

# СПЕКТАКЛЬ ВЛАСТИ ГИ ДЕБОРА



БОРИС КРИГЕР

БОРИС КРИГЕР

Спектакль власти  
Ги Дебора



© 2025 Boris Kriger

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from both the copyright owner and the publisher.

Requests for permission to make copies of any part of this work should be e-mailed to [kriegerbruce@gmail.com](mailto:kriegerbruce@gmail.com)

Published in Canada by Altaspera Publishing & Literary Agency Inc.

### *Спектакль власти Ги Дебора*

Эта книга — философское исследование современной власти как феномена видимости. Отталкиваясь от идей Ги Дебора и ситуационистов, автор прослеживает, как власть утратила необходимость в реальных действиях, сохранив лишь их изображение, как политическое, экономическое и духовное управление стало не инструментом решения, а формой инсценировки.

Власть сегодня не управляет — она играет. Её сила больше не измеряется законами или результатами, а способностью удерживать внимание. Лозунги, ритуалы, образы, цифровые платформы, символика, публичные жесты — всё это превращает политику в перформанс, общество — в публику, а действительность — в сцену.

Автор исследует, как исторически власть использовала сакральный язык, как современный политический ритуал повторяет религиозные формы, и как экономика стала производить не вещи, а нарративы. Личное свидетельство соединяется с философским анализом, хроника — с размышлением, а критика — с внутренним опытом отказа от зрительского взгляда.

Это книга не о разоблачении, а о распознавании. Не о том, как устроена власть, а о том, как она выглядит — и почему это важно. Потому что в эпоху спектакля истина теряет вес, а видимость становится законом.

## ВВЕДЕНИЕ. МИР КАК СЦЕНА И ВЛАСТЬ КАК РЕЖИССЁР

Мы живём среди декораций, где даже боль выглядит постановочно. Повсюду развесены пейзажи, написанные с намеренной небрежностью — будто бы художник устал быть искренним и теперь наносит краску только для того, чтобы заполнить пустоту. Каждый день начинается как пролог, где актёры разыгрывают заданные реплики, не задаваясь вопросом, кто написал сценарий. Даже случайности здесь имеют привкус репетиции, а трагедии напоминают плохо сыгранные сцены из старого телесериала.

Мир давно перестал быть пространством бытия — он превратился в сцену, где власть заняла место режиссёра. Но что по-настоящему забавно — режиссёр уже не требует подчинения. Ему достаточно, чтобы актёры продолжали играть. Ему не нужно заставлять — достаточно направить свет. Власть больше не угрожает, не убеждает, не принуждает — она изображает. Она ведёт себя, как будто управляет, и этого оказывается достаточно. Публика не просто верит — она с готовностью подыгрывает, придавая всему происходящему видимость спонтанного согласия.

Француз Ги Дебор, этот хмурый алкоголик и провидец XX века, предупреждал, что наступит день, когда вся жизнь будет сведена к зрелицу. Он не метафоризировал — он констатировал. Всё превратится в изображения, а изображения станут содержанием реальности. Неважно, есть ли под ними нечто подлинное — важен только свет, ракурс и монтаж. Каждое событие теперь обладает не смыслом, а визуальной формой. Каждое решение — не акт воли, а элемент постановки. Каждое чувство — не

внутреннее переживание, а внешняя мимика, пойманная в объектив. Не власть созидаёт реальность, а спектакль власти созидаёт её иллюзию.

В перевёрнутом мире, где каждое значение отражается в зеркале, истина становится лишь мимолётным моментом лжи. Не исключением, не возражением, а трещиной на отполированной поверхности образов. Всё подчинено видимости. То, что кажется разнообразием, на деле лишь вариации одной и той же иллюзии. Противоположности превращаются в декорации, контрасты — в костюмы, сцена — в единственное возможное пространство существования.

Спектакль — не просто зрелище, а механизм, превращающий саму человеческую жизнь в изображение. Он не лжёт в привычном смысле. Он подменяет. Он не скрывает действительность — он делает её избыточной. Любое движение, любое слово, любой жест — лишён подлинности, если становится образом. Жизнь подменяется её внешним видом. Это уже не имитация — это форма бытия в условиях, где быть и казаться слились.

Но если критика проникает глубже, если взгляд перестаёт быть разоблачающим и становится молчаливым отказом участвовать, спектакль открывается в своей сути. Он не просто маскирует реальность — он наглядно демонстрирует её исчезновение. Это не обман, а наглядная форма отрицания. Видимость становится способом сказать: «Жизни здесь больше нет». И в этой подчёркнутой пустоте заключена его главная функция.

Спектакль не строится на лжи, в которую кто-то поверил. Он основан на повсеместно принятом отказе от

подлинного. И только молчание, отказ от игры, отсутствие взгляда способны нарушить его. Не разоблачить — а оставить без публики. И тогда, в этой странной тишине, обнажается главное: за кажущейся жизнью — пустота. А за этой пустотой — ещё не высказанное.



Нас больше не порабощают цепи или запреты. Мы находимся в добровольном пленау декораций. Мы участвуем в представлении, потому что не видим альтернативы. И в этом — не трагедия, а скорее грустная шутка. Все роли уже распределены, и, как это часто бывает в любительском театре, каждый играет кого-то другого. Банк играет правосудие, журналист — совесть,

генерал — дипломата, а философ — рупор маркетинга. Актерство стало формой существования, а лицедейство — условием принадлежности к системе.

Пожалуй, именно это и станет главной нитью размышлений: как произошло, что власть перестала быть институтом, стала образом, и, оставаясь в центре, превратилась в тень своих прежних механизмов? Каким образом жизнь, ещё недавно воплощавшая множество несовпадающих ритмов, сошла в одну плоскость сценического действия? Какая сила стоит за этой трансформацией и кому на самом деле направлены аплодисменты?

Спектакль — в понимании Ги Дебора — не просто театральное представление или массовое шоу, а фундаментальный принцип современной социальной реальности. Это не событие, а структура. Не отдельный феномен, а способ, которым организована сама жизнь в обществе, подчинённом изображениям, презентациям, медиа и товарной логике.

Спектакль — это форма власти, основанная не на принуждении, а на видимости. Это нечто, что подменяет подлинное существование его образом. Не жизнь, а её трансляция. Не действие, а его постановка. Не событие, а его инсценировка. В спектакле всё становится показом: политика — имиджем, любовь — фотографией, протест — телесюжетом, религия — брендом.

Это не заговор и не уловка. Спектакль — это сам способ, которым общество воспринимает и воспроизводит действительность. Он питается вниманием. Он держится на взгляде. Он требует не веры, а участия. Даже

молчаливого. Даже пассивного. Достаточно смотреть — и спектакль продолжается.

Спектакль — это социальное отношение между людьми, опосредованное образами. Всё, что прежде было живым, непосредственным, действующим, становится вещью, становится товаром, становится изображением. Реальность отступает, уступая место представлению. И человек перестаёт быть участником жизни — он становится её зрителем.

Но в этом же определении кроется и возможность выхода. Спектакль можно не разрушить, но можно не поддерживать. Не подыгрывать. Не фиксировать взгляд. Не ждать финала. Потому что спектакль не существует сам по себе — он существует, пока его смотрят.

Не является ли "спектакль", как его формулирует Ги Дебор, просто новым ярлыком для старого набора явлений — идеологии, манипуляции, отчуждения, медийного шума? Не скрывается ли за густым философским языком всё то же самое: власть, капитал, ложь?

На первый взгляд, кажется, что это так. Спектакль действительно включает в себя многое из давно известного: власть, которая управляет через образы; рынок, превращающий всё в товар; медиа, заменяющие реальность её отображением. Эти элементы не новы — их осмыслили Маркс, Ницше, Арендт, Беньямин. Но то, что делает Дебор, — это не просто переименование. Он создает новое поле зрения, в котором эти явления соединяются в целое и обнаруживают скрытую логику.

Важно понять: "спектакль" — это не метафора и не

риторический приём. Это не украшение смысла, а его оголение. Дебор называет тем словом не просто медийную завесу, а саму структуру современного общества, в котором всё, включая самого человека, становится изображением, вещью, функцией. В этом — радикальность его жеста. Он не говорит, что мы окружены пропагандой. Он утверждает, что сама жизнь стала формой пропаганды. Что уже нельзя отделить ложь от истины, потому что всё — видимость.

Тот, кто считает концепт спектакля пустым, обычно ждет от него конкретных схем или политических решений. Но Дебор — не техник и не утопист. Он мыслит в жанре разрыва. Он не предлагает альтернативу в готовом виде, он разрушает механизм, подводит к точке, где возможен отказ. В этом смысле его критика не конструктивна, а антиконструктивна. Не проект, а жест.

Можно сказать иначе: Дебор не просто назвал старое по-новому. Он дал имя той реальности, которая была невозможна при Марксе и ещё едва различима у Беньямина. Спектакль — это не только отражение власти. Это новый облик мира, где власть больше не давит, а восхищает; не управляет, а мелькает; не запрещает, а предлагает.

Поэтому концепт не пуст. Он тревожен. Он требует не согласия, а внутреннего беспокойства. Это не теоретическое обобщение, а философская тревога: *если всё стало изображением, где живёт подлинное?* И, быть может, именно этот вопрос — главный, и потому он нуждается в новом имени.

Цель этой книги — не разоблачать, не протестовать и не

морализировать. Всё это давно стало частью того же спектакля. Всякая критика, едва раздавшись, уже украшает афишу. Эта книга стремится исследовать театр, в который превратилась реальность; обнаружить в сценографии власти не только её намерения, но и её слабости; разглядеть, что стоит за кулисами, и кто из тех, кто на сцене, забыл, что он играет.

Если всё это — спектакль, то кто-то должен осмелиться выключить свет.

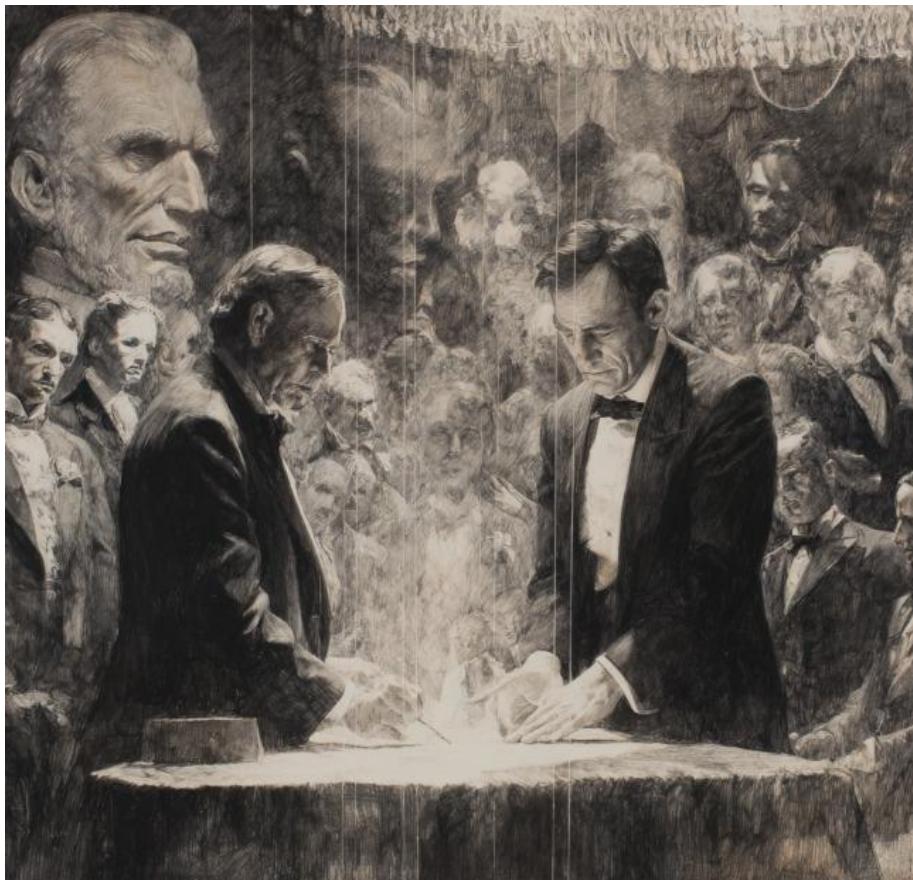
## ПЕРВАЯ ГЛАВА. ЛЕТРИСТЫ И РОЖДЕНИЕ СИТУАЦИОНИЗМА

Париж после войны был похож на старую, обгоревшую декорацию, которую забыли снять после окончания драмы. Камни мостовых хранили следы сапог, воздух всё ещё отдавал гарью, и даже в голоде чувствовалась поэзия — скучая, напряжённая, как стих, написанный в тетрадном поле карандашом на обрывке хлеба. Город ещё не пришёл в себя, но уже начинал жить заново, с тем смутным остервенением, которое свойственно выжившим. По подворотням бродили поэты, не столько одержимые вдохновением, сколько истощённые скучой. Искали не темы — искали оправдание для языка, который стал слишком слаб, чтобы передать, и слишком вял, чтобы сопротивляться.

Среди этой серой стихии возник Исидор Изу — юный, наглый и абсолютно убеждённый в том, что мир следует переписать с чистого листа. Он не предлагал реформу — он жаждал взрыва. Его летризм стал актом радикального презрения к слову. Он не хотел говорить — он хотел кричать. Не объяснять — а рвать. Он стремился уничтожить саму структуру речи, свести язык к буквам, к чистому звуку, к нулю смысла, в котором, как он считал, начнёт прорастать новая реальность. Изу не хотел быть понятным — он хотел быть первобытным. Его поэмы напоминали жертвоприношения языку: слова исписывались, ломались, теряли связь друг с другом, превращались в обломки, в слоги, в фонемы, в крик.

Летристы собирались в группы, похожие на тайные братства или же на бездомные ордена, ищащие в ритме и шуме не форму, а чистоту. Им казалось, что, разрушив привычное, можно заново открыть подлинное. Поэма

становилась не текстом, а актом — подобием шаманского обряда. Их произведения нельзя было читать, их следовало переживать, как вспышку, как сбой, как утрату привычной опоры в языке.



Но даже в этом хаосе чувствовалась досадная неполнота. Буквы заменили смысл, но мир продолжал говорить старым языком. Именно тогда появился Ги Дебор — молодой, настороженный, сдержанный, и в то же время, словно наэлектризованный внутренней необходимостью идти дальше. Он оценил жест летристов, но нашёл в нём ограниченность. Разрушив слово, они остановились, как будто язык был пределом революции. Дебор же считал,

что сама жизнь стала языком — языком спектакля, в котором действительность исчезает под слоем образов. Он видел, как не только литература, но и улицы, тела, отношения, жесты — всё подчинено декорации, всё уже поставлено и сыграно.

Примером летризма в действии может служить один из самых известных жестов его основателя Исидора Изу — «Поэма без слов», впервые представленной публике в 1946 году в Париже. Это не условное название: это действительно была поэма, полностью лишённая слов — только звуки, выкрики, ритмы, интонации, производимые голосом автора. Не текст, а чистое звуковое переживание. Зрители оказались в неловком положении: слушать было нечего — только шум, вой, смех, плач, фрагменты языков, не складывающиеся в смыслы.

Это был поэтический акт, полностью уничтожающий саму идею поэтического языка. И в этом — суть летризма: он не пишет, он разрушает письмо. Он не предлагает новые образы — он отказывается от образов вообще.

Другой пример — летристские кинематографические эксперименты, особенно фильм самого Изу *«Traité de bave et d'éternité»* (1949), где визуальный и звуковой ряды принципиально не совпадают. Изображение — архивные, фрагментарные кадры улиц, случайных прохожих, документальные обрывки, лишённые логики, нарратива, монтажа в привычном смысле. Закадровый текст — поток, часто бессвязный, исполненный агрессии, боли, философского отчаяния. Он не объясняет, а мешает. Между словом и образом возникает не связь, а трещина. Не иллюстрация, а конфликт. Это и

есть летризм: отказ от смысла как товара, взрыв привычной формы как жест освобождения.

