

Энди Мерифилд  
Критические  
биографии Ги Дебор

01

ситуационизм; *dérive*; психогеография; общество  
спектакля; дуэль; Лебвици; Потремон; *Patlatch*;  
*détournement*; "Обнаженный город"; алкоголизм;  
*sfacciate donne fiorentine*; леттризм

# Энди Мерифилд Ги Дебор. Критические биографии

[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=16117437](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=16117437)  
Энди Мерифилд. Ги Дебор: Ад Маргинем Пресс; Москва; 2015  
ISBN 978-5-91103-231-9

## Аннотация

Ги Дебор (1931–1994) был одним из самых интеллектуальных революционеров XX века. Критик урбанизма и режиссер, искатель приключений и активный участник парижских волнений в мае 1968 года, он одновременно обгонял свое время и отставал от него, разрабатывая теории о демократии и политической власти, которые и по сей день не утратили своей злободневности и остроты. Дебор более известен как лидер авангардистского революционного движения Ситуационистский интернационал (1957–1972) и автор памфлета «Общество спектакля» (1967), разоблачающего послевоенное потребительское общество и капитализм. Противник урбанизации и психогеограф в 1950-е, острый на язык политический журналист, организатор многих скандальных акций и теоретик в 1960-е, скиталец по Италии и Испании в 1970-е, в 1980-е – начале 1990-х он живет затворником на ферме в Оверне, отгородившись от мира высокой каменной стеной.

# Содержание

Глава 1	5
Глава 2	25
Конец ознакомительного фрагмента.	35

# Энди Мерифилд Ги Дебор. Критические биографии

*Ночью, когда северный ветер шатал мою хижину... мне казалось,  
что жизнь удваивается в глубине моего сердца, что я обладаю властью  
творить миры.*

*Рене Шатобриан<sup>1</sup>*

Guy Debord by Andy Merrifield was first published у Reaktion Books, London, 2005, in the Critical Lives series

© Andy Merrifield, 2005

© Соколинская А., перевод, 2015

© ООО «Ад Маргинем Пресс», 2015

© Фонд развития и поддержки искусства «АЙРИС» / IRIS Foundation, 2015

## Глава 1

### Взгляд, взрывающий мосты

*Эрве, можно ли создать рай на гряде развалин и не оказаться под ними погребенным?*

*Ги Дебор «У маркиза де Сада глаза девочки»*

Бельвю-ла-Монтань – сонная полузаброшенная деревня к северу от Верхней Луары – примостилась на вершине тысячеметрового холма. Сверху открывается живописный вид на горы Центрального массива, возвышающиеся на юго-востоке. Эта местность, почти полностью покрытая вулканами, относится к провинции Овернь. Вулканы простираются до самого горизонта и теряются далеко вдаль. Между ними, в долинах, во всех направлениях от Бельвю, разместились бессчетные крошечные деревушки, многие состоят всего из двух-трех домиков. Во дворах бегают куры, громко лают собаки. Если проехать по дороге D 906 еще около километра на север, то можно заметить указатель с названием одной из них – Шампо.

Резко поверните направо и следуйте по узкому шоссе. Оно приведет вас к еще одному указателю и еще одному крутому повороту направо, после чего вы окажетесь на еще более узкой дорожке. Минута, и она начнет резко спускаться под гору, впереди вырастут ряды деревьев и покажутся бескрайние луга – лоскутное одеяло всевозможных оттенков зеленого, освещенное ярким солнцем. Вы словно перенесетесь в другую эпоху, очутитесь в средневековой Франции, стране, более ассоциирующейся с Франсуа Вийоном, чем с Густавом Флобером. Первое же, что вы увидите за лугом, будет деревня Высокое Шампо – пять неброских домов, стоящих на небольшом расстоянии друг от друга. Крайний участок слева обнесен высокой стеной из светло-коричневых камней, почти полностью скрывающей таинственную обитель – видна лишь ее верхушка. Раскрывает секрет почтовый ящик, на котором сохранилась табличка с именами покойного жильца и его вдовы – «Дебор/Беккер-Хо».

Бывший хозяин дома сам слыл человеком загадочным. За этими стенами он прожил со своей женой Элис Беккер-Хо без малого двадцать лет. Вернее, здесь он проводил лето и время от времени зиму. 30 ноября 1994 года на исходе пасмурного дня Дебор свел счеты с жизнью. По позднее подтвердившимся слухам, он приставил пистолет к груди и выстрелил прямо в сердце. Дебор был смертельно болен, он страдал периферическим невритом, заболеванием, нажитым из-за чрезмерного потребления алкоголя. Болезнь постепенно сжигала нервные окончания и сопровождалась мучительными, порой невыносимыми болями.

Местная газета «Трибуна – Прогресс» посвятила происшествию короткий столбец: «Писатель и режиссер Ги Дебор, отец ситуационизма и мастер обличений, покончил с собой в среду вечером в возрасте 62 лет в собственном доме в деревне Шампо, коммуна Бельвю-ла-Монтань». Куда менее сдержанно откликнулись на самоубийство парижские интеллектуальные круги. На следующий день на первой странице газеты «Монд» появился заголовок: «Умер Ги Дебор, “эстетствующий обличитель” и “теоретик общества спектакля”». Панегирик занимал целую полосу; он отдавал дань уважения покойному и освещал творческий путь писателя и режиссера, который сбежал в 1970 году из Парижа ради того, чтобы стать еще большим затворником.

Кем был человек, в поисках которого я совершил путешествие в прошлое? Кем на самом деле являлся этот журналист и критик, которого в разное время именовали «выдающимся умом, нигилистом, демагогом, непререкаемым авторитетом, нелюдимом, наставником, гипнотизером, одержимым фанатиком, дьяволом, серым кардиналом, пропащей душой, отцом радикализма, гуру, безумным садистом, циником, низкопробным Мефисто-

фелем, чародеем, подрывным элементом»?<sup>2</sup> Как мог автор культового труда «Общество спектакля» (1967), участник волнений мая 1968 года, прославившийся в 1950–1960-х годах бурными попойками и ночными эскападами по Парижу, скандальными акциями и марксистскими притязаниями, – как он мог исчезнуть из города, из эпицентра жизни и заточить себя в деревенской крепости? Для Дебора это было странное путешествие, нечто в духе Рембо, только вместо того, чтобы сбежать в Африку и забросить творчество, Дебор сбежал во французскую дыру и стал писать от случая к случаю. По его собственным словам, в Верхней Луаре он вкусил «прелесть изгнания, пока прочие капитулянты терзались нравственными муками».<sup>3</sup> Ключ к пониманию Дебора следует искать не в грязных парижских закоулках и не в прокуренных барах, где зарождался ситуационистский радикализм. Подлинный Дебор обитает в Шампо, по ту сторону стены – именно там стареющий затворник вынашивал теорию мирового переустройства.

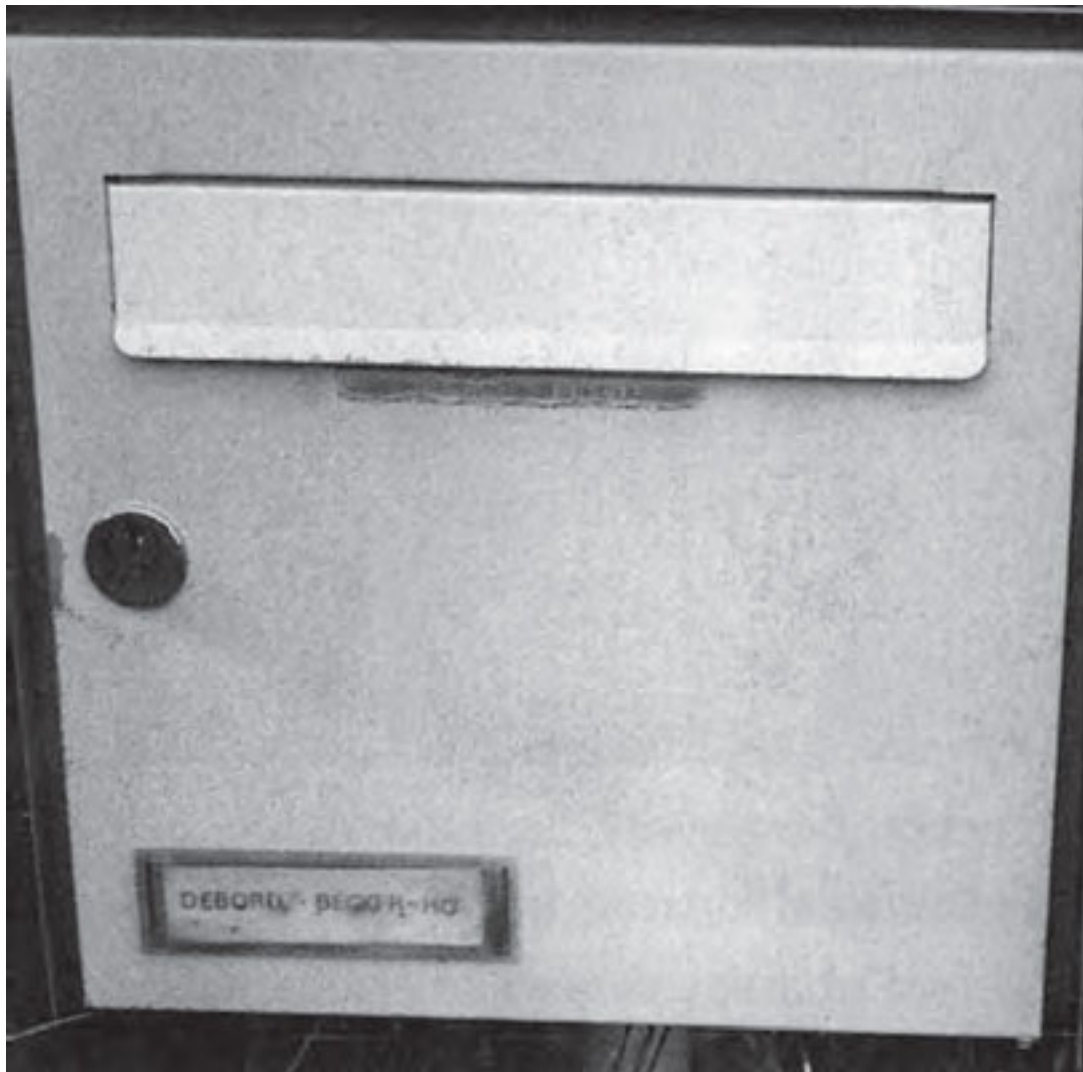


*По дороге к деревне Шампо*

---

<sup>2</sup> Перечень составил сам Ги Дебор. Он приводит его в книге: *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovichi*, Paris, 1993, pp. 87–88.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 92.



*Почтовый ящик с надписью «Дебор/Беккер-Хо»*

Высокая стена, обступающая дом Дебора в Шампо, выбрана не случайно. Она подчеркивала неприступность жилища, бастиона, сооружения, блестяще описанного великим философом и военным тактиком Карлом фон Клаузевицем, чье сочинение «О войне» (1832–1837) изучил вдоль и поперек стареющий революционер. (Не меньшее впечатление упомянутый труд произвел на Маркса, Энгельса, Ленина, Троцкого и Мао.) «Рыцарь, теснимый со всех сторон, – писал Клаузевиц, – укрывался в свой замок, дабы выиграть время и выждать более благоприятный момент. При помощи укреплений... [они] пытались отвести от себя проходящую мимо них грозную тучу войны».<sup>4</sup> Дебор видел себя рыцарем, а Шампо рассматривал как средство защиты от нападений.

Ги Дебор никогда не терял из вида своих врагов. Его революционная деятельность была сродни военным маневрам, вторжению в зону опасности и обманутых ожиданий. Она требовала выработки тактики и стратегического планирования. В Шампо Дебор размышлял о войне, о ее теории и практике; безмятежными одинокими летними днями он изучал битвы и усваивал военную логику. Он читал не только Макиавелли, но и Клаузевица, Сунь Цзы и Фукидида. Все эти книги – прекрасное подспорье в добровольной ссылке, когда жизнь полна

---

<sup>4</sup> Карл фон Клаузевиц. О войне. Часть шестая, гл. 10, М., 2013, с. 309.

