

Программа «Москва. Кремль. Путин» не целиком выстраивается по принципу «монтажа аттракционов», однако внедрение приемов монтажа и периодическое влияние на зрителя с помощью «агрессивных воздействующих моментов» является основой для привлечения и удержания внимания аудитории.

Таким образом, «монтаж аттракционов» дает возможность преподнести зрителю информацию любой сложности в доступном формате. Такая стратегия применяется не только в среде политического контента (политейнмент), но и развлекательного (инфотейнмент), образовательного (эдьютейнмент) и т.д. Следовательно, стратегия «монтажа аттракционов» универсальна.

Помимо этого, данная стратегия выполняет и другие функции: позволяет сконцентрировать внимание зрителя на определенной информации, привлечь и удержать его внимание, повысить рейтинг программы и охват аудитории за счет интерактивности и геймификации и т.д.

### Литература

1. Кемарская И.Н. Аттракцион как элемент экранной драматургии // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2018. № 3. С. 17—30.
2. «Москва. Кремль. Путин» // Россия 24. 2021. 11 апреля. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YSVCa0Bspz>.

*А.В. Хряпкина, Д.А. Лейканд (Россия, Самара)  
Научный руководитель И.В. Колякова*

## МНОГОСЕРИЙНЫЙ ФИЛЬМ НА РЕГИОНАЛЬНОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ СЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СССР

*В статье на примере советских многосерийных фильмов анализируется понятие сериальной культуры как части современной массовой культуры. Прослеживается развитие сериалов и сериальной культуры в СССР и участие в этом процессе Куйбышевской студии телевидения и радио.*

**Ключевые слова:** *сериал, сериальная культура, региональное телевидение, медиазависимость.*

Современный мир телевидения – это мир сериальной культуры. Понятие «серийная культура» ввел Жан Поль Сартр в работе «Критика диалектического разума» [3]. Так он обозначил специфику социальной жизни под всепроникающим влиянием массмедиа. Оси, на которые нанизаны серийные передачи, вовлекают в свой оборот определенные группы населения, создавая социальные общности – то, что принято называть аудиториями.

Люди, не покидая кресла у своего телевизора, виртуально объединяются со своими единомышленниками, такими же, как они, поклонниками просматриваемого сериала. Таким образом, общество распадается на сегменты, некие

«серийные единства», в результате мы имеем то, что Сартр назвал «серийная культура *par excellence* (окончательная)» [3].

Свойство серийности является основным принципом реорганизации социальных взаимосвязей. При возрастании воспроизводимости и тиражируемости, иначе говоря, стремительной массовой доступности культурных и художественных объектов произошло радикальное изменение художественной среды – разрушение тотальной элитарности десакрализация эстетических форм. Свою роль в этом процессе играют и СМИ [2, с. 7].

Цель исследования – проследить зарождение сериальной культуры на советском пространстве как приобщение СССР к мировым интеграционным процессам, выявить роль регионального (Куйбышевского) телевидения.

Сериал – универсальный формат, прочно вошедший в жизнь потребителя массовой культуры. Можно утверждать, что приобщение к сериальной продукции – одна из форм современной медиазависимости. «Человек медийный» равнодушен к сериалам [1, с. 140].

Трудно найти того, кто ни разу не смотрел сериал. Интерес зрителя проявляется в обсуждении сюжетной линии, подбора актеров, в сравнении разных сериалов. Людям может не нравиться актерская игра, сюжет, различные спецэффекты, но все равно они будут вовлечены в сериальную культуру.

Образ «телевизионного» человека служит для аудитории нравственным ориентиром, который для нас является либо положительным, либо отрицательным. Сериал для зрителя – отличный способ отвлечения от насущных проблем и избавления от недостатка общения. Человек, устав от множества жизненных проблем и разочарований, может окрашивать свое рутинное существование лоском и значимостью сериальных, иллюзорных эпопей и побед.

Сегодня в социальной критике доминирует точка зрения, что серийная экранная продукция отражает негативные и даже дегенеративные процессы в современной культуре. Ее стереотипность, некритичность, малоинформативность и преимущественно невысокий эстетический уровень объясняются ориентированностью на массового потребителя, не предъявляющего (и не способного предъявить) высоких требований к художественности и содержательности того или иного телесериала, а также высоким потребителем спросом к скорости производства сериального контента. Все это неизбежно приводит к конвейерному принципу создания телесериалов в ограниченные сроки и с ограниченными бюджетами [2, с. 8].