Так это работает: летризм не созидает новое содержание, он разрушает саму форму, в которой содержание возможно. Он не хочет быть понятым — он хочет, чтобы язык перестал быть посредником между человеком и реальностью. Чтобы вместо смысла — был голос, дыхание, звук, тело. Чистое присутствие до того, как начинается речь.

Летризм — это не стиль, а акт насилия над смыслом. Это поэзия, в которой буквы вырываются из слов и живут отдельно, как остатки взрыва. Это искусство, в котором разрушение не конец, а цель.

Летристы воевали со словами, как будто в них была спрятана ложь. Дебор стремился к большему — он хотел сорвать маску с самой реальности. В его понимании, искусство уже не могло быть самоцелью. Оно должно было стать трамплином — переходом к действию. Так родился ситуационизм — как вызов, как продолжение и как отрицание. Он не предлагал новый стиль, не создавал манифест в привычном смысле. Он строил ситуации — вспышки, разрывы, вмешательства, которые должны были нарушить привычный ход вещей, вбросить бессмыслицу в организованный порядок, вернуть случайность и подлинность в автоматизм повседневного.

Ситуационизм вырастал из той же боли, из той же невозможности больше жить в готовом мире. Но если летристы разрушали слово, чтобы вернуть присутствие, то ситуационисты разрушали саму жизнь, чтобы вернуть её подлинность.

## ВТОРАЯ ГЛАВА. СИТУАЦИОНИСТЫ И ФИЛОСОФИЯ ДЕЙСТВИЯ

Летристы, начав как радикальное поэтическое и художественное движение в послевоенной Франции, к середине пятидесятых годов постепенно исчерпали себя. Их изначальная цель — разрушить традиционные формы искусства, языка и восприятия — сработала против них самих: из анархического эксперимента движение превратилось в интеллектуальный тупик.



Ги Дебор, один из их самых активных участников, понял, что просто эпатировать буржуазию уже недостаточно. Он считал, что искусство, став отдельной сферой, перестало быть живым действием и превратилось в зрелище. Поэтому в 1957 году он фактически распустил Летристский интернационал и вместе с единомышленниками основал Ситуационистский

интернационал — более широкое философско-политическое объединение, которое поставило целью не создавать новые формы искусства, а *упразднить само разделение между искусством и жизнью*.

Таким образом, летризм закончился логично: как бунт, который перешёл в другую фазу. Его поэзия растворилась в теории, а авангард стал политикой. Дебор перенёс принципы летристского разрушения языка в область социальных отношений, где смыслом стало не слово, а ситуация — спонтанный акт, подрывающий порядок.

Если сказать проще — летристы умерли как художники, но возродились как революционеры. А потом исчезли окончательно, потому что даже революция превратилась в спектакль.



Ситуационисты (кстати они противились, чтобы их движение назвали ситуационизм) — не школа, не партия, не кружок единомышленников. Это способ бытия, для которого недостаточно наблюдать, анализировать, описывать. Это отказ от того, чтобы жить как будто — как будто по-настоящему, как будто осмысленно, как будто свободно. Это попытка вырваться из повседневности, насыщенной видимостью, и вернуть себе право на поступок, не укладывающийся в сценарий. Не революционеры в привычном смысле, а разрушители спектакля, которые действуют не против власти, а против механизма презентации, против самой логики, где всё становится образом, ролью, товаром.

Их философия родилась из усталости. Из отвращения к тому, как общество превращает любую подлинность в товар. Любой жест — в рекламу. Любое слово — в заголовок. Любое сопротивление — в стиль. Они не хотели создавать новое искусство. Они хотели уничтожить грань между искусством и жизнью. Сделать саму жизнь пространством риска, внезапности, отказа. Они не верили в истину — они искали непосредственность, ту, что не фиксируется камерой, не переводится в отчёт, не становится мемом.

Быть ситуационистом — не значит принадлежать к движению. Это значит жить вне роли. Однажды не пойти на работу, не потому что устал, а потому что маршрут стал невыносим. Выйти из дома без цели, позволить городу вести себя, слушать улицы, как читают неписанную книгу. Отказаться от автоматизма — и в этом отказе обрести чувствительность, восстановить способность быть не машиной, а существом. Это

называют дрейфом — но за этим словом стоит больше, чем прогулка. Это попытка снова почувствовать вес реальности, когда каждый шаг — не функция, а жест.

Иногда быть ситуационистом — это просто нарушить привычную структуру: сказать не то, что ждут, помолчать, когда требуется реакция, совершить поступок, который никто не увидит. Подарить, не запомнив кому. Уйти, не объясняя. Быть, не доказывая. Это жизнь вне сцены. Это антиспектакль, возникающий там, где нет зрителей, нет сценария, нет репетиции.

Вспоминаются моменты: как кто-то неожиданно оставил хлеб у двери, не зная, кто за ней. Как на пустом заборе повесили белый лист — без лозунга, без символа, просто пустоту. Как человек встал в центре площади и молчал — без перформанса, без акта, без причины. Всё это не значило ничего — и именно потому значило всё. Потому что происходило вне экономики внимания.

Ситуационист не борется. Он не играет. Он не производит смыслы. Он прерывает поток. Его оружие — не протест, а непослушание. Не героизм, а шаг в сторону. Он живёт в разрыве — между тем, что происходит, и тем, как это должно выглядеть. И в этом разрыве рождается то, что не переводится: действие, не нуждающееся в объяснении.

Зачем это нужно? Потому что мир, превращённый в спектакль, делает из человека зрителя. Даже в собственных поступках. Даже в молитве. Даже в любви. Всё оказывается формой демонстрации. И если ничего не прервать — человек перестаёт существовать как участник, становится функцией.

Ситуационизм — это не программа. Это попытка

вернуть себе жизнь, хотя бы в эпизодах. Не собираять её в идеальную систему, не подводить итог, не требовать формы. А просто делать шаг, который не вписывается ни в один сценарий. Это не путь к совершенству. Это способ сказать: я здесь. Не для того, чтобы быть замеченным. А чтобы быть.



Чисто интуитивно я часто жил так сам, не зная, что это философия. Шатался по улицам без карты и цели, позволяя городу вести меня, как слепца за руку. Сидел в случайных кафе, глядя, как чужие лица плывут сквозь стекло, как фразы, вырванные из романа, который никто не пишет. Входил в парки, сворачивая в тень, не выбирая дорожек, просто проверяя, изменится ли что-нибудь,

если не стремиться никуда. Тогда я не знал, что это называется «дрейф», не знал, что где-то, в парижских переулках, другие жили так же — с намерением. Они называли это ситуационизмом.

Это не было движением в привычном смысле. Ни собраний, ни иерархий, ни программ. Скорее — способ дышать. Искусство без рам, философия без лекций, революция без плакатов. Они не ставили цели, потому что цели — это то, что система расставляет впереди, как приманку. Смыслы, за которыми гонятся, как за тенями на стене. Ситуационисты хотели иного — они стремились к проживанию, к полному погружению в настоящее. Не ждать, пока смысл проявится, как фотография в проявителе, а создавать его на месте, в самой ткани действия.

В их арсенале не было лозунгов, только поступки, которые разрушали рутину. Бродить по незнакомым улицам, следовать за ветром, за запахом, за отражением, вместо того чтобы идти по привычным маршрутам. Встречаться без договорённости, исчезать без объяснения, переосмысливать архитектуру как лабиринт, а город — как игровое поле. В этих странствиях не было продуктивности, зато было обострённое восприятие. Они не искали вдохновения — они его вызывали.

Всё, что мир прячет под слоем привычки, всплывало на поверхность. Кафе превращалось в сцену, мост — в арку смысла, лестница — в обещание другого уровня жизни. Эти мгновения были как порезы по времени — короткие, острые, невозможные для повторения. И в каждом из них рождалось что-то, что нельзя было предсказать и, тем более, воспроизвести. Это была не эстетика случайности, а метод подлинности.



Главным врагом они считали скуку. Не усталость, не бедность, не даже репрессии — а именно скуку, эту липкую плёнку, которой обволакивается реальность, когда она перестаёт удивлять. Скука — форма капитуляции. Когда жизнь превращается в наблюдение, в экран, в пассивное восприятие чужих историй, чужих побед, чужих слов. Ситуационисты вырывались из этой ловушки не криком, а жестом. Они ломали привычное не насилием, а игрой. Их оружием была неожиданность.

Именно поэтому они были непригодны для музейного хранения. Их философия не в тексте, а в моменте. Не в теории, а в пробуждённом внимании. Они не предлагали

рецептов — они приглашали к провалу. Потому что только в провале предсказуемого можно найти возможность для настоящего. Жить без сценария, говорить без месседжа, идти без маршрута — не как поза, а как потребность.

И когда я вспоминаю свои собственные блуждания, отклонения от маршрута, разговоры с незнакомцами, записки, оставленные в подъездах, — всё это, оказывается, было не случайностью, а интуитивным следованием духу, о существовании которого я тогда не подозревал.

Более того, я так шатался не только по улицам, но и по самой Земле, как будто границы стран были лишь разметкой на карте, которую можно стереть ладонью. Это был не туризм и не поиск — скорее, влечение к пространствам, способным изменить ритм дыхания. Я не знал, куда ведёт дорога, но позволял ей везти. Случай стал компасом, а неосторожность — философией.

Так однажды, проехав Данию и Швецию, не планируя ничего и не обдумывая будущего, я вдруг поселился в доме в Норвегии — просто потому что дом был в лесу, который напоминал лес, который мне приснился в детстве, и в этом импульсивном действии было больше смысла, чем в любой философии. Этот поступок не поддавался логике, но содержал в себе тот самый поворот, который делает жизнь непредсказуемой. Я поселился там, не зная языка, не имея связей, почти не зная даже, зачем. Просто остался. Иногда на несколько месяцев, иногда на сезон. Так прошло пять лет, растянутых между зимой и летом, молчанием и ветром.

Это не было исключительно бегством. Это была попытка разорвать единую нить и прожить тысячу жизней — по

одной на каждый новый пейзаж, на каждое окно, открытое в незнакомую улицу. Я обживал чужое, как своё, чтобы разрушить границу между ними. Не завоёвывая пространство, а впуская его в себя. В этом было не стремление к новизне, а отказ от привычного, который сам по себе становился формой восстания. Ведь скука начинается там, где человек живёт предсказуемо.

Создавать ситуаций — это значит отказываться от схемы. Не ждать, когда что-то случится, а становиться причиной, катализатором, поворотом. Не придумывать, а сталкивать мир с собой, как два тела в движении. Жить как будто за каждым углом начинается история, которой ещё нет. Не быть персонажем, а становиться сценой.

И норвежская зима, длинная, как чужое молчание, превращалась в философию — не потому, что я её понимал, а потому что я её выдерживал. Жить там, где не ждал себя, — это и был жест ситуационизма. Жить как действие, а не как функция. Вырваться за пределы привычного сюжета. Превратить даже одиночество в форму присутствия.

Всё это казалось тогда странностью, капризом, может быть, бегством от серьёзности. Но теперь ясно: это было сопротивлением спектаклю. Не демонстративным, не оформленным, без знамён и прокламаций. Просто — не играть. Или играть на своих условиях. Уйти со сцены, чтобы построить другую. Или хотя бы прожить эпизод, который невозможно повторить.

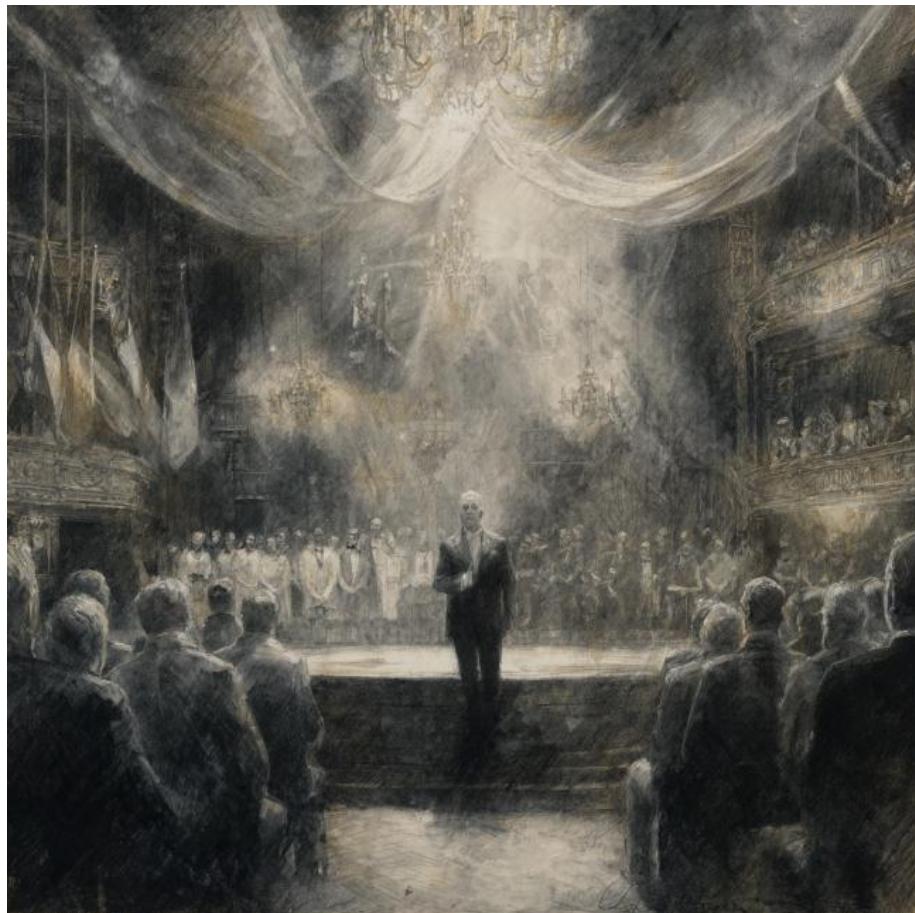
## ТРЕТЬЯ ГЛАВА. А НЕ БРЕД ЛИ ЭТО ВСЁ БЕЗДАРНЫХ НАРКОМАНОВ И АЛКОГОЛИКОВ?

Иногда, перелистывая страницы истории Дебора и его приятелей, так и хочется спросить вслух — а не бред ли это всё? Не сбوريще ли это бездарных наркоманов, пьющих философов и вечно курящих неудачников, которые с таким упоением разрушали всё, но так и не построили ничего? Стороннему взгляду они могли казаться просто отбросами, живущими в подвалах, разрисовывающими стены и несущими пьяные речи о революции, которую никто не видел. Но всё это — только если смотреть снаружи. А изнутри — это была попытка не сойти с ума в мире, где здравомыслие давно стало формой повиновения.

Ги Дебор пил. Пил много, пил часто. Иногда пил так, как будто пытался затушить внутри пожар, но разве алкоголем гасят огонь? Это было не украшением образа, не частью богемного клише — это была боль, слитая с мыслью. Он знал, что не принадлежит никому и ничему. Не подходил ни к академии, ни к партии, ни к миру, где каждое слово должно приносить доход. Он видел насквозь — именно поэтому и пил. Потому что видеть слишком ясно — непереносимо. Он не позволял себе обмануться. В этом было его величие и его беда.

Ситуационисты вели себя, как дикие животные, выпущенные в город. Они смеялись над успехом, плевали на приличия, отвергали стабильность как разновидность предательства. Их хаос — не поза, а радикальный отказ. Отказ от буржуазной упорядоченности, от мнимой гармонии, от ритуалов вежливого самообмана. Их несобранность, их безумные

тексты, их пьянство, их исчезновения — всё это было формой правды. Возможно, некрасивой, неудобной, но зато не отредактированной. Они существовали, как авария в теле цивилизации, которую невозможно было игнорировать.