хитросплетений и неизвестности. Дебор изобрел даже собственную настольную военно-тактическую игру *Kriegspiel*.

«Мне удалось, довольно давно, – писал он, – с помощью относительно простой настольной игры показать основные военные действия: операции каждой из сторон и воздействующие на них разногласия и противоречия. Я играл в эту игру в трудных жизненных ситуациях, а они повторялись с изрядной частотой, и этот опыт мне очень пригождался – помимо того, я положил правила игры в основу своей жизни и неукоснительно следовал им... На вопрос же о пользе подобных уроков пусть ответят другие».<sup>5</sup>

Книга, которую вы держите в руках, – это попытка проникнуть за высокую стену Шампо, заглянуть в жилище Дебора сквозь приоткрытые ставни, выпить вина и послушать, как хозяин рассуждает на разные темы. Перед вами рассказ о независимой личности, о маргинале, который не желал жить, как все, но при всем том любил множество вещей в этой жизни и полагал, что за них стоит бороться. Выражаясь языком Гомера, это повествование «о том многоопытном муже, который долго скитался»,<sup>6</sup> о человеке, чья жизнь была насыщена яркими событиями, любившем хорошее вино, интеллектуальную беседу, приятную компанию и несколько книг, дающих пищу для ума, – вещи, казалось бы, очевидные и банальные и в то же время труднодостижимые. На самом деле, сегодня, писал Дебор, «самые тривиальные материи близки к критике общества».<sup>7</sup>

В краткой автобиографии «Панегирик» – книга увидела свет в 1989 году и стала шедевром беллетристики – Ги Дебор сдержан, элегантен и зачастую излишне скромнен. Среди прочего он рассказывает, «что я любил».<sup>8</sup> Естественно, Дебор много читал и у него было множество любимых книг и любимых писателей: Стерн, Клаузевиц, Ли По, Данте, Кардинал де Рец, Омар Хайям, Макиавелли, Краван, Лотреамон, Фукидид, Сунь Цзы, Маркс, Кастильоне, Вийон, Токвиль, Грасиан, Оруэлл, Де Квинси, Бренан, Мак-Орлан, Сен-Симон, Свифт, Борроу, Манрике, Гегель, Фейербах, Лукач и т. д. и т. п. Помимо того, он говорит нам о любви к «подлинной Испании», Италии и Парижу, которого уже нет. Он любил многих женщин, в частности – Элис, любил своего погибшего друга Жерара Лебовичи, но больше всего на свете любил выпить. «Притом что я много читал, пил я куда больше. Я написал много меньше, чем обычная пишущая братия, а выпил намного больше, чем обычная пьющая публика».<sup>9</sup>

В зрелые лета Дебор стал заметно похож на Джеффри Фермина, британского консула, антигероя романа Малькольма Лаури «У подножия вулкана» (1947), которым Дебор восхищался в юности.<sup>10</sup> Обладая трагическим складом ума, Дебор охотно предавался бы думам у подножия вулканов Оверни. Подобно консулу, он любил состояние опьянения, дарующее ощущение умиротворенности, приятное и жуткое одновременно. «В мире нет зрелища ужасней пустой бутылки! – восклицал консул. – За исключением разве пустого стакана».<sup>11</sup> «Возможно ли, если не напиться, подобно мне, – рассуждал он в другом эпизоде, – постичь,

<sup>5</sup> Guy Debord. *Panégyrique*, vol. I, Paris, 1993, p. 70.

<sup>6</sup> Гомер. *Одиссея* (пер. В. Вересаева).

<sup>7</sup> Debord. *Considérations*, p. 69.

<sup>8</sup> Debord. *Panégyrique*, vol. I, p. 15.

<sup>9</sup> Debord. *Panégyrique*, vol. I, p. 42.

<sup>10</sup> В письме к Патрику Страраму от 31 октября 1960 года Дебор писал: «У меня подвернулась возможность, равно как и время, перечитать роман (“У подножия вулкана”) от корки до корки, ближе к началу сентября, в поезде, циркулирующем между Мюнхеном и Генуей. Мне он показался лучше и умнее, чем в 1953 году, даже несмотря на всю мою тогдашнюю любовь» (Guy Debord. *Correspondence*, vol. II: Septembre 1960 – décembre 1964, Paris, 2001, p. 40).

<sup>11</sup> Малькольм Лаури. *У подножия вулкана* (пер. В. Хинкиса).



как прекрасна эта старуха из Тараско, что играет в домино в семь утра?»<sup>12</sup> «Я бы почти не болел, – писал Дебор, – если бы не алкоголь, из-за которого я подхватил подагру и нажил кучу недугов – от бессонницы до головокружений... Временами по утрам я испытываю прилив вдохновения, но мне трудно взяться за перо».<sup>13</sup> Сама жизнь, уверял Дебор, должна пьянить, быть подобием величественной полноводной реки, которую страстно хочется испытать до дна.

В «Панегирике» Дебор так же с любовью пишет о своем пребывании в Шампо. Он проникся «очарованием и гармонией» здешних мест. Это было «величественное уединение», «приятное и волнующее одиночество».

«Я провел здесь несколько зим. Снег падал дни напролет. Ветер намел большие сугробы... Несмотря на стены, весь двор утопал в снегу. В камине горел огонь. Казалось, будто окна дома открываются прямо на Млечный Путь. Ближние звезды ослепительно сияли в ночи, а в следующий миг угасали, задернутые легким туманом. То же самое происходило и с нашими беседами, празднествами, встречами и привязанностями. Это был грозовой край. Грозы приближались бесшумно – сначала набегал легкий ветерок, сквозивший по траве, и горизонт озаряли вспышки. Затем сверкала молния и громыхал гром, его раскаты напоминали долгую канонаду и доносились со всех сторон – точно мы находились в осажденной крепости. Однажды ночью молния сверкнула совсем рядом, непонятно было, куда она ударила. Внезапно на короткий миг пейзаж озарился ровным светом. Ни одно произведение искусства не поражало меня таким неотвратимым блеском, за исключением прозы Лотреамона<sup>14</sup> – ею написано его программное сочинение, получившее название “Стихотворения”».<sup>15</sup>

Дебор и сам чем-то напоминал заклинателя грозных бурь и шквальных ветров: жизнь его была полна катаклизмов, но шторма еще сильнее бередили его воображение. «Мне довелось жить в смутные времена, – начинает он книгу “Панегирик”, – в период колоссального социального раскола и распада. Я и сам был участником смуты». Ему пришлось жить в «эпоху, когда многое менялось с поразительной быстротой, катастрофа разразилась внезапно, и в одночасье оказались сметены все реперные точки, все мерилы. Они рухнули вместе с подпиравшим их фундаментом». В этом нет ничего удивительного.

---

<sup>12</sup> Там же.

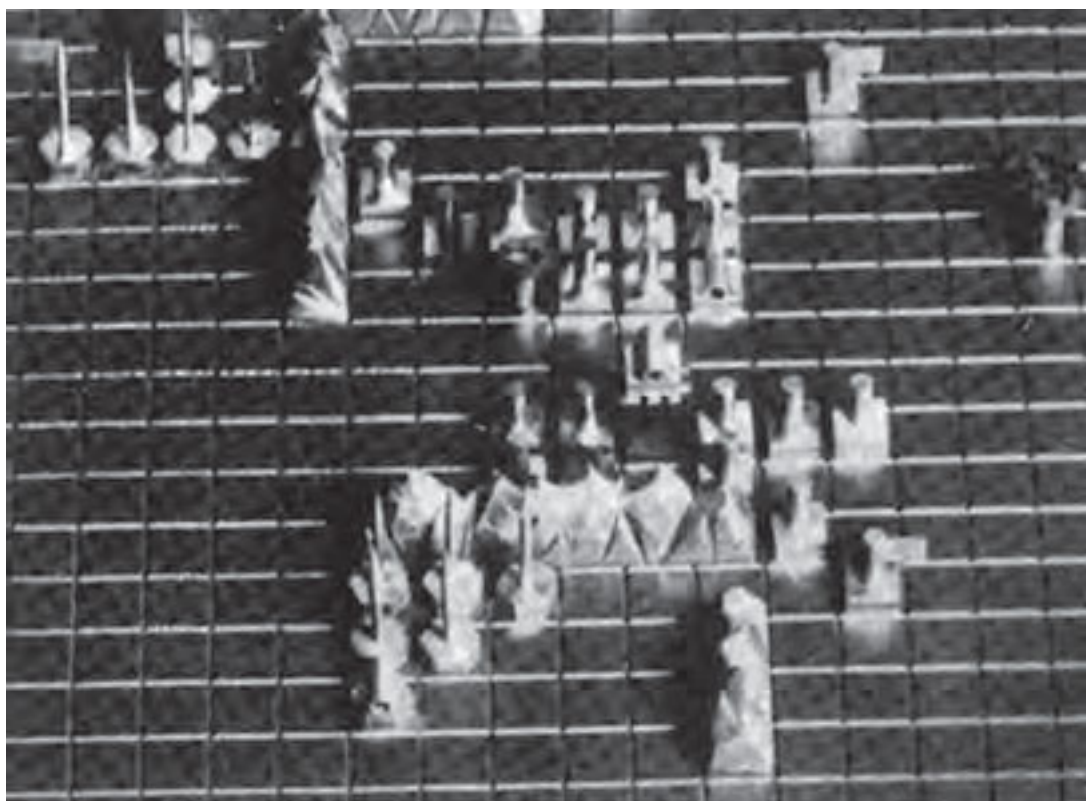
<sup>13</sup> Debord. *Panegyrique*, vol. I, p. 46.

<sup>14</sup> Лотреамон (1846–1870) – французский прозаик и поэт, поздний романтик. – *Прим. пер.*

<sup>15</sup> Debord. *Panegyrique*, vol. I, pp. 56–57.



*Дом Дебора в Шампо*



*Изобретение Дебора – настольная военно-тактическая игра (кадр из фильма Дебора «Im Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni»<sup>16</sup>)*

---

<sup>16</sup> «Мы кружим в ночи, и нас пожирает пламя» (лат.).

«Многие из моего окружения умерли молодыми, причем не обязательно покончили с собой, чаще их смерть была вызвана иными причинами. По поводу насильственной смерти замечу, что, хотя я и не способен как-то рационально объяснить этот феномен, непропорционально большое число моих знакомых погибло от пули».<sup>17</sup>

Жителям Шампо и Бельвю Дебор казался человеком скрытным и замкнутым, он почти не выходил из дома, а когда появлялся в общественных местах – по преимуществу молчал. Иногда он прогуливался по Бельвю под руку с Элис, весь в черном, трость в руке, на голове – неизменная морская фуражка – *casquette de marine*. Госпожа Сулье из мясной лавки Бельвю вспоминает, как в 1980-х Дебор, низкорослый толстяк в очках и с большим животом, обедал по соседству с ее магазинчиком в ныне уже не существующем ресторане «Midi». Он часто покупал у нее мясо на ужин. Приходил с женой, «мадам Беккер», «евразийкой», очень вежливой и предупредительной дамой, – она по-прежнему приезжает в Шампо каждое лето, в июле и августе.

Элис Беккер-Хо была второй женой Дебора. Они поженились в 1972 году после развода Дебора с Мишель Бернштейн, предыдущей любовью и соосновательницей Ситуационистского интернационала. Мать Элис, уроженка Шанхая, вышла замуж за Вольфа Беккера, немца, дезертировавшего из армии Рейха. Семья Беккер-Хо обосновалась в Париже, на улице Монтань-Сент-Женевьев, неподалеку от музея Клюни,<sup>18</sup> и даже открыла китайский ресторан.

Брат Элис, Эжен Беккер-Хо, парижский торговец антиквариатом, владел большим загородным особняком в Нормандии, в городке Сен-Пьер-дю-Мон, и держал конюшню. Он-то и был хозяином дома в Верхнем Шампо, где жил Дебор.

