



**ПОЭТИКА ТЕЛЕОЧЕРКА  
(НА МАТЕРИАЛЕ «ОДНОЭТАЖНОЙ АМЕРИКИ» В. ПОЗНЕРА)**

**POETICS OF TV COMMUNICATION (ON THE MATERIAL OF “ONE-STORIED AMERICA” BY VLADIMIR POZNER)**

**Е. А. Смирнова  
Y. A. Smirnova**

*Воронежский государственный университет, Россия, 394006, г. Воронеж, пл Университетская, 1*

*Voronezh State University, 1, Universitetskaya square, Voronezh, 394006, Russia*

*E-mail: eugeni-sm@mail.ru*

*Keywords:* communication, publicism, essays, image of the author, the expressive means of journalism

*Ключевые слова:* коммуникация, публицистика, очерк, образ автора, выразительные средства журналистики

*Resume.* The article analyses the specifics of TV communication. The article defines genre, compositional, structural and stylistic features essay on TV, and it's means of expression.

*Аннотация.* В статье рассмотрена специфика телевизионной коммуникации, на материале телеочерка «Одноэтажная Америка» выявлены жанровые, композиционные и стилевые особенности путевого телеочерка, его образные ресурсы.

Экран, синтезируя изображение, слово, музыку, шумы, моделирует особую реальность, транслирует информацию и одновременно вооружает зрителя средствами восприятия послания. Будучи сложнейшей знаковой системой, экранное произведение, вместе с тем, понятнее и доступнее любого другого, поскольку передает информацию – симулякр реальности. При этом «эффект присутствия» в ней усилен характерной для телевизионной трансляции одновременностью события и его репрезентацией, а также легко атрибутируемыми знаками современности (приметами времени – модой, архитектурными особенностями и проч.). Это относится как к кинематографу, так и к телевидению, главные составляющие которого – слово и зрительный образ. Визуальные характеристики телесообщения оригинальны по многим причинам – в силу публицистических задач, которые ставят перед собой авторы, особенностей телережиссуры, спецификой транслирования, техническими особенностями воспроизведения и характером коммуникации.

Коммуникативные возможности экранного языка с развитием техники растут, и подтверждает тем самым известное высказывание Маршалла Маклюэна о том, что «передача сообщения есть само сообщение»<sup>115</sup>. Но даже научно-технический прогресс не отменяет аристотелевскую классическую триаду структуры коммуникации: «источник – сообщение – адресат». Это простейшая линейная коммуникативная модель, которую можно представить в виде схемы:  $O \rightarrow C \rightarrow P$ , где  $O$  – отправитель сообщения ( $C$ ) получателю ( $P$ ). Однако эффективной коммуникация будет тогда, когда сообщение не только отправлено, доставлено, но и воспринято с определенным воздействием. Именно эту модель описал в виде однонаправленной пятивопросной модели: **Who says what to whom in what channels with what effects?**» (Кто говорит? – Что сообщает? – Кому? – По какому каналу? – С каким эффектом?) Г. Лассуэлл<sup>116</sup>. Позже эта модель была дополнена еще одним звеном – обратной связью от получателя к отправителю.

Адресат экранного сообщения – зритель, с особенностями его зрительно-слухового аппарата, психофизики, возрастного, этнокультурного и социального статуса. Источником сообщения является тележурналист, создатель телевизионного текста. Восприятие, как и обратная связь, может быть разным, но диалог как событие состоится, поскольку язык экранного послания будет расшифрован, понят и вызовет ответную эмоцию или суждение, сформирует адекватную картину мира у потребителя информации.

<sup>115</sup> McLuhan M., *Understanding Media: The Extensions of Man*. N.Y.: McGraw Hill, 1964.

<sup>116</sup> Lasswell H. *Structure and Function of Communication in Society* / Bryson J.(ed.). *The Communication of Ideas*. N.Y.: The Free Press, 1948.



Современный телевизионный очерк вбирает в себя черты других телевизионных жанров, как информационных, так и аналитических. Телевизионному очерку свойственна информативность, репортажность, публицистичность, социологические обобщения, исследовательский характер наблюдений т.д.

По жанрово-композиционным характеристикам «Одноэтажная Америка» – типичный телевизионный путевой очерк, представленный многократно – сериально.

