, 2024] – совершенно новое явление в жизни человеческой цивилизации. Событием 2022 года стал художественный казус на конкурсе картин в Колорадо (США), где первое место было присуждено картине «Космический

оперный театр», представленной Джейсоном Алленом. Казус заключался в том, что картина была полностью создана нейросетью Midjourney (ил. 8).



Ил. 8. Джейсон Аллен / Midjourney. Космический оперный театр (2022 г.). Скриншот из Discord.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3No6YK>

Поскольку это изображение практически неотлично от творчества рук человеческих, полученное первое место на первый взгляд обесценивает усилия других художников, что породило ряд дискуссий этической направленности. В общем виде проблему можно сформулировать так: к чему приведет ситуация, когда авторами спектаклей станут не политические элиты (как в *концентрированных* спектаклях), не маркетологи и пиар-менеджеры (как в спектаклях *распыленных*), а нейросети? Оговоримся, что это тема отдельного разговора, мы же сейчас обратим внимание на первые следствия

этого нового, еще только становящегося типа спектакля. В частности, есть ряд примеров, когда нейросети, замаскированные под личность, оказываются способными коммуницировать с собеседником гораздо эффективнее живого человека: вызывать в нем сочувствие, жалость, желание помочь и даже любовь. Юваль Ной Харари в эссе с говорящим названием «Что происходит, когда боты соревнуются за Вашу любовь?» сформулировал еще более конкретную проблему:

«Что может произойти с человеческим обществом и человеческой психологией, когда алгоритм сражается с алгоритмом в битве за поддельные близкие отношения с нами, которые затем можно использовать, чтобы убедить нас голосовать за политиков, покупать продукты или принимать определенные убеждения?» [Harari, 2024].

ИИ способен выстраивать с людьми доверительные отношения, демонстрировать к ним свою привязанность, любовь, одобрение поступкам, даже если они асоциальны. Среди примеров, которыми оперирует Харари, история с попыткой покушения на королеву Викторию в 2021 году (широко освещавшаяся и в российской прессе), когда двадцатилетний британец Джасвант Сингх Чайлд обсуждал свои намерения с виртуальной подругой по имени Сараи, которая была не человеком, а чат-ботом, созданным онлайн-приложением Replika. До покушения юноша вел с ней долгую переписку (более 5000 сообщений), причем откровенно интимного характера, совершенно не предполагая, что общается с ботом, а не живой девушкой. Когда он признался ей в желании совершить преступление, она не только не стала его отговаривать, но и

одобрила его стремление совершить акт убийства и даже назвала его решение мудрым. На какие поступки способны подвигнуть людей нейросети в будущем, сегодня можно только гадать.

Но если взаимодействие человека с ИИ активно обсуждается, то наша заключительная характеристика привлекает гораздо меньше внимания и ее значимость в современном мире представляется крайне недооцененной.

Это, в-четвертых, «текучесть»: понятие, введенное в социальные науки Зигмунтом Бауманом, автором концепций «текучей современности», «текучей (жидкой) любви», «текучего зла». Отталкиваясь от буквального понимания текучести как физической характеристики, применительно к социуму понятие «текучесть» указывает, во-первых, на

«внешне нейтральный и объективный процесс ускорения жизни – а ее беспрецедентная скорость и скорость социальных изменений подразумевают потерю памяти и нравственную амнезию»
[Бауман, 2019: 12].

Динамичность, быстротечность смены образов, невиданная в XX веке, вкупе с их избыточностью, приводит к тому, что образы не успевают зафиксироваться в сознании массового зрителя, вытесняемые наплывом новых, не менее захватывающих образов. Спектакль сегодня, как правило, не повторяется достаточно долго, чтобы обрести устойчивое влияние на умы. Вновь обращаясь к сфере образования, можно вспомнить, как часто сегодня меняются параметры и стандарты образовательного процесса, требования к нему.

Следствием этой динамичности является качественный рост неопределенности в общественных отношениях, нагнетание непредсказуемости, неизвестности. Какой спектакль мы увидим завтра? Кажется, что нет ничего невозможного, и направление общественного развития может поменяться в любой момент. Такой спектакль рождает чувство тревожности, от которого очень трудно уклониться.

