

ДРЕЙФ ГІ ДЕБОРА ЯК ГРА, ЩО ЕМАНСИПУЄ

У статті розглядається концепт дрейфу Гі Ернеста Дебора як ігрова практика і концепт. Тенденція пост-постмодерну визначається як звернення безпосередньо до індивіда, переосмислюючи щирість, іронію, емоційність. Це є реакцією на постмодерну антигуманістичність, яка найбільш повно втілилась у філософії постструктуралізму. Нова епоха зобов'язує нас переглядати старих авторів для її осмислення. У статті послідовно доводиться, що Гі Дебор – автор, який може розкритися новим чином в контексті пост-постмодерна. Для цього пропонується нова інтерпретація творчості філософа, яка ставить в центр його думки концепцію і практику дрейфу. Отже, у статті виноситься за дужки праця "Суспільство спектаклю" тією мірою, наскільки це можливо. Дрейф розглядається як ігрова практика. Така інтерпретація не відступає від думки самого Гі Дебора, оскільки він був знайомий з роботами Йогана Гейзінги, і вони високо ним оцінювалися. Дебор розглядав гру як альтернативний серйозності простір, а серйозність – як сконструйовану капіталістичною системою, продуктом якої і є суспільством спектаклю. Дрейф у філософії Гі Дебора був революційною практикою, яка мала б подолати суспільство спектаклю. У цій статті ставиться під сумнів революційний потенціал дрейфу. Дрейф, за своєю суттю, це практика отримання нового досвіду, що прориває відчуженість суспільства спектаклю. Позаяк цей досвід індивідуальний, він не може стати основою революції, яка вимагає об'єднуючої ідеї. Тому стаття розглядає дрейф як емансипаторну гру, оскільки в суспільстві спостерігається запит на вихід з системи, сконструйованої капіталізмом. Цей запит проявляється в сфері розваг, багато з яких задовольняють запит на ескапізм. Отже, Гі Дебор реaktуалізується в контексті нинішньої епохи пост-постмодерна, якій притаманні як повернення до індивідуальності, так і запит на вихід з капіталістичної парадигми.

Ключові слова: Гі Дебор, дрейф, гра, практика, емансипація, пост-постмодерн.

Кожний новий період в історії філософії передбачає не лише нових авторів і напрями, але й відкриття старих філософів, котрі, як здавалося раніше, були вичерпані і забуті. Однією з характеристик пост-постмодерну є нова індивідуальність. Відхід від постмодерних, постструктуралістських, антигуманістичних надструктур ставить у центр філософського інтересу людину і її досвід в ситуації пост: постіронія, пост(нова)щирість. На нашу думку, для таких досліджень людини слід звернутися до фігури французького філософа двадцятого століття – Гі Ернеста Дебора. У цій статті зроблено спробу нової трактовки його соціально-філософських поглядів. У коментаторській літературі в центр філософії Дебора зазвичай ставлять роботу "Суспільство спектаклю". В такій оптиці філософ сприймається передусім як теоретик марксизму. В такій ролі він поступається багатьом іншим філософам двадцятого століття як за актуальністю, так і глибиною мислення. Ми ж хочемо віднести на другий план, наскільки це можливо, роботу "Суспільство спектаклю" і розглянути концепцію і практику дрейфу (dérive) як центральну в філософії Дебора. Дрейф у нас представлений передусім як ігрова практика, а гра – як основа філософії Дебора.