Путевой телевизионный очерк обладает характерными для жанра очерка признаками:

– *документализм*. Автор очерка, в том числе телевизионного, работает с документальными фактами, полученными в ходе познания действительности с использованием всего арсенала журналистских методов и средств и верифицированными им. Так, реалии в «Одноэтажной Америке» подтверждаются документами, видеорядом, интервью с действующими лицами;

– *типизация героя и обстоятельств* – отбор наиболее существенного из наблюдаемого. Очерк опирается на конкретные жизненные реалии, с одной стороны как проявление уникального, единичного, с другой – как общего, типического, социально обусловленного. Так, картины, представленные в «Одноэтажной Америке», с одной стороны, типичны, поскольку воплощают общие специфические черты, а с другой стороны, индивидуализируются за счет восприятия их действующими лицами очерков;

– *использование образных ресурсов*, в том числе телевизионных, стратегия создания публицистических образов – образов-тезисов и образов-понятий, через которые осмысливаются факты. Образность также экстраполируется через авторские ассоциации, нацеленные на эффективную коммуникацию с аудиторией;

– *интертекстуальность*, проявляющаяся через ассоциативное сопоставление произошедшего с чем-либо, имевшем место в другой реальности, в том числе художественной. Авторские ассоциации являются связующим звеном в цепочке событий, особенно если используется нелинейное композиционное строение очерка. Ассоциативность в «Одноэтажной Америке» – это также способ композиционного построения телевизионного текста (наряду с линейной композицией, обусловленной движением по маршруту). Сюжет в этом цикле очерков слаб, действие в нем – это движение по маршруту, кульминация отсутствует. Роль «двигателя» сюжета как раз и выполняют ассоциации. Особенно актуальной ассоциативность становится при совмещении временных пластов Америки 30-х или 60-х годов и 2000-х;

– *временная и пространственная «пунктирность»*. Поскольку очерк фиксирует наиболее типическое, а объем очерка ограничен рамками печатной площади или эфирного времени, внимание автора обращено к наиболее ярким проявлениям проблемного поля, что ведет к эскизности изображения. Что касается путевого очерка, его специфика не позволяет фиксировать внимание на подробном изучении событий, характеров. Маршрут, обуславливающий движение, вносит динамику, но вместе с тем убыстряет изображаемое, не позволяя детального изучения предметов;

– *включение домысла* в повествование при общей фактологичности изображаемого, проявляющееся, например, в авторском всезнании о героях и обстоятельствах или акцентировании одних событий на фоне других;

– *специфика образа автора*. Автор (в данном случае авторы) – непосредственные участники события («я действующее»), осмысливающие происходящее («я размышляющее»). Образ автора представлен уже самим отбором фактов, авторскими размышлениями (в виде комментария, закадрового текста, стендапов и синхронов в телеочерке), автор выступает как действующее лицо, связанное с изображаемым (в телеочерке – через взаимодействие с другими персонажами, в том числе с соавторами). Автор является гарантом подлинности, достоверности изображаемого и рассказываемого в очерке;

– *субъективизация и интимизация повествования*, способствующих установлению контакта и диалогических отношений с адресатом (зрителем, читателем), возможность сделать его участником своего сообщения. При этом реализуется презентационная коммуникативная стратегия, успешность которой обусловлена и необычностью автора – коллективного персонажа, что позволяет максимально точно работать с целевой аудиторией разного плана и создавать панорамную картину дня

Таким образом, основу очеркистики, как правило, составляют реальные события, участником которых становятся создатели телепроизведения. Авторское «я» – инструмент, с помощью которого достигается эффект особой достоверности и наглядности. Познавая внутренний мир героев путем непосредственного взаимодействия, общения с ними («я действующее»), публицисты выявляют свое отношение к происходящим событиям. Оценка



происходящему дается как имплицитно, через описания, диалоги, детали и т.п., так и эксплицитно – прежде всего через стендапы и синхроны.

Очеркист-путешественник, как правило, может выступать либо в роли эксперта – знатока репрезентируемой им действительности, либо неопита – открывающего для себя новые реалии происходящего вокруг. Обе эти роли предполагают вовлечение в круг рассматриваемых проблем личный житейский и интеллектуальный опыт, а также выход – через ассоциации, через интертекстуальность – в контекст близких ему реалий, обуславливая специфику хронотопа – хронотопа дороги.

Рассмотрим специфику телевизионного путевого очерка на примере «Одноэтажной Америки», автором которой является известный российский журналист В.В. Познер. По форме организации материала «Одноэтажную Америку» можно определить как документальный сериал научно-познавательной тематики со сквозными сюжетом и героями, объединенными в одном хронотопе. В целом этот сериал выполняет возложенные на него познавательные задачи – открыть для зрителя Америку, Америку «одноэтажную», как определяют свою задачу авторы, то есть не Америку небоскребов, а Америку «простого человека».