Относительно возникновения сериальной культуры в России бытует мнение, что она – продукт заимствованных западноевропейских ценностей постсоветской эпохи. Переход России к рыночной экономике в 1990-е гг. и последующая коммерциализация СМИ способствовали активной экспансии информации развлекательного характера. Однако на производство своего регулярно обновляемого телеконтента не было ресурсов. Поэтому эфир наполняли зарубежными телесериалами («Коломбо», «Санта-Барбара», «Тропиканка», «Клон»,

«Секретные материалы», «Беверли-Хиллз, 90210»), которые транслировались практически одновременно во всем мире.

Однако еще в Советском Союзе существовала любопытная культура многосерийных телефильмов. Она зародилась на несколько лет раньше, чем в США. Самыми известными в массах многосерийными телефильмами являются «Угрюм-река», «Семнадцать мгновений весны», «Следствие ведут знатоки». Но интерес вызывает тот факт, что у истоков советского многосерийного телефильма и, следовательно, российской сериальной культуры стоял и Куйбышев.

В середине 1950-х гг. началось строительство Куйбышевской студии телевидения и радио. Здесь и был снят трехсерийный художественный телефильм «Тревожные ночи в Самаре» (1969 г.), премьера которого состоялась на Центральном телевидении. Картина вошла в историю отечественной культуры как первый многосерийный фильм, снятый на телестудии. В СССР было около 180 студий телевидения, но первый многосерийный телевизионный фильм был снят именно на Куйбышевской телестудии.

Фильм основан на реальных событиях, произошедших в Самаре – контрреволюционном заговоре 1921 года. По сюжету фильма самарский ГубЧК расследует бандитский контрреволюционный заговор против власти Советов. Прототипами главных героев стали реально существовавшие личности, их имена в фильме изменены. Так, председатель ЧК Левин в жизни носил фамилию Бирн (репрессирован в 1930-е гг.). Лободин, начальник следственного отдела, был Беляевым (тоже репрессирован). Александр Ягунов закончил строительный институт и до войны был заместителем председателя Куйбышевского горисполкома, ушел на фронт и погиб в 1942 году.

Куйбышевские зрители узнавали родные и знакомые с детства здания, улицы, волжские ландшафты. А более почтенные зрители даже помнили людей, воплотившихся в главных героях. В основном в фильме играли артисты Куйбышевского театра драмы, но также участвовали и столичные звезды – Владимир Емельянов, Сергей Яковлев и актер Ленинградского БДТ Валерий Караваев.

Производство телефильма «Тревожные ночи в Самаре» началось в то время, когда о появлении серийности и сериальной культуры заговорили европейские философы. Тогда же – в 1960-е гг. – в советском искусстве, пусть и в андеграундном виде, начинают развиваться черты постмодернизма и концептуализма.

Участие Куйбышева в развитии сериальности на советском телевидении не ограничивается только «Тревожными ночами...». В 1970 - 80 гг. на студии «Куйбышевтелефильм» выпускали мультфильмы, которые смотрели дети не только всего Советского Союза, но и братских соцстран. 15 из 28 куйбышевских мультфильмов были сняты по сказкам знаменитых самарских писателей – братьев Бондаренко.

Практически забыта серия кукольных мультфильмов студии «Куйбышевтелефильм», снятая в конце 1980-х гг. по рассказам Кира Булычева о городе

Великий Гусяр. Вместо общих планов в мультфильмах были использованы фотографии Куйбышева.

Таким образом, несмотря на так называемый «железный занавес», советское телевидение даже на региональном уровне отражало мировые тенденции развития культуры. Советский Союз вступил в эпоху постмодернизма практически одновременно со всем миром (миновав при этом эпоху модернизма). Сейчас же Россия занимает первое место в мире по количеству выпускаемых сериалов.

### Литература

1. Захарченко Н.А. Принцип сериальности как способ организации современного телевизионного контента // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева №2, том 1, 2017. С. 140-146.
2. Пархоменко Я.А. Сериальная культура в контексте эстетических и функциональных ориентиров современности // Телекинет №3(4), 2018. С. 6-12.
3. Сартр Ж.-П. Критика диалектического разума // Информационно-образовательный портал «Библиотека по философии» [Электронный ресурс]. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000197/st029.shtml> (дата обращения 06.05.2021).