**Эпоха политического спектакля**

Герасимовский Д.В.

В последние годы в научных кругах ведутся оживленные дискуссии вокруг проблематики современного общества, не укладывающегося в традиционные схемы индустриального, а по многим своим параметрам и постиндустриального общества. В устах исследователей сегодня все чаще звучат высказывания о прогрессирующих процессах всеобъемлющих структурных трансформаций, коренным образом изменяющих облик экономической, политической и социальной жизни (См. напр.: Бодрийяр, 2000; Инглхарт, 1997; Лиотар, 1998; Панарин, 2000 и др.). Разносторонний и многоплановый характер происходящих трансформационных процессов позволяет говорить о качественно новом состоянии общества, определяемом, как правило, в качестве антитезы обществу модерна – постмодерном.

В отсутствии достаточно точных и недвусмысленных дефиниций постмодерна, внести некоторую определенность в содержание этого термина можно, пожалуй, лишь обратясь к его основным признакам. К последним обычно относят: неточность, склонность к двусмысленности, фрагментацию, утрату “я” и внутреннего мира, политическую и культурную плюральность, иронию и карнавализацию и др. Подобные характеристики порождают и специфическое видение постмодернистского мира, мира – как хаоса, лишенного причинно – следственных связей и ценностных ориентиров, “мира децентрирированного”, предстающего сознанию в виде разрозненных и неупорядоченных фрагментов (см.: Ильин, 1996, с. 205). В русле этого подхода все большее развитие получает [c.130] т.н. “карнавальная” теория, первоначально выдвинутая М.М.Бахтиным на примере изучения им средневекового западноевропейского общества (см.: Бахтин, 1990) о театрализованном, маскарадном характере жизни, когда в буквальном смысле все сферы общественной жизни приобретают характер всеобъемлющего, незнающего ни границ, ни законов карнавала, в котором в не зависимости от своего желания принимает участие каждый человек.

В современном обществе та грань, которая прежде отделяла реальность от ирреальности, жизни от спектакля, политику от шоу все больше нивелируется. Как отмечает Р.Ванейгем, театр выполнявший ранее в обществе лишь развлекательные функции, сегодня переполняет сценические площадки и вторгается в общественную жизнь. Реальная человеческая жизнь все больше приобретает сценический характер, уподобляясь драматической комедии (см.: Vaneigem, 1967). Кажется, что уже не только зрители, но и сами актеры этой грандиозной постановки не в состоянии разобраться, где кончается спектакль, а где начинается жизнь. Повсюду царит одно блистающее тысячами и миллионами огней бесконечное шоу, всепоглощающий карнавал жизни, в котором чувство реальности происходящих событий само собой исчезает, уступая место блаженному созерцанию разворачивающемуся на наших глазах действу, которое все больше и больше поглощает нас, превращая людей в простых зрителей отстранено созерцающих проходящую мимо них собственную жизнь.

Это факт отмечает и Ги Дебор, когда он пишет, что: “вся жизнь обществ, в которых господствуют современные условия производства, проявляется как необъятное нагромождение спектаклей” (Дебор, 2000, с. 23).. Но с его точки зрения процессы театрализации всей общественной жизни зашли так далеко, что следует говорить не просто о стирании границ между жизнью и спектаклем, но о коренной подмене, о фальсификации и подлоге этих понятий. Ги Дебор прямо называет наш мир “реально обращенным”, где истинное есть момент ложного, где под влиянием царящего вокруг спектакля сама действительность, заполняемая созерцанием спектакля, изменяется и в самой себе репродуцирует зрительный порядок. Таким образом, в обществе, по мысли Ги Дебора, происходит фактическая инверсия реальности и спектакля: “действительность возникает в спектакле, а спектакль является действительностью” (см.: Дебор, 2000, с. 25).