«Одноэтажная Америка» – это документальный сериал, представленный 16 эпизодами. Фильм – осуществившаяся мечта Владимира Познера, к которой, как он отмечает, «шел 25 лет, с тех самых пор, когда прочитал одноименную книгу Ильфа и Петрова и загорелся желанием повторить их путешествие по Америке». Владимир Познер подчеркивает, что даже название – дань уважения писателям. Познеровская «Одноэтажная Америка» стала рейтинговым проектом, и поэтому дальнейшая ее судьба была маркетингово предопределена: годом позже путешествия была издана книга с одноименным названием, создатели фильма озвучили замысел подобного путешествия по Франции.

В основу сюжета легла идея повторения путешествия, совершенного И. Ильфом и Е. Петровым в 30-х годах XX века и описанного ими в книге «Одноэтажная Америка», опубликованной в 1937 году. По сути, это первая экранизация книги Ильфа и Петрова. Каждая серия представляет собой фрагмент 60-дневного путешествия по США трех ведущих – Владимира Познера, Ивана Урганта и Брайана Кана, за время которого они проехали на автомобиле 17 тысяч километров с востока на запад США и обратно (по маршруту Нью-Йорк – Кливленд – Детройт – Чикаго – Пеория – Гэллуп – Санта-Фе – Колорадо-Спрингс – Гранд Каньон – Лас Вегас – Сан-Франциско – Лос-Анджелес – Эль Пасо – Хьюстон – Новый Орлеан – Мемфис – Вашингтон – Нью-Йорк), побывав в 25 штатах и 50 городах. В каждой серии показано посещение ведущими одного или двух городов США, во время которого они рассказывают о местных достопримечательностях, особенностях образа жизни в данной местности, берут интервью у местных жителей, а также высказывают свое мнение об увиденном. Цель авторов проекта – показать США как страну со всеми плюсами и минусами, такую, какая она есть на самом деле, рассказать об образе жизни среднего американца, об особенностях американского характера, а также сравнить Америку времен Ильфа и Петрова и Америку начала XXI века с использованием хроники и фотографий 1935 года.

В первой серии Познер и Ургант распевают «New York, New York», проплывая на яхте мимо статуи Свободы. Черно-белый монтажный экскурс в историю – и Познер рассказывает об идее путешествия, сразу отстраняясь от Ильфа и Петрова: поездка – по тому же маршруту, что выбрали и советские путешественники. Но это не «их» Америка, а Америка такая, как она есть. То есть Познер заявляет об уникальности путешествия, но при этом сюжетная схема остается близкой публицистам 30-х годов. Постепенно в круг повествования вовлекаются новые действующие лица, новая география.

Во второй серии путешественники присутствуют на операции в клинике города Кливленда, показывая буквально медицинский рай, пропуском в который служит медицинская же страховка; в третьей гуляют по заводу Ford в Детройте и рассуждают, хорошо ли живется в Америке выходцам из Ливана (в этой же серии к ним присоединяется третий ведущий – американский писатель Брайан Кан, роль которого, по аналогии с путешествием Ильфа и Петрова, – быть «мистером Адамсом», переводчиком советских журналистов).

Четвертая серия посвящена здоровому образу жизни: в Чикаго авторы делают зарядку на берегу озера Мичиган и отдают должное памяти гангстеру Аль Капоне, посетив бар Green Mill. Чикаго, штат Иллинойс. Однако основная тема – здоровый образ жизни и проблемы с избыточным весом в США. В пятой серии путешественники посещают Дорожно-патрульную академию штата Оклахома в Оклахома-Сити, поэтому повествование ведется о том, как устроено полицейское управление дорогами в США.



Шестая серия – о Гэллапе (штат Нью-Мексико) – типичный американский городок, который облюбовали кинодеятели для съемок вестернов. И, как заметил Познер, «если американцы захотят построить город на луне, то это будет точно такой же город. Это высказывание дополняет цитата из Ильфа и Петрова: Гэллап «добрый город, которого мало что интересует». Основная тема серии – жизнь американских индейцев в США.

Седьмая серия рассказывает о Санта Фе и Академии ВВС США в Колорадо-Спрингс (штат Колорадо). Удивлению экспедиции нет предела: военный объект, а полно туристов, никаких преград для изучения. Познер со свойственной ему идеализацией Америки отмечает, что это потому, что американцы настолько открыты, что даже военных выставляют на обозрение, показывая их как защитников страны, чтобы иностранцы их уважали и, видимо, боялись. Заканчивается эпизод посещением Гранд-Каньона (штат Аризона) – «перевернутой горой», как называли его советские путешественники Ильф и Петров.