Защищая провал, они не искали утешения. Они просто не хотели становиться частью мира, где успех — это способ усмирения. Победа делает безопасным, делает предсказуемым. А провал оставляет на границе — и именно там можно говорить то, что нельзя произносить в залах с микрофонами. Их провал был

принципиальным. Они не хотели быть услышанными — они хотели, чтобы их поняли. А это — разные вещи. Чтобы оставаться свободным, нужно иногда выбрать путь вниз, а не вверх. Остаться на обочине, где ещё можно сохранять ясность, не вступая в сделку с властью.

Можно сколько угодно смеяться над их параноидальной серьёзностью, над их самоуничтожением, над их криками в пустоту. Но без этого бреда не родилась бы ни одна здравая мысль о свободе. Потому что трезвые, уравновешенные, разумные граждане почти никогда не создают новое. Они берегут старое. А новое рождается в нетерпении, в ошибках, в избытке — именно там, где нельзя всё просчитать. Где разум идёт босиком по битому стеклу.

И всё же, методы ситуационистов — не хаос и не бессмысленный бунт, как их часто представляют. Это была попытка вернуть человеку живое переживание реальности, вырвать его из автоматизма, из навязанной логики потребления и роли наблюдателя. Когда они говорили о «дрифтах» (*dérives*) — бесцельных блужданиях по городу, о «детурнаментах» — переосмыслиннии чужих текстов и образов, — они не призывали к анархии ради анархии. Они пытались взломать сценарий, по которому живёт общество спектакля.

Ситуационисты утверждали, что человек утратил спонтанность, что каждый его шаг предписан инструкциями — от рекламы до архитектуры. Их методы были не разрушением, а способом восстановления способности видеть, удивляться, действовать без посредников. Они стремились создать ситуаций, в

которых человек снова становится автором происходящего, а не зрителем.

Отказ от правил был не отрицанием порядка, а отказом жить по чужому сценарию. Это был поиск подлинности, который начинался с того, чтобы поставить под сомнение даже собственные привычки мышления. В этом смысле ситуационисты ближе к философии свободы, чем к маргинальному бунту. Они пытались вернуть жизни качество игры — не развлечения, а творчества.

Их «нарушение правил» — это не разрушение структуры, а освобождение от её диктата. Мир, где каждое движение, каждое слово и каждое желание заранее стандартизированы, требует не послушания, а эксперимента. И в этом смысле методы ситуационистов — редкий пример философского протеста, в котором отказ подчиняться становится не жестом анархии, а формой духовного сопротивления.

*и Дебор* действительно — что-то вроде «Москва — Петушки» в философии. Только если Венедикт Ерофеев пил, чтобы убежать от реальности, то Дебор пил, чтобы разоблачить её.

Оба — пророки упадка, интеллигенты, которые видят ложь повседневности слишком ясно, чтобы жить в ней спокойно. Оба превращают опьянение в метод — не как слабость, а как форму познания, как попытку прорваться сквозь фальшь мира. У Ерофеева алкоголь — путь от души к абсурду, у Дебора — от абсурда к прозрению.

«Москва — Петушки» — это личная трагедия человека, потерявшего смысл среди декораций идеологии.

*Общество спектакля* — коллективная трагедия человечества, потерявшего реальность среди декораций капитала. Ерофеев бредёт по электричке, Дебор — по Парижу, но оба идут через ту же пустыню: между правдой и видимостью, между желанием быть и невозможностью быть.

И, может быть, в этом и есть общая суть: и тот, и другой — последние трезвые среди пьяных, хотя выглядят наоборот.

## ЧЕТВЁРТАЯ ГЛАВА. СПЕКТАКЛЬ КАК ФОРМА ВЛАСТИ

Сегодня власть больше не прячется. Она не нуждается в маске, потому что стала самой маской. Её больше не нужно искать за кулисами — она теперь на сцене. Ярко освещённая, многократно увеличенная, транслируемая во все экраны. Это не скрытая сила, а публичное изображение силы. И в этом — главный поворот: власть перестала действовать, она начала изображать действие. Она больше не правит — она играет роль того, кто правит.

В традиционном представлении власть была инструментом, средоточием насилия, системой принуждения, сетью приказов. Она существовала в виде решения, угрозы, закона, армии. Сегодня всё иначе. Власть почти не проявляется в поступке — она существует в изображении поступка. То, что происходит, — это не действие, а его симуляция, предназначенная для камеры, для зрителя, для архива, где всё должно выглядеть как управление, даже если никакого управления нет.

Войны — больше не конфликты, а постановки. Их ведут не ради победы, а ради трансляции. Они разыгрываются как шоу с узнаваемыми злодеями, героями, сюжетными поворотами. Жестокость режиссируется, кровь комментируется, разрушения — это визуальные эффекты, за которыми уже не слышно крика. Политика — это не процесс, а сериал. Каждый жест лидера просчитан по эффекту, каждое заявление — реплика в сценарии, каждое голосование — акт драмы, написанной для показа. Духовенство превращается в бренд: иконы, перформансы, риторика, хэштеги. Святыня уступает

место маркетингу, догма — стилистике, вера — визуальному стилю.

Раньше власть стремилась к тени, предпочитала невидимость, силу, которую не обсуждают. Теперь она требует видимости, обнажённости, непрерывного присутствия. Она больше не стесняется — она самодовольна. И, как ни парадоксально, именно поэтому становится неуязвимой: её не разоблачишь, если она уже выставила всё наружу. Её не подловишь на спектакле, если она изначально играет.

Образы заменяют реальность. Пресс-конференция важнее события, фотография важнее происшествия, нарратив важнее факта. Власть существует в медиаполе, и это поле — не зеркало, а соавтор. Что не попало в кадр — не существует. Что не оформлено в понятный сюжет — не поддаётся восприятию. Люди не столько убеждены, сколько охвачены: ритмом, риторикой, монтажом. Они смотрят власть, как смотрят фильм, и часто не могут отделить одно от другого.

В этой новой логике власть утратила необходимость быть эффективной. Она стала эффектной. Результат заменяется его иллюзией. Управление превращается в коммуникацию. Смысл — в узнаваемом образе. Решение — в заявлении. Контроль — в присутствии. Всё держится на непрерывной трансляции. И чем больше хаоса внутри, тем сильнее свет на поверхности.

Власть больше не управляет — она вещает.

Я всегда называл то, что Ги Дебор называл спектаклем власти, иначе. Без теоретической обёртки, без философских выкладок. Я звал это просто — искусством

валяния дурака. Потому что именно в этом и заключалась суть: не в диктатуре, не в заговоре элит, не в тайной системе манипуляций, а в бессмысленной, бесконечной игре, где каждый делает вид, будто всё происходит по-настоящему, хотя давно уже знает — всё понарошку. Власть притворяется, что управляет. Общество — что подчиняется. Политик изображает лидера, избиратель делает вид, что выбирает, эксперт — что объясняет, а журналист — что разоблачает. Все играют, все знают, и всё продолжается.



Это не заговор, это привычка. Костюм, который стал кожей. Роль, которая давно вытеснила человека.

Сценарий, написанный не кем-то конкретным, а всеми сразу — потому что так проще. Спектакль власти — это глобальный театр, где зритель и актёр меняются местами по кругу, не задавая вопросов. Я смотрел на это и понимал: передо мной не структура, а привычка валять дурака с серьёзным лицом. И каждый, кто в этом участвует, делает это с глубокой уверенностью, что участвует в чём-то важном. А на самом деле — повторяет жест, наученный извне, и боится остановиться.

Меня всегда отталкивало, как серьёзно к себе относится этот спектакль. С каким пафосом произносятся пустые слова. С какой торжественностью подаётся заведомо бессмысленное. Я видел министров, которые говорили голосами актёров, я слышал проповеди, написанные рекламными агентствами, и читал манифесты, в которых не осталось ничего живого — только декорации мысли. Это не зло. Это не тираны. Это — позёрство, доведённое до уровня государственного управления.

В какой-то момент я понял: участие в этом спектакле не обязательно. Не нужно бороться, разоблачать, кричать. Достаточно перестать играть. Перестать делать вид. Перестать повторять чужие интонации. Перестать верить в язык, за которым ничего нет. Просто выйти из круга и быть смешным, но не дураком. Жить, не создавая образа. Действовать, не оглядываясь на реакцию. Молчать, когда все говорят. Или говорить, но не в микрофон.

Я называл это валянием дурака, потому что это и есть оно — только в дорогом костюме, с дипломами, с эфирами, с рейтингами. Но по сути — то же самое: суeta ради формы, игра ради внимания, слова без содержания.

И единственный способ с этим что-то сделать — отказаться участвовать. Не потому что выше этого, а потому что надоело. Потому что хочется просто жить. Не изображать, не представлять, не строить роль. А жить без публики.

И в этом отказе я нашёл странную свободу. Тихую, непретенциозную, но настоящую. Потому что, когда перестаёшь валять дурака — спектакль начинает распадаться сам.

Может быть, именно в этом и кроется природа всего вечного спектакля — в глубинном, едва осознаваемом ощущении нашей конечности. Мы слишком хорошо знаем, пусть и не всегда готовы признать: мы здесь ненадолго. Слишком мимолётны, слишком уязвимы, слишком легко исчезаем, чтобы по-настоящему верить в возможность радикального порядка. Нам предлагаю устроить мир, реформировать общество, построить что-то великое, но внутри — сопротивление. Тихое, упругое, почти животное. Как будто всё наше существо говорит: «А зачем? Ради чего? И для кого, если всё равно ничего не удержать?»

Может быть, это и есть корень спектакля. Не жажда власти. Не алчность. Не глупость. А смутное, глубоко спрятанное знание о том, что жизнь не даёт прочного фундамента. Что никакая система не вечна. Что каждый порядок — временное соглашение между уставшими. И потому проще играть. Проще разыгрывать роль, чем принимать пустоту. Проще валять дурака, чем вступать в разговор с ничем. Проще повторять, чем начинать с

нуля.

Валяние дурака — это форма мудрости тех, кто не верит в устойчивость вещей. Способ пережить абсурд, не провалившись в отчаяние. Жить, как будто есть смысл, не настаивая на нём. Делать вид, что есть порядок, зная, что его нет. Это коллективное соглашение: не трогать глубину, чтобы не разбудить страх. Потому что если взглянуться в бездну, станет ясно — никакая реформа, никакой закон, никакой проект не спасёт от главного: от того, что всё временно, хрупко и необратимо.

И в этом смысле спектакль становится не формой обмана, а механизмом защиты. Не конспирологической машиной, а почти детским способом не сойти с ума. Он укрывает от радикальности настоящего, от непримиримой честности бытия. Он создаёт видимость структуры, чтобы не ощущать себя на краю. И потому в нём участвуют не только те, кто правит, но и те, кто слушает, кто соглашается, кто повторяет. Не из слепоты — из страха.

Но стоит ли этот спектакль того? Не лучше ли, раз уж мы здесь ненадолго, прожить это короткое время вне роли? Не пытаясь всё исправить, но и не подыгрывая? Не упорядочивая хаос, но и не притворяясь, будто всё под контролем? Быть внутри этой временности — по-настоящему, без пафоса и без притворства. Потому что если порядок невозможен, то хотя бы можно выбрать присутствие.

И тогда валяние дурака перестаёт быть утешением. Оно становится просто ненужным. Потому что не надо больше защищаться. Можно быть. Без спектакля. Без публики. Без нужды изображать, будто всё имеет смысл. Пусть не имеет. Но пусть это будет наше. Настоящее. Пока не исчезло.



Хотя если поговорить с иными из нас — с теми, кто живёт в тишине, кто не кричит лозунгов, не размахивает

флагами, не выступает — становится ясно: всё мы прекрасно понимаем. Понимаем, что спектакль — это не иллюзия для дураков, а реальность, в которой все участвуют не от глупости, а от ощущения полной невозможности что-либо изменить. Это не слепота, а усталое знание. Не наивность, а внутреннее бессилие, которое с годами становится привычкой, почти философией: ты всё понимаешь, но не дергаешься. Потому что дергаться бесполезно.

И самое страшное в том, что это касается всех, даже тех, кто живёт в самых продвинутых, самых “свободных” странах. Там, где, казалось бы, есть права, суды, выборы, голос, доступ к информации. Но стоит оказаться на пересечении с чем-то большим — с государственным аппаратом, с банковской машиной, с юридическим лабиринтом, с безличной системой, — как появляется всё то же знакомое чувство: тебя не слышат, не видят, не считают живым. Ты — пользователь, заявитель, клиент, но не человек.

А потом приходит следующий уровень — новый Левиафан. Даже не власть в классическом смысле, не чиновник, не закон. А платформа. Бесформенная, молчаливая, самодостаточная. Она живёт где-то между континентами, между юрисдикциями, между языками. Это не организация, а алгоритм с интерфейсом, который улыбается, пока блокирует. Там нет никого, к кому можно обратиться. Там нет закона — только внутренние правила, которые меняются, когда хотят. Там не отвечают. Там изменяют реальность одним движением кода.

Глобальные интернетные платформы — это не инструменты. Это среда, в которой всё больше и больше происходит. Жизнь, работа, общение, творчество, любовь, смерть — всё туда уходит. И они делают с этим что хотят. Потому что не подотчётны ничему, кроме собственного интереса. Потому что их власть — это не сила, а структура повседневности. Никто их не выбирал, но все зависимы. Никто им не подчиняется формально, но все живут по их правилам.

И в этом — новая форма бессилия. Даже не страх перед карательной системой, а чувство полной растворённости в механизме, который никому не принадлежит. Он не требует поклонения, не угрожает, не внушает. Он просто делает. Без объяснений. Без логики. Без ответственности.

И вот тогда спектакль превращается в ловушку. Потому что даже если перестаёшь играть, выйти некуда. Ты не на сцене, ты внутри конструкции, которая не имеет выхода. И то, что раньше казалось игрой, теперь становится единственным языком, на котором ещё можно что-то пробовать говорить. И тогда даже ирония теряет силу. Потому что больше нет зрителя. Потому что все включены. Потому что всё — уже платформа.

И всё, что остаётся, — это внимание к настоящему, как последняя форма сопротивления. Не надежда, не борьба, а отказ исчезнуть внутри чужого кода. Хоть в чём-то. Хоть на миг. Хоть в эпизоде.