Актуальність дослідження полягає в необхідності подолання відчуження та нудьги, яка створюється через життя у суспільному, урбаністичному просторі, який за своєю логікою влаштований за принципом стандартизації та зручності. На нашу думку, риси суспільства спектаклю з часом лише посилюються, що робить проблеми, які виділяв Дебор, досі актуальними, а стратегії їх вирішення – гідними для розглядання та аналізу. Для українського контексту ця проблема є ще актуальнішою. Капіталістична система безальтернативно панує і в нашій країні, але архітектурна спадщина радянського союзу,

головною характеристикою якої є типовість та стандартизація, загострює відчуття відчуженості та монотонності набагато більше, ніж модерна архітектура в Європі. Радянське будівництво міст та районів створювалось за принципами, проти яких виступав Дебор. Це відокремлення районів для житла, розваг, роботи, симетричність забудов тощо. В сучасній Україні практика забудов невеликих мікрорайонів несе з собою всі ті ж недоліки, які були в радянській урбанізації. Так званий спальний мікрорайон є відокремленим від міста. Зазвичай він має свою базову інфраструктуру, таку як аптека, продуктовий магазин, невелике кафе, паркінг. Подібні мікрорайони побудовані за тими ж принципами максимальної ефективності, утилітарності та компактності, задля максимізації прибутків.

Спершу має сенс побіжно оглянути інтелектуальну біографію Дебора. Це допоможе коректній інтерпретації його ідей, бо для французького філософа життя і філософування, теорія і практика були невід'ємно пов'язані. Народившись в 1931 році, Гі Ернест Дебор з молодих років активно став цікавитися політичним, соціальним життям і філософією. Він брав участь у лєтристському русі, познайомившись з ним через свого товариша Ісідора Ісу, який сам був одним з провідних лєтристів. З молодих років Дебор читав і дуже полюбляв поезію Лотреамона, тому був близьким по духу до сюрреалістів. Власне, спочатку лєтристи і сюрреалісти дуже тепло ставились один до одного, але потім лєтристами було вирішено, що сюрреалізм вичерпав себе. І звісно, якщо казати про Францію середини двадцятого сторіччя, то це був котел радикальних ідей, які змішувалися між собою. Тому всі французькі інтелектуали того часу так чи інакше знаходилися під впливом марксизму, сюрреалізму, психоаналізу, який все більше витісняв раціональну психологію. Дуже впливовою була і філософія Гегеля, яка сприймалась в інтерпретації Александра Кожева. Такий сумбур існував через відносну свободу і прагнення до змін. А це прагнення до змін, своєю чергою, переорієнтувало діяльність інтелектуалів на практику. Багато людей це розуміли, і Гі Дебор також, тому він розриває зв'язки з Ісідором Ісу. Гі Дебор розходиться з Ісу не тільки через ідеологічні протилежності, але і через розбіжності в стратегіях. Для раннього лєтризму бажана революція здійснюється на рівні слів, а тому «справжня» революція буде набагато пізніше. Дебор бажав дій тут і зараз, тому він вирішує відколотися від Ісу. Формальним приводом була акція Дебора і кількох інших учасників лєтристського кола під час туру Чарлі Чапліна на честь презентації фільму "Вогні Рампи". Вони виступили з критикою Чапліна, що не сподобалось Ісу, який тепло відносився до його постаті. Частина лєтристів відкололася і сформувала лєтристський інтернаціонал. І вже в колах лєтристського інтернаціоналу почали розроблятися концепції революції, які виходять за рамки слів, як того і бажав Дебор [Merrifield, 2005]. І тут починають з'являтися ідеї, за якими ми знаємо Дебора. Він сприймає життя як праксис революції, що виражається у ситуаціонізмі. Ситуаціоністський метод створення революційної ситуації полягає в створенні незвичайних ситуацій, які націлені на подолання відчуженості, нудьги та боротьбу з суспільством спектаклю. Дрейф є практичною реалізацією цієї стратегії. Дрейф "визначається як спосіб пavidкого пересування крізь усілякі середовища. Поняття дрейфу нерозривно пов'язане із усвідомленням психогеографічних ефектів та прийняттям ігрово-конструктивної поведінки, – і це повністю протилежне класичним уявленням про подорож [voyage] чи прогулянку [promenade]" [Дебор, 1956].