Восьмая серия рассказывает о Лас-Вегасе (штат Невада) – стране казино, фортуны и быстрых браков. В девятой рассказывается об американском кино, Голливуде, показывают, как изготавливается статуэтка Оскара. Одна из звезд, участвующих в раскрытии темы, – М. Йорк. Тема о кино в насилии продолжается в рассуждении о насилии в США и о мерах противодействия этому. Обсуждается также проблема нелегалов в стране. 10-я серия – о Сан-сити, штат Аризона, – «резервации» для пенсионеров. Соответственно, обсуждается проблема жизни пенсионеров в США. Вторая часть серии – об Эль-Пасо, штат Техас, – рассказывает о фермерстве и оружии в США.

11-я серия рисует хрестоматийные картины американского юга – Эльдorado: полупустыня, ржавые колонки – это музей при золотоносных шахтах. Затем путешественники приезжают в Сан-Франциско, гуляют по мосту Золотые Ворота. Основная тема – Кремниевая долина, развитие высоких технологий в США. Одним из собеседников становится Наум Гузик, выходец из России.

Сан-Франциско – и город первого гей-парада, поэтому тема гомосексуализма и сексуальной революции и эпидемии СПИДа не могла остаться незамеченной.

12-я серия о Новом Орлеане (штат Луизиана) и Юнисе. На традиционном южноамериканском пикнике темой для обсуждения становится кейдженская музыка (одно из направлений кантри-фолк). Иван Ургант музыкально шутит: исполняет песню советских лет «Брестская улица» на кейдженский мотив. Американцам нравится, хотя слов и шутки, конечно же, они не понимают. Им нравятся и русские. Один из участников пикника обращается к зрителю: «Люди в Америке не такие, как их рисует телевидение. Это прекрасные люди. Такие, как есть везде. Как и во всем мире».

В 13-й серии рассказывается о тюрьме Анголе в штате Луизиана. Предметом для телеобсуждения становятся места лишения свободы, положение заключенных в США, проблемы пенитенциарной системы в США и проблемы смертной казни.

В 14-й серии путешественники побывали в Мемфисе, штат Теннесси (рассказывается о детской клинике и исследовательском центре св. Иуды, а также о рекрутинговом центре – обсуждается проблема привлечения новобранцев в армию США, экспедиция побывала на военно-морской базе в Норфолке, штат Виргиния).

15-я серия посвящена Вашингтону (округ Колумбия). Публицистическая проблема – демократия, отношение к афроамериканцам и расизм.

Наконец, в 16-й серии экспедиция возвращается в Нью-Йорк – композиционное кольцо замкнулось. Тема серии – американские праздники и школа, где учился Познер. Путешественники познали Америку такой, как она есть, а авторы надеются, что стереотипы, существовавшие в сознании зрителя до просмотра «Одноэтажной Америки», разрушены. В этой серии содержится и нарезка кадров путешествия, которые показывают и обретение нового знания самих участников экспедиции. И уже даже об Урганте нельзя сказать, что он – неофит, поскольку он рассуждает об Америке как человек, пересекший страну в прямом смысле вдоль и поперек.

«Америка лежит на большой автомобильной дороге. Когда закрываешь глаза и пытаешься воскресить в памяти страну», – впечатываются на почтовую карточку слова Ильфа и Петрова, а дальше цитату продолжает Познер: «представляешь себе не Вашингтон с его садами, колоннами полным собранием памятников, не Нью-Йорк с его небоскребами, с его нищетой и богатством, ни Сан-Франциско с его крутыми улицами и висячими мостами, ни горы, ни заводы, ни каньоны, а скрещение дуг дорог и газолиновую станцию на фоне проводов и рекламных плакатов». Этот синхрон идет на фоне черно-белой хроники, сменяющимся цветным общим планом современности: по дороге мчит «Генриетта» (внедорожник «Форд»),



на котором перемещались путешественники), и Познер продолжает: «Таким запомнили Америку Ильф и Петров, а я... Я запомнил ее людьми».