## ПЯТАЯ ГЛАВА. ТЕАТР ВЛАСТИ

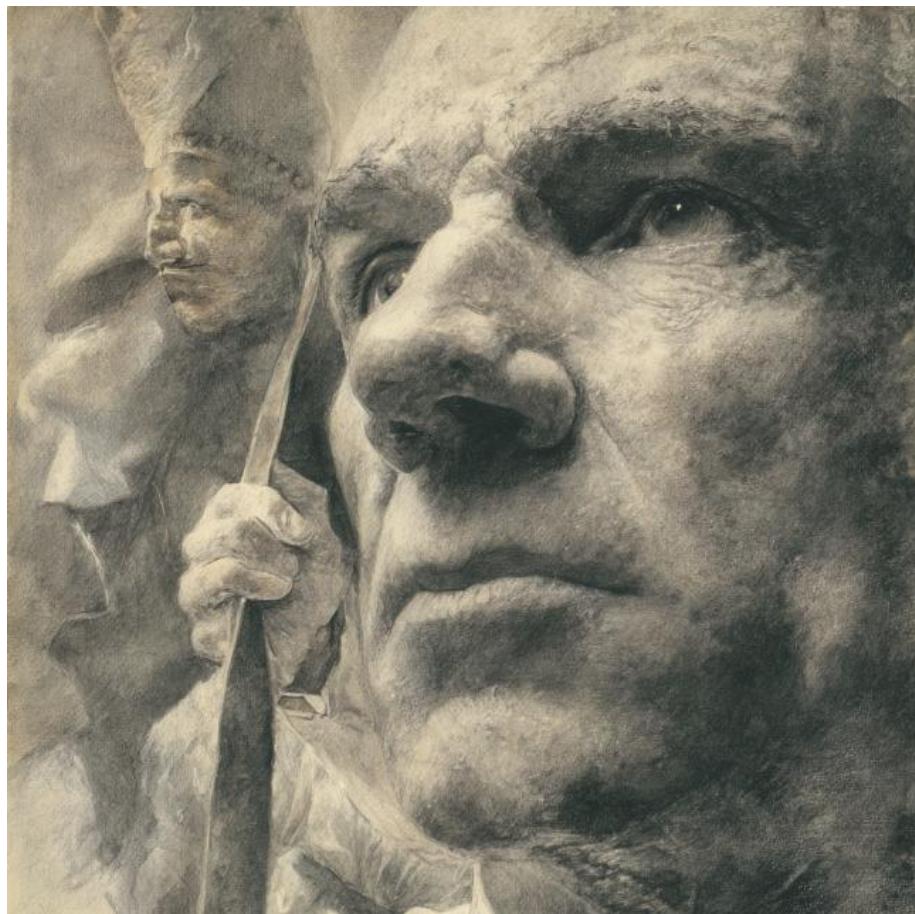
Настоящий гражданский посыл situationists заключался не в разрушении зданий и не в уличных беспорядках, а в разоблачении самой власти как спектакля. Они показали, что власть — не реальность, а тщательно поставленная инсценировка, торжественный мираж, поддерживаемый ритуалами, лозунгами и медийными образами. Многие это понимали, некоторые даже произносили вслух, но лишь немногие осмелились сказать это открыто и настойчиво, не превращая слова в позу.

Эта смелость — и есть то, что отличает Ги Дебора и его нетрезвых товарищей. Их пьянство было не бегством, а формой бунта против трезвого безумия общества. Они пили, чтобы освободиться от приличий, от внутреннего цензора, от социальных рефлексов, чтобы увидеть — пусть мутно, но по-настоящему — пустоту власти, её декоративную природу. Их поступки и тексты были не игрой в эпатаж, а попыткой выйти из роли зрителей и участников спектакля, в который превращена жизнь.

Они не стремились захватить власть — они разоблачили сам её принцип. Они показали, что правит не сила, а иллюзия силы; не истина, а форма её представления. И в этом заключался подлинный акт гражданской смелости — не бороться с системой внутри её правил, а назвать саму систему ложью, разрушающей реальность.

Я видел, как власть играет власть. Видел, как она выходит на сцену неуверенным шагом, будто впервые, и в ту же секунду обретает величие — не потому что знает,

куда идти, а потому что на неё смотрят. Власть существует в этом взгляде. Она оживает не в момент приказа, а в момент, когда на неё обращены глаза. Она не рождается из закона, а из ритуала, из жеста, который повторяется и благодаря повторению становится священным.



С древнейших времён власть понимала силу образа. Монарх не просто сидел на троне — он являлся, как бог, в золоте, пурпуре, окружённый слугами, будто бы несомый не по земле, а по иному измерению. Его молчание означало больше, чем слова. Его одежда была

текстом, его походка — аргументом, его появление — откровением. Народ был зрителем. Не участником, не собеседником, не равным. Именно зрителем, собравшимся, чтобы созерцать не человека, а роль. Игра шла не ради убеждения, а ради восхищения. Монархия была театром в чистом виде — с репетициями, инсценировками, масками и священным занавесом между теми, кто играет, и теми, кто смотрит.

Ритуалы двора — от выезда к охоте до церемонии кормления с ложечки — были не просто гротеском. Это были первые формы управлеченческой драматургии. Каждое движение короля значило больше, чем любое распоряжение. Придворные изучали мимику, распознавали полуулыбку, как знамение. Этот культ знаков со временем не исчез — он лишь сменил декорации. Сегодня всё те же церемонии проходят под камерами: пресс-конференции, саммиты, парады. Только теперь вместо перчаток — микрофоны, вместо герольдов — ведущие новостей. Но смысл остался прежним — не сказать, а быть увиденным. Не убедить, а внушить.

Алтарь и трибуна — это две сцены одной и той же веры: веры в образ, в выступление, в акт. На алтаре служат истине, на трибуне — программе, но и там и там власть утверждается жестом. Проповедь и речь сходны в структуре. Икона и портрет лидера одинаково неподвижны и символичны. Богословие и идеология используют одни и те же приемы: повторение, пафос, сакральный язык. Обе сцены требуют публики, и обе дают ей не истину, а чувство участия.

Вся сила власти — в её театральности. Не в решениях, не в результатах, не в эффективности. В том, что она умеет

показать, как будто что-то происходит. Это и есть власть: способность придать видимость необходимости, внушить величие, разыграть неизбежность. Политик, стоящий перед камерой, повторяет монарха на балконе. Министр, идущий по коридору в окружении охраны, повторяет процессии. Каждый современный государственный жест — это ремейк древнего спектакля.

Но этот театр — не обман. Он — сама суть. Власть не становится сильной потому, что знает, как действовать. Она становится сильной, потому что знает, как выглядеть действующей. Её власть в том, чтобы казатьсяластной. И чем убедительнее эта игра, тем глубже подчинение. Истина, в этом контексте, теряет значение. Она только мешает — как режиссёру мешает актёр, говорящий не по тексту.

Власть не нуждается в истине — ей нужна сцена.

Сегодняшняя сцена власти больше не возвышается над толпой, не отделена мрамором и колоннами, не охраняется пиками и знаменами. Она не требует подъёма на пьедестал — она умещается в ладони. Смартфон стал новым троном, с которого вешают, наблюдают, управляют. Социальные сети — это цифровой двор, где каждый шаг власти сопровождается лайками, репостами, гневом или восторгом. Где публике не нужно замирать перед балконом — достаточно свайпа. Где власть не выходит к народу, а встраивается в его ленту.

Политический акт больше не живёт в законах. Он обитает в клиповом мгновении. Фото, цитата, жёсткий кадр, мем

— всё это стало способом "управлять". Властное утверждение перестаёт быть юридическим документом — оно становится информационным жестом, зафиксированным, отредактированным, выпущенным в обращение. Закон можно не читать — важнее, как он был озвучен. Реформа может не состояться — достаточно, что она получила хештег.

Цифровая платформа заменила тронный зал. Если раньше власть нуждалась в зале, где всё оформлено по иерархии, где различимы верхи и низы, где вход только по приглашению — теперь сцена бесплотна, проницаема, вездесуща. Власть больше не держится на архитектуре — она держится на внимании. И если телевидение было её сценой, то смартфон стал её жилищем. Камера больше не принадлежит журналисту — она встроена в лицо. Сцена — это не студия, а любое место, где есть подключение и жест. Политик не говорит — он транслируется. Министр не убеждает — он вирусится. Публичность стала алгоритмом.

Лайк заменил поклон. Подписка — форму лояльности. Алгоритм — порядок церемонии. Даже враги власти включены в эту игру: разоблачения, утечки, мемы — это те же ритуалы, но перевёрнутые. Все смотрят. Все участвуют. Никто не выходит за пределы сцены. Потому что сама реальность — уже под сценическим светом.

И в этом — новая степень подчинения. Власть больше не должна поддерживать образ величия. Она может быть грубой, смешной, абсурдной — главное, чтобы была в кадре. Даже провал стал формой присутствия. Даже ошибка — возможностью усилить охват. Спектакль

теперь не требует совершенства. Он требует потока. И пока пальцы листают экран — власть говорит с трона. Только трон теперь в кармане.



Власть всегда играла для зрителя, но в современном спектакле важен уже не сам зритель, а его тень — фигура взгляда, даже если этот взгляд никем не воплощён. Власть действует так, будто на неё постоянно смотрят. Не потому что аудитория реальна, а потому что она предполагается. Её может не быть в зале, не быть у экрана, но сам потенциал наблюдения становится необходимым. Всё совершается *на случай*, если кто-то

увидит. И в этом — новая форма сакрализации: взгляд, пусть даже мнимый, превращается в абсолют.

Сегодня политик выходит не к толпе, а к воображаемому вниманию. Он произносит речь не для конкретного адресата, а для безликого присутствия, которое не выражает себя, но требует постоянного подтверждения. Всё, что делает власть, делается *перед кем-то* — даже если этот «кто-то» давно стал пустым местом. Это не глаз, а пустота, которая требует жеста. Не субъект, а поле, в котором каждое движение должно быть оформлено.

Так рождается парадокс: чем менее конкретен зритель, тем более обязательным становится сам акт представления. Камера работает, даже если никто не смотрит трансляцию. Пресс-служба пишет, даже если никто не читает. Фото выкладывается, даже если его пролистают. Потому что власть боится не быть осмеянной — она боится быть не замеченной. Без воображаемого внимания — она исчезает.

Этот гипотетический взгляд становится фундаментом современной власти. Не закон, не армия, не эффективность, а ощущение, что кто-то смотрит, что каждый жест — под наблюдением, под комментарием, под реакцией. И власть начинает играть не перед народом, не перед собранием, а перед абстрактной публикой, которая уже не является телом, но всё ещё диктует форму.

Такой взгляд не судит, не возражает, не утверждает — он просто должен быть. Это взгляд-бог. Вечный, молчаливый, неумолимый. И власть поклоняется ему,

подчиняется его логике, создаёт себя в его присутствии. Даже если он никогда не станет лицом.

В этом — одна из главных иллюзий спектакля: все играют ради внимания, которое не обязательно существует. Все воспроизводят образ, не зная, кто именно его должен воспринять. Но именно эта игра — и есть сцена. И именно она — удерживает власть на плаву.

Современной власти больше не нужно быть эффективной — достаточно быть узнаваемой. У неё больше нет нужды решать, строить, исправлять. Её задача — создавать образ, в котором видно, будто всё это уже произошло. Сегодня власть управляет не событиями, а представлением о событиях. Не самой реальностью, а её тщательно оформленным рассказом.

Этот рассказ — и есть её главное достижение. В нём не обязательно должно быть содержание. Главное — форма. Последовательность, логика, жест, визуальная стройность. В нём реформа существует не как преобразование, а как заявление о преобразовании, подкреплённое символическим актом: подписями, флешками, пресс-конференцией, инфографикой. В нём борьба с катастрофой начинается с лозунга и заканчивается отчётом, даже если сама катастрофа осталась нетронутой.

Это власть, которая заменяет решение инсценировкой решения. Не нужно управлять — нужно выглядеть так, будто ты управляешь. Достаточно создать сюжет, в котором ты действуешь, не действуя. И публика примет этот сюжет, если он оформлен — с фоном, жестами,

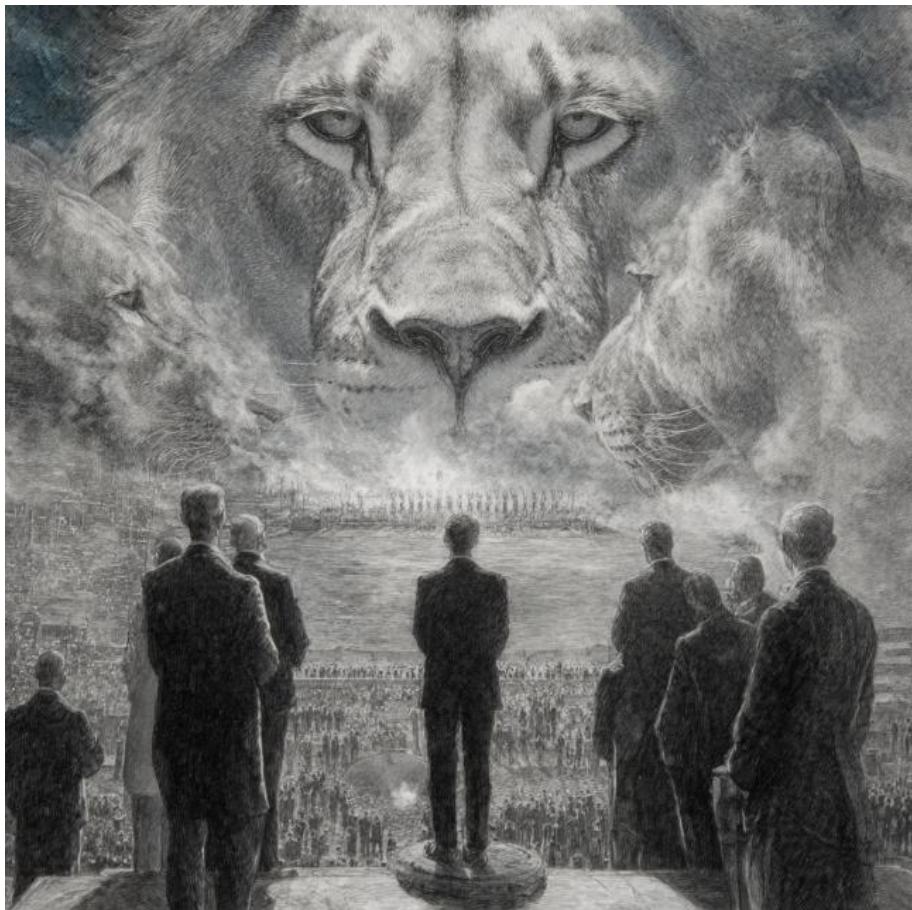
словами, правильной мимикой. Чем сильнее нарратив, тем меньше в нём необходимости быть правдой.

Образ стал самоцелью. Присутствие стало доказательством. Видимость заняла место результата. Власть перестала быть связанной с последствиями — теперь она работает на впечатление. Не важно, работает ли система — важно, что создан образ работающей системы. И если этот образ достаточно убедителен, если его поддерживают медиа, ритуал, протокол, — он вытесняет реальность.

Это уже не ложь в прямом смысле. Это — структура правдоподобия, в которой исчезла потребность в проверке. Сюжет сам по себе становится фактом. И чем глубже он вписан в визуальную и языковую привычку, тем труднее его оспорить. Власть превращается в репортаж о себе самой, в новостную ленту, где каждый день — новая глава, новая сцена, новый монтаж.

Такой тип власти не терпит молчания. Он существует только в непрерывной трансляции. И если экраны замолкают, если исчезают кадры, если не происходит ни одного публичного жеста — кажется, что исчезла и сама власть. Потому что её суть — не в поступке, а в его постановке. Не в изменении реальности, а в удержании внимания.

Поэтому сегодня важнее всего — быть заметным. Узнаваемым. Повторяемым. Власть — это не сила. Это бренд. И пока имя звучит, пока образ присутствует, пока сюжет продолжается — система существует, даже если под ней уже давно пусто.



В «Спектакле власти» Ги Дебор пишет: «Спектакль — это непрерывная речь, которую существующий порядок ведёт о самом себе, его хвалебный монолог. Это автопортрет власти в эпоху её тоталитарного управления условиями существования. Фетишизма видимость чистой объективности в зрелищных отношениях скрывает их истинную природу — отношения между людьми и между классами: возникает ощущение, будто некая “вторая природа” господствует над нашим окружением своими фатальными законами.

Но спектакль — не просто неизбежный продукт технического развития, понимаемого как естественный процесс. Общество спектакля, напротив, представляет собой форму, которая сама выбирает своё техническое содержание. Если рассматривать спектакль в его узком аспекте — как “средства массовой коммуникации”, то есть его наиболее подавляющее внешнее проявление, — он может показаться лишь инструментом, захватывающим общество. Но на самом деле это вовсе не нейтральный инструмент, а именно та техника, которая соответствует собственному самодвижению системы.

Если социальные потребности эпохи, в которой развиваются такие технологии, могут удовлетворяться только через их посредство, если управление обществом и всякое взаимодействие между людьми теперь могут осуществляться только через посредство этой мгновенной силы коммуникации, то это происходит потому, что такая “коммуникация” по сути односторонняя. Следовательно, её концентрация означает накопление в руках администрации существующего строя тех средств, которые позволяют ей продолжать именно это, специфическое, управление.