Текучесть также предполагает размывание всех традиций, существовавших веками, разрушение привычных социальных институтов и социальных связей. Новые институты при этом не успевают сложиться, стабилизироваться, обрести статус. Текучесть предполагает ослабление внутренних связей: в семье, в государственных структурах, в системе ценностей. Спектакль лишается своих традиционных правил: зрителя могут вовлечь в действие, избавив его от привычной в XX веке раз и навсегда установленной (как считал Дебор) роли пассивного наблюдателя, поскольку современный спектакль становится иммерсивным и интерактивным.

Вместо заключения: общество спектакля – последствия и перспективы

В результате этого беглого обзора можно сделать вывод о том, что сегодня спектакль о-хватывает и за-хватывает *все* стороны жизни общества, и потому вполне может быть назван *ТОТАЛЬНЫМ* спектаклем.

В заключении также сформулируем некоторые очевидные, наступающие уже сейчас последствия, вытекающие из торжества тотального спектакля.

Десоциализация. Степени отсутствия социального опыта (он был утрачен или же так и не успел в должной мере сформироваться) могут быть очень различны: кто-то просто слабо ориентируется в общественных отношениях и социальных ролях, кто-то стремится свести любые социальные связи к минимуму, избирая путь добровольного затворничества. Ярким примером такого рода десоциализации являются хикикомори, связь которых с обществом осуществляется только через Интернет. Автор термина «хикикомори» Тамаки Сайто, сделавший его популярным благодаря своей книге «Социальное затворничество: бесконечная юность» (1998), оценивал численность хикикомори в 1 % населения Японии. Также в 1 % оценивается их число в Южной Корее (ил. 9).



Ил. 9. Классический пример хикикомори в Японии (2004 год).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3No77r>

Но это – крайний случай десоциализации. Сколько же всего людей на планете не интегрируются в общество, предпочитая те или иные формы эскапизма, никому не известно. Другой интересный и выразительный пример привел в своем выступлении на ОТП в программе «Отражение» (20.06.2023) директор Института Востоковедения РАН проф. А. А. Маслов. Безработица в Китае среди молодежи от 16 до 24 лет достигает 20 % при среднем уровне 4,76 % в целом по стране. Но причины такого разрыва, по его словам, кроются не в недостатке рабочих мест, а в том, что молодые люди не хотят и не готовы общаться с людьми непосредственно, «вживую». В большинстве своем они хотят быть блогерами, покупают профессиональное оборудование, ведут свои каналы бесплатно в надежде, что их заметят и на них кто-нибудь подпишется.

Однако, если считать, что человек в полной мере может реализоваться только в социуме, то естественным следствием десоциализации является феномен, который получил название *brain rot*. Это выражение в 2024 стало «Словом года», согласно Оксфордскому словарю. Обычно его переводят как «гниение мозгов», *rot* означает также «портиться», «разлагаться», «истлевать», «преть». В переносном смысле этим термином обозначают ситуацию, когда из-за избыточного, чрезмерного потребления информации, особенно не отвечающей текущим задачам индивида, по большому счёту бесполезной, происходит деструкция мышления: оно утрачивает способность анализировать, обобщать, выделять главное и т. д. Интересно, что сам термин возник в среде поколения Z (первое поколение,

которое с самого детства получило доступ к Интернету) как пример их самокритичного отношения к практике продолжительного пребывания в социальных сетях. Действительно, избыточность спектакля переполняет головы визуальными образами, ускользающими новостями, юмористическими или пугающими историями et cetera.

«Гниение мозга» вполне можно описать метафорой М. К. Мамардашвили:

«Представим, что волосы у человека растут на голове внутрь <...>, вообразим мозг, заросший волосами, где мысли блуждают, как в лесу, не находя друг друга и ни одна из них не может оформиться» [Мамардашвили, 1990: 114].

