

Содержание

Сюжет как технология управления современной публичной политикой (<i>предисловие О. В. Гаман-Голутвиной</i>).....	5
Введение	12
1. Прошлое как настоящее.....	21
2. Сюжет как политика	30
3. Инструмент объективации мира	51
4. Структура и тезаурус сюжета	60
5. Политика как сюжет	78
6. Актеры или актеры?.....	101
7. Итоги	118
Благодарности.....	124
Об авторе	125
Библиография	127

Сюжет как технология управления современной публичной политикой

Каковы факторы политического успеха в современном социуме? Какие пути ведут к политической победе? Какова надежная навигация на этом пути? Поиски эффективных ответов на поставленные вопросы волнуют многие умы, и отнюдь не только в теоретическом плане. Несомненно, как в любом многофакторном процессе, речь идет о сложносочиненной совокупности обстоятельств и сил. Путь к успеху лежит в нахождении ключа, связующего различные факторы воедино и запускающего механизм резонанса. В данном случае таким ключом (хотя и не единственным) можно считать дешифровку субстантивной природы нового коммуникативного контекста. Этим дешифровальным ключом выступает знаменитая метафора Ги Дебора об обществе спектакля, в котором выдвинутая Габриэлем Тардом в начале XX века гипотеза о трансформации общества в публику воплощается в реальность. Не могу не отметить, что не только упомянутая метафора, но также многое другое из написанного 30–40 лет назад французскими постмодернистами

сегодня обрело плоть. Жан Бодрийяр, Мишель Фуко, Жак Деррида, Жан Лиотар, Жиль Делёз опередили свое время, их идеи обрели плоть в современной политике, и сегодня их работы читаются как комментарии текущих событий. Некоторые из новаций, подобно герою гоголевской повести «Нос», двинулись по собственной траектории частично автономно от своих создателей, послужили предметом анализа в книге Виктора Согомояна и — следует отметить специально — стали объектом его оригинальной авторской концептуализации.

Становление общества спектакля как долгосрочный глобальный тренд — глобальный в его географической и многоукладной всеохватности — имеет множество проявлений. Одно из наиболее значимых по глубине и масштабу последствий автор определяет как тотальную экранификацию. Цитируя известную мысль Ги Дебора о том, что спектакль — «это не совокупность образов, но общественные отношения между людьми, опосредованные образами», автор справедливо отмечает, что экран сегодня — универсальный медиум: это и континуум потока информации, и сфера художественного процесса, и демонстрационная сфера, и площадка коммуникации, и арена общественной дискуссии. А по сути это многофункциональный «пульт управления» социальным потоком.

В этом тренде Согомоян усматривает второй после изобретения книгопечатания тектонический сдвиг общесоциального значения, который радикально трансформирует общественное взаимодействие. Конфигурация медиа предопределяет и контент публичной коммуникации, и модус ее интерпретации. В нынешнем обществе содержание и тип воздействия публичной коммуникации не просто опосредованы — они детерминированы медиумом-экраном, его техническими опциями, его языком, философией, логикой функционирования и эстетикой. Экран *de facto* редуцировал к самому себе совокупность разнообразных медиа в плане коммуникационного влияния; аудиовизуальный формат возобладал в качестве доминантной арены публичной коммуникации. «Новая скорость печатного станка» (Маршалл Маклюэн) по производству населенной симулякрами гиперреальности предстает

важнейшим механизмом изменения принципов формирования коллективной картины мира в обществе.

Тотальная экранификация становится универсальной рамкой сознания и конструирования картины мира, которая предстает как континуум почерпнутых из потока экранной информации образов и переживаний, понятий и идей. Принципиальная новизна сегодняшней ситуации в том, что среднестатистический человек не просто подвергает осмыслению политическую реальность в терминах кино — он объективирует ее посредством «мышления в терминах повествований» (Г. Бейтсон), то есть посредством инструментов художественного восприятия и конструирования картины мира. Ключевым в палитре этих средств выступает сюжет в совокупности его динамических параметров.

Данный макросдвиг имеет масштабнейшие политические последствия: приоритетным при выборе интерфейса публичной политической коммуникации сегодня становится не смысловое или идеологическое ее наполнение, а соответствие протоколам экранизации. Формы современной политики воспроизводят экранные конфигурации в ущерб традиционным формам политической деятельности, а содержание все чаще сближается с контентом массовой культуры в ущерб содержанию традиционных политических идей и идеологий. Процесс создания политических имиджей и драматургии инкорпорирует законы кинопроизводства в том плане, что биографические сюжеты и имиджевые характеристики обретают аналогичные сценарным разработкам художественные и сюжетные параметры. Подчеркнем: не управленческие компетенции и не профессионализм выдвигаются в центр внимания электората при принятии решений, а соответствие устоявшимся фигурам и линиям сюжета. Сюжет — вот что становится смысловым центром также и политических драм; при этом логика соотношения жизни и драматургии — обратная гегелевскому соотношению исторического и логического: не жизнь рождает сюжет, а, напротив, жизнь подчиняется сюжету. Сюжет поставленного на поток кино выходит за рамки художественного процесса, он обретает статус эффективного механизма политической коммуникации.

Иначе говоря, Виктор Согомонян справедливо констатирует, что политика становится сюжетом и подчиняется его законам, а присущие экранной продукции характеристики — зрелищность, драматичность, способность максимально увлечь зрителя — предстают определяющими для современного избирателя в совершении политического выбора. Не в последнюю очередь это определено спецификой социального потока — уплотнением социального пространства и ускорением социального времени, а также его предельной мобильностью. Избиратель не в состоянии сколько-нибудь фокусированно следить за политической повесткой; он устаёт от формализованных процедур и не готов тратить время и другие ресурсы на освоение политических программ. Поэтому в качестве инструментов коммуникации используются привычные фигуры, технологии и знаки: имидж политика — он же и его программа.

Описанный сдвиг произошёл не вдруг: на протяжении последних десятилетий мы фиксировали такие тенденции, как уверенное выдвижение медиатизации в качестве наиболее эффективной технологии продвижения политика, а паблицитный капитал — в качестве важнейшего компонента в системе стартовых предпосылок политического успеха. Возникновение политических брендов в свое время стало заметной вехой в поисках рукотворного возвышения тех или иных лиц, а формирование брендинга — предвестником систематизации поставленных на промышленную основу усилий технологов. Однако то были отдельные подходы. Сегодня впору констатировать революционный сдвиг в управлении политическим пространством, и этот сдвиг лежит в плоскости заимствованных из сферы художественного производства «тонких» технологий.