Познайомившись з монографіями та статтями, які присвячені Дебору [Plant, 2002; Gilman-Opalsky, 2011], ми можемо чітко прослідкувати, що головна увага приділяється його концепції суспільства спектаклю, тоді як дрейф, створення ситуацій, лише іноді згадуються. Частково це пояснюється труднощами у теоретизації стратегії Гі Дебора. Його спроби уникнути інституціоналізації своїх думок і свого образу, бути хаотичним, даються взнаки. Тому ситуаціонізм сприймається як практика, яка намагається уникнути теоретизації. Як відзначав Анрі Лефевр: "дрейф був більше практикою, ніж теорією" [Ross, 1997]. Але на нашу думку, слід розглядати практику створення незвичайних ситуацій у дрейфі містом як реалізацію тези Гейзінга, що людина є Homo Ludens, істота,

що грає. Отже, створення ситуацій у стилі Дебора є формою гри. У такому контексті діяльність Дебора практично не розглядалася, і в цьому ми бачимо причину його відносного забуття. (Але наявні поодинокі статті, див. роботу Пеннера «Guy Debord and the politics of play» [Penner, 2015]).

Спроба розглядати дрейф як гру зовсім не є безпідставною. З 22 червня 1954 по 5 листопада 1957 року лєтристи видавали журнал, або, як сам Дебор його називав, "інформаційний бюлетень", [Debord, 1956] у створенні якого він брав активну участь. У 20 номері була опублікована коротка стаття під назвою "Архітектура та гра", яка, своєю чергою, була реакцією на есе Йогана Гейзинга "Про соціальну функцію гри". Стаття розпочиналася з такого абзацу: «У своєму есе "Про соціальну функцію гри" Йоган Гейзинга стверджує, що "на своїх початкових стадіях культура має ознаки гри і розвивається у формі та в рамках гри". Латентний ідеалізм автора та його вузьке соціологічне розуміння вищих форм гри не зменшують основної цінності його праці. Більше того, буде марно намагатися знайти інший мотив за нашими теоріями щодо архітектури чи дрейфу, крім пристрасті до гри" [Architecture and play, 1955]. Тобто, ми з впевненістю можемо сказати, що Дебор знав про концепцію гри як основи культури у Гейзинга. Ба більше, він компліментарно відносився до цієї концепції, визнаючи цінність робіт Гейзинга. Від молодих і категоричних лєтристів нечасто можна було почути такий коментар. У кінці статті він пише наступне: "Ми добре усвідомлюємо, що тимчасовий, вільний світ ігрової діяльності, що бачиться Гейзингою як протилежний, сам по собі, "звичайному життю", яке характеризується відчуттям обов'язку, – є єдиним можливим полем дії, яке шахрайськи застерігають табу з претензіями на витривалість, на справжнє життя. Поведінка, яку ми шукаємо, спрямована на встановлення всіх умов, сприятливих для її повного розвитку. Тепер нам слід змінити правила гри від довільних угод до тих, які мають моральну підставу" [Architecture and play, 1955]. Іншими словами, гра у порівнянні з "звичайним життям" розглядається лєтристами як простір, який не обтяжений конвенціями, характерними для "звичайного життя". Отже, цей простір має великий потенціал як поле для дії.

Важливо відзначити, що основні роботи про Гі Дебора були написані саме в період поступового згасання постмодерну (Смерть Дебора припала як раз на цей період, тому неможна сказати точно, чи то звернення до автора через академічний інтерес, чи підбивання підсумків після смерті. Нам здається, що тут мають місце бути обидва варіанти). Дійсно, для опису постмодерної парадигми були більш підходящими автори з когорти протестуючих у 1968 році. Не можна сказати, що в ХХІ столітті Дебор користується великою популярністю. Причиною цього, на нашу думку, є відсутність необхідного погляду на його роботи. Часто його творчість розглядають виключно в контексті марксизму. На наш погляд, найцікавішою частиною творчості Дебора є його теорія дрейфу, який розуміється передусім як гра. І якщо ми проаналізуємо роботи Дебора саме в такому контексті, то виявиться, що значущі роботи, присвячені темі гри, практично відсутні.