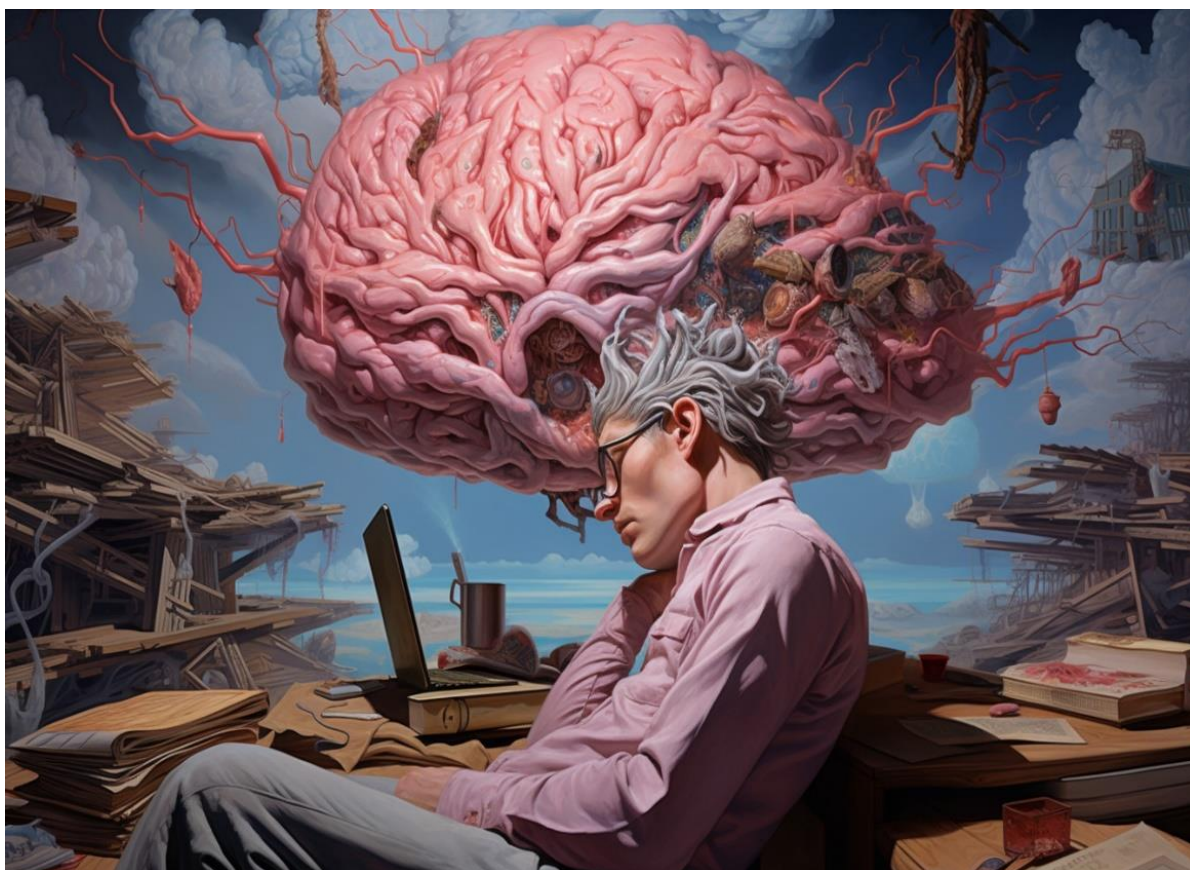
Отсутствие связи между мыслями и есть главный признак деструкции сознания. Эта бессвязность проявляется и в языке, который также претерпевает ряд деформаций, для которых М. К. Мамардашвили использует неологизм «намби» (образованный из английского «numb» – онемевший и «zombie» – оживший мертвец) [Мамардашвили, 1990: 203]. В этом языке отсутствует живая мысль, он наполнен мёртвым канцеляритом. Кроме того, люди в ситуации «намби» оказываются не в состоянии адекватно выразить свои мысли, переживания, чувства.