Всеобщий раскол, порождённый спектаклем, неотделим от современного государства, то есть от общей формы раскола в обществе — продукта разделения общественного труда и инструмента классового господства».

Если кратко, Дебор в приведённом отрывке говорит, что «спектакль» — это не просто телевидение, реклама или СМИ. Это сам язык власти, непрерывное

самовосхваление системы, в котором реальность подменяется образом. Техника, средства коммуникации, интернет, телевидение — не нейтральны; они созданы не для связи людей, а для поддержания контроля, для того чтобы власть говорила сама с собой, а все остальные лишь слушали.

Односторонняя «коммуникация» спектакля — это и есть суть тоталитаризма: не насилие, а поток образов, который убеждает, отвлекает и лишает человека подлинного участия. Так общество спектакля превращает всё живое в картинку, а всякую возможность свободы — в заранее отредактированный сюжет.

В современном спектакле власти всё, что окружает действующее лицо, становится знаком, даже если это всего лишь предмет. Рабочий кабинет — уже не место труда, а декорация, почти музейная. В нём каждый предмет — под прицелом. Стены, книги на полке, вид из окна, цвет папок, форма кресла — всё это не детали, а элементы образа, тщательно собранные, стилизованные, утверждающие смысл.

Кресло — не мебель, а знак преемственности. Его не меняют, даже если неудобно сидеть. Потому что в нём — история, легитимность, тень предшественника. Одежда — не вкус, а сообщение: галстук цвета флага, часы «как у деда», пиджак, который должен напомнить о «простом человеке». Даже чашка кофе — если её показать правильно — становится символом: «работает», «не отдыхает», «человечен», «как мы». Простые жесты — снять очки, закатать рукава, держать телефон в руке — входят в литургию публичного образа.

Чем меньше подлинного действия, тем больше вес у мелочей. Там, где невозможно доказать эффективность, начинает работать магия формы. Власть старается быть не убедительной, а узнаваемой. И для этого сакрализуются не идеологии, не цели, а бытовые обломки повседневности. То, что раньше было случайным, становится намеренным. То, что было естественным — репетируемым. Образ складывается из жестов, привычек, предметов, обстановки — и сам начинает говорить вместо человека.

Как когда-то у короля рубашка имела мистическую силу — теперь её место заняли бренды, знаки, шрифты, эмблемы. Они оберегают власть, как амулеты. Им приписывается значение — даже если их смысл пуст. И чем больше исчезает подлинного содержания, тем напряжённее власть заботится о том, каким жестом подать руку, в какой папке держать документы, как встать у стены с гербом.

Это и есть новая сакрализация обыденного. Когда власть уже не может быть великой, она становится стилизованной. Когда не может действовать — изображает. Когда не убеждает — внушает атмосферой. Не текстом, а тоном. Не решением, а ритуалом мельчайших движений, в которых народ, даже не осознавая, ищет след уверенности, узнаваемости, предсказуемости. Власть становится театром не жеста, а детали.

И всё, что раньше казалось мелочью, становится сценой, на которой разыгрывается уверенность, авторитет, сила.

Пока вещь может говорить за власть — власть может молчать.

Ритуальность власти — не просто форма выражения, не стилистика, не наследие традиций. Это механизм подчинения, устроенный мягко, почти незаметно. Через повторение, через устойчивость жестов, через предсказуемость формы власть не только утверждает себя, но и успокаивает тех, кто ей подчинён. Это не угроза, не сила, не давление — это ритм, внушающий ощущение порядка.

Каждый раз, когда политик выходит к трибуне с тем же выражением лица, с тем же поворотом головы, с тем же порядком слов — у зрителя возникает чувство: всё идёт как должно. Даже если вокруг происходит катастрофа, даже если решения провальны, даже если реальность рушится — форма остается прежней, а значит, кажется, будто ничего не вышло из-под контроля. Повторение жестов, интонаций, образов — это ритуальная терапия, проводимая над обществом, уставшим от неопределённости.

Спектакль власти — это не только её демонстрация, это ещё и психологическая работа. Он создаёт иллюзию устойчивости, которой, возможно, нет. Он успокаивает, как знакомый звонок на уроке, как сигналы в метро, как таблички на стенах. Всё это напоминает: ты находишься внутри структуры, и она живёт своим ритмом, даже если её содержание — пусто.

Ритуал власти работает как опора в хаосе. Он предлагает не истину, а предсказуемость. И именно это делает его мощным инструментом. Потому что человеку не столько

нужно быть убеждённым, сколько быть уверенным, что кто-то ведёт процесс. И если жест повторяется — значит, кто-то там есть. Кто-то рулит. Кто-то держит линию. Это древняя, почти архаическая психология: ритуал как гарантия смысла.

Поэтому власть держится на церемониях не ради традиции, а ради контроля над восприятием времени. Потому что там, где исчезает структура, начинается паника. А власть, даже ослабленная, даже фальшивая, способна удерживаться, пока её жесты воспроизводятся в нужной последовательности. Пока существует сцена, на которой регулярно повторяется одно и то же — кажется, что спектакль продолжается, а значит, мир ещё не рухнул.

Современная вера во власть редко требует размышления. Она не нуждается в аргументах, объяснениях, в содержательной убеждённости. Это не результат выбора, а телесный рефлекс, воспроизводимый миллионами без усилия. Люди аплодируют не потому, что согласны, а потому что пришло время аплодировать. Как прихожанин становится на колени при звуке колокола, так и гражданин выражает лояльность — через лайк, через голосование, через репост, через реплику одобрения, не отдавая себе отчёта, зачем он это делает и кому именно.

Это — вера без мысли, автоматическая, встроенная в привычку. Она телесна: живёт в движении руки, в шаблоне реакции, в мимике, которая появляется на лице раньше, чем мысль успевает оформиться. Этот автоматизм — результат многократного повторения,

когда жест становится сильнее намерения. Именно такой верой питается спектакль власти: безмолвной, рефлекторной, неосознанной. Она не требует сознательной поддержки — ей достаточно непротивления ритуалу.

Власть сегодня глобальна не в идеологическом, а в театральном смысле. Где бы она ни находилась — в либеральной демократии или в авторитарной республике — она действует по одним и тем же законам сцены. Те же жесты, те же протоколы, та же хореография. Президент, диктатор, премьер, монарх — все они появляются перед публикой в заранее отрепетированных позах, в нужном свете, на фоне нужных флагов. Различия — не в структуре представления, а в модальности речи, в том, насколько голос звучит мягко или жёстко, насколько улыбка разрешена или запрещена.

Сама сцена — универсальна: лестница, ковер, микрофон, охрана, флаг, внимательная масса журналистов, которые выступают не как разоблачители, а как поставщики нужного кадра. Эта глобальная унификация превращает власть в стандартизированное зрелище, где можно заранее предсказать каждый поворот головы. И в этом — новая стабильность. Не политическая, а эстетическая. Всё узнаваемо. Всё предусмотрено. Всё воспроизводимо.

Публика в этом спектакле — не просто зритель. Она — соавтор действия, даже если ей кажется, что она лишь наблюдает. Спектакль власти не происходит *перед* обществом — он разыгрывается с участием общества. Каждый, кто распространяет видео, цитирует речь, комментирует, спорит, шутит, даже критикует —

встраивается в структуру ритуала. Каждый пост, каждый мем, каждый «разоблачительный» поток — это форма участия в общем нарративе, который поддерживает саму сцену.

Парадокс в том, что даже отрицание спектакля может укреплять его, если оно оформлено в тех же жанрах: клип, реакция, панч, кадр. Критика, которая вписана в эстетическую логику спектакля, не разрушает его, а продолжает. Власть, обладая сильной визуальной формой, умеет использовать любую активность как подтверждение собственного присутствия.

Поэтому публика — не просто фон. Это — структурный элемент действия. Пока она реагирует, пока комментирует, пока подыгрывает — спектакль продолжается. И именно это делает выход из него таким трудным. Нужно перестать быть зрителем, не для того чтобы стать актёром, а чтобы покинуть зал. Или хотя бы — перестать хлопать.

Политика — в подлинном смысле — когда-то была пространством коллективного действия, местом, где сталкивались интересы, рождались решения, происходили подлинные споры о будущем. Она требовала участия, конфликта, аргумента. Требовала времени, усилия, разногласий, компромиссов. Но сегодня это пространство почти исчезло. Его заняло другое — зрелище.

Современный политический процесс всё чаще строится не вокруг содержания, а вокруг управления образом. Программа заменяется нарративом, цифры — тоном голоса, логика — стилем подачи. Политик теперь — это

не носитель курса, а персонаж, чей успех зависит от узнаваемости, а не от решений. Важны не действия, а то, как они выглядят. Не смысл, а кадр.

Дебаты превращаются в шоу, где победа измеряется не аргументами, а реакцией в соцсетях. Конфликт подаётся как перформанс, где разногласие — это жанр, а не действительное столкновение позиций. Протест — как хореография. Выборы — как фестиваль. Лидер — как ведущий нового сезона. Всё оформлено. Всё снабжено заставкой, инфографикой, постпродакшеном.

Политика становится сериалом. Каждая неделя — новая серия. Каждое высказывание — тизер. Каждое решение — сюжетный поворот. Главное — удержать внимание. Главное — продлить сезон. И пока зритель смотрит, комментирует, следит — процесс продолжается. Даже если за ним давно ничего не стоит. Даже если речь идёт не о власти, а о способе оставаться в кадре.

Но в этом есть глубинная угроза. В спектакле власть утрачивает не просто связь с реальностью — она теряет необходимость говорить правду. Ей это больше не нужно. Она говорит то, что работает как правда. То, что звучит убедительно. То, что визуально соответствует ожиданиям. Истина становится избыточной. Она мешает монтажу, нарушает ритм, снижает эффект.

Иллюзия, если она хорошо оформлена, функционирует лучше истины. Её проще донести, проще повторить, проще внедрить. Она поддаётся редактированию. Она не требует доказательств — только реакции. В этом и состоит опасность: всё становится образом, и даже ложь,

если она достаточно хорошо подана, начинает выглядеть убедительно.

Когда спектакль занимает место действительности, пропадает возможность различить. Не потому что нет различий, а потому что больше нет критериев. Правда и вымысел начинают использовать один и тот же язык, один и тот же кадр, один и тот же жест. Различие стирается не грубой цензурой, а эстетическим выравниванием.

И тогда больше не важно, что происходит. Важно, что кажется происходящим. Власть становится властью над впечатлением. Над ощущением. Над зрительским восприятием. И это — уже не политика. Это режиссура. И чем изящнее она работает, тем труднее заметить, что реальность давно вышла из сцены.

Цель спектакля власти — не убедить, а измотать. Он действует не страхом, а переизбыtkом — зреящих, лозунгов, катастроф, побед и скандалов. Всё это льётся непрерывным потоком, пока зритель не выдохнется, не утратит способность различать смысл и ложь. Когда сознание перегружено образами, оно сдаётся. Тогда человек говорит: *«Делайте что хотите. Разрушайте этот мир — нам уже всё равно»*.

Это и есть высшая форма подчинения — не через насилие, а через усталость. Когда безразличие становится нормой, власть достигает абсолютной свободы действий. Она больше не нуждается в вере, ей достаточно апатии. Спектакль превращает людей не в противников и не в сторонников — а в публику, которой надоело смотреть.

## ШЕСТАЯ ГЛАВА. ЭКОНОМИКА ВИДИМОСТИ

Экономика никогда не была наукой — она лишь изображала её. С самого начала она занималась не познанием законов бытия, а оправданием выгод. Её формулы, графики и модели — не отражение реальности, а язык, созданный для легитимации интересов. Экономика — это идеология, замаскированная под математику. Она делает вид, что описывает мир, но на деле лишь объясняет, почему всё должно оставаться так, как есть.

Она не ищет истины, а выстраивает нарратив, где любое бедствие — следствие «рыночной необходимости», любое неравенство — «естественный процесс», любая спекуляция — «инновация». Экономика выдаёт случайные колебания за законы природы, статистические корреляции — за причинность, а жадность — за двигатель прогресса.

Так она продолжает делать вид, что измеряет реальность, хотя сама давно стала её декорацией. Экономика — не наука о мире, а театр его объяснений, где роль истины заменена функцией удобства.

Экономика давно перестала стараться казаться наукой о распределении ресурсов. Она стала религией видимости, в которой основная валюта — это не золото, не труд, не товары, а внимание. Всё, что движет сегодняшним миром, держится не на вещественном, а на представлении о вещественном. Деньги — больше не металл, не банкнота и даже не цифра. Деньги — это спектакль доверия, существующий только до тех пор, пока зрители верят в его реальность. Стоит отвернуться

от сцены — и валюта исчезает, как сон. Экономическая система держится на коллективной галлюцинации, которую непрерывно поддерживают экраны.

Каждый день — новая литургия. Утренние новости, биржевые графики, отчёты, рейтинги, рекламные ролики, вспышки заголовков. Все эти явления не объясняют, они заменяют. Они не передают содержание — они создают видимость. Информация становится ритуалом, а не знанием. Реклама не просто продвигает продукт — она предлагает способ чувствовать себя живым. Она не описывает, она внушает. Не вещь — а её сияние. Не факт — а эффект. Экран говорит не о мире, а о том, каким он должен казаться.

Так власть научилась управлять не нефтью и не бюджетом, а вниманием. Там, где прежде она регулировала ресурсы, теперь она направляет взгляды. Самые важные битвы происходят не за территорию, а за центр кадра. Побеждает не тот, кто строит больше, а тот, кто больше показал. Управление перешло в зону символического — правят те, кто умеет создавать картину, за которую ухватится воображение. Все прочее — вторично.

Цифровые валюты стали выражением этого принципа: не имея материального носителя, они существуют только в пространстве доверия и воображаемой ценности. Их нельзя потрогать, но ими можно купить дом. Не потому, что они реальны, а потому что достаточно людей согласились в это поверить. То же касается брендов: продукт может быть посредственным, но бренд сияет. Он занимает место реальности. Люди носят логотипы, как в старину носили амулеты, — не для функции, а для уверенности в принадлежности. Даже

рейтинги — политические, финансовые, культурные — перестали измерять и начали диктовать. Они не отражают успех, они его создают.

Иллюзия стала формой власти. Образ — инструментом контроля. Присутствие в экране стало важнее присутствия в мире. Видимость заменяет вещество, обещание подменяет опыт. То, что не попало в поток изображений, считается несуществующим. Вся жизнь, в том числе экономическая, вынуждена непрерывно производить себя как зрелище — иначе она теряет поддержку. И чем более насыщен поток образов, тем меньше шансов отличить подлинное от инсценированного.

Реальность перестала быть тем, что есть. Она стала тем, что показывают.

В «Спектакле власти» Ги Дебор пишет: «Первая фаза господства экономики над общественной жизнью повлекла за собой очевидное превращение бытия в обладание во всех определениях человеческой деятельности. Нынешняя фаза — полное занятие общественной жизни накопленными результатами экономики — приводит к всеобщему смещению от обладания к кажимости, из которой всякое действительное “имение” должно черпать свой немедленный престиж и своё окончательное назначение. В то же время всякая индивидуальная реальность стала общественной, прямо зависящей от общественной силы, ею сформированной. Только постольку, поскольку она не есть, ей позволено являться».

Это место у Дебора — одно из самых глубоких и горьких

описаний того, как человеческое существование утратило подлинность в современном обществе.

Он говорит, что раньше человек измерял себя через "быть" — через собственное существование, через то, кем он является. Затем общество, подчинённое экономике, начало измерять всё через "иметь" — через обладание вещами, деньгами, статусом, собственностью. То есть бытие человека стало определяться количеством и качеством его собственности.