У одній з найвідоміших монографій "Spectacular capitalism: Guy Debord and the practice of radical philosophy" є цікавий пасаж: "Дебора головним чином розглядали митці, біографи і активісти, які хибно представляли його роботу, її наміри, і які грубо ігнорували її політичну основу на користь ігрових і естетичних похвал його як інтелектуального символу лівої інтелігенції" [Gilman-Opalsky, с. 23]. В роботі "Spectacular capitalism" Дебор розглядається як політичний філософ. Вона стверджує, що його потрібно розглядати як серйозного теоретика, подібно до Маркса або Грамши. Ми погоджуємося з тим, що Дебора слід розглядати як серйозного теоретика. Але головна частина його філософії і його актуальність полягає не в теоретизації суспільства спектаклю. У цьому аспекті Бодріяр успішно розвинув ідеї Гі Дебора (хоча автор монографії назвав це поворотом в інший бік). Головна частина його філософії полягає в практиці, яку неможливо передати через складний теоретичний аналіз. Автор, перераховуючи монографії про Дебора, зазначає, що

вони більше зосереджені на біографії його особистості та естетизації його життя. І якщо, як ми вже сказали, головна частина філософії Дебора полягає саме в практиці, і практиці таких недосяжних для теоретизації речей, як гра, має місце як естетизація постаті Дебора, так і виключно філософський аналіз його ідей.

Загалом спадок Дебора розподілився між двома галузями – філософією і урбаністикою. Саме урбаністи забрали все те, що стосувалося дрейфу, ситуацій і психогеографії в роботах Дебора, де особливу увагу приділяли "ігровим тактикам" [Andreotti, 1999]. На нашу думку, розгляд дрейфу Дебора як гри може не лише надати нове, глибше розуміння філософських праць цього філософа й актуалізувати його спадок, але й додати власний внесок у вирішення проблеми відчуженості.

Гра завжди протиставляється серйозності, де серйозність – це не гра. Поширене осмислення гри, яке відкрив Гейзінга, не скасовує серйозності, а натомість скоріше ставить серйозність і гру на одному рівні, надаючи грі значущості. Окрім усього іншого, гра відрізняється від серйозності тим, що в ній існують правила, які не діють у світі серйозності. Ці правила можуть бути фіксованими або не фіксованими. Часто діти, які грають в ігри без чітких правил, заснованих на уяві, такі як "стрілянки" з палкою, вигадують правила під час гри. І хоча вигадані на місці правила можуть викликати бурю невдоволення та припинити гру, часто можливість вигадувати нові правила стає правилом. Ми хочемо сказати, що гра не є чимось фіксованим, це не світ, обмежений набором правил. Сама гра може бути пригодою. Ми до цього повернемося.

У порівнянні гри та серйозності, важко не помітити, що гра – це випадіння із реальності або серйозності. Дійсно, ті ж самі комп'ютерні ігри розглядаються як форма ескапізму, спроба втекти в іншу реальність. Найвідданіші фанати існують в іграх, де світ деталізований та великий. Можна бути зацікавленим однією грою, поки її геймплей не вичерпає себе, але шанувальником ігрового всесвіту можна бути хоч протягом усього життя. У великих і детальних всесвітах частіше зустрічаються ігрові практики ролевої гри або написання так званих фанфіків – фанатських неофіційних, неканонічних історій на тлі того чи іншого уявного всесвіту. Усе це є формами ескапізму. Саме слово "ескапізм" походить від "escape", що означає втечу або рятування. Втеча або рятування відбувається від серйозності, тобто від соціально сконструюваної реальності.