Инверсия спектакля и реальной человеческой жизни проявляется в том, что в сознании рядового человека происходит не только уравнивание изначально несравнимых действительных и виртуальных событий, но и подмена реальных сущностей их виртуальными прототипами. Падение “Берлинской стены”, “бархатная революция” в Праге, расстрел “Белого дома” в Москве, митинги голодных и обманутых шахтеров, лица российских солдат в Чечне, замерзающие жители Приморья соседствуют с ожившими героями комиксов и кинофильмов, утопают в блеске рекламных огней, растворяются в вихре информационных событий, отступают перед очередной телевизионной “новостью дня”. Правда и ложь, представление и действительность все перемешалось в калейдоскопе событий. Как пишет французский исследователь К. Видаль: “весь мир в конце концов превратился в один огромный Диснейленд” (цит. по: Ильин, 1998, с. 177). Главенствующее значение спектакля в социальной жизни обусловлено его монопольным правом [c.131] на информацию, которое позволяет ему определять что существует, а чего не существует в этом мире. Вне зрелищного контекста более уже не существует ничего. Любое событие или явление обретает право на существование только сквозь призму зрелища как составная часть самого зрелища. В мире ежедневно и ежечасно происходят миллионы событий, но все мы обсуждаем лишь незначительную часть из них, которую зрелище (взятое в аспекте средств массовой информации) считает должным представить вниманию публики. У спектакля есть множество различных проявлений: информация, пропаганда, реклама, средства массовой информации, потребление развлечений, но во всех своих частных формах спектакль сохраняет свою сущностную основу – утверждение всякой человеческой жизни и всех событий ее наполняющих как простой видимости (см.: Дебор, 2000, с. 24-25). Человеку в этом мире отводится лишь одна возможная роль, роль отчужденного и бездеятельного, но одновременно осчастливленного и утопающего в своей бездеятельности созерцателя.

Трансформация людей в зрителей коренным образом изменяет их психологию и мировосприятие. Индивид под влиянием царящего вокруг него спектакля, беспрестанного круговорота образов и бесконечной смены событий сам абстрагируется от реального мира и принимает абстрактную по отношению к нему роль. Он не только становится зрителем, но и ощущает себя им – посторонним наблюдателем отчужденно созерцаемой им жизни. Человеку все еще кажется, что он живет, на самом деле, он только смотрит бесконечную пьесу о том, как живут и действуют другие, но и они не живут, а лишь имитируют жизнь. Как пишет Жан Бодрийяр: “Если симулякр столь хорошо симулирует реальность, что начинает эффективно ее регулировать, то ведь тогда, по отношению к такому симулякру, уже сам человек становится абстракцией!” (Бодрийяр, 1999, с. 65). Но зритель не только абстрагирован от окружающего мира, он еще и пассивен. Тот, кто занят постоянным созерцанием, перестает действовать. Он больше не живет, а лишь симулирует жизнь. Все свои чувства, страсти, эмоции и фантазии он проецирует и переживает на предлагаемых ему мнимостях иллюзорного мира, которые материализуются обретая в его сознание реальные черты. “Каково бы ни было происходящее на экране фантастическое событие, зритель становится его очевидцем и как бы соучастником. Поэтому, понимая сознанием ирреальность происходящего, эмоционально он относится к нему, как к подлинному событию” (Лотман, 1973, с. 16). Нищета и скудность его повседневной жизни находят свое замещение в приобщении к виртуальному миру зрелища – этому наисовременнейшему наркотику нашего времени, дарующему ему некую иллюзию сопричастности с происходящими пусть и не вполне реальные событиями. Реальности в этом мире нет места – она не в меру реальна, чтобы быть реальной. Вытесненная на периферию она служит неким неприятным дополнением, отягощающим моментом действительности, внося диссонанс в созданную идиллию, и сама отстраняется на мифологическую дистанцию.