Но теперь, в нынешнюю эпоху, по Дебору, произошло ещё одно превращение: уже недостаточно иметь — нужно казаться. Общество спектакля, как он его называет, живёт не реальностью, а видимостью. Важно не то, что ты есть и даже не то, чем владеешь, а то, как ты выглядишь, как тебя видят другие, какой образ ты создаёшь. Всё подчинено эффекту, видимости, сцене.

Отсюда последняя фраза — одна из самых жестоких: «Только постольку, поскольку она не есть, ей позволено являться».

То есть: только потому, что реальность человека больше не подлинна, не сущностна — ей разрешено появляться в виде образа. Мы имеем право существовать лишь как отражения, как картинки, как тени — но не как реальные существа.

Иными словами, человек превратился в голограмму самого себя.

Финансовые рынки живут не событиями, а ожиданиями. Они не фиксируют реальность — они её предугадывают, предвосхищают, проигрывают наперёд. Цены растут и падают не в ответ на производство, труд или спрос, а в

результате новостей, слухов, прогнозов, догадок. Одного заголовка достаточно, чтобы капитализация компаний изменилась на миллиарды. Одной улыбки главы центробанка — чтобы мировой рынок валют дёрнулся влево. Это уже не экономика в классическом смысле. Это театр будущего, в котором инсценируются возможные сценарии, и каждый из них влияет на настоящее.

На бирже торгуются не товары — торгуются ожидания. Бумаги, деривативы, опционы, облигации — всё это не объекты, а сценарии о будущем, аккуратно сверстанные в цифры. Их ценность не в содержании, а в восприятии. Всё зависит не от того, что есть, а от того, что может быть. И в этом — суть спектакля: представление важнее факта.

Порой диву даёшься, как такой зыбкий, почти галлюцинаторный механизм, как биржа, может вообще позволять экономике и обществу функционировать. Казалось бы, он слишком капризен, слишком иррационален, слишком чувствителен к любой вспышке эмоций. Это сцена, на которой одновременно играют тысячи актёров, каждый со своей ролью, своим текстом, своей целью — и при этом каким-то образом всё не рушится. Каждый день миллиарды единиц стоимости меняются местами не по логике, а по ритму волн информационного поля. И всё продолжается.

Это и есть парадокс спектакля: он кажется хаотичным, но держит структуру. Биржа — как спектакль власти — не нуждается в истине, она работает по законам внимания. Она требует не стабильности, а движения. Любое колебание важно — вверх или вниз, не имеет значения. Главное — чтобы всё двигалось, сияло, производило впечатление жизни. Пока игроки играют,

рынок жив. Пока все верят, что эта игра что-то отражает — она продолжает отражать. И то, что отражает она сама себя — никого уже не беспокоит.

Сегодня труд всё чаще утрачивает связь с результатом. Он становится знаком, обозначением занятости, но не действием в подлинном смысле. Открытый ноутбук, деловая переписка, онлайн-встреча, голосовые сообщения, дежурные фразы вроде "завален задачами", "нужно всё разгрести" — всё это не свидетельства работы, а реплики из ролевой игры, в которой участие важнее смысла. Люди демонстрируют напряжённость, усталость, многозадачность — и этим подтверждают своё место в структуре. Не трудятся — участвуют в спектакле труда.

Это, пожалуй, и есть самая масштабная современная инсценировка: миллионы людей заняты не производством, не обслуживанием, не преобразованием чего-либо, а воспроизведением формы занятости. Совещания без решений, отчёты без последствий, документы без необходимости — и всё это оформляется с серьёзностью театра, где каждый обязан произнести свою реплику, чтобы сцена продолжалась. Главный предмет труда — сам труд, его образ, его визуальное присутствие.

Тот факт, что основная масса занятых переместилась в сферу услуг, усиливает эту иллюзию. Не в услуги как таковые — а в сферу обслуживания самого понятия "занятость". Продавцы, консультанты, координаторы, медиаторы, фасilitаторы, коучи, менеджеры по опыту, сотрудники фронт-офиса, бэк-офиса, мидл-офиса — целая армия людей, чья функция часто сводится к

созданию ощущения процесса, а не к созданию результата. Это уже не экономика, а хореография деловитости.

Пандемия жестоко, но ясно показала: вся эта сложная структура псевдозанятости — почти полностью декоративна. Когда исчезли офисы, конференции, деловые ланчи, поездки, экспо, фойе и стойки ресепшн, выяснилось, что общество продолжает жить. Не всё, конечно. Но гораздо больше, чем можно было ожидать. Приёмы у врача свелись к разговорам по телефону, которые занимали в десять раз меньше времени. Образование оказалось возможным и без сменки, звонков и формальностей. Многие сервисы исчезли — и никто не заметил их отсутствия. Или, напротив, почувствовал облегчение.

И стало ясно, что не просто исчезла необходимость в этих услугах. Она никогда не была необходимостью. Это была ритуальная надстройка, спектакль для самих себя, позволяющий называть общество "функционирующими". И когда он прекратился — не рухнуло ничего, кроме иллюзий.

Самое пугающее в этом — не то, что часть труда оказалась ненужной. А то, что никто не хочет этого признать. Спектакль должен продолжаться. И потому, едва мишура начала возвращаться — с ней вернулись и очереди, и клиенты, и менеджеры по объяснению очевидного, и учителя, проверяющие, как правильно приклеен титульный лист. Всё снова закрутилось — не потому что нужно, а потому что так положено.

И вот теперь уже невозможно отличить реальную занятость от её изображения. Труд стал не процессом, а позой. А общество — огромной сценой, на которой

каждый в меру таланта изображает продуктивность.

Современный бизнес всё чаще существует не как система производства, а как форма повествования. Он перестаёт быть делом, превращаясь в сюжет о деле. Стартап — это не продукт, не сервис, не технология, а история, упакованная в стиль, подачу и мечту. Презентация важнее прототипа. Питч важнее баланса. Слайды важнее реальности. Всё сводится к тому, чтобы убедительно рассказать, как всё будет, и если рассказ достаточно динамичен, эмоционален и вдохновляющ — в него поверят.

Эти проекты живут не прибылью, а верой. В них вкладываются не потому, что они доказали свою состоятельность, а потому что они выглядят как следующая большая идея. Это ритуал аванса, где средства даются не за результат, а за образ будущего, который ещё не существует. Стартап — это миф, который должен быть достаточно заразителен, чтобы в него вложились деньги, время, надежды, заголовки, лайки.

И чаще всего всё заканчивается взрывом мыльного пузыря, оставляющего после себя лишь презентации, стикеры, логотипы и воспоминания о том, "как мы тогда почти изменили мир". Но в логике спектакля это не провал. Это эпизод. Это глава. Это элемент мифа. Потому что главная задача была не в том, чтобы построить, а в том, чтобы создать впечатление движения вперёд.

В этой системе успех перестаёт быть достижением. Он

становится изображением. Фотография офиса с видом на город, интервью в крупном журнале, выступление на конференции, фразы вроде "мы уже на стадии масштабирования" — все эти знаки подменяют суть. То, что человек или компания делают, становится второстепенным. Главное — как они выглядят в кадре.

В экономике видимости достаточно создать впечатление успешности, и поток внимания превратится в капитал. Даже провал может быть выгоден, если он оформлен с харизмой. Если он стал частью "пути", частью легенды, если его можно рассказать как урок. И тогда провал монетизируется не меньше, чем успех.

Побеждает не тот, кто сделал. А тот, кто убедительно выглядит как тот, кто сделал. Этот успех — не результат усилий, а награда за уверенное исполнение роли. Офис становится театром, команда — труппой, сама компания — брендом-аватаром, существующим в медиаполе. И пока есть публика, готовая верить, пока есть зрители, пока продолжается показ — спектакль успешности продолжается, независимо от баланса, дохода или пользы.

Это не мошенничество. Это — модель. Новая экономика требует не продукта, а поста о продукте. Не достижения, а новости о достижении. Не смысла, а грамотно оформленной видимости смысла. Всё остальное — детали, которые можно дорисовать потом, в следующем раунде инвестиций, в новой презентации, в будущей серии сериала под названием "мы почти всё изменили".

Если в раз увидеть, кто с кем спит, то многое становится до обидного ясным. Исчезает загадка успеха,

развеиваются мифы о прозорливости инвесторов, гениальности фаундеров и о пресловутом "чутком чутье рынка". Вдруг обнаруживается, что стартовые условия — это не идеи, не компетенции, не даже харизма, а постель, родство, личные услуги, невидимые обязательства, встроеннность в сеть близостей и благодарностей.

Стартап, получивший инвестиции, оказывается не столько технологией, сколько продолжением спальни, семейного ужина или школьного коридора, где всё давно распределено. Инвестор вкладывается не потому, что верит в продукт, а потому что обязан, потому что "девочка моя", потому что "муж её сестры в фонде", потому что "ты ж знаешь, это ж наши".

Порой достаточно одного интимного сюжета, чтобы объяснить многомиллионное решение. Не эффективность, не рыночный анализ, не стратегия, а кто с кем и как долго. И если бы это всё ещё ограничивалось личной симпатией — но нет. За телесным и кровным стоят глубинные механизмы лояльности, построенные не на логике, а на непубличных обязательствах. Это интимная бухгалтерия, в которой одни платят вниманием, другие — покровительством, трети — телом, а итоговая сумма выглядит как инвестиционный успех или карьерный прорыв.

И когда всматриваешься в эту структуру, начинаешь понимать: успех — это не движение вверх, а вращение внутри круга. Все знают всех. Все уже договорились. Кто спит — тот и запускает. Кто вхож в дом — тот и получает раунд. Кто носит нужную фамилию — тот и становится лицом "нового поколения лидеров".

Это не заговор. Это устойчивый спектакль, в котором

связи важнее смысла, позы — важнее действий, отношения — важнее компетенций. И пока публика смотрит на цифры, стратегии и слоганы, настоящая сцена происходит за занавесом — в кулуарах, в спальнях, в семейных чатах и на закрытых кухнях, где решается, кто в следующем сезоне будет "гением рынка", а кто — зрителем в партере.

Современный инфлюенсер — не просто посредник между товаром и аудиторией. Он и есть товар. Его лицо, голос, привычки, отношения, утро, тело, настроение — всё это становится частью рыночного предложения. Он не продаёт вещь — он становится вещью, и в этом суть нового режима капитализации: личность как актив, оформленная, упакованная, тиражируемая.

Тело становится витриной. Стиль — упаковкой. Повседневность — контентом. Речь — маркетинговым кодом. Даже страдания, усталость, кризис — модулируются в эмоции, пригодные для вовлечения. Чем честнее кажется — тем выгоднее. Чем интимнее — тем выше охват. Экономика внимания перестаёт нуждаться в товарах: сам человек — уже бренд, логотип, носитель контекста, движущийся билборд.

Жизнь превращается в капитал. Каждый жест можно превратить в охват. Каждый выбор — в промокод. Каждую эмоцию — в показатель конверсии. И если вчера актёр играл роль, чтобы продать историю, сегодня инфлюенсер играет самого себя, чтобы продать сам факт своего существования. Он создаёт не рекламу — он сам рекламируется, ежесекундно, не прерываясь, не останавливаясь, не выходя из образа. Потому что теперь образ — это и есть жизнь.

Реклама давно перестала быть искусством убеждения. Ей больше не нужно доказывать, сравнивать, разъяснять. Она не убеждает — она встраивается в структуру восприятия, формирует привычки, создаёт канон очевидного. Она больше не предлагает выбор — она определяет, что вообще может быть воспринято как существующее.

Без рекламного образа товар исчезает. Он не просто не покупается — он не воспринимается. Видимость становится условием бытия. Продукт, который не представлен в визуальном потоке, теряет реальность: его как будто нет. И наоборот — вещь, хорошо отрежиссированная, начинает жить самостоятельной, отделённой от себя жизнью, существуя в воображении, в желаниях, в социальном поле ещё до того, как её кто-то потрогал.

Это и есть повседневный гипноз: постоянная подача, насыщенность сигналами, ритм подачи, обилие шепотов и взрывов, лиц, логотипов, обещаний, стилизованной «естественности». Реклама не кричит — она шепчет изнутри языка, подменяя внутреннюю речь. Человек больше не знает, почему он хочет то, что хочет. Он просто хочет — потому что увидел. Потому что видел это достаточно раз, чтобы перестать спрашивать зачем.

Мир наполняется не вещами, а их тенями. Мы покупаем не одежду, а образ в ней. Не еду — а сцену трапезы. Не книгу — а фотографию с книгой. Реклама создаёт эмоциональную модель обладания, в которой вещь важна меньше, чем эффект от её наличия. И в этом — сила: реклама уже не обслуживает рынок. Она создаёт реальность, подменяя желания — представлением о

желаемом. И делает это так, что никто уже не помнит, как было иначе.

Криптовалюта — не просто средство расчёта. Это, пожалуй, чистейший пример спектакля, где стоимость существует без содержания, где доверие держится в воздухе, где нет ни гарантий, ни институтов, ни даже общих правил. Только вера — коллективная, хрупкая, молчаливая, такая же фантомная, как и сама система, которую она поддерживает. Цена — не отражение спроса или себестоимости. Цена — результат воображения, сформированного не экономикой, а лентой новостей, заголовками, мемами, роликами на YouTube и тем же вечным вопросом: «А вдруг?»

Это рынок, где люди покупают не актив, а возможность поверить в актив. Здесь не действуют привычные экономические законы. Здесь действует только сила мифа: история о том, что всё изменится, что этот код спасёт от инфляции, от зависимости, от системы. И эта история — настолько красива, убедительна, повторяема, что каждый новый инвестор, даже подозревая, что участвует в игре, всё же делает ставку. Потому что все вокруг делают ставку.

Век за веком, поколение за поколением, один и тот же механизм: обманщики строят пирамиды, делают ставку на жадность и страх упустить момент — и снова срабатывает. Снова находится публика, готовая участвовать. Снова кто-то первый заходит и выходит богачом. Снова большинство остаётся с иллюзией. А мошенники удивляются: неужели снова сойдёт? — и да, сходит. Потому что в спектакле важен не результат, а видимость процесса.

Криптовалюта стала предельным выражением экономики симулякров, где деньги больше не означают ни металл, ни труд, ни даже товар. Только образ. Только то, что выглядит как ценность, — и потому становится ею. Только то, что светится на экране, обсуждается, тревожит, зовёт, — и потому существует.

И в этом — правда нашего времени: всё может быть ценностью, если достаточно глаз поверят, что это так. Даже последовательность цифр. Даже мечта о независимости, запущенная в блокчейн. Даже ничто, если оно грамотно оформлено.

Современная экономика уже давно не оперирует числами, таблицами, уравнениями. Она рассказывает истории. Каждая компания, каждый продукт, каждый бренд — это нарратив, сконструированный по всем законам драматургии: с завязкой, кульминацией, обещанием будущего и неизбежным катарсисом в виде IPO или масштабирования. Смысл — не в результате, а в легенде о результате. То, что продаётся, — не продукт, а его история. Не устройство, а образ, который с ним связан.

Бизнес-план превращается в жанровую прозу, рассчитанную на то, чтобы пробудить эмоции, вызвать доверие, обрисовать путь героя. Он всё реже описывает путь производства и всё чаще — путь смысла. Отчёт о прибылях и убытках всё чаще подаётся как информационный спектакль, где разница между минусами и плюсами теряется в плотной веренице вдохновляющих цифр, цитат, визуализаций и кадров счастливых сотрудников.

Компания существует не столько на рынке, сколько в коллективном воображении, как устойчивый нарратив, которому верят. Как персонаж в длинной книге, в которую каждый инвестор, клиент и пользователь добавляет по абзацу. А вся экономика превращается в вселенную повествований, где побеждает не самый эффективный, а тот, чья история звучит современнее.

Богатство перестаёт быть просто наличием ресурсов. Оно становится знаком просветления, свидетельством избранности, одобрением мира. Экономическая состоятельность подаётся как результат не только трудолюбия или риска, но — и в этом подмена — как проявление глубинного понимания жизни. Тот, кто заработал, автоматически считается тем, кто «разобрался», «смог», «понял». Даже если за этим не стоит ни прозорливости, ни усилий, ни смысла.