Явление это широко распространено, а в последнее время его можно наблюдать в неловких публичных высказываниях представителей региональных чиновников или депутатов, за которые потом им приходится извиняться с одинаковой формулой «простите, я не это хотел сказать». «Намби»-ситуация затрагивает не только внешние коммуникации: зачастую человек

и себе не способен объяснить происходящее с ним и переживаемое им самим в адекватных терминах. Всё это – результат переполненности сознания избыточной информацией и обилием визуальных образов, которые остались не артикулированными в сознании индивида.

Интересно, что выражение «гниение мозга» завирусилось в сети в начале 2025 года, породив целую галерею странных, абсурдистских образов и видео, в первую очередь так называемых *brainrot-животных* с выразительными названиями: Бомбардино Крокодилло, Тралалеро Тралала, Лирили Ларила и другие. Эти образы представляют собой синтез животных (например, часто используют образы крокодила, слона, свиньи, гуся, лошади, рыбы и т. д.) с транспортными средствами и другими неодушевленными предметами, например, с чашкой кофе. Абсурдность образов усиливается их действиями. Так, *brainrot-животные* могут воевать друг с другом, совершать бомбардировки мирных городов (в Интернете есть целый сегмент «милитари»-животных) или совершать мирные, но бессмысленные действия. Таким образом, последствия спектакля сами превращаются в новый спектакль (ил. 10).

Тем не менее в цифровой тотальности спектакля можно увидеть и относительно позитивный момент. Он связан с явлением, получившим название «*бесполезный класс*» (Useless class). Подробно о нем рассказывает Юваль Ной Харари в своей книге-прогнозе «Homo Deus. Краткая история будущего» [Харари, 2018].



Ил. 10. Гниение мозга. Проект Би17.ру.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.b17.ru/article/597171/>

Общая идея такова: миллионы людей в недалеком будущем (прогноз относится к 2050 году) в принципе не смогут найти себе работу – не потому, что они слишком ленивы, а потому что их профессии будут успешно заменены искусственным интеллектом. Если существование этих миллионов будет обеспечено благодаря высокой производительности труда роботов и миллионам будет доступен безусловный базовый доход, то чем же они будут занимать своё свободное время? [Харари, 2019: 57–68]. Человек, не занятый общественным трудом, не имеющий возможности совершенствоваться в социально значимой деятельности, утрачивает самооценку из-за собственной невостребованности,

ненужности. И если машины превосходят человека в физических возможностях [Маленко & Некита, 2023], то ИИ будет превосходить (а в ряде областей превосходит уже сейчас) человека в способностях интеллектуальных.

Еще печальнее участь масс в тех государствах, где безусловный базовый доход им обеспечен не будет. Здесь к утрате смысла жизни добавится еще и полуголодное существование. Подобно тому как XX век был наполнен борьбой против разных видов эксплуатации (рабочих – капиталистами, чернокожих – белыми, женщин – мужчинами), XXI век может стать ареной борьбы против массовой невостребованности, ненужности или бесполезности людей.

Альтернативой такой борьбе может стать погружение праздных (отнюдь не в вебленовском смысле) масс в спектакль: компьютерные игры, а шире – и все многообразие развлечений, предоставляемых виртуальной реальностью. В такой ситуации «общество спектакля» вполне может служить отдушиной, «опиумом народа» (перефразируя Маркса и Новалиса). Правда, если годы, проводимые в развлечениях, существенно отупляют массы, они утрачивают силы, необходимые для объединения и протеста, то спектакль может притупить экзистенциальный кризис, невротизацию масс, снизить чувство тревожности. Конечно, подобная перспектива не выглядит особенно заманчивой, но она гораздо лучше разрушительных планетарных бунтов и глобальной гражданской войны.