Для России тема тонкой технологической настройки актуальна в связи с давно назревшей необходимостью преодоления ментальной инерции, согласно которой действительны преимущественно тяжеловесные формы — философия малых дел традиционно оставалась на периферии управленческого внимания и крайне трудно осваивалась. Между тем в «тонком мире» постсовременного социума эффективны именно «эфирные» точечные воздействия — слабые *soft but smart* флуктуации несопоставимо более

результативны. И наоборот, тяжеловесные усилия *hard power* раз за разом демонстрируют свою неэффективность. В этом мире знаменитый вопрос Иосифа Сталина о «количестве дивизий папы Римского» тем более когнитивно диссонансен.

Выводы Виктора Согомояна — результат осмысления эмпирического материала, историй политического успеха лидеров расположенных на различных континентах государств (что придает дополнительную убедительность его выводам), включая США, Аргентину, Мексику, Венгрию, Болгарию, Индию, Армению, Украину и других. Проведенный анализ показал идентичность технологий и глубину взаимопроникновения масскультного и политического инструментария, и драматургии, вполне индифферентных к национальной специфике. Здесь важно подчеркнуть, что Согомоян в полной мере владеет инструментарием киносюжета не только как филолог-литературовед по первому образованию. Он автор и продюсер многосерийных художественных фильмов, что позволяет ему проводить подобные междисциплинарные исследования без ощущения чуждости в одной из дисциплин.

По понятным причинам особое внимание привлекает фигура нынешнего президента Украины Владимира Зеленского, ранее известного благодаря своему актерскому комическому прошлому и объявившего о своем выдвижении в кандидаты в президенты Украины в перерыве новогодней развлекательной телепередачи. Внимание к нему обусловлено не только разительной дистанцией между его комическим амплуа и его ролью в нынешней трагедии Украины, но также внутренней логической и содержательной неслучайностью: в обществе спектакля как раз и востребованы актеры в качестве политических акторов — более, чем представители какой-либо иной профессии. Поскольку отнюдь не управленческая эффективность выступает критерием выбора, а востребованные в обществе спектакля актерские способности и «обладание оригинальным сюжетом». Автор книги справедливо подчеркивает, что именно это способно привлечь «избирателей с рассеянным вниманием».

Сакраментальный вопрос в том, означает ли сказанное уход политики в качестве «призвания и профессии»? Попробуем

разобраться. Как известно, конец 1980-х ознаменовался корпусом обширной литературы о кризисе/закате/упадке политических партий. Однако довольно быстро выяснилось, что речь шла не об упадке института партии, а о кризисе и последующем упадке конкретной модели партии — массовой партии индустриальной эпохи — многолюдной, управляемой громоздкой бюрократией, затратной и высоко идеологизированной. Данная модель была референтной для индустриальной эпохи, матрицей которой выступало конвейерное производство в контуре многолюдной фабрики/завода. По мере перехода к постиндустриальному производству конвейер уступил место компьютеру, массовость — индивидуализированному производству, атомизированная модель которого сделала неактуальным и излишним тяжеловес массовой партии. Неповоротливые «партийные машины» уступили место мобильным PR-агентствам, трудозатратные кампании превратились в капиталоемкие, а походы «от-двери-к-двери» сменились эффективными интернет-технологиями электоральной мобилизации. Однако эта радикальная смена партийных технологий и имиджа не привела к утрате ключевого функционала партии — она осталась приоритетным институтом обретения и удержания политической власти.

По аналогии можно предположить, что мутация публичной политики и ее перемещение в плоскость экранного шоу не означает превращения реальной политики в шоу. Скорее, речь идет о радикальном отрыве публичной политики от сферы принятия стратегических решений, то есть реального управления. В частности, «новый популизм», несмотря на его антиэлитистский пафос и замах, сопряжен с дальнейшим вытеснением массовых слоев из сферы управления и политики. Это продолжает возникшую еще в последнее десятилетие XX века тенденцию: на фоне пресловутой «третьей волны» демократизации произошло ровно противоположное — «революция элит». История по-прежнему развивается через противоречия.

Полагаю, что эта книга может помочь преодолеть кажущуюся непреодолимой пропасть между политической теорией и практической политикой, которые порой выглядят как непересекающиеся

плоскости. Внешнему наблюдателю книга может показаться коммуникационным изыском, теоретическим креативом. Однако анализ практики реального управления убеждает в ином — действительно эффективная политика категорически не может игнорировать теорию. Напротив — несмотря на кажущуюся хаотичной борьбу стихий и страстей в политическом поле, по-настоящему результативное политическое управление интегрирует точность математического расчета и художественную интуицию.

И последнее. Виктор Согомоян — не только известный в политологическом сообществе ученый, автор ряда значимых исследований по проблематике публичности власти и современного популизма. Он один из идеологов армянской оппозиции начиная с революции 2018 года, политтехнолог, по праву считающийся одним из авторов армянского внутривнутриполитического «чуда», когда провозглашенные «враги революции» за неполных три года обрели статус институциональной оппозиции со второй по численности фракцией в парламенте, и сегодня имеют веские основания претендовать на власть. Прецедент, пока что остающийся единственным в своем роде для стран, где за последние несколько лет свершались популистские по своей природе или «цветные» революции: как правило, жертвы и оппоненты таких революций безвозвратно уходят в политическое небытие.