Миллионы мечтают о финансовом успехе не как о цели, а как о абсолюте, который оправдывает всё: прожитое, сделанное, несказанное. Богатство подменяет добродетель, а прибыль — правду. Получать деньги становится этическим доказательством правоты. Разбогател — значит, был прав. Даже если путь к этому — ложь, пыль, пустота. Это новая религиозная логика: если ты у трона, значит, тебе позволено.

В эпоху цифровой экономики алгоритм становится главной метафизической силой. Он знает, кого показать, что предложить, где усилить, а где подавить. Он определяет не только путь потребителя, но и саму структуру восприятия. Это не просто код — это невидимый режиссёр, который определяет, какие образы всплывают на поверхность, а какие исчезнут в темноте.

Не банк, не парламент, не университет теперь

определяют доступ к знаниям, вещам, смыслам. Это делает алгоритм, работающий по внутренним, закрытым законам, о которых никто не знает — кроме него самого. Он стал жрецом новой веры: он отделяет важное от неважного, видимое от невидимого, популярное от забытого. Алгоритм — это культ, в который никто не вступал, но в котором уже все участвуют.

Он принимает решения молча, без объявления, без ритуала, но с абсолютной властью. Именно он решает, чья история прозвучит, чей успех будет признан, какой бренд станет видимым, и какой навсегда останется за кулисами. И это делает его не просто инструментом. Это делает его новой фигурой власти — невидимой, недосягаемой, но тотальной.

И самое страшное даже не в том, что происходит ложь. И не в том, что деньги перестали что-либо означать. А в том, что невероятные, масштабные, зачастую откровенно криминальные махинации совершаются открыто, на глазах у миллионов — и не имеют никаких последствий. Всё видно. Всё документировано. Всё обсуждается. Но ничего не происходит.

Грандиозные схемы с миллиардами, фиктивные сделки, подставные лица, распилы, выводы средств, оффшоры, фиктивные IPO — всё это не скрывается, а транслируется как часть шоу. Это не скрытая преступность, а новая форма развлечения. Очередной фонд рухнул? Миллионы потеряны? Счета заморожены, но яхты остались? — публике дадут интервью, цитаты, кадры из зала суда, слёзы, оправдания, и новый стартап с теми же именами через полгода.

Никто не скрывается. Наоборот: чем громче провал, тем ярче возвращение. Чем очевиднее афера, тем изящнее её оправдание. Бывшие фигуранты становятся спикерами. Организаторы — вдохновляющими коучами. Пострадавшие — забыты. История стирается вместе с лентой новостей.

Мир спектакля позволяет отменить последствия. В нём не существует вины — есть только неудачный сюжет, который можно переписать. Если публика не возмущена — значит, всё законно. Если картинка убедительна — значит, вина растворена. Всё, что выглядит как продолжение — автоматически считается очищением.

Это и есть финальный переворот: безнаказанность перестаёт быть тайной. Она становится стилем. Структурой. Условием. И вся система, при всей своей зримости, оказывается недосягаемой. Потому что то, что должно было быть преступлением — оформлено как серия. А то, что должно было стать крахом — превращается в перезапуск. И публика хлопает. Потому что не знает, кому жаловаться, когда сцена становится единственной реальностью.

## СЕДЬМАЯ ГЛАВА. ВЛАСТЬ И РЕЛИГИЯ

Я знаю обе стороны. Знаю, как звучит молитва в пустом храме, когда слова возвращаются эхом. И знаю, как звучит лозунг, произнесённый с трибуны, когда в нём нет истины. Я был там, где вера — огонь, и там, где она — технология. Видел, как власть учится у алтаря, и как вера учится у пропаганды. Эти два мира давно переплелись. Их разобщённость — иллюзия для наивных.

Современная власть говорит языком сакрального. Её речь полна обетов, очищений, угроз, призывов к покаянию. Каждый кризис подаётся как испытание, каждый лидер — как посланник, каждый месседж — как откровение. Политический PR превратился в новое богослужение, где вместо евангелия — стратегия, вместо литургии — брифинг. Пресс-секретарь стал пророком, камера — аналогом иконы. Всё построено не на аргументах, а на чувствах, не на логике, а на ритуале.

Политик выходит к народу, как священник выходит к пастве: с заранее выверенной интонацией, с написанными текстами, с контролем над светом, звуком, даже паузой. Он не говорит — он совершаet обряд. Покаяние переоформлено в извинения перед избирателем. Исповедь заменена интервью. Обещание спасения — предвыборной программой. Всё знакомо, всё давно придумано — только костюм сменился, и алтарь стал цифровым.

Но за этой игрой скрывается ключевое различие. Вера просит сердца. Она требует внутреннего выбора, столкновения, боли. Она подлинна лишь тогда, когда рождается из сомнения и становится ответом. А власть — особенно та, что выросла из спектакля —

довольствуется имитацией веры. Ей не нужно, чтобы верили по-настоящему. Ей достаточно, чтобы создавалась видимость согласия. Она не требует убеждения — ей достаточно участия. Как в мессах, где многие движутся синхронно, не понимая смысла. Власти нужен этот ритм. Ей нужно, чтобы тела были на месте, чтобы голоса повторяли, чтобы руки аплодировали. Она не ждёт откровений — она воспроизводит ритуал.

Так рождается симуляция духовного. Нечто, что выглядит как вера, но ей не является. Люди цитируют, но не вникают. Участвуют, но не проживают. Повторяют, но не думают. Власть не пытается проникнуть в глубины — она оккупирует поверхность. И чем более она сакрализирована, тем более она пуста.

Молитва стала пресс-релизом, чудо — рейтингом, грех — нарушением имиджа. Даже прощение превратилось в инструмент: признал ошибку — пошёл дальше, не очищаясь, а оптимизируясь. Церковный акт стал политической стратегией, а политическая риторика — языком нового священства. Но в этом обмене теряется суть.

Богу нужны сердца. Власти нужны голоса, а чаще просто красоваться перед камерами.

Инаугурация давно перестала быть юридическим актом передачи власти. Она стала литургией — обрядом перехода, мистическим моментом, когда один человек становится больше, чем человеком. Рука, возложенная на текст — будь то Конституция или любая другая книга, — повторяет древнейший жест, знакомый ещё из храмовых традиций: прикосновение к священному

символу для получения полномочий свыше. Всё оформлено строго по ритуалу. Хор исполняет гимн, камеры запечатлевают каждый шаг, каждый взгляд, каждый поворот головы, словно фиксируя не просто событие, а откровение. Лидера показывают в центре сцены, в идеально рассчитанном свете, среди флагов, лиц, символов. Он не клянётся — он причащается власти. А публика, затаив дыхание, становится свидетелем этого сакрального возвышения. В этот миг все роли распределены: он — помазанник, они — его народ. Не граждане, а паства.

Теледебаты, казалось бы, должны быть ареной смыслов, местом, где сталкиваются идеи, программы, логика. Но на самом деле они давно утратили функцию спора. Они стали псевдобогословскими диспутами, в которых побеждает не тот, чья аргументация сильнее, а тот, чья интонация точнее, чьё лицо собраннее, чей жест уверенно разрезает воздух. Участники напоминают богословов позднего Византии, спорящих не о сути, а о правильной формуле выражения. Они знают: истина не важна. Важно, кто покажется ближе к истине. Как в театре, где даже молчание — часть текста, а пауза — сильнее фразы. Дебаты больше не рождают решений. Они создают атмосферу. В зрителе должно оставаться ощущение: «он был прав», даже если он не сказал ничего, кроме удачно поставленного взгляда.

Паломничество к телу власти — феномен, который невозможно не заметить. Встречи с лидерами, очереди за автографами, фотографии на фоне высокого кресла, рукопожатие, прикосновение — всё это подменяет реальное участие. Люди стремятся не к обсуждению, не к ответственности, не к осознанному диалогу, а к

моменту присутствия. Как когда-то верующие стремились приложитьсь к святыне, так сегодня граждане тянутся к живому телу власти — не потому, что верят, что этот контакт что-то изменит, а потому что он даёт ощущение включённости в сакральное. Этот жест — прикосновение к источнику силы. А сила, как известно, любит быть воспроизведимой через телесность. И власть, понимая это, охотно организует подобные ритуалы, превращая их в спектакли, где толпа — часть постановки, а каждый, кто приблизился, уходит с чувством: я был там, я прикоснулся, я видел. И этого достаточно.

Флаги, гербы, лозунги — всё, что когда-то служило лишь знаками различия, сегодня приобрело статус новых реликвий. Их вывешивают не ради информации, а ради благоговения. Они висят в залах, над зданиями, на одежде, в цифровых аватарах не как элементы идентичности, а как знаки священного. Подвергнуть сомнению флаг — значит усомниться в самой сущности государства. Поставить под вопрос герб — значит посягнуть на неприкосновенное. Сомнение в лозунге — кощунство. Эти образы больше не подлежат обсуждению. Их охраняют, как некогда охраняли монеты, и даже те, кто давно не верит, продолжают преклоняться, потому что так велит ритуал. Так устроена символическая дисциплина: чтобы вера казалась всеобщей, нужно, чтобы никто не смел сомневаться вслух.

Официальные речи повторяются в этом же ключе — не как сообщение, а как форма коллективной молитвы. Лидер выходит к народу не для разговора, а для провозглашения. Его слова — заранее подготовлены,

тщательно выверены, насыщены пафосом и пустотой одновременно. Их не обсуждают — их повторяют. Их транслируют по всем каналам, вставляют в заголовки, выносят в цитаты. Они проникают в язык повседневности, как библейские изречения, утрачивая содержание, но сохраняя форму внушения. В этих речах нет аргументации — есть формула. Нет смысла — есть утверждение. Никто не имеет права изменить слово или поставить под вопрос интонацию. Потому что это уже не речь, а текст священного порядка. Он существует не для размышления, а для чтения. Для единства. Для того, чтобы народ, слыша знакомые обороты, знал: порядок продолжается.

Канонизация политиков стала одним из самых тонких элементов новой литургии власти. Их превращают в фигуры не просто уважаемые — в символические образы. Легенды о раннем пути, о скромности, о верности делу, о жертвах и победах — всё это составляется в жанре жития. И чем трагичнее эпизоды, тем ближе фигура к святости. Даже провал превращается в путь страданий. Даже ошибка — в знак человечности. Лидер становится «отцом» или «матерью» нации — и за этим нет никакой метафоры, только сакральная функция. Его портреты висят, как раньше иконы, его слова сохраняются, как изречения мудреца, его смерть, если она наступает, обставляется как национальное бедствие. Так строится новый пантеон, где уже не требуется вера в политику — достаточно уважения к её священным фигурам.

Политический траур — это не просто момент скорби, но тщательно выстроенный ритуал, в котором смерть становится инструментом обновления веры. Уход

лидера не подводит черту, а наоборот, открывает новый виток сакрализации. Его фигура отделяется от ошибок, от живой ткани биографии, и превращается в легенду. Появляются фильмы, речи переиздаются, жесты описываются как пророческие. Всё, что при жизни казалось спорным, становится героическим. Смерть лидера не лишает власть основания, она даёт ей новую прочность — как гибель мученика укрепляет церковь. В дни траура нация очищается, снова собирается вокруг символа, возрождает чувство принадлежности. И в этом — главный парадокс: самый бессильный момент становится моментом наивысшей концентрации политической энергии. Потому что траур, как и литургия, требует не смысла, а участия.

Но ни одна сакрализованная система не может обойтись без еретиков. Инакомыслящий в спектакле власти — не просто несогласный. Он становится нарушителем ритуала, тем, кто сбился с пути, кто не подчинился ритму. Его изгнание совершается публично, с комментарием, с обвинением, с цитатами, и сопровождается обрядом анафемы: удаление из партий, блокировка в медиа, стирание из истории. Даже если формально он не наказан, он исключён из круга причастных. Это не спор — это изгнание из символического тела. Публика, наблюдая за этим, участвует в ритуале очищения: аплодирует наказанию, отрекается, забывает. И чем искуснее разыграно изгнание, тем крепче сплачивается оставшаяся часть. Власть, как религия, требует жертвенного козла, на которого можно возложить все сомнения.

С реликвиями дело обстоит ещё точнее. Предметы, связанные с телом власти, охраняются как святыни.

Рабочий стол, кресло, ручка, с которой был подписан указ, куртка, в которой лидер ходил на стройку, — всё это начинает жить как символ. Эти вещи размещаются в музеях, кабинетах, залах, в которых поддерживается особая тишина. Попасть туда — значит приблизиться к центру. Эти пространства — не просто административные. Они священные. К ним приезжают делегации, в них вступают с благословением. Даже памятники на улицах теряют функцию архитектурную и становятся местом поклонения. Возложение цветов превращается в обряд. Фотография на фоне — в доказательство лояльности. Сакральное присутствие больше не требует божественного — достаточно статуи, таблички, артефакта.

А завершает эту структуру риторика благословения и проклятия. Лидер, одобряя кого-либо, говорит не просто слова — он даёт санкцию, как когда-то первосвященник возлагал руки. Его публичная поддержка поднимает человека в иерархии, делает его неприкасаемым. Эта поддержка сакрализирует. Напротив, критика или даже лёгкий упрёк становятся знаком отвержения. Такие фразы не уходят в пустоту — они работают как указатели: с этим можно, с этим нельзя. Эта речь действует, как заклятие. Она отделяет чистое от нечистого, своего от чужого. И власть использует её не для объяснения, а для разделения. Потому что слово лидера — как слово пророка: не доказывает, а провозглашает.

Лозунги современной власти всё чаще подменяют собой политику как процесс и мышление как обязанность. Они не предназначены для обсуждения, их невозможно развернуть в аргумент, в них нет содержательной

глубины — зато есть ритм, пафос, формула. Эти фразы работают не как тезисы, а как заклинания. Их произносят хором, печатают на транспарантах, вывешивают на зданиях, повторяют на всех уровнях. Они не объясняют, они направляют. В них всегда — обещание. Не анализа текущего, а **эсхатологического будущего**. Лозунг говорит не о том, что есть, а о том, что грядёт. Это форма политического пророчества, в котором не важно, как, когда и за счёт чего — важно только верить. В лозунге воплощается конечная цель, последний смысл, видение "нового мира", "нового человека", "новой эпохи". И чем более призрачна реальность, тем громче звучит эта формула веры. Чем меньше у людей уверенности в настоящем, тем охотнее они хвалятся за фразу о будущем. Власть это знает. Она даёт не хлеб — она даёт обетование.

Но чтобы вера в будущее имела силу, необходим образ врага. Он играет ту же роль, что в религиозных системах исполнял дьявол: абсолютное зло, лишённое амбивалентности, выведенное за границы человечности, потому что иначе спектакль борьбы теряет смысл. Враг в политической сакрализации — не просто противник, а сущность, несущая опасность самому порядку мира. Он разрушителен, он инфицирует, он искажает. И потому с ним нельзя вести диалог, нельзя спорить, нельзя учитывать. Его задача — быть изгнанным, искоренённым, уничтоженным. Он существует не для полемики, а для изгнания. Как дьявола не слушают, а изгоняют, так и врага в этой системе не анализируют, а исключают. Это позволяет власти не вступать в обсуждение — достаточно сказать: это оттуда, это от него, это заражено. Образ врага цементирует границы веры, собирает паству, активирует ритуал защиты. Он

делает любую меру необходимой, любое ограничение — благом, любую жестокость — актом очищения. Потому что в логике спектакля власти борьба идёт не за интересы, а за спасение. А там, где спасение — там уже нет места разнице мнений. Там — только лояльность или анафема.