Время от времени к Ги и Элис наведывались гости из Парижа. Тогда под стеной выстраивались спортивные автомобили, и дом по вечерам оживал. Деборы устраивали роскошный прием с деликатесами и превосходным вином. В такие дни в Шампо появлялись и незваные посетители: журналисты и папарацци. Они старались застать Дебора врасплох и сделать снимки, чтобы продать их глянцевою *hebdomadaire*,<sup>19</sup> а также французской контрразведке, которая следила за легендарным диссидентом с 1968 года, подозревая его в связях с итальянскими Красными бригадами и немецкой «Фракцией Красной армии».<sup>20</sup> В Шампо была его штаб-квартира, его цитадель: здесь он вынашивал планы свержения европейских правительств, замыслил теракты и похищения политиков – во всяком случае, такое бытовало мнение. Дебор потешался над бездарностью и скудоумием папарацци. Журналисты и полицейские были для него все равно что назойливые летние мухи.<sup>21</sup> Он захлопывал ставни, чтобы отгородиться от них.

Французская контрразведка также установила наблюдение за китайским рестораном, принадлежащим матери Эллис, под предлогом того, что там кормятся агенты Китайской коммунистической партии и собираются заговорщики типа Фу Манчу.<sup>22</sup> Дебор прямо заявил, что никогда не имел дела ни с одной коммунистической организацией – ни с левыми политическими фигурами, ни с тогдашними интеллектуалами. На самом деле, добавил он, «я избе-

---

<sup>17</sup> Debord. *Panegyrique*, vol. I, p. 28.

<sup>18</sup> Государственный музей Средневековья. – *Прим. пер.*

<sup>19</sup> Ежедельник (фр.).

<sup>20</sup> Французская служба контрразведки была организована Шарлем де Голлем в 1944 году после освобождения Франции от нацистов. – *Прим. пер.*

<sup>21</sup> Debord. *Panegyrique*, vol. I, p. 24.

<sup>22</sup> Литературный персонаж, созданный английским писателем Саксом Ромером и являющийся воплощением зла, криминальным гением. – *Прим. пер.*

гал соприкоснуться с так называемыми интеллектуальными и творческими кругами и предпочитал держаться от них в стороне».<sup>23</sup>

«Я отлично уживался с низами общества, парижскими кабилами<sup>24</sup> и цыганами – словом, у меня всегда была отличная компания. Иначе говоря, я находил общий язык со всеми, за исключением нынешних интеллектуалов. И это вполне естественно, поскольку они вызывают презрение; впрочем, кто бы тут удивился, зная их послужной список».<sup>25</sup>

Пренебрежение Дебора общепринятыми нормами было сродни философии героя «Записок из подполья» Достоевского: он доводил в жизни до крайности то, что другие не осмеливались доводить и до половины. «Я испытывал радости, – признавался он, – малоодступные людям, жизнь которых подчинена злополучным законам этой эпохи».<sup>26</sup>

Самопровозглашенный «доктор никаких наук», Ги Луи Мари Винсен Эрнст Дебор появился на свет в 1931 году на окраине Парижа, в 20-м округе, в квартале Мозайя. По его словам, его семья принадлежала к мелкой буржуазии, разорившейся в 1930-х годах, когда до востока докатился экономический кризис, сотрясший Америку. В юности «я не придавал значения абстрактным вопросам, связанным с будущим. Я медленно, но верно двигался, – говорил он, – к жизни, полной приключений, причем с открытыми глазами. Я даже помыслить не мог о том, чтобы пойти учиться и приобрести одну из тех профессий, которые позволяют заработать на кусок хлеба, – все эти занятия представлялись мне абсолютно чужеродными и противоречили моим убеждениям».<sup>27</sup>

Дебор редко приоткрывает свое прошлое. Его родственники по материнской линии, возможно, были богаче, чем он говорит. Доподлинно известно лишь то, что детство у него было отнюдь не безоблачным. Возможно, он чем-то походил на Стивена Дедала,<sup>28</sup> которого с юных лет преследовали неудачи. Отец Дебора скончался от туберкулеза, когда мальчику было всего четыре года. У Ги обнаружилась астма, и его мать Полет вместе с бабушкой Лиди «Ману» перед самым началом войны перебрались на юг, в Ниццу, тем самым в дальнейшем оказавшись за пределами оккупационной зоны. Полет прилагала все усилия для того, чтобы семья не распалась. Обе женщины души не чаяли в Ги, и он рос избалованным и испорченным ребенком. Вскоре Полет завела роман с итальянцем – инструктором по плаванию, и в 1942 году у Ги появилась единоутробная сестра Мишель Доминик. В том же году разросшееся семейство переехало в По, на роскошный курорт в предгорьях Пиренеев к западу от Ниццы, и обосновалось в самом центре города. Ги поступил в местный лицей (сейчас он называется лицей Луи-Барту). Он был довольно замкнутым и не по летам развитым ребенком, закомплексованным и заносчивым, читающим запоем приключенческие романы и стихи.

По странному стечению обстоятельств в той же школе в 1863 году учился любимый поэт Ги – Изидор Дюкасс, известный под псевдонимом граф Лотреамон. Через несколько лет Лотреамон опубликовал «Песни Мальдорора» (1869) и «Стихотворения» (1870), два сборника стихов, переносящих читателя в безумный галлюцинаторный мир. Они стали классикой прото сюрреализма, одновременно прекрасной и гротескной. Лотреамон скончался в возрасте 24 лет, менее чем через год после выхода «Стихотворений». Дебор полюбил Лотреамона за вызывающую дерзость; разочарованный юноша нашел в нем родственную душу.

<sup>23</sup> Debord. *Panegyrique*, vol. I, p. 24.

<sup>24</sup> Народ группы берберов на севере Алжира. – *Прим. пер.*

<sup>25</sup> Debord. *Panegyrique*, vol. I, p. 26.

<sup>26</sup> Debord. *Panegyrique*, vol. I, p. 24.

<sup>27</sup> Debord. *Panegyrique*, vol. I, pp. 28–29.

<sup>28</sup> Персонаж романа Дж. Джойса «Улисс». – *Прим. пер.*

«Поэтические хныканья нашего века – всего лишь софизмы» – с этой строки начинаются «Стихотворения». Дебор никогда не переставал восхищаться Лотреамоном и давал самые высокие оценки подлинному изобретателю *détournement*, в будущем – любимого времяпровождения ситуационистов.<sup>29</sup> В части II «Стихотворений» «переворачиваются» знаменитые стихи и максимы Паскаля, Гюго, Канта и т. д. Чем рациональнее подмена понятий, отмечает Дебор в эссе «Методы высвобождения» (1959), тем менее эффективно высвобождение. Лотреамон писал только по вечерам, сидя возле пианино, перед ним неизменно стояла бутылка абсента. Поэт-молчальник сочинял слова, барабанил по клавишам, – к вящему неудовольствию соседей. Творчество его нельзя отнести ни к одному жанру.



*Дебор в 19 лет. Кадр из его фильма «Мы кружим в ночи, и нас пожирает пламя»*

«Песни Мальдорора» были не романом и не поэмой в прозе: они не подчинялись линейной траектории, автор часто играл временами, перескакивал с единственного лица на множественное и сознательно пренебрегал пунктуацией. Это был полет фантазии, мечта, галлюцинация, повреждение ума, эпическая одиссея – Мальдорор, «князь тьмы», хулил Бога и приветствовал «древний океан». Мальдорор, по словам Лотреамона, был злодеем, который, «быть может, за сотни миль от вас, а быть может, всего лишь в двух шагах».<sup>30</sup> Мальдорор воспринимался как богохульник, и издатели отказывались печатать это произведение, опасаясь судебных исков. Некоторое время «Песни» находились под запретом. В наше время, однако, творчество Лотреамона сделалось классикой. Некоторые строки при-

<sup>29</sup> *Détournement* – высвобождение. Ситуационисты ввели это понятие в свой речевой оборот, наделив его двойственным смыслом. Высвобождение для них было процессом, который, по их замыслу, должен был расшатать систему «авторитетов» и «брендов». Высвобождение сопровождалось выдвижением новых ценностей и различных смыслов, которые, по воззрению ситуационистов, должны были стать творческой прелюдией к построению будущего.

<sup>30</sup> Лотреамон. Песни Мальдорора (пер. Н. Мавлевич).

обрели печальную известность своей сюрреалистичностью: «соседство на анатомическом столе швейной машины с зонтиком».<sup>31</sup> В «Песнях Мальдорора» мы также находим целую россыпь намеренно затемненных для понимания сравнений: «прекрасный, как закон затухающего с годами роста грудной клетки при диспропорции между тенденцией к увеличению и количеством усваиваемых организмом молекул»; «прекрасным, как аномалия в строении детородного органа». И сравнение, которое Дебор любил цитировать: «прекрасный, как трясущиеся руки алкоголика».<sup>32</sup>

Рассудительные «Стихотворения» были антиподом бессвязных «Песен Мальдорора», моральным противоядием, отрицанием и ниспровержением – процессом высвобождения. Сам Лотреамон, по всей видимости, болел шизофренией, и его творчество выдает личность, съедаемую темным началом, подобие доктора Джекила. «Стихотворения» пересыпаны афоризмами, ставшими священными коровами для Дебора и ситуационистов, которые довольно скоро присвоят себе и зло высмеют многие «великие» труды и идеи. «Плагиат необходим, – настаивал Лотреамон. – Прогресс требует плагиата. Он неотступно следует за фразой автора, пользуется его выражением, стирает ложную мысль и заменяет ее верной».<sup>33</sup>

Дебор также надолго попал под влияние Артура Кравана,<sup>34</sup> с творчеством которого познакомился незадолго до встречи с почти натуральным Изидором Дюкассом<sup>35</sup> – эксцентричным румынским цыганом Исидором Ису, поэтом и гуру леттристского движения. Они познакомились на Каннском кинофестивале в 1951 году. После освобождения Франции от фашистов семья Дебор покинула По и перебралась на Лазурный берег, в роскошные Канны. Здесь Дебор попал в лицей Карно. Учеба его мало привлекала. Хотя однажды он отличился на викторине, посвященной радиовещанию, и даже получил приз, ему явно не хватало усердия. Ги читал книги, не входившие в программу, а вместо домашних заданий писал школьному приятелю Эрве Фалку, бывшему младше его на два года, длинные, тщательно выстроенные письма, бурлившие поэзией и революционным идеализмом. «Мы были *enfants terrible*,<sup>36</sup> – признавался в приступе откровенности один из духовных отпрысков Рембо. – Если мы повзрослеем, то станем опасными». «Человек обязан иметь страстную натуру, иначе он ничтожество», – утверждал другой. «У маркиза де Сада глаза, как у юной девы. Прекрасные глаза, взрывающие мосты...»<sup>37</sup>

В юности Ги томился по иной реальности, иному мирозданию. Он узрел его отблеск на четвертом Каннском кинофестивале – это случилось вскоре после получения степени бакалавра. Дебор загорелся идеями Изу, настолько его заворожил сотворенный им безумный бунтовщический мир. Прибывшие из Парижа леттристы щеголяли в свитерах под горло и в джинсах и слушали джаз. Сам Изу красовался в шелковом галстуке и являл собой курьезную смесь буржуазной элегантности и затрапезного упадничества. Он смахивал на низкопробную реинкарнацию Лотреамона или Рембо. Изу и его последователи привезли в Канны фильм «Трактат о дряни и о вечности», которым собирались эпатировать публику. Леттристы намеревались затмить мир традиционного киноискусства. Дебор примкнул к их компании и стал непременным участником пьяных застолий. Нельзя сказать, чтобы фильм Изу наделал много шума. Зрителям демонстрировался темный экран, а из динамиков периоди-

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Лотреамон. Стихотворения (пер. М. Голованивской).

<sup>34</sup> Боксер и поэт, представитель дадаизма и сюрреализма.

<sup>35</sup> Настоящее имя Лотреамона. – *Прим. пер.*

<sup>36</sup> Сорванцами (*фр.*).

<sup>37</sup> Эрве Фалку сохранил все юношеские письма Ги. Позднее, в десятую годовщину смерти Дебора, он обнаружил их в виде цветного широкоформатного факсимильного издания. См.: Guy Debord. Marquis de Sade a des yeux de fille, Paris, 2004.