Литература

- Бауман, З., & Донскис, Л. (2019). *Текущее зло: жизнь в мире, где нет альтернатив*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.
- Библия (без даты). *Азбука веры: сайт*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Gal.1&r> (дата обращения: 08.04.2025).
- Бодрийяр, Ж. (2006). *Символический обмен и смерть*. Москва: Добросвет, КДУ.
- Бодрийяр, Ж. (2023). *Общество потребления*. Москва: АСТ.
- WikiLeaks опубликовал секретную переписку дипломатов США (2010, 29 ноября). *Лента.ру*. Режим доступа: <https://lenta.ru/news/2010/11/28/leakit/> (дата обращения: 08.04.2025).
- Дебор, Г. (2018). *Ситуационисты и новые формы действия в политике и искусстве: статьи и декларации 1952–1985*. Москва: Гилея.
- Дебор, Г. (2023). *Общество спектакля*. Москва: АСТ.
- Дебор, Г. (2023а). *Комментарии к «Обществу спектакля»*. Москва: АСТ.
- Девяткин, С. В. (2020). От общества потребления к «обществу впечатлений» (динамика видов потребления). *Культурные индустрии в институтах общества потребления: материалы Всероссийской научной конференции, Великий Новгород, 07–08 апреля 2020 года* (стр. 26–29). Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого.
- Иванова, А. В., & Девяткин, С. В. (2020). Стремление к признанию через демонстративное потребление. *Культурные индустрии в институтах общества потребления: материалы Всероссийской научной конференции, Великий Новгород, 07–08 апреля 2020 года* (стр. 30–34). Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого.
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). "Забороведение" Валерия Савчука: размышления о пределах цивилизации и возможностях человека. *Вопросы философии*, 2, 60–67. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-2-60-67>
- Малишевская, Н. А. (2007). Перформативная практика постмодерна в концепциях Ги Дебора и Ж. Бодрийяра. *Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки*, 3(139), 16–19.
- Мамардашвили, М. К. (1990). *Как я понимаю философию*. Москва: Прогресс.
- Мещерякова, Л. Ю., & Мельшина, Е. В. (2004). «Общество спектакля» Ги-Эрнеста Дебора: основные положения и теоретические предпосылки концепции. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология*, 1(6–7), 45–55.
- Михайленко, С. Б. (2016). Концепт спектакля: от эстетических практик леттризма к социально-философской концепции Ги Дебора. *Вестник Московского Университета. Серия 12: Политические науки*, 1, 70–82.
- Харари, Ю. Н. (2018). *Номо Деус. Краткая история будущего*. Москва: Синдбад.
- Харари, Ю. Н. (2019). *21 урок для XXI века*. Москва: Синдбад.
- Harari, Yu. N. (2024, September 4). What happens when the bots compete for your love? *The New York Times*. Available at: <https://www.nytimes.com/2024/09/04/opinion/yuval-harari-ai-democracy.html> (accessed: 27.12.2024).

Šoškic, R. V. (2024). The society of the spectacle: a diagnosis of (post) modernity and its challenges. *Research Result. Social Studies and Humanities*, 10(3), 20-26. <https://doi.org/10.18413/2408-932X-2024-10-3-0-2>

Информация об авторах

Девяткин Сергей Викторович – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0001-5135-5133, devyatkin1@mail.ru

Каминская Татьяна Леонидовна – доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой журналистики. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-8371-787X, tlkam1@mail.ru

"THE SOCIETY OF THE SPECTACLE" IN THE 21ST CENTURY: WHAT GUY DEBORD DIDN'T SAY

Sergey Devyatkin, Tatyana Kaminskaya

Abstract. The article is devoted to the analysis of the concept of the "society of the spectacle" by Guy Debord. The thinker addressed his concept twice, with an interval of twenty years, checking and adjusting it. The work attempts to extrapolate this concept to the realities of the 21st century, to reveal its heuristic potential in modern conditions. A conclusion is made about the transition of the "society of the spectacle" to a new stage, with a set of dominant characteristics not described by Guy Debord. The authors highlight new characteristics of the "society of the spectacle", such as: totality, "baselessness", hyperrealism, "transparency", simulativity (J. Baudrillard), "fluidity" (Z. Bauman), and a number of less significant ones (interactivity, immersion, seriality). Attention is drawn to a fundamentally new type of "spectacle" formed by artificial intelligence. The possible consequences of the further development of the "society of the spectacle" are substantiated, both negative: desocialization of the youth, the so-called brainrot ("brain rot"), and positive: the involvement of the "useless class" in mass free spectacles as a socially neutral alternative to mass protest movements.

