

# 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

**К**аковы 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 своё 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 Согомоняна — 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 Согомонян 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

**С**ериал 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*<sup>1</sup>. 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

---

<sup>1</sup> <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»<sup>2</sup>.

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»<sup>3</sup>. 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.

---

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

<sup>3</sup> <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 экраном<sup>4</sup>. «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 работ<sup>5</sup>, которые охватили практически

<sup>4</sup> «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).

<sup>5</sup> 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»<sup>6</sup>. 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»<sup>7</sup>, — 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.

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

<sup>7</sup> 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»<sup>8</sup>.

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 восприятия<sup>9</sup>. 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»<sup>10</sup> и предопределяет модус понимания смыслов.

<sup>8</sup> 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).

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> См. об этом подробнее в статье «Medium is the message: что это значит?». <http://www.mcluhan.ru/articles/the-medium-is-the-message-что-это-значит/> (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»<sup>11</sup>. 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»<sup>12</sup>. 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

---

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

<sup>12</sup> 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 медиума<sup>13</sup>. 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*<sup>14</sup> 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

<sup>13</sup> «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.

<sup>14</sup> 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

**Е**сли 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 текстов<sup>15</sup>, 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

---

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

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)