чески доносились причудливые гортанные звуки с претензией на поэзию. Зрелище длилось дольше четырех часов...

После фестиваля Изу помог Дебору отыскать маленькую меблированную комнату в Париже в гостинице «Факульте», на улице Расин. Дебор сказал матери, что хочет поступить в Сорбонну на юридический факультет и под этим предлогом стал ежемесячно получать от нее скромную денежную помощь. Он действительно поступил, хотя и готовился спустя рукава. Сделавшись студентом, он получил доступ в библиотеку Сорбонны и скидку на обеды в ближайших ресторанах и столовых. Итак, он много читал, курил, пил, флиртовал с женщинами, прикидываясь бедным студентом с Левого берега. Основой его духовного рациона стали дадаистские и сюрреалистические опусы, а страсть к авантюрам и кутежу он возбуждал творениями Артура Кравана, поэта, боксера, распутника и семнадцатикратного дезертира.

Артур Краван отличался еще меньшей плодовитостью, чем Лотреамон, творческое наследие которого легко пересчитать по пальцам руки. Фабиан Авенариус Ллойд, а именно так звучало его настоящее имя, появился на свет в 1887 году в аристократическом швейцарском городе Лозанна. Невзирая на британский паспорт, он изъяснялся исключительно по-французски. Человек-хамелеон, он не отождествлял себя ни с одним народом и часто прикрывался фальшивыми документами, выдавая себя за племянника Оскара Уайльда. (Замужем за знаменитым писателем была сестра его отца, это единственная претенциозная деталь, которая соответствовала истине.) Краван был двухметрового роста, весил под 120 килограмм, и по своему телосложению напоминал Эйфелеву башню. Недолгое время он даже значился чемпионом Европы среди боксеров-тяжеловесов.

В 1916 году в Барселоне он проиграл подставной бой бывшему чемпиону мира Джеку Джонсону. Эффектный спектакль принес безденежному Кравану достаточно средств, чтобы третьим классом доплыть до Нью-Йорка, где поэт-боксер и убежденный отказник мог не бояться призыва на военную службу.

Во время шестого раунда Краван рухнул на ковер под настороженный клёкот зала. Когда он сделал вид, что не может подняться на ноги, зрители запели и одновременно защищали. Назревал бунт. Краван ускользнул через черный ход и уже вскоре на пароходе «Монсерра» бороздил бурный океан – вместе с разношерстной компанией дезертиров, авантюристов и диссидентов, среди которых находился и некий Лев Троцкий.

Краван был счастливейшим из бродяг: «Моя память хранит впечатления о двадцати странах, а душа – краски сотен городов». <sup>38</sup> Он чувствовал себя самим собой, по его собственным словам, только «путешествуя по белу свету; когда я долгое время засиживался на одном месте, меня одолевала тупость». Краван был беззастенчивым эксгибиционистом и саморекламщиком. Он имел обыкновение танцевать на столах, спустив штаны. Ему удалось основать пакостную газетенку «Maintenant», печатавшую объявления о поэтических вечерах и уроках бокса; вышло всего шесть номеров. Краван исполнял функции главного редактора и единственного сотрудника и часто сочинял резкие обличительные речи под псевдонимом В. Купер и Роббер Мирадик. «Любой великий артист, – провозглашал Краван – и Дебор с этим не мог не согласиться, – по сути своей провокатор». «Пасквиль – это особый литературный жанр, который в наш век приобретает немаловажное значение, – писал Дебор в “*Considérations sur l’assassinat de Gérard Lebovici*”, <sup>39</sup> – и это отнюдь не случайность... На сей счет я многое почерпнул у сюрреалистов, в первую очередь у Артура Кравана». <sup>40</sup> «В эти годы под влиянием “дадаизма” вокруг Кравана сложилась, – заявлял лидер сюрреали-

<sup>38</sup> Arthur Cravan. Oeuvres: poèmes, articles, letters, Paris, 1987, p. 107. См. также: Andy Merrifield. The Provocations of Arthur Cravan, Brooklyn Rail (June, 2004).

<sup>39</sup> Рассуждения об убийстве Жерара Лебовичи (*фр.*).

<sup>40</sup> Debord. Considération, p. 35.

стов Андре Бретон, – абсолютно невыносимая атмосфера, пропитанная непочтением, провокациями и скандалом». Бретон понимал, что Краван самым бескомпромиссным образом исполнил пожелание Рембо: «Надо быть современным до кончика ногтей». <sup>41</sup>

Нью-Йорк ослепил Кравана: «Нью-Йорк! Нью-Йорк! Как бы мне хотелось тут жить!» В Нью-Йорке он на скорую руку пишет несколько стихотворений и публикует их во второразрядном литературном журнале «The Soil»; однако на земле, где «наука слилась с промышленностью» в «модернистском порыве», поэзией было не заработать на кусок хлеба с маслом. Без гроша в кармане, он бродил по притонам Бронкса и ночевал в Центральном парке, пока не познакомился с английской поэтессой и художницей Миной Лой, ставшей впоследствии его женой (она оставила о нем трогательные воспоминания «Колосс»). В 1918 году супруги переехали в Мехико, где Краван устроился тренером по боксу в школу физкультуры. Чета планировала перебраться в Буэнос-Айрес, однако средств хватило только на билет для Лой. Краван решил отправиться вместе с другом морем, на рыбацкой лодке; он условился встретиться с Лой в городе Вальпараисо. Однажды утром Лой помахала 31-летнему мужу на прощание с небольшого пирса, а затем долго смотрела вдаль на судно, которое ветер нес в открытое море, пока оно не скрылось за горизонтом. С тех пор Кравана никто не видел. В апреле 1919 года Лой родила дочь Фабьен.

В отличие от Кравана, Дебор никогда не бывал в Нью-Йорке. Один раз, а именно в 1959 году, Александр Трокки, с которым он состоял в приятельских отношениях, предложил ему посетить знаменитый город. Трокки одно время обитал на барже, пришвартованной на Гудзоне в районе 33-й улицы. (Шотландец и наркоман, к тому времени он только что закончил роман «Книга Каина», исследование мира героинозависимости и экзистенциальных страхов, обреченный стать бестселлером. С ситуационистами он разоидется в Париже в 1950-е годы.) Однако Дебор отказался от приглашения. Сказал, что американская поездка невозможна, поскольку в Европе у него есть постоянная работа. <sup>42</sup> На самом деле, Дебор ни разу не выезжал за пределы Европы и ни разу не летал на самолетах. Он предпочитал приключения ближе к дому и не столь экзотичные: полеты духа и воображения, интеллектуальные игры в области политики и географии, прибегая в большей степени к перу и бутылке, чем черпая вдохновение в морских стихиях.

В «Панегирике» Дебор признавался: «Мне не было нужды совершать длительные путешествия». «Большую часть времени я прожил в Париже, точнее в треугольнике, образованном пересечениями улицы Сен-Жак с улицей Роайе-Коллан, улицы Сен-Мартен с улицей Гренета, улицы дю Бак с улицей Коммай». <sup>43</sup> Район лежал на обоих берегах Сены между кварталом Ле-Аль и Пантеоном и входил в 3-й и 5-й округа. В этой зоне, по его словам, он дневал и ночевал и никогда бы оттуда не уехал, если бы не угроза расстаться с привычным образом жизни, чего ему делать категорически не хотелось. «Скоро, – годами позднее сетовал Дебор, беря в свидетели Артура Кравана, – на улицах нам будут встречаться исключительно художники и артисты, и придется немало постараться, чтобы отыскать в толпе простого человека». <sup>44</sup>

В 1950-х этот клочок земли стал для Дебора «зоной погибели», «университетами, где протекала его молодость». <sup>45</sup> Не получив формального образования, Дебор был самоучкой во всех смыслах этого слова – он не только жил в книгах, но и претворял прочитанное в

<sup>41</sup> Эссе Бретона включено в сборник: Arthur Cravan. Oeuvres. Цитата приведена на с. 105.

<sup>42</sup> См. письмо Дебора Александру Трокки, 1 июня 1959 года, в книге: Guy Debord. Correspondence, vol. I, Paris, 1999.

<sup>43</sup> Debord. Panégyrique, vol. I, p. 33.

<sup>44</sup> Ги Дебор. Комментарии к «Обществу спектакля», в книге: Ги Дебор. Общество спектакля, М., 2014, с. 197.

<sup>45</sup> Debord. Panégyrique, vol. I, p. 33.



жизнь. «Я тоже рос на улице», – замечает Дебор, цитируя «Всадников» Аристофана. На улице, в барах и библиотеках он узнавал, что надо прочесть, как действовать и как соединить книжные знания с жизнью. Он формировался в среде бедных и недовольных, тех, кого он именуется «спецами по разрушению» и «опасными классами». Все они чувствовали себя гонимыми. Это были несостоявшиеся пророки, наивные и невинные в силу возраста, исповедующие безумные, бредовые идеи. То была эпоха, в которой чувствовалась примесь буффонады. Символом ее стал лозунг «Никогда не работай!» – в 1953 году Дебор вывел его мелом на стене, тянущейся вдоль Сены.

Эта же эпоха выплеснулась на страницы весьма необычной книги «Мемуары». «В моих ранних работах было мало самостоятельного, – писал Дебор в предисловии к “Мемуарам”, вспоминая прошлое. – Надо признать, что общим для них был привкус нигилизма. Этот настрой идеально отвечал нашему тогдашнему образу жизни». <sup>46</sup> «Мемуары», изданные в 1958 году Дебором и датским художником Асгером Йорном, состояли из *structures portantes*. <sup>47</sup> Это было классическое произведение, созданное по принципу «высвобождения» и «сконструированное из готовых деталей», пестрый коллаж из фотографий, рисунков, набросков, цитат из духовных книг и вырезок из газет. Некоторые изображения были заимствованы у Джексона Поллока. Разбросанные по страницам хаотичные чернильные пятна красного, синего и черного цветов составляли как бы второй слой, который налагался на обрывки текстов: «Это деяние личности, полностью одурманенной алкоголем»; «все двадцатилетние мира были гениями»; «тогда мы всласть ели и встречались с кучей людей: писателями и художниками, в той или иной степени бедными и полными иллюзий».



Дебор, Мишель Бернштейн и Асгер Йорн

<sup>46</sup> Guy Debord. *Mémoires*, 1952–1953, Paris, 1993.

<sup>47</sup> Несущих основ (фр.).

В этот тесный кружок входили наиболее маргинальные из маргинальных диссидентов; их политическая активность практически не выходила за пределы треугольника – Париж, Амстердам, Брюссель. В программе новых бунтовщиков отсутствовала какая-либо систематичность; она отличалась афористичностью, соединяя в себе куцые и незрелые идеи, расплывчатые гипотезы и туманные изыски. Из нее не вылепливалось никакой связной и завершенной концепции. Но, так или иначе, ситуационизм, марксизм, урбанистическая политика, радикальное искусство и дизайн нарушат status quo. История ситуационистов полна акронимов и вероломств, бурных романов и тесной дружбы, изгнаний подлецов и инакомыслящих. Как и многие левые движения, ситуационисты проявляли больше непримиримости к единомышленникам и сочувствующим, чем к антагонистическому правящему классу. Эти претензии в значительной степени относятся к самому Дебору. Он был незаурядным человеком, выдающимся теоретиком и главным реализатором собственных доктрин, умел очаровывать и располагать к себе, но при этом обладал беспощадным характером и был склонен к манипуляциям.

Предтечами ситуационистов были несколько мелких авангардистских движений, противопоставляющих себя официальной культуре. Первым появился Леттристский интернационал – подпольная минималистская организация, основанная Исидором Изу в 1946 году, – в начале 1950-х ядром ее стали Дебор, Мишель Бернштейн (его первая жена) и Жиль Волман. Следующим образовалось объединение сюрреалистов и дизайнеров-экспериментаторов из Копенгагена, Брюсселя и Амстердама под названием «Кобра» во главе с голландским архитектором-утопистом, бывшим членом контркультурного молодежного движения «Прово» и анархистом Констаном Ньювенхейсом – позднее его имя сократилось до лаконичного Констан. Затем в потасовку вступили имажинистский Баухаус, детище Асгера Йорна, с уклоном в абстрактный экспрессионизм, и Лондонская психогеографическая ассоциация вместе со своим создателем – художником Ральфом Рамни, единственным британцем в этой компании.