А тепер повернемося до дрейфу. Тактика Дебора в дрейфі полягає в створенні нетрадиційних ситуацій, які порушують правила реальності. У влаштуванні сучасних міст він бачить стандартизацію, спробу підпорядкування правилам. Його дратує виділення зон для роботи, проживання, розваг; він сумує за старим, хаотичним Парижем. І в цьому він бачить проблему капіталістичної системи як такої. Вона спрямована на ефективність заради ефективності. Під ефективністю тут розуміється обсяг виробництва. Якість життя погіршується, оскільки життя також стандартизується. У результаті цього людина відчужується через той самий спектакль. Головна трагедія для Дебора полягає в тому, що капіталістична система становить загальність життя. Вона присутня не тільки на роботі. Вона також присутня на шляху з і на роботу, визначаючи, де і з ким ми йдемо, про що ми думаємо. Вона визначає побут і розваги вихідного дня. Ситуацію відчуження, ситуацію втоми, в якій опиняється людина, слід прорвати, за Дебором. Для того, щоб вирватися з цієї загальності спектаклю та відчуження, він придумує стратегію, яка є дрейфом. Слід вказати, що в цьому його відмінність від більшості марксистів, і, варто зазначити, ця відмінність є перевагою. Його тактика прориву відчуження є виключно активною. Тому його не варто розглядати тільки як теоретика. Відомо, що капіталізм поглинає будь-яку критику і робить її своєю частиною. Але дії він поглинути не може. Під дією ми розуміємо дію не як ідею і не як інструкцію, а дію в чистому вигляді, яка не піддається опису. І частиною цієї дії є відчуття від неї, які ще не перетворилися на осмислений досвід, а просто пережиті. Дрейф – це індивідуальна дія. Занадто великі ідеї єднання пролетарів у союзи або ідея революції робітників можуть легко бути апропрійовані капіталізмом і продані тим таки робітникам. Дебор обирає "тактику малих груп", представляючи

практику дрейфу як революційну практику і спосіб провести час європейським молодим безробітним марксистам, для чого потрібен лише вільний день та пара друзів ентузіастів.

Дрейф, як створення незвичайних ситуацій у міському середовищі, геть точно можна назвати грою, оскільки суть дрейфу полягає в протиставленні себе серйозності, реальності і повсякденності. Але дрейф – це особлива гра. Її єдине правило – відсутність будь-яких правил. Звісно, для дрейфу є умови, потрібна певна кількість людей, кожен з яких виконує свою роль [Debord, 1956]. Але ідея дрейфу, і ось ми, як і обіцяли, повертаємось до сказаного вище, полягає в *вигадуванні* правил. Все-таки його стратегія полягає в *спонтанності*, яка призводить до *прориву* повсякденності. Людина опиняється в ситуації, яка для неї стає незвичайною та провокаційною, де стандартні правила та звички повсякденного життя перестають працювати. Фіксованість тут тільки заважає. Ті правила дрейфу, які існують, створюють лише простір для гри, невеликі попередні установки.