О. В. Гаман-Голутвина,

президент Российской ассоциации политической науки (РАПН),

заведующая кафедрой МГИМО МИД России,

д-р полит. наук, профессор, член-корреспондент РАН,

член Общественной палаты РФ, ОП Москвы

и Общественного совета при Министерстве образования и науки РФ

Введение

Сериал Чарли Брукера «Черное зеркало» (Black Mirror, 2011) — безусловно, одно из самых ярких и значительных произведений массовой культуры начала XXI века, созданных в жанре антиутопии. Его отдельные серии стали откровенной гротескной пародией на опутанный социальными сетями современный компьютеризированный мир. В фильме представлена неоднозначная — а в некоторых эпизодах и мрачная — картина ближайшего будущего человеческого общества в контексте драматических изменений, которые стали результатом беспрецедентного развития и проникновения новых технологий. «Если технологии — это наркотики, а они действительно похожи на наркотики, то каковы будут побочные эффекты? Пограничная область между наслаждением и дискомфортом и есть место действия моего сериала», — отмечает Брукер в статье, написанной для *The Guardian*¹. Стриминговая платформа Netflix, приобретшая права на показ сериала в 2016 году, снабдила его такой рекламной рецензией: «Это научно-фантастический сериал-антология о сложном высокотехнологичном ближайшем

¹ <https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charli-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror> (дата обращения: 22.02.2022).

будущем, где сталкиваются лучшие изобретения человечества и самые мрачные инстинкты»².

Название сериала имеет здесь однозначный статус экстенционала произведения, феномена, объединяющего все сюжеты фильма. Черное зеркало, символизирующее современный экран, — это «то, что вы найдете на каждой стене, на каждом столе, в каждой руке: холодный, блестящий экран телевизора, монитора, смартфона»³. После просмотра любого из сезонов сериала у зрителя возникает ясное понимание того, что экран является главным героем или же как минимум одним из главных действующих персонажей фильма, реминисценции которого с современной жизнью более чем прозрачны: чем бы ни занимался человек в современном мире — практически всегда и везде главным посредником между ним и «жизненным миром» является «черное зеркало».

Совершенно очевидно, что за прошедшие несколько лет экран революционно расширил свои функциональные границы. Экран сегодня — это универсальный медиум: и демонстратор новостей и фильмов, и многофункциональный «пульт управления» повседневностью, и межличностный коммуникатор, и постоянное «место встречи» современного человека и общества, доступная каждому глобальная агора, где в ежедневном режиме обсуждаются важные общественные и политические вопросы. В большей мере именно на экране протекает сегодня публичная жизнь человека и именно через экран осуществляется его «политическая жизнь», *bios politikos*. Личное пространство современного человека сложно представить без экрана: время, будильник, погода, маршруты, рабочий график, кредитные и дисконтные карты, почта, фотографии, видео, телефон, чаты в мессенджерах, социальные сети, документы и банкинг, магазины, мультфильмы для детей и кино для себя, и многое другое, более или менее необходимое в повседневной жизни — все это помещено в один экран, в который мы смотрим постоянно.

² <https://www.netflix.com/ru/title/70264888> (дата обращения: 22.02.2022).

³ <https://www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-blackmirror> (дата обращения: 22.02.2022).

Перефразируя французского философа, художника, кинорежиссера Ги Дебора, можно говорить, что сегодня мы живем в мире, в котором отношения между людьми опосредованы экраном⁴. «Все большую часть нашей повседневной жизни мы проводим, глядя на экраны. Некоторые из них, такие как экраны кинотеатров и гигантские уличные дисплеи, подобные джамботрону (огромный стадионный экран — В.С.) расположены в общественных местах, другие же составляют часть нашего личного пространства. <...> Миниатюрные экраны отображают огромное количество быстро меняющихся изображений, графической и текстовой информации. Появляется очевидная, присутствующая практически в реальном времени зависимость между пальцами пользователя и потоками данных, пересекающих его ладонь. Переносные устройства предстают личными вещами, неотделимыми от своего потребителя, наравне с одеждой, драгоценностями или бумажником <...>. И если телевизоры и игровые приставки могут быть оставлены пользователем на время, то портативные мобильные экраны становятся как бы частью его тела», — отмечает историк медиа Эрки Хухтамо.

Масштабы экранификации мира, разумеется, возвели феномен экрана в отдельный объект научных исследований, в основном — междисциплинарного характера. На эту тему был опубликован целый ряд значительных работ⁵, которые охватили практически

⁴ «В обществах, достигших современного уровня развития производства, вся жизнь проявляется как огромное нагромождение спектаклей. Все, что раньше переживалось непосредственно, отныне оттеснено в представление. Образы, оторванные от различных аспектов жизни, теперь слились в едином бурлящем потоке, в котором былое единство жизни уже не восстановить. Реальность, рассматриваемая по частям, является нам уже в качестве собственной целостности, в виде особого, самостоятельного псевдомира, который можно лишь созерцать. <...> Спектакль — это не совокупность образов, но общественные отношения между людьми, опосредованные образами» (Дебор Ги. Общество спектакля. — М.: Логос, 2020. — С. 32–33).

⁵ Среди таковых хотелось бы отдельно отметить сборник научных трудов Российского института культурологии (2012) «Экранная культура: теоретические проблемы», в котором собраны исследования российских и зарубежных ученых и деятелей культуры, таких как Кирилл Разлогов («Экран как мясорубка

все аспекты «экранологии» (screenology) — «нового исследовательского поля, в котором экран трактуется как важнейший элемент современных медиапрактик»⁶. В то же время следует констатировать, что последствия драматичных трансформаций, произошедших в результате тотальной экранификации, осознаются обществом в недостаточной мере в силу ряда объективных причин, главная из которых, как кажется, — несоразмерность количества, огромного масштаба и значения перемен с очень небольшим промежутком исторического времени.

«Люди привыкли рассматривать информационно-коммуникативные технологии как инструменты, используемые для взаимодействия с миром и друг с другом. Фактически же они уже стали экологическими, антропологическими, социальными и интерпретирующими силами, так как создают и формируют интеллектуальные и физические реальности человека, меняя его самопонимание, изменяя то, как люди общаются друг с другом и с самими собой, изменяя интерпретации мира, — и все это происходит повсеместно, глубоко и неуклонно»⁷, — пишет итальянский философ Лучано Флориди в исследовании «Четвертая революция: как инфосфера меняет облик человеческой реальности». Американский философ и теоретик медиа Нил Постман, автор знаменитой книги «Развлекаемся до смерти: общественный дискурс в эпоху шоу-бизнеса», в статье «Пять вещей, которые мы должны знать о технологических переменах» отмечает: «В любой великой технологии всегда присутствует эпистемологическая, политическая или социальная установка. Иногда эти установки идут нам на пользу, иногда во вред. Печатный станок разрушил устную традицию,

культурного дискурса»), Чарли Гир («Генеалогия компьютерного экрана»), Лев Манович («Археология компьютерного экрана»), Эрки Хухтамо («Заметки по поводу археологии медиа»), «Элементы экранологии: к проблеме археологии медиа»), Андрей Тарковский («Запечатленное время») и др.