Все перечисленные группы были сильно политизированы и революционно настроены. В их намерение входило создать искусство нового толка – точнее, «упразднить» традиционное искусство (таким же образом Карл Маркс стремился упразднить философию) и придать искусству в жизни (и жизни в искусстве) новое измерение, превратив и то и другое в процесс. Авангардистам приелись привычные формы искусства, приелись политики, приелись города и городская жизнь. Город для них стал таким же банальным, как искусство и политика. Банализация превратилась в болезнь, затрагивающую как материальные сферы, так и сферу духа и воздействующую на человеческую жизнь. В переменах нуждалось всё – жизнь, время, пространство, города. Людей загипнотизировали производство и комфорт, канализация, ваннные комнаты и стиральные машины. По едкому замечанию Дебора, если молодым людям предоставить выбор между любовью и мусоропроводом, они выберут мусоропровод. Париж барона Османа, Париж Больших бульваров и проспектов, по которым несутся потоки машин, «город, построенный идиотом, шумный, бешеный, ничего не выражающий. Главная задача современного убранизма – обеспечить беспрепятственное движение автомобилям, число которых стремительно увеличивается изо дня в день».<sup>48</sup>

Леттристский интернационал выступал за новые формы коллективного выражения, в том числе за самовыражение и особенно за фривольности. Эта группа заражала ситуационистов своей живостью и азартом и не давала увянуть их деятельности. Первое время Леттристский интернационал находил поддержку у сюрреалистов и Бретона, но в 1950-е было решено, что сюрреализм пришел в упадок и себя исчерпал. Поворот был сделан в сторону дадаизма, более радикального течения, возникшего после Первой мировой войны. (Ситуа-

<sup>48</sup> Ги Дебор. Вступление к критике урбанистической географии, 1955, в книге: Situationist International Anthology, Berkeley, CA, 1989, p. 5.

ционисты переймут у дадаистов такие приемы, как выщучивание, выворачивание наизнанку образов, произведений искусств и жизненных ситуаций, перефразирование и формулирование новых понятий на базе старых, отживших свое, а также составление коллажей, несущих ярко выраженный протестный заряд.)

Меж тем Леттристский интернационал наскреб немного денег и основал собственный журнал «Потлач», названный так в честь праздника индейцев американского северо-запада. Во время потлача богатые члены племени раздавали свое имущество, еду и питье соплеменникам; все избытки уничтожались. Празднества запрещали торг, провозглашали раздачу подарков и дарообмен и полностью отрицали частную собственность и капиталистические ценности. Дебору понравилась эта идея, изначально изложенная в «Очерке о даре» (1925) видного французского этнографа и социолога Марселя Мосса. Дебор сочинил для «Потлача» многочисленные полемические статьи. Как раз в это время складывается его неповторимый авторский стиль, бесстрастный и невозмутимый, который в следующие десятилетия превратится в легенду. «Мы явно страдаем манией величия, – пишет он в 29-м выпуске, – возможно, наши замыслы не соответствуют стандартному определению успеха. Но, я полагаю, моих друзей удовлетворит анонимная служба в качестве платных работников в Министерстве досуга, правительстве, которое в конце концов займется преобразованием жизни».<sup>49</sup>

Еще будучи леттристом, Дебор снял свой первый экспериментальный фильм «Завывания в честь де Сада» («Hurléments en faveur de Sade», 1952). Этот кинодебют, появившийся вскоре после картины Исидора Изу, стал для Дебора своего рода пробой пера. В фильме почти ничего не происходит, на экране чередуются черные и белые кадры. Звуковая дорожка состоит их кратких текстов – их периодически монотонными голосами зачитывают Дебор и другие представители леттристской группы. «Это не фильм. Кинематограф мертв, – произносит некто за кадром. – Фильмов больше не будет. Спорим?».<sup>50</sup> Кинематограф – или антикинематограф – был первой любовью Дебора. Он часто именовал себя режиссером особого жанра. Осуждал буржуазное кино, в том числе и авангард, в частности, уважаемые кинопроизведения Жана-Люка Годара. По словам Дебора, у Годара «возводится в правило повтор одних и тех же топорных глупостей». «Критика Годара, – добавляет он, – никогда не поднималась выше самого примитивного балаганного юмора».<sup>51</sup> «Завывания...» вызвали большой резонанс. «Леттристская ударная группа из тридцати субъектов, – изрекает один из голосов, – облаченных в грязную одежду, их единственный знак отличия, выгрузились на набережной Круазет исключительно ради того, чтобы учинить скандал и привлечь к себе внимание».<sup>52</sup> «Счастье – новая идея Европы», – произносит второй. Затем, в конце фильма, подводится итог:

«Мне больше нечего вам сказать. / Все ответы несвоевременны, молодежь стареет, а земля вновь погружается в ночной мрак. / ЭКРАН ЧЕРНЕЕТ, ТРЕХМИНУТНАЯ ПАУЗА / Мы живем, как брошенные дети, наши приключения еще не завершились. / ТИШИНА, ДЛЯЩАЯСЯ ДВАДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ МИНУТЫ, ЧЕРНЫЙ ЭКРАН».<sup>53</sup>

<sup>49</sup> «Еще одно усилие, если вы хотите стать ситуационистом», Potlatch, 29 (5 ноября 1957 года).

<sup>50</sup> «Завывания в честь де Сада» в книге: Guy Debord. Oeuvres cinématographiques complètes, 1952–78, Paris, 1944, p. 11.

<sup>51</sup> Debord. Le rôle de Godard. См.: Internationale Situationniste, Paris, 1997, p. 470.

<sup>52</sup> «Завывания в честь де Сада» в книге: Guy Debord. Oeuvres cinématographiques complètes, 1952–78, Paris, 1944, p. 470

<sup>53</sup> Ibid, pp. 12, 17–18.



*Дебор и его соратники по Ситуационистскому интернационалу в Мюнхене, 1959 год (слева направо: Хар Аудеянс, Констан, Ги Дебор и Армандо)*

Одним из самых популярных высказываний, прозвучавших в «Завываниях...», стал рефрен-каламбур: «Искусство будущего станет либо ничем, либо разрушением ситуаций». Именно для внесения ясности в понятие «ситуация» в июле 1957 года в баре, в глухой итальянской деревушке Козио-д'Арроша «в состоянии полуподпития» встретились Дебор и делегаты периферийных организаций. Со стороны Леттристского интернационала присутствовали Дебор и Бернштейн, Асгер Йорн, Джузеппе Пино-Галлицио и Уолтер Олмо. Елена Вероне и Пьеро Симондо представляли движение имажинистов за Баухаус, Ральф Рамни и его подруга Педжин Гуггенхайм курировали «Лондонскую психогеографическую ассоциацию». Тут же на месте состоялось голосование, по итогам которого Ситуационистский интернационал стал фактом истории – решение было принято пятью голосами против одного при двух воздержавшихся. Все бразды правления в новоиспеченной организации получил 25-летний Дебор. Он мигом разделался с оппозицией, как противниками, так и соратниками – и те и другие в полной мере испытали на себе его взрывной характер. «Старая гвардия» в лице Изу, обвиненного в «недостаточной амбициозности» и «ретроградстве», отправилась «за дверь».<sup>54</sup> Позднее к нему присоединился Рамни, который якобы не смог приехать к установленному сроку психогеографическое исследование о Венеции. (Полвека спустя материал объявится в виде романа в фотоснимках «Падающая Венецианская башня».)

Ситуационистский интернационал, с одной стороны, противостоял буржуазной культуре и политике, а с другой – «высокому модернизму», опирающемуся на строгий функционализм. Таким образом, ситуационисты вели борьбу сразу на двух фронтах. Буржуазная культура, равно как и культура «высокого модернизма», выхолащивала город. И то и другое подтачивало искусственную среду и социальное пространство, оставляя на них свой след. И то и другое противоречило человеческому духу и подлинной свободе. В современном городе Логос торжествовал над Эросом, порядок – над беспорядком, организация – над бунтарями.

<sup>54</sup> A la porte, Guy Debord présente «Potlatch», p. 21.

И старинные города Восточного блока подвергались таким же надругательствам, как и их капиталистические собратья.

Ситуационисты отвергали машинную эстетику Корбюзье<sup>55</sup> и его утопическую мечту построить «лучезарный город, где удобно жить», так же как и твердолобый брутализм<sup>56</sup> Конгресса современной архитектуры. Аналогичные чувства вызывали у них знаменитые жилые массивы из безликих домов-коробок и проект «Бразилиа» латиноамериканского архитектора Оскара Нимейера, превозносимый как одна из вершин модернизма. Все эти течения так или иначе вписывались в картезианскую модель городского устройства: четкое районирование и дробление пространства вело к появлению самых настоящих глобальных городов. Ситуационисты защищали городское разнообразие, им претила идея города, спланированного по рациональному принципу, и они стремились вернуть в социальную жизнь и городскую культуру дерзость, фантазию и игру. Как следствие, понятие «конструирование ситуаций» становилось для них ключевым.

В основе любой «ситуации» лежала игра, равно как и политика. Игра подпитывала политику, а политик многими своими качествами напоминал *Homo ludens*.<sup>57</sup> Эту идею блестящим образом сформулировал голландский историк и специалист по Средневековью Йохан Хёйзинга, чьи научные догадки Дебор изучал в начале 1950-х. «Скрытый идеализм автора, – писал Дебор о Хёйзинге в 20-м номере журнала “Потлач” (30 мая 1955 года), – не умаляет значимости его трудов». «Вопрос в том, – добавлял он, – как превратить правила игры из условности в этическую основу».<sup>58</sup> В труде «*Homo ludens*», впервые опубликованном в 1938 году, Хёйзинга высказал мнение, что «человек играющий» имеет все основания занять в нашей научной классификации должное место – наряду с *Homo sapiens* и *Homo faber* («человек делающий»).

Основная черта игры, по словам Хёйзинги, это ее *свобода*. Игра, так или иначе, связана со свободой, с отходом от реальности в сферу деятельности с ее собственными устремлениями. В этом-то и состоит ее притягательная сила. «Игра украшает жизнь, – писал Хёйзинга, – заполняет ее и как таковая делается необходимой. Она необходима индивиду как биологическая функция, и она необходима обществу в силу заключенного в ней смысла, в силу своего значения, своей выразительной ценности».<sup>59</sup>

Как правило, придуманные ситуационистами «ситуации» казались каверзными и носили шутейный характер. Они были столь же метафоричны, сколь и материальны, строились по правилам «военной игры» и апеллировали к особому мировоззрению. До известной степени именно в этом и заключалась их сила. Под ситуациями подразумевались хеп-пенинги, трогательные представления и «максимум импровизаций». Они отталкивались от жизни, а также «выходили за ее пределы», открывая новые возможности. Задача Дебора и ситуационистов заключалась в «конструировании» новых ситуаций, создании новой жизни, «сконструированной монолитной организацией с единым настроем, а также чередой событий». «Новая красота может быть только красотой ситуации». Ситуации должны состоять из активных действий, нацеленных на преобразование контекста путем добавления к нему чего-то нового, его критики и пародирования, особенно того, где преобладает *status quo*. В итоге возникает «единая стратегия поведения во времени».

Таким образом, время приобретает эфемерность: каждая ситуация становится «переходом» в неотвратимое настоящее, не имеющее будущего. На самом деле, как следует из

<sup>55</sup> Отсылка к формуле Корбюзье «дом – машина для жилья». – *Прим. пер.*

<sup>56</sup> Ветвь послевоенного архитектурного модернизма. – *Прим. пер.*

<sup>57</sup> Человека играющего (*лат.*).

<sup>58</sup> «Архитектура и игра», в книге: Guy Debord présente..., pp. 155–158.

<sup>59</sup> Йохан Хёйзинга. Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры, СПб., 2015, с. 33.