Прощаясь с телезрителями, Ургант и Познер обращаются к ним: «Мы для себя открыли Америку, и мы надеемся, что мы ее открыли немножко и для вас. И что для вас появилась и другая Америка». И уже заработала обратная связь: Иван сообщает, что, пока шел сериал, в редакцию пришло письмо от зрителя, который пишет: «В мире так еще много одноэтажных стран. Не могли бы вы и их тоже осветить?» Таким образом, финал сериала, композиция которого и линейная, благодаря маршруту, и кольцевая, потому что замыкается на точке отъезда, и ассоциативная, поскольку именно ассоциации объединяют настоящее и прошлое, помогают скреплять сюжеты друг с другом, – финал остается открытым. Поэтому ведущие говорят зрителю «До новых стран!».

Сумасшедший Нью-Йорк, умирающий Детройт, возрождающийся Чикаго, ослепительный Лас-Вегас, легендарный Лос-Анжелес, волшебный Сан-Франциско, полуразрушенный Нью-Орлеан, и еще сотни маленьких аккуратных городков, похожих друг на друга, как две капли воды. Бесконечные дороги, заправки, мотели. Марсианские пейзажи Колорадо, грандиозные озера, величественные океаны. Вооруженные базы, тюрьмы, фермы, особняки, трущобы. Мусульмане, афроамериканцы, китайцы, мексиканцы. Полицейские, дорожные рабочие, ковбои. Все это – реалии американской жизни, детали, вплетенные в путевой очерк и скрепленные единой авторской идеей и маршрутом. По сути, очерки строятся по принципу преодоления стереотипов. Например, Чикаго – город гангстеров – оказывается городом здорового образа жизни, в котором проходит знаменитый марафон, и в то же время городом, больше половины населения которого страдает избыточным весом.

С другой стороны, задачей большинства очерков из цикла «Одноэтажной Америки» становится поиск (и нахождение) пресловутой американской мечты, которая зачастую интерпретируется как антитеза российским проблемным реалиям: Америка – страна прекрасных дорог («Не то что в России», – звучит в подтексте), Америка – демократическая страна (не то что Россия), Америка – страна законопослушных граждан, которые не хотят выплачивать огромные штрафы за брошенный мусор и поэтому живут в чистоте (не то что в России).

Эти два приема становятся двигателем сюжета, помогают преодолевать однотипность в подаче материала и создают интригу.

Или, например, проехав с востока на запад, на берегу океана Познер говорит (9-я серия), что «люди произвели него впечатление», потому что все – «думающие» и «не было ни одного дурака». По аналогии с предыдущими силлогизмами зритель может прийти к выводу: «Не то что в России». Спасает ситуацию Ургант, который с обаятельной улыбкой вопрошает: «Ну вы же в числе умных и нас имели в виду, съемочную группу?» Таким образом, прием использования нескольких ведущих выполняет еще одну задачу: уравнивает повествование, предлагая возможности альтернативного восприятия. Включение в телевизионную коммуникацию второго ведущего создает дополнительные смысловые нагрузки, значительно обогащает драматургию.

В телевизионной публицистике известные телевизионные журналисты, выступающие в качестве героев телепроизведения, объединяются в, на первый взгляд, парадоксальные пары, создавая нетривиальный, объемный образ.

В «Одноэтажной Америке» даже не два, а три ведущих-авторов: это Владимир Познер – российский тележурналист, Иван Ургант – российский актёр и телеведущий и Брайан Кан («из Монтаны», – как добавляет он про себя в фильме, и эта фраза лейтмотивом проходит через весь сериал) – американский писатель, общественный деятель, радиожурналист.

В начале своего путешествия ведущие закрепили за собой роли в этом проекте. Познер – в роли Ильфа, Ургант – в роли Петрова, а Брайан – в роли мистера Адамса (гида Ильфа и Петрова в их путешествии). Таким образом формируется объемная и панорамная реальность: абориген Брайан Кан, который вроде бы все знает об Америке и вместе с тем, по его собственному признанию, открывает для себя новую Америку; знаток американских обычаев Познер, проживший много лет в этой стране и ничему не удивляющийся (пожалуй, только он из всех трех соведущих, казалось бы, знает все наперед). И наконец, Иван Ургант, которого все зовут Ваней (и в этом плане Ургант мастерски воплощает архетип Иванушки-дурачка). Ургант – путешественник-неофит, открывающий для себя Америку в первый раз (по крайней мере, для зрителя) и замечающий то, что ни Познер, ни Кан не видят. Кроме того, он служит своеобразным амортизатором, буфером, смягчающим подчас резкость старших товарищей. С другой стороны, Иван – человек другого поколения, и таким образом раздвигаются и



временные рамки повествования: четко вырисовываются три временных плана повествования: время Ильфа и Петрова, к которому часто апеллирует Познер, время Познера, который помнит «старую» Америку, и время Урганта – время современное.