⁶ Чистякова В. Предисловие к сб. научных трудов «Экранная культура: теоретические проблемы». — СПб., 2012. — С. 5.

⁷ Luciano Floridi. 4-th Revolution. How the infosphere is reshaping human reality. — Oxford: Oxford univ. press, 2014. — P. 7.

телеграф уничтожил простор, телевидение унизило слово, компьютер, возможно, приведет к упадку общественной жизни и так далее. <...> Технологические изменения не простое дополнение. Они экологичны, то есть изменяют все вокруг»⁸.

Наша книга главным образом посвящена выявлению политических последствий тотальной экранификации, ее побочных эффектов в современном обществе и в современной политике. В целом, помимо прочего, мы намерены ответить на три основных вопроса. **Первый** — сформулируем его в свете классической формулы Маршалла Маклюэна ‘medium is the message’ — какое послание несет нам экран как медиум? **Второй** — изменился ли в результате экранификации принцип «потребления» политики и модус политического поведения человека в современном обществе (и если да, то каким образом)? Наконец, **третий** — к каким политическим последствиям привела тотальная экранификация жизни?

Как известно, средство передачи сообщения — медиа или медиум — само является сообщением в том смысле, что оно определяет и воплощает собой главенствующий в настоящий момент времени порядок социальной организации, генерирует принципы личного и общественного восприятия⁹. Тип и форма медиа имеют ключевое значение в публичной коммуникации; можно утверждать, что они могут быть даже важнее того значения или содержания, которое передают, так как «сама форма средства коммуникации меняет наше сознание»¹⁰ и предопределяет модус понимания смыслов.

⁸ Постман Н. «Пять вещей, которые мы должны знать о технологических переменях». — URL: <http://media-ecology.blogspot.com/2011/02/5.html> (дата обращения: 22.02.2022).

⁹ См. об этом подробнее: Тюрина И. О. Великое пророчество. Философская концепция Маршалла Маклюэна // Маклюэн, М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. — М.: Академический проект, 2015. — С. 8.

¹⁰ См. об этом подробнее в статье «Medium is the message: что это значит?». <http://www.mcluhan.ru/articles/the-medium-is-the-message-cto-eto-znachit/> (дата обращения: 22.02.2022).

Жан Бодрийяр, анализируя идеи Маклюэна относительно революционного значения изобретения книгопечатания и появления нового медиума — печатной книги — пишет (все курсивы цитаты авторские — В.С.): «Появление печатной книги было главным поворотом в нашей цивилизации не столько вследствие содержания, которое она переносит от поколения к поколению (идеологическое, информационное, научное и т. д.), сколько в результате *фундаментального принуждения к систематизации, которое она оказывает в силу самой своей технической сущности*. Он [Маклюэн] понимает, что это прежде всего *техническая модель* и что система коммуникации, которая там царит (визуальная разбивка, буквы, слова, страницы и т. д.), является моделью более впечатляющей, более определяющей в долгосрочном плане, чем любой другой символ, идея или фантазм, которые делают из нее явный дискурс»¹¹. Печатная книга, будучи технической моделью печатной (однородной, системной, линейной) письменной коммуникации, придала однородность видам и формам в обществе, «однородность и линейность превратились в формулы новой науки и искусства»¹². Стандартизация форм визуализации устного текста на едином носителе (бумаге) и принуждение социума к унифицированию форм коммуникации — в этом в свое время заключалось послание медиума-книги.

Трансформация экрана в универсальный медиум и тотальная экранификация мира, произошедшая в результате очередного витка научно-технической революции, — другой, очевидно, не менее значимый поворот в истории нашей цивилизации.

Экран, являясь технической основой и физической моделью, воплощением системы *экранной коммуникации*, в силу своей доступности и «зрелищного» удобства экстраполировал или, точнее, инкорпорировал свою систему коммуникации и свой «язык» в систему всей публичной коммуникации в целом. В результате

¹¹ Бодрийяр Ж. Общество потребления. — М.: АСТ, 2021. — С. 181–182.

¹² Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. — М.: Академический проект, 2015. — С. 225.

экранизация (аудиовизуализация на экране) стала трансформироваться в унифицированную форму легитимного опубликования, общепринятого, максимально доступного бытования любого акта публичной коммуникации. Практика экранизации *всего* — музыки, поэзии и прозы, исторических текстов, научных открытий, событий актуальной политики, фотографий (видеоальбомы и коллажи), эмоций, телефонных разговоров (видеозвонки), коротких сообщений (по сути, они экранизированы в виде комиксных диалогов) и т. п. — уже давно стала обыденностью настолько, что остается незамеченной. Можно констатировать, что в большей мере только аудиовизуализация (экранизация) является общепринятым для современного социума условием обозначения события в качестве общеизвестного. По всей видимости, именно такой род универсализации имел в виду Маклюэн, когда писал о «трансляции всех аспектов нашего мира на язык исключительно одного чувства» в результате задействования нового эффективного медиума¹³. Поэтому сегодня достаточно оснований говорить, что характер или модус публичной коммуникации в современном обществе не просто опосредован, но и обусловлен, в некотором смысле предопределен медиумом-экраном, его техническими возможностями, «языком», «философией», логикой функционирования и эстетикой. Публичная деятельность, предполагающая коммуникацию, в современном социуме *par excellence*¹⁴ осуществляется в максимальном соответствии с протоколами экранизации. Конкретно эти протоколы предполагают продуцирование актов публичной (в том числе политической) коммуникации:

- а) в соответствии с техническими и художественными возможностями, которые предоставляет и допускает экран, — это предопределяет доминирование аудиовизуального

¹³ «Любое чувство, достигшее наивысшей степени интенсивности, способно оказать анестезирующее воздействие на другие чувства <...>. С появлением печати движение глаз ускорилося, а голос утратил свою значимость.» — См.: Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. — М.: Академический проект, 2015. — С. 53, 82.

¹⁴ По преимуществу (лат.). — Прим. ред.