фильма Дебора 1959 года, ситуации были «проживанием некоторыми людьми краткого периода времени». «Городские районы, – произносит мужской голос за кадром, – были созданы для мелкой буржуазии с ее грошовым достоинством, для респектабельных занятий и интеллектуального туризма. Малоподвижные жители верхних этажей оказались отгороженными от влияния улицы».<sup>60</sup> На экране возникает старинный снимок с изображением квартала Сен-Жермен-де-Пре и панорамные виды квартала Ле-Аль. Днем рыночная площадь кишит людьми: туда и сюда снуют торговцы, толкая перед собой маленькие тележки. Вечером же и на рассвете все вокруг дышит невыразимой печалью. Монологи Дебора сопровождают кадры, чередующиеся с белым экраном.

«Все взаимосвязано, – произносит голос, – нам требовалось сплотиться в борьбе ради того, чтобы изменить окружающий мир, – мы хотели всего либо ничего. Нам требовалось объединиться с массами, однако общество словно пребывало в спячке... наша жизнь сродни путешествию – зимой и ночью – мы ищем собственный путь... Мы блуждаем по лабиринту жизни в поисках выхода, как будто тщимся разгадать загадку, уставшие и озябшие от утреннего холода. Нас окружала иллюзорная реальность, и через нее мы постигали реальность во всем ее потенциальном богатстве».<sup>61</sup>

Путем конструирования ситуаций ситуационисты, адепты свободной и спонтанной игры, пытались преодолеть отчужденность среды, разрозненность и разобщенность, переменить городскую атмосферу и текстуру. Для достижения этой цели члены Ситуационистского интернационала придумали несколько хитроумных практик. Одна из них – *derive*, или дрейф, – «тип экспериментального поведения, связанный с прохождением через различные среды». Дрейф представлял собой длительное движение или фланирование; главные действующие лица отправлялись – непременно пешком – в сюрреалистическое странствие, поход по парижским закоулкам. Они бродили часами, обычно по ночам, оценивая свою реакцию на архитектуру и отмечая малейшие колебания настроения. Затем составлялась специальная карта городского ландшафта с учетом его влияния на эмоции и поведение человека. Держась в нескольких километрах друг от друга, они поддерживали связь при помощи примитивных переносных раций. Благодаря подобным прогулкам, как реальным, так и воображаемым, ситуационисты превращались в современных фланеров, городских гуляк, которые слонялись по улицам – нельзя сказать чтобы совсем бесцельно.

По ходу таких вылазок собирался богатый материал для «психогеографических» исследований – ситуационисты фиксировали запахи и цветовые оттенки ландшафта, скрытые ритмы города и различимые ухом мелодии: разрушающиеся фасады; тонущие в тумане узенькие кривые улочки, словно сошедшие со старых фотографий; брусчатку с сорной травой, пробившейся между бульжниками; пустынные ночные аллеи; угрозу и хаос, разлуку и неразлучность.<sup>62</sup> В 1983 году, давая по этому поводу свой комментарий, Анри Лефевр, социолог и старейший теоретик марксизма, заметил, что термин «дрейф» «скорее относится к области практики, чем теории. Он отражает увеличивающуюся фрагментацию города. В историческом плане город прошлого представлял собой мощное органическое целое; однако с некоторых пор это целое стало рассыпаться на куски, фрагменты, и ситуационисты собирали примеры того, о чем без конца говорилось... Нам виделся город, раскалывающийся на

---

<sup>60</sup> Debord. Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unite de temps, в книге: Oeuvres cinématographique completes, p. 21.

<sup>61</sup> Интервью. Анри Лефевр о Ситуационистском интернационале, ж-л October, 79 (Зима 1977), p. 80.

<sup>62</sup> По определению Дебора, психогеография – это «изучение общих законов, согласно которым пространство, организованное сознательно или нет, воздействует на эмоции и поведение людей».

все большее число фрагментов, при этом его органическое единство не было окончательно повреждено».<sup>63</sup>

Анри Лефевр проявлял живейший интерес к деятельности Дебора и ситуационистов. «Я всегда был к ним неравнодушен, – признавался он. – Дело в том, что когда-то мы были хорошо знакомы. Считались близкими друзьями. Наша дружба длилась с 1957-го по 1961-й или 1962-й год, иначе говоря, около пяти лет... Конец этой любовной истории оказался весьма и весьма печальным».<sup>64</sup> Лефевр был на 30 лет старше Дебора. Плодовитый ученый и весельчак, он достиг известности как популяризатор трудов Маркса и Гегеля, а также автор книги «Мистифицированное сознание и диалектический материализм» и новаторского исследования «Критика повседневной жизни». Марксизм Лефевра представлял до бесстыдства праздничным и буйным, отдавая приоритет «живым моментам», спонтанным полемическим актам: захвату зданий и уличным шествиям, бесплатному экспрессионистскому искусству и театру, летучим пикетчикам,<sup>65</sup> забастовкам и всеобщим стачкам. Как и ситуационистам – некоторые из них в начале 1960-х учились в Страсбургском университете, – Лефевру нравилась идея политического противостояния в форме фестиваля. «Традиции городских фестивалей, – писал он в “Критике повседневной жизни”, – укрепляют социальные связи и в то же время дают выход страстям, обычно подавляемым коллективной дисциплиной и нуждами повседневного труда». Фестивали представляют собой «дионисии... отличающиеся от обыденной жизни лишь тем, что в них находят выход силы, медленно накапливающиеся в повседневности».<sup>66</sup>

Двое мужчин свели знакомство благодаря женщинам. Как и Дебор, Лефевр являл собой своеобразный симбиоз монаха-раблезианца и обольстителя из романа Кьеркегора.<sup>67</sup> В то время его подругой, несмотря на существенную разницу в возрасте, была Эвелин Шастель, которую Мишель Бернштейн знала еще с юности. Однажды парочки столкнулись на парижской улице, это случилось вскоре после выхода Лефевра из Французской коммунистической партии. (Тридцать лет подряд он сражался со сталинистами.) Дебор был счастлив воочию увидеть теоретика, работами которого восхищался. «Мы провели с Ги множество чудесных минут, – вспоминал Лефевр во “Времени недоразумений”, – нас связывала теплая дружба, без какого-либо недоверия или амбиций».

Зачастую Лефевр с Дебором просиживали за разговорами и бутылкой всю ночь. Это было «куда больше, чем просто общение». По воспоминаниям Лефевра, «у них оказалось много общего, и ночные посиделки оставили в его памяти глубочайший след». В те годы Лефевр был единственным из современных философов, который оказал на Дебора влияние, хотя Дебор никогда не был его студентом. Тем не менее юноша в очках и с ситуационистскими убеждениями очаровал пожилого ученого. Они разделяли многие идеи, и их взгляды на марксизм, практическую деятельность и городское пространство дополняли друг друга. «Я помню жаркие споры до хрипоты, – говорит Лефевр. – Ги утверждал, что урбанизм превращается в идеологию. И это действительно так с момента появления официальной доктрины урбанизма».

Они вместе читали книгу Мальколма Лаури «У подножия вулкана», параллельно опорожняя рюмки с мексиканской водкой мескаль, а также изучали революционные теории и практику – Дебор даже помогал Лефевру составлять расписания лекций. Дебор и Бернштейн жили в просторном летнем доме Дебора в предгорьях Пиренеев в Наварренксе.

<sup>63</sup> Интервью. Анри Лефевр о Ситуационистском интернационале, ж-л October, 79 (Зима 1977), p. 80.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Профессиональный пикетчик, который разъезжает по городу и присоединяется к разным пикетам.

<sup>66</sup> Henri Lefebvre. Critique of Everyday Life: Volume one, London, 1991, p. 202.

<sup>67</sup> Намек на роман Сёрена Кьеркегора «Дневник обольстителя». – *Прим. пер.*

(Известно, что Бернштейн терпеть не могла унылую сельскую атмосферу.) Через Лефевра Дебор познакомился с молодым бельгийским поэтом Раулем Ванейгемом, еще одним почитателем Лефевра, который вскоре примкнул к ситуационистской компании, выступив с блестящими сочинениями «Революция повседневности» и «Книга удовольствий».<sup>68</sup> Примерно в то же время Лефевр подружился с Констаном и другими амстердамскими анархистами – позднее все они приедут в Париж, где сблизятся с Дебором и его группой. «Я отправился в Амстердам поглядеть, что там происходит, – вспоминал Лефевр. – Анархистов избрали в городской совет Амстердама... А потом все полетело в тартарары. Одно повлекло за собой другое. После 1960 года возник довольно сильный крен в сторону урбанизации. Ситуационисты отказались от теории унитарного урбанизма, поскольку она годилась только для исторических городов наподобие Амстердама – нуждающихся в преобразовании и обновлении. Однако исторический город того времени стремительно развивался вширь, включая в себя все новые пригороды. Именно такие изменения среди прочего произошли и с Парижем... И я подумал, что постепенно придется отказаться даже от дрейфа, экспериментов с дрейфом. Что было дальше, не знаю, поскольку в какой-то момент я с ними порвал».<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Несмотря на седьмой десяток, анархист и бунтарь Ванейгем продолжает держаться на плаву. Он живет в Бельгии, подобно новому Шарлю Фурье. Недавно в Париже вышло переиздание его книги 1967 года «Трактат об умении жить для молодых поколений». Сочинение Ванейгема сегодня пользовалось бы большей популярностью, если бы оно не вышло в тот же год, что и «Общество спектакля», ставшее самой знаменитой радикальной книгой эпохи.

<sup>69</sup> Лефевр. Интервью.



## Глава 2

### Кафе потерянной молодости

*Грозы юности предшествуют погожим дням...*  
*Граф де Лотреамон «Стихотворения»*

По мнению людей, близко знавших Дебора, он был человеком обаятельным, необыкновенно эрудированным и непростым в общении – легко сходился с людьми и с такой же легкостью рвал связи. «Лучше менять друзей, чем взгляды», – любил поучать он, и сам неизменно держался этого принципа. Дебор отличался абсолютной бескомпромиссностью – как по отношению к другим, так и по отношению к себе. Такой же радикал, как и Лотреамон, и такой же модернист, как Краван, он преклонялся перед стариной. Омар Хайям и Ли Бо были его двумя любимыми поэтами. Рубаи Омара Хайяма, так же как и четверостишия поэта времен династии Тан Ли Бо были понятны и близки Дебору, поскольку отражали суть его восприятия жизни – с винопитиями и странствиями, жаждой свободы и поиском удовольствий, конечной природой времени и призрачностью будущего. Омар Хайям писал:

«Ты сегодня не властен над завтрашним днем.  
Твои замыслы завтра развеются сном!  
Ты сегодня живи, если ты не безумен.  
Ты – не вечен, как все в этом мире земном.

Я жадно устами к устам кувшина прильнул,  
Как будто начало желанной жизни вернул.  
“Я был как и ты. Так побудь хоть мгновенье со мною” —  
Так глиняной влажной губою кувшин мне шепнул». <sup>70</sup>

Ли Бо писал:

«Все мы смертны. Ужели  
Тебя не прельщает вино?  
Вспомни, друг мой, о предках  
Их нету на свете давно». <sup>71</sup>

«Дебор обладал необычайно острым умом, – вспоминал Ральф Рамни в автобиографии “Консул”. – Первое, чем он обращал на себя внимание – это был голос, затем – манера говорить: в его речах неизменно присутствовало нечто изысканное. Ги был наделен харизмой, это был гений. Чувствовалась в нем и некая властность, в той или иной степени он влиял на творящееся вокруг». <sup>72</sup> «При желании он умел пустить в ход обаяние, но это было обаяние зла. Порой на этого человека, с виду милого и очаровательного, что-то находило, и он мог запросто хлопнуть дверью перед вашим носом». <sup>73</sup> В 1950-е и 1960-е годы вокруг Дебора крутились молодые радикалы. Они беседовали о философии, искусстве, кино и политике

---

<sup>70</sup> Перевод В. Державина.

<sup>71</sup> Перевод В. Алексеева.

<sup>72</sup> Rulph Rumney. The Consul, San Francisco, 2002, p. 21.