Оскільки дії при дрейфі проривають відчуження в його тотальності, то цей досвід можна назвати *трансгресивним*. За концепцією самого Дебора, така трансгресія є політичною і революційною дією (варто відзначити, що сам Дебор не використовував слово "трансгресія"). Але тут ми розходимося з філософом в розумінні його ж концепції, оскільки Дебор бачив революційний потенціал у створенні ситуацій. Для нього це був спосіб виходу до посткапіталістичного стану, де ця стратегія вже не знадобиться, оскільки суспільство спектаклю відсутнє. Але на нашу думку, дрейфу недостатньо, щоб подолати цю капіталістичну тотальність. Тут ми не виступаємо на захист цієї загальності, скоріше не бажаємо її недооцінювати. На нашу думку, головним результатом дрейфу є сам досвід. Але досвід не є постійним і не може бути міцною основою для революції. Ця основа обов'язково має бути виражена у формі ідей. Сам Дебор як особистість був найвищою мірою індивідуалістом, який знецінив сучасність. Незважаючи на пристрасність до шумних компаній і міського хаосу, його роботи були пронизані певним снобізмом. Також, з роками Дебор веде все більше закрите життя. У одній з багатьох статей, присвячених його інтелектуальній біографії, ми бачимо такий опис його особистості: "Відразливим для сучасного читача є портрет егоїстичного індивідуалізму, поєднаного з снобізмом, який приховує свій опортунізм завісою вишуканості" [Russel, 2022]. Отже, сам дрейф, як ідея Дебора, ми можемо розглядати як практику здійснення *особистої* революції, а не суспільної. Ми, отже, бачимо сенс відділити Дебора від його марксистського коріння і розглядати його ідеї в контексті формування людської ідентичності. З такої точки зору, практика дрейфу є *не* революційною, спрямованою на зміну суспільства, а емансипаторною. Учасник дрейфу буквально переписує географію міста, відкриваючи його заново відповідно до своїх вражень, які порівнюються з враженнями інших учасників дрейфу, якщо такі присутні. Емансипаторний потенціал обґрунтовується тим, що дрейф, за своєю задумкою, є *досвідом іншого*, тобто способом вилучитися із передбачуваності міського середовища. Отже, на нашу думку, руйнуються владні надбудови, які формують ідентичність людини, реалізуючи емансипаторний потенціал гри під назвою дрейф.

На нашу думку, така інтерпретація, навіть якщо в деяких місцях відходить від намірів самого філософа, показує, що існують читання Дебора, які могли б зробити його актуальним для сучасної філософії. Бажання ескапізму, про яке ми згадували вище, є очевидною тенденцією в сучасному суспільстві. Цей ескапізм реалізується через поглиблення в уявні світи комп'ютерних ігор, літературних, кінематографічних всесвітів тощо. Дрейф, як гральна практика, перетворює простий ескапізм на емансипацію, не лише дозволяючи вийти за межі реальності в нереальний світ, який онтологічно нижче реального, але й створюючи нову соціальну дійсність, хоча й локальну.

Перейдемо до висновків. На нашу думку, творчість Гі Дебора має великий потенціал для нових інтерпретацій в контексті сучасності, пост-постмодерну. В дослідженнях, присвячених французькому філософу, існують два Гі Дебора: Дебор як марксистський філософ і Дебор як теоретик урбанізму. Проте сучасний контекст актуалізує його третій образ – як антрополога, послідовника Гейзинги. Таке тлумачення

його ідей ледь помітно простежувалося в коментаторських працях про нього і не стало окремим напрямком дослідження. Але практична спрямованість ідей Дебора змушує нас дивитися на нього не як на теоретика урбанізму або марксизму, а як на цілісну особистість. Іншими словами, ми не можемо відокремлювати Дебора як особистість від Дебора як філософа. У такій оптиці серйозний теоретик і молодий алкоголік розбишпака стають однією особистістю, що дає нам нове бачення його творчості. Коли ми тлумачимо дрейф як гру, ми залишаємося вірними тлумаченню дрейфу Дебором. На нашу думку, він добре усвідомлював важливість гри як для практики дрейфу, так і для життя загалом. Однак ми не поділяємо точку зору Дебора, що дрейф має революційний потенціал. І хоча це суперечливий момент, в рамках цього дослідження і усіх майбутніх досліджень у цьому ключі, революційність дрейфу слід винести за лапки. Замість цього варто розглядати дрейф як гральну практику і як практику емансипації, яка є емансипацією від реальності. У сучасному явищі поширеності ігор і відеоігор ми бачимо запит на "визволення" від реальності, проте воно реалізується через ескапізм, який не є продуктивним. Якщо ми будемо розглядати ігрові практики саме як емансипацію, тоді гра стає не способом втечі (escape), а іншою альтернативою "реальному", де під "реальним" розуміється соціально конструйована дійсність.