компонента в публичной коммуникации, широкое использование элементов структуры киносюжета в нарративах, постановочных актов и кадров для охудожествления итогового продукта и т. д.;

- б) в соответствии с экранной эстетикой и экранными ценностями (системой критериев конвенционального, удобного для потребления и понятного всем аудиовизуального нарратива) — это предопределяет определенную ограниченность актов публичной коммуникации во времени, их сюжетность и законченность, драматургичность, зрелищность, оригинальность, иногда — экстравагантность;
- в) с учетом наличия различных элементов обеспечения экранной успешности, модности — это предопределяет конвергенцию, схождение форматов продуцирования общественно-политической коммуникации с наиболее популярными экранными форматами, содержательное (лексическое и риторическое) сходство текстов акторов публичной коммуникации с текстами наиболее популярных героев массовой культуры, внешнее сходство политиков и художественных персонажей, и т. д.

Хотелось бы подчеркнуть: приоритетным при выборе модуса осуществления акта публичной коммуникации сегодня выступает не смысловое или идеологическое содержание, а соответствие протоколам экранизации, которые могут обеспечить надлежащую популярность событию. Метаморфозы современной политики — лучшее доказательство сказанному. Ее формы очевидным образом подражают экранным художественным формам в ущерб традиционным формам политической деятельности, а содержание все чаще становится псевдополитичным и приспособляется к популярным сюжетам (текстам) массовой культуры в ущерб содержанию традиционных политических идей и идеологий. Для образов современных политиков характерна определенная артистичность; их биографические и политические сюжеты-истории напоминают сюжеты блокбастеров, детективов или мелодрам; их текстам присуща художественность

и эпичность, достойная применения в исторических фильмах и байопиках.

Умеет ли современный потребитель различать сменяющих друг друга на экране политиков и киногероев, тем более если сходство их образов, характеров и текстов тяготеет к тождеству? Может ли не имеющий особого опыта в политике избиратель отличить мелькающие на одном и том же экране киносюжеты от сюжетов политических, тем более если у этих сюжетов одна и та же структура, один и тот же принцип разворачивания, одни и те же атрибуты? Можно полагать, что и в первом, и во втором случае ответы могут быть скорее отрицательными.

Мы попытаемся обосновать сказанное выше как в теории, так и на примерах из практики. Рассмотрим те особенности современного информационно-политического нарратива, которые указывают на постепенное охудожествление общественно-политической коммуникации; обратимся к определению структуры сюжета этого произведения и выявим аспекты его использования в предвыборных кампаниях политиков разных стран; также попытаемся продемонстрировать взаимосвязь тотальной экранификации с продолжающимся уже несколько лет мировым триумфом так называемого нового популизма.

1

Прошлое как настоящее

Если сравнивать медийный информационно-политический нарратив дня сегодняшнего с таким же нарративом 10–15-летней давности (вне зависимости от того, о какой стране мира идет речь, даже если говорить об общеполитическом международном нарративе), то одним из наиболее очевидных различий будет следующее: сегодня корпус текстов¹⁵, обращенных к *архаике* политиков (их происхождению, семьям, их историям и судьбам, их известным преимуществам и недостаткам и т. д.) в своем объеме либо не уступает, либо превосходит корпус текстов, представляющих *динамику* политиков, т. е. их актуальную деятельность, текущее целенаправленное функционирование вкупе с теми или иными результатами. Проще говоря: за последние годы в новостях

¹⁵ Имеется в виду совокупность опубликованной медийной продукции на данную тему, вне зависимости от жанра и формата.

стали гораздо чаще рассказывать о прошлом — парадокс, достойный эпохи великих перемен.

Существование такого различия тем не менее объяснимо; некоторые из аргументов, объясняющих происходящее, лежат на поверхности.

Во-первых — начнем с самого простого, — общеизвестно, что база медиа как такового за прошедшие 15 лет расширилась революционно (и концептуально, и количественно), так что существенным различиям в компаративе с досовременными медиа удивляться не приходится. А метод обращения к личностям и биографиям политиков с целью создания определенного контекста для объяснения их различных поступков или решений (ожидаемых или, наоборот, нарушающих границы проводимой ими политической линии) применялся в журналистике и разъяснительной политологии всегда. Следует констатировать, что за эти годы наряду с физическим увеличением объемов произошло изменение в балансе применения этого метода.

Во-вторых, в условиях избыточности информационных каналов по отношению к продуцируемым политиками событиям и к объему политической информации как таковой актуальных и интересных новостей для заполнения информационного пространства недостаточно, и медиа — для придания общественно-политическому вещанию надлежащей энергии — приходится чаще прибегать к обсуждениям контекстов вместо событий.

Лучший и наиболее удобный из таких контекстов и есть архаика политиков, их сюжеты, история и бэкграунд. Такой метод информирования в той или иной модификации сводится к приему, применяемому комментаторами при освещении спортивных соревнований. Футбольный форвард, от которого ожидалась результативная игра, не оправдывает ожиданий в процессе матча, и комментатору, за неимением достойного внимания зрителей событий, приходится обращаться к прошлому игрока, представлять его статистику, рассказывать про его отношения с тренером и другими футболистами, личную жизнь и т. д. Информационными «голами» в таких случаях становятся интересные факты и сюжеты

из биографии игрока или же связанная с ним околоспортивная информация; но все это, так или иначе, в широком смысле слова — его архаика, прошлое, уже существующий контекст. Политика же, исходя из законов жанра, и вовсе не предполагает частое «забывание голов», и медиа (все умножающимся и разрастающимся) приходится к этой данности приспосабливаться. Впрочем, созидание событий — а представленный выше способ и есть созидание событий-без-событий — можно называть приспособливанием лишь условно, и не только потому, что медиа тем самым конструируют действительность (общее место и уже несколько избитая тема для большинства работ, обращающихся к современным медиа). Во многом это искусственное поддержание новой системы избыточной общественной коммуникации через определенное приспособливание к себе как к субъекту, адресанту информации; это отдельный вопрос, обратимся к нему подробнее в дальнейшем.