Но современный человек не только вечный зритель, он и вечный актер, участвующий в одной грандиозной постановке. Перефразируя Э.Фромма можно сказать, что когда современный человек не является зрителем, он выступает в качестве актера. Этот факт отмечает и Ж.Бодрийяр, который пишет, что зрители [c.132] в наше время становятся актерами, они заменяют собой исполнителей главных ролей и под взором средств массовой информации ставят свой собственный спектакль, гораздо более завораживающий, чем обычное представление (Бодрийяр, 2000, с. 114). В своей повседневной жизни человек постоянно вживается в образы сценических персонажей, воспринимает изначально ему чуждые модели поведения. Все более отдаляясь от самого себя и приближаясь к призрачному образу-идеалу виртуального героя. С театральной сцены, с большого или малого экрана сценический персонаж ставит перед зрителем насущные для него вопросы, воспроизводит жизненные ситуации и немного погодя дает ответы на них, демонстрирует конкретные пути разрешения жизненных проблем. Задавая тем самым стереотипные модели поведения индивида в каждой конкретной ситуации. Для тысяч зрителей выражение лица, движение руки сценического персонажа воспроизводят адекватный способ выражения их собственных чувств и желаний. С помощью сценических персонажей, индивид учится мысленно моделировать свои экзистенциальные формы поведения и различные поступки на предложенных ему описаниях персонажей. Таким образом, наряду с поведенческими стереотипами человек воспринимает и имплицитно заложенные идеологические установки и штампы. Индивида больше никто и ничто не заставляет поступать так, а не иначе. Ему лишь настойчиво, раз за разом, повторяют однотипные ситуации, доводя до автоматизма ответные реакции на них. Как пишет Р. Ванейгем, “стереотипы поведения диктуют каждому частным образом… то, что идеология внушает коллективно”. И далее: “принуждение и ложь индивидуализируются, окружают все больше каждого человека, переводят его в абстрактную форму” (см.: Vaneigem, 1967).

Известный немецкий режиссер Р. Фассбиндер отмечая пристрастие людей к разного рода развлекательным телевизионным передачам, в частности телесериалам из семейной жизни, более чем откровенно описывает воздействие “телевизионных родственников” на людей. Он пишет: “И вот действующая в таком сериале семья начинает регулярно появляться у них дома, так что вскоре они уже хорошо разбираются в перипетиях ее жизни. С этого момента можно политизировать содержание телесериала и продолжать это занятие до тех пор, пока уже зрители сами не станут прибегать в своем восприятии жизни к примитивным, узколобым суждениям персонажей” (см.: Терин, 1999, с. 52-53). Каждый миг своей жизни люди сталкиваются с последствиями театрализации жизни, но каковы же ее причины? По мнению Ги Дебора процессы театрализации связаны прежде всего с глубинными изменениями произошедшими в самой структуре постиндустриального общества, изменившими формы и методы реализации власти на новом этапе ее развития. Как отмечает Ги Дебор, “общество, базирующееся на современной индустрии, не является зрелищным случайно или поверхностно – в самой своей основе оно является зрительским”. Истоки “общества спектакля” лежат, по мысли Дебора, в самих условиях существования общества товарного изобилия, где чувственный мир оказывается замещенным существующей над ним совокупностью товаров-образов. Развивая идеи Э. Фромма, Дебор отмечает, что если на первом этапе господства экономики над общественной жизнь происходит подмена “бытия” на [c.133] “обладание”, то в настоящее время само “обладание” трансформируется в “кажимость”. Наступает царство полной видимости, иллюзии обладания. Вместо потребления реальный объектов, человек начинает потреблять товарные и медийные знаки. Видимый нами мир – это мир товара, на той его стадии, когда ему удалось добиться полного захвата общественной жизни. На этом этапе к отчужденному производству добавляется и отчужденное потребление, которое становится некой новой “обязанностью” масс (см.: Дебор, 2000, с. 26-32).