REFERENCES

- Andreotti, L. (1999) *Unitary urbanism: Play-tactics of the Internationale Situationniste (1957-1972)* Rome: ACSA international conference
- Architecture and play. (1955) (G. Denis, Trans.) Retrieved from <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/andplay.html>
- Debord, G. (1956) Theory of Derive (J. Kulish, Trans.) Retrieved from: https://kontur.media/drift_theory/#one. (In Ukrainian).
- Debord, G. (1956) Two accounts of the Derive (T. Y. Levin, Trans.) Retrieved from <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/twoaccounts.html>
- Debord, G. (1956) Preface to Potlach (1954-1957) (R. Keehan, Trans.) Retrieved from: <https://www.cddc.vt.edu/sionline/postsi/potlatchpreface.html>
- Gilman-Opalsky, R. (2011) *Spectacular Capitalism. Guy Debord and the Practice of Radical Philosophy*. New York: Autonomedia
- Merrifield, A. (2005) *Guy Debord*. UK, Islington: Reaktion Books Ltd
- Penner, D. (2015) Guy Debord and the politics of play. In *Breaugh M. Holman C. Magnusson R. Mazocchi P. Penner D. (Ed.) Thinking radical democracy. The return to politics in Post-war France*. (pp. 165-186) Toronto, Canada: University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781442621992-008>
- Plant, S. (2002) *The most radical gesture. The Situationist International in a postmodern age*. UK, Oxfordshire: Taylor & Francis e-Library
- Ross, K. Henri Lefebvre on the Situationist International. Interview (1983) Retrieved from <https://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>
- Russell, E.-J. (2022). Guy Debord, an Untimely Aristocrat. *Theory, Culture & Society*, 39(5), 103-125. <https://doi.org/10.1177/02632764211069298>.

Алексеенко Антон Олегович

аспірант, філософський факультет
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна
E-mail: alekseenkoanton99@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3295-182X>

Стаття надійшла до редакції: 08.01.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024

GUY DEBORD'S DERIVE AS AN EMANCIPATORY GAME

Alekseenko Anton O.

PhD Student, Faculty of Philosophy

V. N. Karazin Kharkiv National University

4, Maidan Svobody, Kharkiv, Ukraine

E-mail: alekseenkoanton99@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3295-182X>

ABSTRACT

This article examines the concept of Guy Debord's "dérive" as both a playful practice and a concept. The tendency toward post-postmodernism is defined as a direct turn to the individual, reinterpreting sincerity, irony, and emotionality. This is a reaction to the postmodern anti-humanism, most fully embodied in the philosophy of poststructuralism. The new era obliges us to revisit old authors to understand itself. The article systematically argues that Guy Debord is an author who can be reinterpreted in the context of post-postmodernism. For this purpose, a new interpretation of the philosopher's work is proposed, placing the concept and practice of dérive at the center of his thought. Thus, the article ignores "The Society of the Spectacle" to the extent possible. Dérive is considered as a play. This interpretation does not deviate from Guy Debord's own thinking, as he was familiar with the works of Johan Huizinga, and they were highly esteemed by him. Debord viewed play as a space alternative to seriousness. Seriousness, in his philosophy, was constructed by the capitalist system, which is the society of the spectacle. Dérive, in Guy Debord's philosophy, was a revolutionary practice aimed at overcoming the society of the spectacle. This article questions the revolutionary potential of dérive. Dérive, in its essence, is a practice of gaining new experiences that break through the alienation of the society of the spectacle. This experience is individual, so it cannot be the basis for a revolution that requires a unifying idea. Therefore, the article considers dérive as an emancipatory game, as there is a demand in society to exit the system constructed by capitalism, which is evident in the realm of entertainment, which mostly satisfies the demand for escapism. Thus, Guy Debord is recontextualized in the context of the current era of post-postmodernism, characterized by a return to individuality and by a demand for an exit from the capitalist paradigm.

Keywords: *Guy Debord, derive, play, practice, emancipation, post-postmodern.*

Article arrived: 08.01.2024

Accepted: 26.04.2024