В-третьих, построение новостного материала с бэкграундом уже много лет является протоколом информационной журналистики по стандартной поступательно разворачивающейся схеме¹⁶: событие (то, что произошло плюс прямые последствия) — причины, триггеры произошедшего — главные герои

¹⁶ «Организация общего значения текста как целого задается схематической суперструктурой — набором характерных категорий, порядок следования которых определяется специфическими для каждой культуры правилами или стратегиями. Так, в европейской культуре, как показывает Ван Дейк, господствует одна нарративная схема, в которой представлены следующие категории: краткое содержание, обстановка (Setting), направленность, осложнение, связка, оценка и кода. Если одна из этих обязательных категорий отсутствует, адресат может заключить, что рассказ не закончен, лишен смысла или это вообще не рассказ. Многие часто используемые типы дискурса также демонстрируют присущую им суперструктуру, облегчающую не только процесс производства, но и восприятие текста: если мы знаем или догадываемся, что текст, который предстоит воспринять, — рассказ, то происходит активизация имеющихся у нас как носителей конкретной культуры конвенциональных знаний о схеме рассказа». (Черных А. И. Мир современных медиа. <https://culture.wikireading.ru/67523>), (дата обращения: 22.02.2022). Приведенная далее в тексте схема отражает наиболее распространенные практики современной информационной журналистики.

события — бэкграунд героев — аналоги события в прошлом (история вопроса) — реакция — гипотетические последствия.

Но сегодняшнему потребителю новостей, живущему в эпоху новой культуры потребления информации — назовем ее «культурой highlights», — привычно, чтобы ему по каждому случаю напоминали более или менее полную историю вопроса, весь сюжет вкратце — как бы освобождая от трудной в наши дни обязанности постоянно быть в курсе событий и запоминать контексты. И медиа, наращивая объемы бэкграунда и разветвляя его, трансформируют эту свободу в объект тщательного культивирования. Кроме того, сегодня качество информирования, особенно для телевидения, оказавшегося аутсайдером в плане оперативности, выражается в многокомпонентном и нередко охудожествленном информационном контенте, в подготовке которого без хорошо представленной истории вопроса не обойтись. При этом составляющие бэкграунда стали значительно зрелищнее и никак не портят картинку: старые фотографии и киноплёнки оцифрованы, они обрели цвет и по возможности высокое разрешение; широко используется компьютерная графика, анимация, инфографика, иногда и реконструкция — одним словом, все современные инструменты повышения качества и презентабельности кадра. А если речь идет о бэкграунде более или менее современном, то в производство при необходимости идут любые кадры любого качества и происхождения, будь то снятые с телефона, с камер наружного наблюдения, с регистраторов и т. п. Сегодняшний зритель, привыкший к экранизации *всего*, готов делать существенную скидку на операторское искусство, получая взамен живой и содержательный видеоматериал.

Обсуждая тему принципов и форм взаимопроникновения прошлого и настоящего в современных медиа и в целом в жизни современного социума, следует понимать, что никогда еще человек не имел настолько широких возможностей общения со своим прошлым, и никогда прежде прошлое не имело столь осязаемого присутствия в настоящем, как в наши дни. Сегодня благодаря техническим средствам съемки и хранения памяти прошлое человека

материализовано, детализировано и, называя хайдеггеровским термином, «подручно» как никогда, что открывает возможности не просто в плане соприкосновения, ностальгической встречи с ним, но и в плане его реконструкции, ревизии — редактирования, упорядочивания и структурирования, с тем чтобы превратить его в атрибут текущего момента. «Представление себя другим в повседневной жизни»¹⁷ в контексте возможностей, открытых всего лишь несколько лет назад научно-техническим прогрессом, сегодня означает не просто моментальную самопрезентацию, некий летучий в моменте времени мини-перформанс, но глубоко продуманное и подготовленное представление себя в наиболее полном (скорректированном обладателем) контексте своей биографии, своего происхождения, своего сюжета, наилучших качеств и наиболее развитых талантов. Достаточно взглянуть на экранизированные профили активных или, скажем так, привлекательных пользователей социальных сетей: это показательные примеры гипотетического редактирования и структурирования прошлого и создания через него контекста настоящего в форме полноценной мультимедийной самопрезентации. Заметим также, что представляемая в индивидуальных профилях архаика, медиафрагмент упорядоченного прошлого, в момент опубликования адресантом определяется потребителями в качестве динамики (новости) в силу факта вновь-опубликованности, условно-оригинальным или неким модным образом скомпонованности и т. п. Последнее — не менее важный аспект для понимания современной системы транслирования и потребления информации.

Наконец, в-четвертых, переходя от аргументов, обусловленных функционалом медиа, к аргументам, обусловленным насущными проблемами современной политики и потребностями политического публичности. Многие политические деятели и носители власти в разных странах мира уже несколько лет осознанно стимулируют превалирование прошлого над настоящим в медийном

¹⁷ Название книги американского социолога Ирвинга Гофмана (СПб.: Питер, 2021) — *Прим. ред.*

политическом нарративе. Доминирование в информационном пространстве и в общественном дискурсе эффектно сконструированной, облаченной мифичностью, глубоким смыслом и значением политической истории (истории политика) над не всегда интересной актуальностью; или мультимедийной, экранизированной по всем канонам произведения массовой культуры биографии (фрагментов биографии) главы государства над его рутинным, унылым «сегодня» — такое доминирование обладает целым рядом преимуществ (ниже обратимся к ним в деталях) и пользуется большим спросом в политическом паблисити. В итоге все чаще и чаще в разных странах мира качественно экранизированный, драматургически грамотный сюжет, представляющий в литературном смысле слова героическую историю из жизни политика — особенно носителя власти, — будучи по определению фрагментом прошлого, в различных художественных жанрах и информационно-публицистических форматах активно продвигается политиками в качестве составной части актуального политического дискурса, информационной картины настоящего; вот чем еще объясняется выраженное и видимое невооруженным глазом существование рассматриваемого нами различия. И сегодняшнему потребителю политики и — главное — избирателю, судя по результатам выборов в целом ряде стран, это охудожествление или эта сюжетизация политики определенно нравится.