К изучению проблематики спектакля обращается и знаменитый французский исследователь Р. Барт, выводы которого поразительно точно совпадают с выводами ситуационистов. Он полагает, что спектакль следует рассматривать в первую очередь как новейшую стратегию власти на очередном этапе ее развития, как инструмент деполитизации и отчуждения, призванный примерить людей с окружающей их действительностью, способствовать сохранению в обществе существующего социального статус-кво. Втиснуть человека в обманчивый рай домашнего быта, отрезать его от социальной ответственности, изолировать в этом замкнутом мирке “мелкобуржуазной реальности”. Многочисленные зрелищные действа заполняющие сегодня всю без остатка социальную жизнь человека и отвлекающие его от действительности суть этой новой стратегии. Спектакль для Р. Барта есть некая ширма, зрелищный муляж “маскирующий убожество” этого мира (см.: Барт, 2000).

Если раньше капиталистическое производство обеспечивало рабочему лишь необходимый минимум для поддержания его рабочей силы и совершенно не рассматривая его в досуге. То в условиях товарной избыточности “этот рабочий, внезапно отмытый от тотального презрения … обнаруживает, что в качестве потребителя с ним со впечатляющей вежливостью обращаются как с важной персоной”. Тем самым Ги Дебор подмечает важнейшее изменение произошедшее в структуре капиталистического производства, переход от главенства структур производства к главенству структур потребления. И как следствие к возникновению нового человека, “человека-потребителя”. Принцип “товарного гуманизма” теперь распространяется и на досуг человека, замыкая тем самым круг его подчинения и обретая тотальный контроль над всем человеческим существованием (см.: Дебор, 2000, с. 32-35).

Говоря о политическом спектакле прежде всего следует обратиться к роману известного английского писателя Джорджа Оруэлла “1984”, написанным в 1948 г. и воспроизводящим, по замыслу автора, события грядущего 1984 г. В романе Д.Оруэлла вся социально-политическая жизнь людей находится под неусыпным контролем со стороны государства. Государству, в мире изображенным Оруэллом, уже не хватает формального права контролировать только видимую сторону человеческой жизни, оно всячески стремится проникнуть вглубь подсознания, укрепить свою власть, подчинив себе не только поступки, но даже мысли и чувства людей. Новояз до неузнаваемости искажающий смысл слов, двоемыслие, зыбкость прошлого существующего лишь в качестве оправдания настоящего, смотрящие на тебя повсюду и непокидающие даже во сне образы власти, персонифицированные в фигуре “Старшего Брата”. Даже уединившись в своей квартире человек попадает под присмотр власти в виде всевидящего “телеэкрана” полностью детерминирующего его частную жизнь. Угнетающее [c.134] чувство бессилия перед всесилием системы, которая может управлять не только настоящим, но и произвольно редактировать прошлое и сказать о том или ином событии, что его никогда не было – вот та реальность в которой, по прогнозу Оруэлла, должен жить современный человек (см.: Оруэлл, 1989).

Сегодня по прошествии многих лет, можно уже с уверенностью сказать, что самые мрачные предсказания Оруэлла оправдались, но только лишь в своих частных формах, концептуально он все же ошибался. В наше время на смену жестокому тоталитаризму в мире нищеты и страдания описанному Джорджем Оруэллом, приходит новый ранее неизвестный и не описанный в классических учебниках политологии сытый и обильный тоталитаризм отчуждения, во многом напоминающий мир Олдоса Хаксли изображенный им в романе “О дивный новый мир”. Этот факт отмечает и один из ведущих западных политологов Жан Тириар: “Хаксли … предвидел приход “американского мира”, в котором нам приходится жить сегодня. Этот будущий мир, описанный Хаксли, царит теперь от Лондона до Франкфурта и от Копенгагена до Рима” (Тириар).