<sup>73</sup> Ibid.

и много пили. Собирались обычно в дешевых кафе и барах, иногда в Латинском квартале, иногда в квартале Маре, где пьянствовали вместе с пролетариатом.

Одним из любимых мест Дебора была пользующаяся сомнительной славой забегаловка «У Муано» в доме 22 по улице дю Фур. Здесь он просиживал часы и выпивал с Рамни и другими ситуационистами. Этот мир казался близким к модным экзистенциальным кругам, собиравшимся в кафе «Флор» и «Дё Маго», но в то же время был совершенно особым, если говорить о посетителях заведения. Что же касается Дебора, то уже тогда под личиной бедного интеллектуала скрывался легендарный пьяница. «У Муано» он слыл завсегдаем. Публика здесь по преимуществу состояла не из буржуазных снобов вроде Сартра и Бовуар, а из бандитов и гангстеров, проституток и сутенеров, несостоявшихся студентов и дезертиров, жуликов и алкоголиков, новых Франсуа Вийонов, неудачников, словно сошедших со страниц романов Селина, Мак-Орлана и Жене. В этом *demi-monde*<sup>74</sup> Дебор видел постоянный источник игр и приключений. «В те времена Париж никогда не спал, что позволяло кутить напропалую и по три раза за ночь перебираться из околотка в околоток».<sup>75</sup>

«Тогда еще в Париже оставались люди, способные по десять раз перекрывать улицы баррикадами и обращать королей в бегство. Это были люди, сохранившие свою цельность, не обратившиеся в безликие образы... Дома в центре не были брошены, перепроданы зрителям... Современное производство продуктов потребления еще не успело продемонстрировать, что оно может сотворить с улицей. Никто еще из-за причуд городских планировщиков не был выселен в спальный район, куда надо добираться по несколько часов. Мы еще не были свидетелями того, как из-за ошибок правительства хмурятся небеса и как из жизни выхолащивается вся ее прелесть, как смог навеки скрывает от глаз круговорот вещей в опустошенной долине».<sup>76</sup>

Еще длились времена «неуправляемых подонков общества», «соли земли», «людей, искренне готовых поджечь мир ради того, чтобы придать ему большее величие».<sup>77</sup> На самом деле, город был настолько прекрасен, что многие предпочитали бедную столичную жизнь сытому прозябанию на окраине; подобно Дебору, они стремились к «независимой жизни», чувствуя себя вполне привольно в «самых одиозных компаниях».

В леттристских мемуарах «Племя» Жан-Мишель Менсьон вспоминает, как они с Дебором пили *vin ordinaire*<sup>78</sup> на открытой террасе кафе «Мабийо» на бульваре Сен-Жермен. Дебор был при деньгах. По словам Менсьона, «семья обеспечивала его деньгами на парижское житье, поскольку официально он числился студентом». В тот день Менсьону исполнилось восемнадцать, и по этому поводу он мертвецки напился: «Это было начало нашей дружбы, и мы, так сказать, обмывали знакомство. Потом мы пили уже ежедневно несколько месяцев подряд. Мы пили вдвоем, Ги опорожнял свою бутылку, я свою. Обычно платил он».

Они часто ходили во двор Роана, по соседству с улицей Ансьен-Комеди, «и располагались прямо посреди прохода. Там было несколько ступенек, мы усаживались на нижней и принимались что-то рьяно обсуждать. Иначе говоря, мы решали мировые проблемы, парал-

<sup>74</sup> Полусвет (*фр.*).

<sup>75</sup> Guy Debord. In *Girum Imus Nocte et Consumimur Igni* («Мы кружим в ночи, и нас пожирает пламя»), в книге: *Oeuvre cinématographique complètes* (1952–78), Paris, 1994, p. 223.

<sup>76</sup> *Ibid.*, pp. 223–225.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>78</sup> Ординарное вино – вино невысокого достоинства (*фр.*). – *Прим. пер.*

лельно уговаривая литр или два вина. Это был, так сказать, наш аперитив, так как потом мы отправлялись к “Моано”». <sup>79</sup>

Дебор был превосходно образован, естественно, хорошо начитан и умел пустить пыль в глаза. «Было видно, что Дебор читал и изучал Маркса, – вспоминал Мансьон. – Он пытался развить на этой почве нечто свое. То, что Дебор отталкивался от марксизма, это факт». <sup>80</sup> Он «проштудировал Маркса вдоль и поперек, прочитал все его сочинения, но мы его не обсуждали». «Впервые мне встретился парень, готовый ответить на мучившие меня вопросы – о мире, где у меня не было точки опоры, поскольку меня не привлекал ни Восток, ни Запад, ни сталинизм, ни буржуазность. А найти ответ было необходимо». <sup>81</sup>

Он постоянно пребывал «в поиске», продолжал Мансьон, поражая своей «целеустремленностью». У него была масса идей по переустройству общества, как теоретических, так и практических. И в приеме спиртного, и в умственных построениях он проявлял одинаковую методичность. «Ги пил как-то чудно, прикладывался к рюмке с утра и до позднего вечера, правда, незаметно для окружающих». Он никогда не напивался допьяна. «Помню, несколько раз он был на грани, но всегда вовремя останавливался и не выпивал роковую рюмку». <sup>82</sup> «“У Муано” спиртное текло рекой. Порой публика опустошала весь запас алкоголя. У большинства посетителей не было ни гроша за душой, либо содержимое их кошелька исчислялось несколькими монетами. Под стать им была и хозяйка заведения госпожа Муано. По общим отзывам, она была бретонкой и любила носить старенький голубой фартук, в котором она походила скорее на уборщицу, чем на владелицу бара. Она дневала и ночевала в своем заведении: готовила, мыла полы и любила нас всех как родная бабушка. <...> Это была святая женщина, наша общая мама». В 1950-е бар «У Муано» слыл островком свободы, вторым домом, где молодежь ужинала, пела песни, играла в шахматы, обсуждала книги, влюблялась и ссорилась. «Ни у кого не было секретов от других». <sup>83</sup>

Дебор обожал Париж: здесь он себя чувствовал как рыба в воде, французская столица была для него подобием собственной лаборатории. Он чувствовал свою причастность ко всем местным проблемам, относился к ним очень лично, с вниманием. Дебор представлял собой тип личности, который итальянский марксист Антонио Грамши окрестил «органическим интеллектуалом». Он ощущал свою принадлежность к городу и к людям, угадывая их «стихийные страсти». Однако эта принадлежность, отношение, как у Дебора, оказывались под угрозой, отметались как ненужный сор по мере того, как менялась жизнь районов, приспособляясь к новым условиям. Анри Лефевр, снимавший жилье неподалеку от Дебора и Мишель Бернштейн, вспоминал, что пара занимала «однокомнатную квартирку на улице Сен-Мартен, очень темную, без единого осветительного прибора». Обиталище было достаточно «убогим, хотя в нем во всю мощь сверкал интеллект». <sup>84</sup> Никто не знал, как Дебор сводил концы с концами. Работы у него не было, да он и не собирался трудиться, предпочитая счастливую и беспечную бедность, привилегию, утраченную большинством обитателей крупных городов.

Дебор и Мишель занимали тридцатиметровую квартирку с туалетом в общем коридоре в доме № 180 по улице Сен-Мартен, в третьем округе, которую приобрела Мишель при поддержке отца. Дебор и Мишель познакомились в 1952 году и два года спустя поженились; их брак продолжался восемь лет. В 1960 году Бернштейн изобразила подобие их распутной

<sup>79</sup> Jean-Michel Mension. *The Tribe*, San Francisco, 2001, pp. 38–39.

<sup>80</sup> Ibid, p. 122.

<sup>81</sup> Ibid, p. 41.

<sup>82</sup> Ibid, p. 47.

<sup>83</sup> Ibid, p. 51.

<sup>84</sup> Интервью. Анри Лефевр о Ситуационистском интернационале, ж-л *October*, 79 (Зима 1977), pp. 69–70.

ночной жизни в романе «Tous les chevaux du roi» («Вся королевская рать»), в персонажах которого легко угадываются реальные лица. Главные герои книги Жиль и Женестье – точные копии Ги и Мишель. «Мы с Жилем увлекались одними и теми же молодыми особами, – размышляет сама с собой Женестье, от лица которой написан роман. – Перемена в его чувствах приводила к раздорам». <sup>85</sup> «Жиль любит бродяжничать по ночам, – признается она в другом эпизоде, – редкие ночные пташки оседали в кафе, не закрывающихся до утра, последние становились тем портом, где можно бросить якорь. После двух часов ночи улица Муффетар пустеет. Для того чтобы попасть в бар на улице Кюжа, приходится возвращаться к Пантеону. Следующая остановка – Сенат, затем улица Бак, если хватит хорошего вкуса обойти стороной околоток... И на рассвете мы, следуя ритуалу, оказываемся в квартале Ле-Аль». <sup>86</sup>

Жиль производит двойственное впечатление: он одновременно кажется слишком молодым и слишком старым для своей эпохи. «Кем вы работаете? – спрашивают его. – Чем занимаетесь?» «Конкретизацией абстрактных понятий», – отвечает Жиль. «Наверное, это очень серьезное дело. Вы сидите за большим столом среди стопок бумаг, зарывшись носом в толстые фолианты», – саркастически замечает собеседник. «Ничего подобного, – отвечает Жиль. – Я делаю это на ходу, просто шатаюсь без цели». <sup>87</sup>

Во времена Жили и Женестье снять квартиру в Париже можно было по относительно сносной цене; тогда еще жизнь дарил людям дешевые радости и холодную воду в избытке. Дебор и Мишель жили в двух шагах от квартала Ле-Аль, того места, где прежде находился рынок, торгующий фруктами и овощами, – он был снесен в 1971 году при прокладке железнодорожных путей для электрички (окончательно решит судьбу района Центр Помпиду, построенный шесть лет спустя). В прежние времена Ле-Аль являл собой кусок безумного мира, по-своему прекрасного в своей вульгарности, где всю бурлила жизнь, – урбанистический рай для Дебора. Когда Бодлер писал в своем «Путешествии»: «И бездна нас влечет... Мы новый мир найдем в неизвестной глубине!», то, возможно, он описывал Ле-Аль. В романе «Отвези меня на край света» (1956) Блез Сандрар, писатель-скиталец и ветеран Иностранного легиона, потерявший в бою руку, дает нам краткую зарисовку тех подозрительных мест, где обитал Дебор:

«От Ле-Аль поднимаются тошнотворные испарения; сброженный запах гнилых бананов и увядших цветов и канализационная вонь проникают в затхлую комнату, от чихающих моторов дребезжат оконные стекла, тяжелые грузовики проезжают с таким гроыханием, что дом сотрясается до самого фундамента, гудки тонут в какофонии звуков, дизентерии грохота, криках рабочих, занимающихся разгрузкой, – они ловко снуют туда и сюда с тачками и скупно перебрасываются словами; все это смешивается с меняющимися тенями и солнечными бликами, ползущими по потолку. Здесь когда-то жили простые люди, вежливые, эксцентричные, любящие удовольствия, распутные, прожорливые, ничто не ставящие в грош, утонченные до кончиков ногтей, хотя и одетые кое-как, встречающие каждый день как праздник и считающие благом отсутствие работы». <sup>88</sup>

Блуждая по Парижу, Дебор следовал по стопам Франсуа Вийона, проходимца из проходимцев, средневекового поэта и *mauvais garçon*. <sup>89</sup> Вийон писал пронзительные лирические

<sup>85</sup> Michèle Bernstein. Tous les cheveux du roi, Paris, 2004, p. 19.

<sup>86</sup> Ibid, p. 22.

<sup>87</sup> Ibid, p. 26.

<sup>88</sup> Blaise Cendrars. Emmène-moi au bout du monde! (Отвези меня на край света), London, 2009, pp. 13, 73.

<sup>89</sup> Темная личность (*фр.*).