Гипотеза, выдвинутая Габриэлем Тардом еще в начале XX века о поступательной трансформации общества в публику, подтвердилась и оказалась пророческой. В условиях тотальной экранификации, многократно возросших тиражей произведений массовой культуры (без всякого преувеличения сегодня их можно считать вездесущими и всеобъемлющими, они не обрамляют, но формируют символическую жизнь среднестатистического человека) и 10–15-летней медийной гегемонизации феномена «драматичной истории» именно сюжет, точнее, тезаурус сюжета стал наиболее понятным и эффективным инструментом формирования картины мира, с одной стороны, и своеобразным шаблоном идентификации и объективации действительности для индивида — с другой.

Что бы ни происходило в «жизненном мире», на все есть более или менее известный, оригинальный или переработанный сюжет, будь он из телевизионной передачи, сериала, анимационного фильма или полнометражного кино. Кто бы ни был или кто бы ни появился вновь на политической сцене, — у каждого есть условный двойник, прототип в системе персонажей и героев массовой культуры. Современный человек проживает свою жизнь в универсуме персонажей некоего большого сюжета или сценария и сам в каком-то смысле также считает себя его персонажем, обладателем (героем)¹⁸.

Помимо прочих факторов, политики и носители власти, руководствуясь таким *modus operandi*¹⁹ (увеличивая удельный вес «драматической истории» и художественных жанров в актуальном политическом нарративе), очевидно берут в расчет известное обстоятельство: массовая культура систематизирует, материализует в картинках, текстах, сюжетах, образах целостные фрагменты, паттерны и другие элементы социальной воображаемости, или, в терминах Лоренца Хиршвелда, фолк-социологии, и возвращает их естественным носителям — обычным обывателям — в качестве верификации воображаемого. Фолк-социология, как точно формулирует данный феномен Паскаль Буайе, — это «обыденное знание о социальном мире»²⁰, — во множестве своих историй и представлений, проникнув в мир кино и телевидения в качестве образчиков подлинности отображаемой в культуре действительности и доказательства идентичности восприятия мира зрителями и создателями произведения

¹⁸ Здесь уместно вспомнить работы Эрика Берна и Клода Штайнера, посвященные сценарному модусу осмысления людьми своей жизни. См. например: *Штайнер К. Сценарии жизни людей.* — СПб.: Питер, 2021. — 416 с.

¹⁹ Образ действий (лат.) — *Прим. ред.*

²⁰ Пожалуй, лучший экранизированный пример существования каталога таких обыденных знаний — знаменитая телевизионная игра «Сто к одному» (создана на основе американской передачи *Family feud*). Успех участника игры заключается в обладании знаниями об обыденных представлениях большинства относительно тех или иных явлений/предметов, а не об их реальной сущности.

культуры, через многомиллионные тиражи перманентно возвращается обществу интересными, зрелищными сюжетами, становится эмпирическим (как минимум в силу популярности) подтверждением реальности, подлинности этих представлений. Зритель, наблюдающий в кино сцену дачи крупной взятки должностному лицу и спокойную, «обыденную» реакцию других зрителей на этот акт, убеждается в верной укорененности представлений и рассказов об «обыденном» существовании коррупции. «Читатель газеты, наблюдая точные повторения своего потребления газеты своими соседями по метро, парикмахерской или месту жительства, постоянно убеждается в том, что воображаемый мир зримо укоренен в повседневной жизни»²¹. Нужно понимать, что речь идет о налаженном и безупречно работающем (а в последние годы благодаря тотальной экранификации еще и конвейерном), более или менее унифицированном механизме восприятия и конструирования социальной реальности. И в этом смысле трансляция политических смыслов через известные и понятные миллионам художественные шаблоны мировосприятия обретает высокую степень эффективности.

Вот четыре причины (участившееся со стороны медиа оперирование контекстом для обрамления значимых событий; оперирование контекстом без событий и вместо них; оперирование широким контекстом даже при небольшой значимости события; интенсивное продвижение исторических и автобиографических материалов политиками), объясняющие рассматриваемый парадокс и раскрывающие объективные предпосылки к его существованию. Сегодня в силу этих — как минимум этих — причин замена (хочется сказать — подмена) динамики политики ее архаикой имеет широкое распространение. Более того, этот модус расширяет свое присутствие в разнообразных медиа, обретая множество оригинальных форматов, закрепляет свое бытование в разных жанрах, а в некоторых из них периодически выходит

²¹ Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. — М.: Кучково поле, 2016. — С. 88.

не только в эфир, но и на большие экраны и обеспечивает — в самых разных смыслах слова — большие кассовые сборы.

Здесь стоит обратить внимание на органическую взаимосвязь между приведенными аргументами; подчеркивание этой связи важно, так как помогает определить взаимообусловленные причинно-следственные отношения между ними, а это необходимо для максимально правильного понимания диспозиции рассматриваемого круга явлений. Так, избыточность информационных пространств по отношению к потенциально продуцируемым событиям есть следствие многократного увеличения количества и объема медиа; это увеличение объясняет увеличение объемов производства сюжетов (как естественных и экономически необходимых для медиа наполнителей) и, соответственно, их засилье в повседневной жизни общества. В свою очередь сюжеты, распространяясь многократно увеличившимися тиражами через разнообразные форматы и формы массовой культуры, верифицируя социальное воображаемое и создавая картину мира с определенными ценностями, стимулируют вынужденный мимезис политики по отношению к формам и сюжетам культуры; это создает потребность в больших объемах ретроспективного информационного бэкграунда и в новых форматах, так как развернутые и гибридные истории политиков уже не помещаются в выпусках новостей, стимулируя сохранение избыточности информационных пространств и т. д.

2

Сюжет как политика

В контексте вышесказанного обретает видимые контуры значимость «драматичной истории», *сюжета* как многокомпонентной единицы политической коммуникации, причем следует заметить, что наделение его иной, более высокого порядка, значимостью произошло за последние 10–15 лет. Конечно же, нельзя отрицать, что личностный сюжет политика, обязательно каким-либо образом переплетенный с историей его страны (региона, мира), всегда занимал важное место в информационно-политическом нарративе. Однако тотальная экранификация и иные кондиции современности наделили феномен сюжета особым статусом в общественно-политической коммуникации, открыв возможности для его доминирования. Сегодня масштаб политического сюжета — будь то отдельный сюжет конкретного политика или же некий общеисторический сюжет, в котором конкретный политик сыграл главную роль, — в силу целого ряда причин, которые мы будем рассматривать в деталях, может превзойти

масштаб своего обладателя или центрального актора, а «драматичная история» из атрибута политического деятеля может превратиться в его политический мейнстрим, основной (иногда единственный) идентификатор и стать постоянным элементом новостного бэкграунда. Так, умело скомпонованный *предвыборный сюжет* в наши дни в целом ряде случаев не просто перевешивает, но и в буквальном смысле подменяет собой политика настолько, что через несколько месяцев после выборов, когда политические праздники сменяются буднями, у многих избирателей возникает ясное ощущение подлога.