Новейший тоталитаризм нашего времени совсем не похож на свою “классическую” форму. Сегодня власть уже не утверждает себя с помощью дубинок и расстрелов, она не депортирует своих противников и не бросает их в лагеря, и не потому, что сама система стала гуманной, просто она осознала крайне низкую эффективность подобных действий. Насильственные акты со стороны властей выполняют в нашем обществе лишь репрезентативные и превентивные функции: демонстрируя непокорным ожидающую их участь и упреждая проявления недовольства. В современных государствах правящим нет больше надобности прибегать к принуждению и насилию, поскольку они правят, как отмечает Хаксли, “населением состоящим из рабов, которых не надобно принуждать, ибо они любят свое рабство” (см.: Хаксли, 1999). Эту мысль подтверждает и знаменитый представитель Франкфуртской неомарксистской школы Герберт Маркузе, который пишет, что: “Хотя рабы развитой индустриальной цивилизации превратились в сублимированных рабов, они по-прежнему остаются рабами, ибо рабство определяется не мерой покорности и не тяжестью труда, а статусом бытия как простого инструмента и сведением человека к состоянию вещи” (Маркузе, 1994, с 43). Это новое рабство в котором находится современный человек не связано ни с изнурительным многочасовым трудом, ни с голодом и страданиями, ни с бедностью и нищетой. Напротив, оно легко и вольготно, приятно и незаметно для человека, хотя в тоже время целиком и полностью поглощает все его существо. Латентный характер этой новой несвободы предполагает, что она не может быть в полной мере идентифицирована человеком, а следовательно и не воспринимается им как реальная опасность его свободе и независимости, в этом и заключается ее сила и власть над людьми. Когда-то Эрих Фромм писал, что: “На протяжении всей истории народы и классы выступали против своих угнетателей, если была хоть малейшая надежда на победу, а иногда и при отсутствии такой надежды” (см.: Фромм, 1999, с. 245-246). Сегодня вести борьбу не с кем, враг размыт, сознательно завуалирован, скрыт под маской товарного гуманизма. Он отсутствует, но в тоже время присутствует везде и повсюду. [c.135]

Современное капиталистическое общество выработало идеальный способ порабощения человека: оно эксплуатирует труд человека, его физическую силу и интеллектуальные способности уже не непосредственно, как это было во времена К. Маркса, а через промежуточный этап – посредством фабрикации многочисленных псевдопотребностей (“репрессивных” потребностей в терминологии Г. Маркузе). Бесконечное удовлетворение этих потребностей становится первостепенной обязанностью современного человека по отношению к существующему общественному строю и наилучшей гарантией его незыблемому существованию. Как откровенно признавался президент Д.Эйзенхауэр: “современная экономика может спастись, только превращая человека в потребителя отождествляя его с как можно большим количеством потребляемых ценностей” (см.: Vaneigem, 1967).

Этот тезис подчеркивает и развивает Ги Дебор, который пишет, что на нынешнем этапе “второй индустриальной революции” весь без исключения продаваемый труд повсеместно становится тотальным товаром, чье циклическое воспроизведение должно продолжаться. Ради этого необходимо, чтобы такой товар по частям возвращался к фрагментарному индивиду, абсолютно отделенному от производительных сил, действующих как целостная система (см.: Дебор, 2000, с. 34-35). Циклическое обращение товара, о котором пишет Ги Дебор, выполняет в современном обществе двойственные функции: с одной стороны оно разрешает проблему капиталистического производства, а с другой – выполняет идеологические функции контроля за поведением людей посредством искусственного насаждения потребностей. Эффективность этого контроля может быть оценена исходя из сформулированного еще в начале прошлого века Г.Лебоном “уравнения благополучия”, заключающимся в корреляции потребностей и средств их удовлетворения. Если сохраняется равенство между частями этого уравнения человек удовлетворен и доволен своим положением, если же возникает серьезная диспропорциональность следует недовольство и социальные неурядицы (см.: Лебон, 1995, с. 37-38).