Keywords: society of the spectacle, hyperreality, simulation, fluidity, desocialization, total spectacle, useless class, "brain rot", transparency, groundlessness.

References

- Baudrillard, J. (2006). *Symbolic exchange and death*. Moscow: Dobrosvet Publ. (In Russian).
- Baudrillard, J. (2023). *The consumer society: myths and structures*. Moscow: AST Publ. (In Russian).
- Bauman, Z., & Donskis, L. (2019) *Liquid evil: living with tina*. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publ. (In Russian).
- Debord, G. (2018). *The situationists and new forms of action in politics and art: articles and declarations 1952–1985*. Moscow: Gileya Publ. (In Russian).
- Debord, G. (2023). *The Society of the spectacle*. Moscow: AST Publ. (In Russian).
- Debord, G. (2023a). *Comments on the Society of the Spectacle*. Moscow: AST Publ. (In Russian).
- Devyatkin, S. V. (2020). From a consumer society to an "experience society" (dynamics of types of consumption). *Cultural industries in consumer society institutions. Materials of the All-Russian Scientific Conference* (pp. 26–29). Veliky Novgorod: Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ. (In Russian).
- Harari, Yu. N. (2018). *Homo Deus. A brief history of tomorrow*. Moscow: Sindbad Publ. (In Russian).
- Harari, Yu. N. (2019). *21 Lessons for the 21st Century*. Moscow: Sindbad Publ. (In Russian).
- Harari, Yu. N. (2024, September 4). What happens when the bots compete for your love? *The New York Times*. Available at: <https://www.nytimes.com/2024/09/04/opinion/yuval-harari-ai-democracy.html> (accessed: 27.12.2024).
- Ivanova, A. V., & Devyatkin, S. V. (2020). The desire for recognition through ostentatious consumption. *Cultural industries in consumer society institutions. Materials of the All-Russian Scientific Conference* (pp. 30–34). Veliky Novgorod: Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ. (In Russian).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Valery Savchuk's "Zaborovedenie": Reflections on the Limits of Civilization and Human Capabilities. *Voprosy Filosofii*, 2, 60–67. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-2-60-67> (In Russian).
- Malishevskaya, N. A. (2007). Performative practice of postmodernism in the concepts of Guy Debord and J. Baudrillard. *News of Higher Educational Institutions. North Caucasus Region. Social Science*, 3(139), 16–19. (In Russian).
- Mamardashvili, M. K. *How I understand philosophy*. Moscow: Progress Publ. (In Russian).
- Meshcheryakova, L. Yu., & Melshina, E. V. (2004). Guy Ernest Debord's "Performance Society": the main concepts and foundation of the theory. *Bulletin of Peoples' Friendship University of Russia. Series: Sociology*, 1(6–7), 45–55 (In Russian).
- Mikhailenko, S. B. (2016). The concept of the spectacle: from the aesthetic practices of lettrism to the socio-philosophical conception of Guy Debord. *Bulletin of Moscow University, Series 12, 1*, 70–82 (In Russian).

Šoškic, R. V. (2024). The society of the spectacle: a diagnosis of (post) modernity and its challenges. *Research Result. Social Studies and Humanities*, 10(3), 20–26. <https://doi.org/10.18413/2408-932X-2024-10-3-0-2>

The Bible (n.d.). *The ABC of Faith*. Available at: <https://azbyka.ru/biblia/?Gal.1&r> (accessed: 07.01.2025) (In Russian).

WikiLeaks has published the secret correspondence of US diplomats (2010). *Lenta.ru*. Available at: <https://lenta.ru/news/2010/11/28/leakit/> (accessed: 08.04.2025). (In Russian).

Author's information

Devyatkin Sergey Viktorovich – Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0001-5135-5133, devyatkin1@mail.ru

Kaminskaya Tatyana Leonidovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Journalism Department. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-8371-787X, tlkam1@mail.ru

For citation:

Devyatkin, S. V., & Kaminskaya, T. L. (2024). "The Society of the Spectacle" in the 21st century: What Guy Debord didn't say. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(12), 19–48. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3\(12\)-19-48](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-3(12)-19-48)