Попытаемся понять, каким образом это происходит на практике, и для начала обратимся к двум показательным примерам.

Первым политиком современности, который добился успеха на выборах благодаря не собственно политической программе (целый ряд экспертов справедливо считал ее неосуществимой, что и было однозначно зарегистрировано к концу первого президентского срока), сильным политическим позициям или неким известным и выдающимся управленческим качествам, а в первую очередь благодаря технологически безупречному использованию общеизвестного исторического метанарратива, сюжета (борьба за расовое равноправие в Соединенных Штатах) и слияния с ним, стал Барак Обама.

Используя в качестве основного, многозначного концепта предвыборной кампании слово *change*, обозначив его, помимо прочего, как отсылку к балладе соул-певца Сэма Кука *A Change Is Gonna Come*, которая считается неофициальным гимном движения за права темнокожих в США, а также последовательно закрепив свою референтность к Аврааму Линкольну, Мартину Лютеру Кингу и другим знаменитым борцам за равноправие в стране, Обама и его политтехнологи осуществили новую персонификацию давнего конфликта. Присвоение (в техническом смысле слова) глобального сюжета и позиционирование в нем в качестве центрального протагониста, синтез ряда других биографических мини-сюжетов, раскрывающих образ персонажа (самостоятельное преодоление бедности, природная одаренность, воспитанное в себе трудолюбие, история

большой любви), привлечение Джо Байдена в качестве кандидата в вице-президенты для обеспечения расового баланса и создания контрапунктного «художественного» контраста, как и ряд других удачных, поистине драматургических решений, обеспечили Бараку Обаме победу, несомненно ставшую историческим событием. В общем итоге кампании протагонистический сюжет 44-го президента США — «герой, осуществивший многовековую мечту о равноправии» — обрел сильнейшую эмоциональную экспрессивность (в ночь после выборов *The New York Times* в редакционной статье написала о пережитом Америкой «общенациональном катарсисе»²²), которая не просто помогла ему победить на выборах и получить Нобелевскую премию мира. Этот сюжет стал своеобразным политическим бронезилетом для Обамы и на следующих выборах, к которым он пришел со значительно изменившимся рейтингом (уже за первые девять месяцев правления его рейтинг зарегистрировал рекордное для президентов США с 1945 года падение — на 10,1%²³) и весьма тяжелым грузом невыполненных обещаний.

«Президенту не удалось добиться существенного сокращения безработицы: она выросла с 5,8% в 2008 году до 8,1% в 2012 году. Обаме нужен темп роста экономики не менее 3–4%, при 2% высокая безработица укоренится на самый продолжительный период

²² <https://www.nytimes.com/2008/11/05/us/politics/05campaign.html> (дата обращения: 22.02.2022).

²³ https://t.me/rt_russian/80583 (дата обращения: 22.02.2022). И в том же контексте: «Особенности современного популизма, делающие его привлекательным для избирателей, порождают негативные побочные эффекты. В результате большинство популистских лидеров и партий в первые же месяцы после прихода к власти теряют значительную долю поддержки, подвергаясь еще более жесткой критике со стороны “разгневанного избирателя”, чем их предшественники. Популисты переходят для избирателя в “политический класс” и становятся источником разочарований. Несмотря на то что в ходе кампании избиратели демонстрируют явный запрос на изменения, когда выборы заканчиваются и приходит время осуществлять те самые изменения, оказывается, что люди предпочитают держаться за статус-кво, а любые попытки проведения насущных и обещанных реформ называют “слишком быстрыми” или “недостаточно справедливыми”» (стратегический доклад «Современный технологический популизм. Игра в классики» — М.: ЭИСИ, 2018. — С. 4).

со времен Великой депрессии, — пишет *WSJ*. — Уверенность потребителей США остается слабой, жилищный рынок только начал выходить из пике. Обама сорвал обещание добиться двукратного снижения бюджетного дефицита, полученного в наследство от администрации Джорджа Буша. Первый проект бюджета-2010 предполагал рекордный дефицит бюджета США в \$1,75 трлн (12,3% ВВП) — исторический рекорд для США в мирное время, близкие значения достигались в 1942 году, в итоге его удалось снизить до \$1,063 трлн. Госдолг вырос с 71,6% в 2008 году до 109,8% в 2012 году. Настроения населения изменились за первый срок президентства Обамы, как показал опрос *Wall Street Journal/NBC News*. Американцы видят некоторые признаки улучшения в экономике, но относительно перспектив страны и их личного благосостояния дают мрачные прогнозы. Если в 2009 году преобладали надежды, то лейтмотив 2012 года — это способность справляться с трудностями. Уровень сбережений населения за последние два года сократился с 5,1% в 2010 году до 3,7% ВВП»²⁴. Однако эти показатели и настроения, которые, как можно предполагать, в любом другом случае стали бы политическим приговором для действующего президента в США, не сыграли значимой роли на выборах 2012 года. Обама, первый в истории страны темнокожий президент, в восприятии большинства американских избирателей, видимо, по определению не мог проиграть сенатору Ромни (как, наверное, еще кому-нибудь другому), так как его поражение (в аполитичной и иррациональной логике художественного сюжета) автоматически означало бы поражение наконец-то одержавшей победу исторической справедливости.

Кстати, экспрессивность протагонистического предвыборного сюжета — один из важнейших аспектов современной политической реальности, и мы еще неоднократно будем обращаться к нему. Здесь же будет интересно разобрать, каким образом, посредством каких механизмов оформлялась эта исключительная эмоциональная экспрессивность в случае с Обамой; как мы убедимся

²⁴ https://www.vedomosti.ru/politics/articles/2013/01/21/prezidentstvo_obamy_itogi_i_zadachi_na_vtoroj_srok (дата обращения: 22.02.2022).