Следует отметить, что сам характер потребностей претерпел за эти годы значительные изменения. Формирование потребностей сегодня всецело подчинено законам рыночного производства и находится в прямой зависимости от прогрессирующего роста товарной массы константно выбрасываемой им на потребительский рынок. Иначе говоря, в обществе товарного изобилия функциональные обязанности вещей заключаются уже не столько в удовлетворении человеческих потребностей, сколько в их активном формировании. Использование вещей в наше время уже далеко не исчерпывается лишь только их практическими функциями, более того объективная обусловленность вещей оказывает вторичной перед их символическим содержанием. Даже самая ординарная по своим потребительским характеристикам вещь, преподносится человеку как некое идеальное средство разрешения человеческих проблем и забот, как некий “золотой ключик” в кладовую его потаенных желаний, приобретая тем самым почти магическое содержание. Весьма лаконично формулирует эту мысль Ж.Бодрийяр, который пишет, что: “Как на каждый день в году есть свой святой – [c.136] так и для каждой проблемы есть своя вещь; главное – в нужный момент изготовить ее и выбросить на потребительский рынок” (Бодрийяр, 1999, с. 138). В каждой реальной вещи человеком переживается ее воображаемая, мнимая, симулятивная сущность, за каждой реальной вещью для человека скрывается вещь как предмет грез и мечтаний. Человек сегодня живет в мире символических вещей, являющихся всецело результатом его бессознательной деятельность. Таким образом, мировоззрение человека в значительной степени складывается из мнимостей, симулякров вещей чувственного мира.

Оказавшись втянутым в эту “игру” человек уже не может остановиться. Загипнотизированные широким набором развлечений, предлагаемым “обществом спектакля”, начиная от товаров и услуг и кончая непосредственными развлечениями и повседневными удобствами, люди впадают в пассивное потребление, все больше и больше абстрагируясь от окружающей действительности. Потребление в обществе товарного изобилия приобретает характер психологически интенсивного процесса выбора, организации и регулярного обновления бытовых вещей, в котором неизбежно участвует каждый член общества. Приобретая вещи, современный человек стремится к вечно ускользающему идеалу, опережает время благодаря покупке в кредит, пытается зафиксировать и присвоить себе время, собирая старинные коллекционные вещи (см.: Бодрийяр, 1999, с. 3-5). Удовлетворение основных потребностей остается лучшим гарантом отчуждения; нет лучшего прикрытия для отчуждения, чем его оправданность первостепенными нуждами. Отчуждение умножает потребности, потому что не способно удовлетворить ни одну из них; сегодня степень неудовлетворенности измеряется количеством машин, холодильников, телевизоров: предметы, производящие отчуждение, утратили загадочность трансцендентности, вот они перед нами в своей конкретной нищете. Быть богатым сегодня означает обладать самым большим числом бедных предметов (Vaneigem, 1963).

Повсюду где правит спектакль, он устанавливает собственные правила и диктует нормы по которым и надлежит впредь жить человечеству. В форме советов и рекомендаций он незаметно проникает в человека подменяя его собственные чувства и желания своими императивами. Как отмечает Жан Бодрийяр, в новых условиях: “изменилась стратегия власти, которая уже не может быть понята ни в терминах насилия и запрета, ни в терминах закона. Она уже не опирается на право на смерть, а функционирует как полиморфная техника управления жизнью в форме советов и рекомендаций специалистов” (Бодрийяр, 2000, с. 21). Спектакль по своей природе “плюралистичен”, он предлагает индивиду широкий выбор альтернативных вариантов его действий, альтернативу самому выбору он оставляет за собой. Неважно касается ли дело выбора среди нескольких однотипных фильмов и телепрограмм той самой, которая угодит именно вашему вкусу, или выбора одного политического актера из нескольких вам предложенных, в любом случае нужно признать, что выбор уже сделан, и сделан он за нас, нам остается только утвердить его своим пассивным участием в спектакле. “Свободные выборы господ не отменяют противоположности господ и рабов. Свободный выбор среди широкого [c.137] разнообразия товаров и услуг не означает свободы, если они поддерживают формы социального контроля над жизнью наполненной тягостным трудом и страхом, – т.е. если они поддерживают отчуждение” (Маркузе, 1994, с. 10).