стихотворения подобные «Завещанию» (1462) и малопрстойные вирши на сленге, которые Дебор обильно цитирует в своих книгах. Вийон пользовался жаргоном шайки «кокийяров», преступного клана, члены которого общались между собой на тайном языке, непонятном для обывателя. Французский поэт-классик был связан с «кокийярами» личными узами; «кокийяром» был его друг Ренье де Монтиньи, мелкий преступник, бич фараонов и клептоман, прототип героя Жана Жене, а также Колен де Кайо, соучастник знаменитого ограбления Наваррского коллежа: в ночь перед Рождеством злоумышленники перелезли через высокую стену, окружавшую учебное заведение, вскрыли замок на сундуке в часовне и скрылись вместе с добычей. «У нас было несколько родственных черт, – писал Дебор в “Панегирике”, – за полтысячелетия до нас эти искатели опасностей промышляли в том же городе и на том же берегу... Среди моих приятелей был один тип – вылитый “дворянин”, точная копия Ренье де Монтиньи; другие бунтовщики тоже кончили не лучшим образом. Украшали нашу жизнь девицы не слишком строгих нравов. Они составляли нам компанию во время застолий в трактирах и мало чем отличались от своих товаров, выведенных под именами Марьон-карга, Катрин, Бьетрикс и Белле».

Все 1950-е и 1960-е Дебор и его шайка «кокийяров» жили в собственном околотке, «зоне погибели», и как «пропащие ребята» следовали наставлениям Вийона, изложенным в «Малом завещании»:

Красавцы, розы с ваших шляп  
Вам снимут вместе с головою,  
Коль в краже уличат хотя б,  
Не говоря уж о разбое.  
Сержанты набегут гурьбою,  
Суд живо сделает свое...  
Так помните, шутя с судьбою,  
Пример Колена де Кайо.<sup>90</sup>

В «балладах на цветном жаргоне» Вийон поучает:

Шмотье не вздумайте носить,  
Которое бы вас стесняло,  
Чтоб то, что нужно закосить,  
Из-под блошницы не торчало.  
На этом Монтиньи сначала  
Застукал пакостный дубак,  
Затем был признан он кидалой,  
А там и тыквой в петлю шмяк.

И:

Принц-мазь, решил пижона крутануть  
И на крупняк костями тряхануть —  
Не шейся с тем, кто может кидануть.  
И вовремя успеи хильнуть,

---

<sup>90</sup> Перевод Ю. Корнеева.

Чтоб часом в петлю не нырнуть.<sup>91</sup>



*Центральная часть крытого рынка, Ле Аль, 1950*

---

<sup>91</sup> Перевод Ю. Корнеева.



*Кадр из фильма «Общество спектакля»*

Дебор, с горсткой монет в кармане, покорял город между полуночью и тремя часами утра, созерцая то, что еще один его любимый писатель, Пьер Мак-Орлан, вывел под названием «социальная фантастика». В таком механизме восприятия не крылось ничего сверхъестественного или паранормального, он был обращен к обыденности: глухим закоулкам и калекам, сумеречным задворкам и щелям, темным кабакам и трактирам с пьяным весельем, которое имеет свойство затягивать. Тот, кто наделен фантазией, способен уловить магию города, заглянуть в его тайники. «Трудно объяснить, что такое фантастика, – писал Мак-Орлан в 1920-е годы. – Помимо того, все объяснения фантастического грешат условностью. Фантастика, равно как и приключения, существуют лишь в воображении тех, кто ищет в жизни необычных впечатлений. Приключения происходят по воле случая. Попытаемся проникнуть в их ауру, и вся населяющая их таинственность исчезнет».<sup>92</sup>

К середине 1970-х этот по-своему притягательный маргинальный мир практически уходит в небытие, уничтоженный во имя прогресса и «разумного» планирования. «Убийство Парижа» стало главным тезисом книги Луи Шевалье (1977) о разрушении галлами городской среды. Она изобличала «технократов» – бюрократическую элиту, вышедшую из французской Высшей школы, – с чьей подачи кварталу был нанесен последний смертельный удар. Шевалье пишет о родном городе с необычайной страстностью, негодует по поводу варварского отношения к старине, и Дебор признается, что ему до странного близка и понятна позиция ученого.

«Можно было подумать, что, невзирая на бесчисленные свидетельства историков и искусствоведов, я один любил Париж, поскольку, по моим

<sup>92</sup> Pierre Mac Orlan. *Petit manuel de parfait aventurier*, Paris, 1998, p. 15.

наблюдениям, я был единственный, кого волновала тема уничтожения старой застройки в проклятые “семидесятые”. Но потом я узнал о Луи Шевалье, историке старой застройки, и о выходе его книги “Убийство Парижа”, который, кстати, прошел без особой шумихи. Так что нас, праведников, оказалось по меньшей мере двое».<sup>93</sup>

Как и Шевалье, Дебор ненавидел Ле Корбюзье и его архитектурные идеи. В 1925 году парижанин швейцарского происхождения предложил «План Вуазен» – видение современного Парижа, согласно которому место Больших бульваров должна занять гигантская сеть скоростных магистралей. Решив пустить целые кварталы под слом, Ле Корбюзье хотел сотворить с центральным Парижем то, что Роберту Мозесу не удалось осуществить в нижнем Манхэттене. Помимо того, на набережных Сены предполагалось построить шестнадцать небоскребов, которые бы превратили Париж в самый настоящий ультрасовременный глобальный город. Разумеется, план положили на полку, но идеи радикального переустройства по-прежнему витали в воздухе. Вскоре появились скоростные шоссе, а в 1976 году на правом берегу вдоль старой набережной Сены пролегла скоростная автострада, названная в честь президента республики «магистралью Жоржа Помпиду». Выросли высотные здания – башня Монпарнас и деловой центр в американском стиле, квартал Дефанс – картезианские башни из стекла и стали – образовали псевдообщественные пространства, безликие и унылые.

Поблизости располагался «новый» пригород Нантер, «тоскливый, отвратительный, недостроенный, с железобетонными конструкциями, заставлявшими студентов чувствовать себя узниками и воплощавшими в их глазах все самое ненавистное». «Нынешняя молодежь плюет на Париж, Париж, веками бывший для них раем, городом, куда неизменно стекались потоки людей, уверенных, что найдут здесь все, о чем мечтали: удовольствия, любовь, успех, славу».<sup>94</sup>

Париж пал жертвой «большого бума», пиршества алчности, вылившегося в насилие и грабежи. Проводниками перемен стали технократы вместе с новым поколением бизнесменов, отличавшихся от своих предшественников циничным прагматизмом и получивших образование по преимуществу в американских университетах. Они реорганизовали парижское пространство наиболее рациональным образом, перекроили его исходя из собственного приземленного, примитивного видения. Когда-то Париж был открыт «людям всех сословий и родов занятий, разношерстной публике, высшему обществу, среднему классу, тем, кто выпал из общества».<sup>95</sup> Новый консьюмеристский Париж, Париж спектакля, «представляет собой замкнутую среду, стерилизованную, лишённую запахов, абсолютно предсказуемую, где вас не ждут ни сюрпризы, ни потрясения, вселенную под невидимым колпаком».<sup>96</sup>

Дебор знал, что эти «глашатаи здоровья» убили Париж, сорвав при этом значительный куш. Город скончался у него на руках от «смертельной болезни» в зените собственной славы. Аналогичный недуг «сводил в могилу все крупные города и был симптомом материального упадка общества, одним из множества. Однако Париж утратил больше других городов. Большая удача, что в дни моей молодости город еще сиял яркими огнями».<sup>97</sup> Затем центр Парижа колонизировали богачи, а бедняков изгнали на окраины, в *banlieu*.<sup>98</sup> Эти гонения уходят корнями в XIX век, а именно в 1850-е годы, когда префект департамента Сена барон Жорж

<sup>93</sup> Guy Debord. *Panegyrique*, vol. I, pp. 52–53.

<sup>94</sup> Louis Chevalier. *The Assassination of Paris*, Chicago, 1999, p. 12.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni*, pp. 226–227.

<sup>98</sup> Пригород (*фр.*).



Осман, «художник разрушения» при Луи Наполеоне Бонапарте, уничтожил средневековый Париж, стерев с лица земли рабочие кварталы. Эта перекройка явилась историческим прецедентом, оспорить который пытались всего лишь дважды. В итоге жители с малым доходом оказались отчужденными от земель, изгнанными из центра и выселенными на периферию, за городскую черту, они потеряли «право на город», на городскую жизнь.

В меньшей степени от преобразований пострадал Латинский квартал. Со времен эпохи Османа бульдозеры и экскаваторы-разрушители не вторгались на его территорию. Однако оттуда весьма успешно выжили кафе, винные бары и рестораны, равно как и антикварные лавки с роскошными бутиками. Не удивительно, что кабак «У Муано» превратился в далекое воспоминание. Маневры между машинами на бульваре Сен-Жермен или путешествия по улице дю Фур не дарят ощущение новизны ни любителю пеших прогулок, ни смельчаку-убранисту, настроенному на приятные неожиданности. Именно здесь прошла разгульная юность Дебора, поскольку «при виде всего этого трудно сохранить трезвость рассудка». Однако с тех пор квартал изрядно обуржуазился. На полках книжного магазина «Жибер-Жён» на бульваре Сен-Мишель по-прежнему стоят книги Дебора, вышедшие в уважаемом издательстве «Галлимар» и ставшие едва ли не современной классикой. Разумеется, они продаются и находят своих читателей – их, как правило, изучают, правда, довольно механически, будущие культурологи и специалисты по СМИ. В кругах рафинированных интеллектуалов «Общество спектакля» воспринимается как академический сборник хлестких выражений, а отнюдь не как олицетворение революции.

Как и Дебор, Шевалье видел в сносе старого рынка в квартале Ле-Аль акт насилия над Парижем, вандализм, подлинное убийство. «Не будет Ле-Аля, не будет и Парижа». День 27 февраля 1969 года стал для квартала последним вальсом, роковой вехой – должно быть, тогда парижане испытали такую же боль, как нью-йоркцы тремя годами ранее, когда местные власти взорвали старый Пенсильванский вокзал. Шевалье вспоминал, что на улицах почти не было зевак, за исключением «нескольких любителей ночного образа жизни, субъектов, ностальгирующих по прошлому, поэтов и клошаров».<sup>99</sup> Вскоре любопытных разогнали, в земле зазял котлован и стало не продохнуть от пыли. Пустоту заполняло творение Ренцо Пьяно и Ричарда Роджерса, Национальный центр искусства и культуры – «окутанный безобразными трубами для вентиляции, горячего воздуха и канализации» и получивший прозвище «газоперерабатывающий завод», однако конструкция ничего не добавила пространству, сама оказавшись пустышкой. «Центр выкрашен в голубой цвет, – саркастически замечает Шевалье, – хотя сам Париж серый». Соседние с ним подземные галереи под названием «Форум», «глубокая зловонная пещера», забитая лучшими парижскими товарами, лишь подсыпают соль на раны. Если базилику Сакре-Кёр кое-кто привык связывать с разгромом Коммуны, то Центр Помпиду можно считать символом поражения бунтарей 1968 года. (Дебор презирал Центр Помпиду. По иронии судьбы, именно здесь в 1989 году состоялась большая ретроспективная выставка, посвященная Ситуационистскому движению, и устроители пригласили на нее Дебора в качестве почетного гостя. Он отказался.)

Начиная с конца 1950-х, градостроители безжалостно рушат старые кварталы, сравнивая их с землей, и возводят вместо них новенькие функциональные комплексы. Бульдозерами сносятся еще достаточно крепкие исторические застройки. Над городами витает печально известный боевой клич Ле Корбюзье: «Supprimer la rue!» («Уничтожим улицу!») По мысли Корбюзье, улицы символизируют беспорядок и дисгармонию, олицетворяют все дурное в градостроительстве и противоречат духу машинного века. По словам архитектора, «их необходимо выпрямить». Город планировалось перестроить по регулярному плану, а

<sup>99</sup> Chevalier. The Assassination of Paris, p. 245.

улицы поднять на разные уровни. Пешеходные дорожки, маленькие кафе вроде «У Муано», мостовые, как в Ле-Аль, объявлялись «плесенью», которую следовало искоренить; вместо отживших свой век артефактов территория засаживалась цветами – либо на ней вырастал «лес колонн».

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.