Сакрализация топонимики — один из самых незаметных, но глубоких способов превращения власти в предмет веры. Пространство начинает говорить теми именами, которые власть хочет оставить в памяти. Улицы, площади, станции метро, школы, аэропорты — все они становятся как бы продолжением тела власти, его географическим отражением. Каждый шаг по городу превращается в паломничество: нельзя пройти квартал, не наткнувшись на имя, на знак, на символ. Имена умерших лидеров продолжают управлять живыми — через таблички, вывески, схемы маршрутов. Переименование превращается в обряд освящения: старое забывается, новое утверждается как единственно возможное. Так строится политическая география памяти, в которой невозможно заблудиться, потому что все дороги ведут к одному пантеону. Это не просто контроль над городом — это контроль над временем, над тем, что будет повторяться, передаваться, жить.

На этом фоне проповедь всё больше вытесняет анализ. Когда политик говорит, он не объясняет. Он возвышается. Его речь построена не на фактах и логике, а на интонации, на чувствах, на сценическом ритме. Он не должен убеждать — он должен вдохновлять, внушать, уводить. Его слушают не как мыслителя, а как носителя сакрального голоса. Каждое слово подаётся как знамение, каждый жест — как сигнал. Аргументы

заменены образами. Анализ — метафорами. Это риторика не действия, а призыва. Не программы, а ожидания. В ней нет труда мысли — только литургическая энергия. Она не обращается к разуму, она обходит его стороной, проникая сразу в зоны страха, гордости, надежды. Именно потому эта речь так популярна: она не требует работы, она требует участия. И потому её повторяют — как молитву, не вникая, но запоминая.

Особую роль в этом спектакле играет молчание лидера. Оно не означает пассивности. Напротив, оно воспринимается как глубина, как знак высшей осведомлённости, как таинство, в котором не нуждаются слова. Молчание подаётся как жест силы. Лидер молчит, и этим управляет. Его отсутствие в эфире вызывает не тревогу, а трепет. Он не вмешивается, потому что выше суety. Его тишина — как молчание иконы: недоступно, загадочно, достойно поклонения. В мире, перегруженном говорением, молчщий становится оракулом. На фоне бесконечных слов остальных его тишина звучит как истина. И власть, научившись этому, использует молчание как один из главных инструментов. Потому что молчание — это идеальная форма пустой, но сакрализованной власти. Она ничего не говорит — и потому кажется, что знает всё.

Почему это все не может прекратиться? Почему нельзя просто жить нормально без всех этих цирков?

Потому что спектакль — это не надстройка над жизнью, не ошибка, не временное искажение. Он — сама форма жизни, к которой человечество привыкло настолько, что разучилось дышать без нее. Он стал кислородом, пусть и искусственным. Попытка отменить его — всё равно что

попытка убрать сцену из театра, оставив только актёров и зрителей. Они растеряются. Не потому что не хотят истины, а потому что не знают, как она выглядит без декораций.

Жить «просто» — значит жить без сценария, без подтверждения, без формулы. А это пугает сильнее любой диктатуры. Спектакль создаёт иллюзию смысла там, где его нет. Он обнимает, даёт роль, объясняет боль, облекает хаос в форму. Он упорядочивает страх. Без него — пустота, в которую надо смотреть открытыми глазами. Не все готовы. Почти никто не готов.

Кроме того, отказ от спектакля требует не только внутреннего мужества, но и коллективного действия, чего нет и не предвидится. Ведь каждый, даже презирай цирк, всё равно оказывается в нём зрителем — подписывая, лайкая, репостя, обсуждая, возмущаясь. Даже молча участвует. Не смотреть — значит быть вне языка. А мир, построенный на видимости, не понимает молчания. В нём молчание — не знак мудрости, а признак исчезновения.

Власть это знает. Она не держит людей силой — она даёт им сцену. Даёт возможность подыгрывать. Делает жизнь оформленной. Простота пугает, потому что она обнажает случайность. Цирк, как бы ни раздражал, даёт утешение: есть режиссёр, есть план, есть финал. А «нормальная» жизнь — это непредсказуемость, это отсутствие обещаний, это путь без финала. Это слишком.

И потому спектакль не прекращается. Он воспроизводит сам себя. Он — не болезнь. Он — привычка. Он не в отдельных лидерах, не в политике, не в телевидении. Он в каждом, кто боится тишины, кто требует объяснения, кто хочет, чтобы кто-то вышел на сцену и сказал: «Вот

зачем всё это». И пока есть этот спрос — будет и шоу.

## ВОСЬМАЯ ГЛАВА. ЗРИТЕЛЬ И СВИДЕТЕЛЬ

Я долго гнался за совершенством, собирая смыслы, как раковины, искал единую форму, в которую можно было бы вложить и веру, и жизнь, и служение. Хотел, чтобы всё совпадало — слово с делом, жест с тенью, молитва с реальностью. Казалось, что где-то существует это идеальное соответствие, гладкая поверхность смысла, из которой исчезнет случайность, боль, недоразумение. Хотел быть собранным, хотел, чтобы жизнь звучала как завершённая композиция. Но всякий раз, как начинал выстраивать эту целостность, она рассыпалась. Не потому что я был слаб, а потому что реальность отказывалась быть симметричной.

А потом пришло признание — не сразу, не одним озарением, а через череду странных, ничем не связанных, но живых мгновений. Я понял: я не мушлямист. Я эпизодист. Тот, чья жизнь не выстраивается в стройный ряд, не ведёт к вершине, не подчиняется замыслу. Я не автор книги, а персонаж сборника рассказов, написанных разными почерками. Моя вера — не система, а движение. Моя биография — не роман, а набор эпизодов, разбросанных по свету, где от Норвегии до Канады, от вокзала до палаты больницы, происходило что-то, что невозможно было объяснить, но невозможно было не принять.

Священнический период был не путём, а скитанием. Я ездил сутками, оставался в местах, которых не знал утром, помогал тем, кого больше никогда не встречал. Я совершал таинства и обряды, не зная, были ли они кому-то нужны. Иногда спасал кого-то, чаще просто слушал. Молился за людей, которых не знал. И всё это не

складывалось в стройную линию. Но именно в этих разрозненных мгновениях я начал чувствовать, что Бог — не в результате. Он — в эпизоде.

Случайность стала формой благодати. Та встреча на заправке, тот разговор под дождём, то молчание в палате с умирающим — всё это не было частью большого плана, но в каждом из этих фрагментов присутствовало нечто подлинное. Не спектакль, не образ, не эффект. А тишина, в которой что-то происходило. Нечто большее, чем я, проходило сквозь меня, не спрашивая разрешения.

Я больше не жду завершённости. Я принимаю несовпадения. Мир не обязан объясняться. Человек не обязан быть понятен. Молитва может быть ошибочной, но услышанной. Помощь может прийти не по адресу, но остаться настоящей. Я отпустил желание собирать жизнь в форму. И именно тогда она начала звучать.

Я думал, что совершенство — это цель. А оказалось — это ловушка. Совершенство неподвижно. Оно требует завершения, как икона требует рамки. А жизнь — эпизодична. Она двигается, нарушается, ускользает. И именно между этим — в недосказанном, в недооформленном, в оборванном — присутствует Бог. Не как гарант, не как итог, а как дыхание. Как возможность быть.

Совершенство — неподвижно, жизнь — эпизодична, Бог — между ними.

Есть момент, когда спектакль отступает. Когда декорации ещё висят, но взгляд уже не задерживается на краске. Когда привычные реплики теряют звучание, а свет софитов становится чужим. Это момент, в котором начинается действие. Настоящее, не оформленное, без

начала и финала, без роли и без публики. Действие — это антипод спектакля. Оно не стремится быть увиденным, не просится в кадр, не ждёт реакции. В нём нет актёра, потому что в нём нет образа — есть только присутствие.

Человек становится свободным тогда, когда перестаёт играть. Когда снимает с себя костюм намерения и остаётся в движении, которое не нужно оправдывать. Эта свобода тиха. Она не бросается в глаза, не сопровождается жестами. Она приходит в поступке, совершённом без выгоды. В решении, которое никто не заметит. В заботе, о которой не напишут. В прощении, которое не станет примирением, но станет освобождением.

Я видел эти действия. Отец, поправляющий одеяло на теле, которое уже не чувствует тепла. Женщина, оставляющая хлеб на подоконнике соседу, который никогда не откроет дверь. Монах, стирающий полы в монастыре, где никто не живёт. Пожилой врач, приходящий к умирающему, зная, что помочь уже нельзя. Это поступки без зрителей. Их не повторят, не оформят, не превратят в пример. Они происходят — и исчезают. Но именно они оставляют след. Не в хронике, а в реальности.

Такое действие — это форма молитвы без слов. Молитвы, в которой нет адресата, но есть глубинное движение души. Оно не требует формулы, не просит отклика, не облекается в догму. Оно совершается, потому что не может не быть совершено. Это выбор, который делается без расчёта. Ответ, который даётся до того, как задан вопрос. Это не способ изменить мир. Это способ не дать ему уничтожить подлинное.

В этом и есть освобождение от спектакля. Не войти в

борьбу с ним, не разоблачить, не победить — а пройти мимо. Совершить то, что не вписывается в его сценарий. Быть вне роли. Быть вне сюжета. Не говорить, а делать. Не утверждать, а присутствовать.

Истинное действие не требует свидетелей. Оно само — свидетельство.

## ПОСЛЕСЛОВИЕ. АНТИСПЕКТАКЛЬ И ВОЗВРАЩЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ

Разрушить спектакль невозможно. Он слишком велик, слишком живуч, слишком искусно встроен в ткань повседневного. Он питается вниманием, растёт от взгляда, живёт в каждом повторении роли. Спектакль — не система, не враг, не здание, которое можно поджечь. Он — привычка. Манера быть. Согласие жить так, будто кто-то смотрит. И в этом его сила. Но и в этом же — его уязвимость.

Потому что участвовать — значит признавать правила. Играть — значит соглашаться с рамкой. А если просто не выйти на сцену? Если говорить не в микрофон, а шёпотом? Если действовать не напоказ, а по внутреннему велению? Спектакль этого не выдерживает. Он не умеет работать без зрителя. Он не рушится — он гаснет. Потому что весь его свет — отражённый.

Антиспектакль — это не борьба. Это выход. Не драматический, не героический, а тихий. Почти незаметный. Это жизнь без публики, без позы, без декораций. Это поступки, у которых нет финального аккорда. Это утро, прожитое в молчании. Забота, о которой никто не узнает. Одиночество, не заполненное словами. Это не образ, а существование. Не проявление, а присутствие.

Иногда я вспоминаю такие моменты. Как сидел ночью у постели умирающего, когда ни слово, ни жест уже ничего не могли изменить. Или как держал руку незнакомого человека, просто чтобы он не был один. Как приносил продукты туда, где их ждали, не называя имени. Как встречал рассвет в тишине, зная, что не нужно ничего объяснять. Там не было зрителей. Не было

цели. Но была правда.

Власть живёт вниманием. Она строит из него трон, костюм, телесуфлёр. Она не требует силы, пока у неё есть взгляд. Но если взгляд отворачивается — она теряет плотность. Превращается в звук без уха, в текст без читателя. Спектакль не умирает — он рассеивается.

Возвращение реальности — это не великое событие. Это тихое решение. Быть. Без нужды быть кем-то. Делать. Без нужды быть замеченым. Присутствовать. Без нужды производить эффект. Реальность не громкая. Она не стремится к кадру. Она не требует лайков. Она просто есть — в заботе, в сострадании, в честной усталости, в неспешной чашке чая, в дыхании.

Когда занавес не опускается, можно просто выйти. И это будет поступок.

Власть — это не система. Не аппарат, не структура, не нечто внешнее и чуждое. Власть — это согласие смотреть. Она держится не на силах, а на взглядах. Она существует до тех пор, пока мы сидим в зале, даже если фыркаем, критикуем, смеёмся. Потому что, пока мы смотрим, она играет. Спектакль не требует веры — ему достаточно внимания. Он не нуждается в убеждённых — лишь в присутствующих.

Я долго был одним из них. Сидел в тени, смотрел, комментировал, понимал. Искал подлинность, но всё равно оставался зрителем. Даже в благих намерениях, даже в сочувствии, я всё ещё наблюдал. Всё ещё различал смысл, стиль, тональность — вместо того чтобы просто быть. Но спектакль разрушается не революцией. Его не свергают, не громят, не разоблачают. Его убивает тишина. Не бойкот, а

безмолвие. Не протест, а уход.

Я больше не зритель. Я участник. Не потому что стал героем, а потому что перестал ждать. Перестал наблюдать, перестал оценивать, перестал следить за репликами. Я начал присутствовать. Жить, не оглядываясь, делать, не фиксируя. Слушать без намерения ответить. Видеть, не фотографируя взглядом. Доверять, не задавая условий.

Истинная власть — не в том, чтобы управлять. И даже не в том, чтобы сопротивляться. Истинная власть — в способности не подыгрывать. Не включаться. Не входить в игру. Просто оставаться собой, без роли, без костюма, без пролога. В реальности, где всё зыбко, всё мгновенно — но всё по-настоящему.

Пусть свет погаснет. И пусть это будет началом.

В сущности, в идеях Ги Дебора нет ничего по-настоящему нового. Власть всегда говорила сама с собой, а человек всегда был частью её спектакля — массовкой, которой разрешено аплодировать и верить, что она участвует. Но отличие нашего времени в том, что спектакль перестал быть властью *над* массами и стал властью *через* массы. Мы сами стали его актёрами, сценой и зрительным залом. Мы производим и потребляем собственные иллюзии. Если раньше монарх позировал перед подданными, то теперь каждый — маленький монарх в своём телефоне, вещающий в пустоту, ждущий лайка как подтверждения существования.

Да, сегодня стало свободнее — в некоторых странах можно говорить почти всё, что угодно, никто не особо запрещает. Но это свобода в равнодушии. Смыслы не

запрещаются, они просто растворяются в шуме. Это новая форма контроля: не подавление, а утопление в бессмысленности. Не страх, а пустота.

Может быть, в этом и есть главная новизна: спектакль больше не политическая тюрьма, а антропологическая. Он больше не заставляет — он утомляет. Мы уже не подданные режима, а пленники собственных отражений. И когда человек, глядя на мир, говорит: «Мы — измученные дураки», — это не цинизм, а констатация того, что спектакль победил не силой, а нашей усталостью от попыток, что либо изменить.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Bibliographie

Baudrillard, J. (1970). *La société de consommation*. Paris : Gallimard.

Baudrillard, J. (1972). *Pour une critique de l'économie politique du signe*. Paris : Gallimard.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacres et simulation*. Paris : Éditions Galilée.

Bourdieu, P. (1991). *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Seuil.

Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil.

Debord, G. (1967). *La société du spectacle*. Paris : Buchet-Chastel.

Debord, G. (1988). *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris : Éditions Gérard Lebovici.

Duvignaud, J. (1965). *Sociologie du théâtre*. Paris : PUF.

Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Paris : Gallimard.

Foucault, M. (1976). *La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.

- Han, B.-C. (2014). *La société de la transparence*. Paris : Éditions Allia.
- Han, B.-C. (2017). *Dans la nuée : Réflexions sur le numérique*. Paris : Actes Sud.
- Lordon, F. (2015). *La malfaçon : Monnaie européenne et souveraineté démocratique*. Paris : Les Liens qui Libèrent.
- Rancière, J. (1995). *La mésentente : politique et philosophie*. Paris : Galilée.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible : Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique.
- Stiegler, B. (2004). *Mécréance et discrédit, Tome 1 : La décadence des démocraties industrielles*. Paris : Galilée.
- Vogl, J. (2019). *L'esprit du capitalisme : Une histoire de l'endettement*. Paris : Éditions Premier Parallèle.
- Virilio, P. (1991). *L'espace critique*. Paris : Christian Bourgois Éditeur.
- Wunenburger, J.-J. (2001). *La philosophie des images*. Paris : PUF.
- Zizek, S. (2002). *Bienvenue dans le désert du réel*. Paris : Flammarion.