Известный американский писатель Энтони Берджес в своем романе “Заводной апельсин” писал, что человек лишенный права выбора перестает быть человеком и превращается в заводной апельсин, в заводную игрушку, автомат в руках беспринципных политиков действующий в соответствии с заложенной в него программой (см.: Берджесс, 2000). Уже нет больше надобности заставлять, принуждать или приказывать, нужно просто завести пружину, запустить готовый к действию механизм. Принцип действия этого механизма, описанный Э.Фроммом, предельно прост: “прямой стимул (S) – прямая пассивная реакция (R)”. Этим и объясняется, как пишет Э.Фромм, необходимость постоянной смены раздражителей: необходимо, чтобы воздействие стимулов не прекращалось ни на минуту. Секс, накопительство, садизм, нарциссизм и деструктивность – вот те стимулы, которые с завидным постоянством воспроизводят средства массовой информации и потребительский рынок (см.: Фромм, 1999, с. 302). В рамках единой тотальной зрелищной системы в качестве ее составных частей время от времени проявляют себя спектакли-политиков, спектакли-министров, спектакли-политических актеров всех мастей, оставляя в тени истинных хозяев общества. Эту теневую “Элиту Власти” как называет вслед за Миллзом Олдос Хаксли. В 1967 г. Ги Дебор постулировал существование двух соперничающих между собой в мировом масштабе форм спектакля: сосредоточенную и рассредоточенную. Сегодня на основе их слияния в общую форму с преобладанием элементов рассредоточенного спектакля возникла его новая разновидность – включенная (интегрированная) театрализация. Если раньше власть спектакля сохраняла свой незаконченный характер, то сегодня она стала тотальной. Спектакль включается в саму реальность и по своей прихоти перестраивает ее. Становление мира фальсификации стало превращением самого мира в одну глобальную фальсификацию. Спектакль стал полновластным хозяином всей системы человеческого восприятия и общественного производства. Теперь он один “царит повсюду и приводит в исполнение собственные поверхностные суждения и приговоры” (см.: Дебор, 2000, с. 122-125).

**Список литературы**

Барт Р. Мифологии. – М., 2000.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990.

Берджесс Э. Заводной апельсин. – СПб., 2000.

Бодрийяр Ж. Забыть Фуко. – СПб., 2000.

Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. – М., 2000.

Бодрийяр Ж. Система вещей. – М., 1999.

Дебор Г. Комментарии к “Обществу спектакля”. – М., 2000.

Дебор Г. Общество спектакля. – М., 2000.

Ильин И.П. Постмодернизм: от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998.

Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996. [c.138]

Инглхарт Р. Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества. // Политические исследования. – 1997. – №4.

Лебон Г. “Психология социализма”. – СПб., 1995.

Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб., 1998.

Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин, 1973.

Маркузе Г. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества. – Киев, 1994.

Оруэлл Д. “1984” и эссе разных лет. – М., 1989.

Панарин А.С. Искушение глобализмом. – М., 2000.

Райх В. Психология масс и фашизм”. – СПб., 1997.

Терин В.П. Массовая коммуникация. Социокультурные аспекты политического воздействия. Исследование опыта Запада. – М., 1999.

Тириар Ж. Европа до Владивостока. http://resist.gothic.ru/arhiv/chast03.html.

Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. – Минск, 1999.

Хаксли О. О дивный новый мир. – СПб., 1999.

Lazuly P. L`idéologie du clien”. // Le monde diplomatique. – 1998. – № 12. – p.32.

Vaneigem R. Basic Banalities // Internationale Situationniste. – 1963. – № 7-8; http://www.nothingness.org/SI/journaleng/IS7/banalities1.html.

Vaneigem R. Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations // L`organisation de l`apparence. – Paris, 1967.