Основные особенности телевизионной коммуникации в современных проектах с несколькими ведущими следующие:

– драматургический потенциал: общаясь в кадре, двое ведущих органично представляют различные точки зрения, вместе с тем, по сути, представляя коллективного автора;

– ведущие одновременно с выполнением функции модерации становятся участниками и героями проекта;

– повышение интереса к программе за счет известности одного из ведущих и вследствие этого повышение рейтинговых показателей;

– интимизация коммуникации за счет включения в процесс коммуникации, в том числе между ведущими, личного опыта, оценок и переживаний;

– использование ресурсов инфотеймента, вовлечение в общий диалог зрителя<sup>117</sup>.

По жанрово-композиционным характеристикам «Одноэтажная Америка» – телевизионный путевой очерк, представленный сериально и обладающий характерными для этого жанра признаками (документальностью, типизацией как средством создания образов, образностью, ассоциативностью и др.). Своеобразие этого телецикла также в том, что автор в нем – коллективный персонаж. Содержание, тематика, жанровая специфика таких работ тоже чрезвычайно разнообразны: здесь и исторические расследования, и этнографические или географические очерки, и портрет или биография. Но все они обладают комплексом общих признаков: во-первых, тематическим единством; во-вторых, драматургической целостностью и четкой сюжетной структурой; в-третьих, использованием «форматных» выразительных средств и приемов коммуникации; в-четвертых, применением современных творческих и производственных технологий; в-пятых, присутствием ярко выраженного формально авторского начала.

В телеочерке, в том числе и в «Одноэтажной Америке» авторский комментарий (проявляющийся в том числе и в закадровом тексте) раскрывает смысл снятых кадров, дополняя их содержание, акцентируя внимание зрителя на контрапунктных моментах. Документальное изображение максимально конкретно, а авторская рефлексия, проявляющаяся в том числе через комментирование событий, позволяет выявить типическое в происходящем, скрытое за этой конкретикой. Кроме того, авторский текст содержит оценку происходящего, выводы, к которым пришел журналист в результате освоения этой действительности, о которых спешит поделиться со зрителем. В связи с этим комментарий должен быть емким с точки зрения смысла и нести эмоциональную нагрузку.

Телеочерк представляет собой синтез изображения и звука (видеоряд, слово, музыкальный ряд, лайфы). Основные принципы работы со звуком можно свести к следующему:

– *закадровый текст* комментирует изобразительный ряд, созданный с применением как линейного, так и нелинейного монтажа, дает смысловую или эмоциональную оценку событию, уточняет визуальную информацию; кроме того, он уплотняет действие, пространство и время, позволяет подготовить сюжетный переход;

– *синхроны* играют не только смысловую, но связующую роль, выполняя важную композиционную функцию объединения частей в целое;

– *документальный звук (лайфы)* акцентируют внимание зрителя, являются эффективным изобразительным средством, а также создают определенный темп и ритм повествования и восприятия.

В телевизионном очерке аудиальный, визуальный и вербальный ряд рожают целостный публицистический образ, когда привычные и обыденные явления и предметы через изображение, слово и звук формируют у зрителя образ новой, публицистической реальности, инициируя новизну восприятия и критическое к ней отношение. В этом плане путевой телевизионный очерк, одним из типичных представителей которого является «Одноэтажная Америка», особенно продуктивен. В целом этот сериал выполняет возложенные на него познавательные задачи – открыть для зрителя Америку, Америку одноэтажную, не Америку небоскребов, а Америку «простого человека».

<sup>117</sup> См. подробнее о специфике проектов с несколькими ведущими: Добрынин С.А. Особенности телевизионной коммуникации в современных проектах с двумя ведущими // Вестник электронных и печатных СМИ. Вып. 2. URL: <http://www.vestnik.ipk.ru/index.php?id=1169>.



### Литература

1. McLuhan M., Understanding Media: The Extensions of Man. N.Y.: McGraw Hill, 1964.
2. Lasswell H. Structure and Function of Communication in Society / Bryson J.(ed.).The Communication of Ideas. N.Y.: The Free Press, 1948.
3. Добрынин С.А. Особенности телевизионной коммуникации в современных проектах с двумя ведущими // Вестник электронных и печатных СМИ. Вып. 2. URL: <http://www.vestnik.ipk.ru/index.php?id=1169>.