

некоторые заголовки представляют собой предложения, сентенции; другие состоят только из одного слова, которое рассматривается как отдельное предложение номинативного характера. Для заголовка характерна концентрическая подача информации, облегчающая читателю возможность выбрать в газете то, что его интересует. Характерно преобладание безглагольных заголовков. В газетном заголовке можно встретить фразеологизмы, идиомы, устойчивые сочетания, применение которых имеет целью привлечь внимание читателей. Широкое применение аббревиатур вызвано лимитом свободного печатного места. Аббревиатуры, краткие в написании, передают необходимую информацию в полном объеме. Числа и числительные активно используются для информативности, документальности и достоверности событий. Характерными синтаксическими особенностями заголовков является частое использование назывных предложений и эллиптических конструкций; использование целых синтаксических комплексов в качестве атрибутивных групп, что способствует краткости изложения. Перечисленные особенности заголовков - это лишь наиболее характерные типические формы. Заголовки американских газет оказывают значительное влияние на общие нормы развития стиля американских газетных сообщений.

Таким образом, знание «языка прессы» является одним из важных критериев владения языком, повышает общую грамотность человека, а также помогает значительно расширить словарный запас и улучшить лингвострановедческие знания.

Библиография

1. Гальперин И.Р. *Стилистика английского языка (Stylistics)*. – М.: Высшая школа, 1981.
2. USA Today, September 7, 2012.

Сычева М.Н.,
УрГПУ, Екатеринбург

студентка 4 курса Института иностранных языков

Особенности группы зрительных символов «Фауна и Флора» в кинотекстах Тайлиас Мосс

Язык кинотекстов Тайлиас Мосс, являющихся сплавом поэзии, музыки и визуального сопровождения, требует применения методов семиотического анализа. Кинотекст как креолизованный текст передает сообщения от автора к реципиентам, рассказывая о жизни в формах самой жизни, обладая характеристиками художественного текста (антропоцентричность, целостность, локальная и темпоральная отнесенность кинотекстов, многоканальная информативность, модальность, прагматическая направленность); одновременно кинотекст выступает в качестве многоуровневой надтекстовой надстройки.

Визуальная семиотическая структура кинотекстов Т. Мосс включает в себя: невербальные сигналы, параграфемные символы, монтаж, а также зрительные символы.

Нами были проанализированы 65 кинотекстов, на основе которых составлена классификация зрительных символов кинотекстов Т. Мосс. Выделены группы «Человек», «Флора и Фауна», «Артефакты», «Пространство».

Остановимся на рассмотрении группы «Флора и Фауна». В ней выделены следующие визуальные символы. *Животный мир*: домашние животные: поросенок (4). Образ фермерского поросенка с алыми надписями на боках связан с прошлым диаспоры, с концом XIX в. и введением в Америке т.н. «Pig Laws», которые сурово карали афроамериканцев за кражу скота; дикие животные и птицы: страус (15), стаи летящих птиц (8), перья (6). Образ птицы характерен для афроамериканской литературы. Птица выражает свободу, то, что было недостижимым для бывших рабов. Образ страуса – это наследие Африки, именно с этой птицей ассоциируют себя афроамериканцы не только в литературе, но и в танце (танец

«Страус», исполненный Ч. Муром). В кинотексте «Ostrich Culture of Snowmen» поэтесса создает визуальную оппозицию «белый - черный» с помощью двух действующих персонажей: страуса и белого седовласого мужчины. К тому же, черные и белые перья страуса – смешение черного и белого начал, что свидетельствует о двойственной природе. Летящие стаи птиц, а также перья отсылают реципиента к легенде о гусях, в которых превратились несчастные рабы одной из плантаций и таким способом освободились. *Мир растений*: деревья (9), молодые побеги дерева (4), лес (2), поля, покрытые зеленой травой (1) корни дерева (4) ствол дерева (4). Дерево уходит корнями в землю, а ветвями к небу, являясь посредником между верхом и низом, миром богов и подземным миром усопших. В христианстве дерево – символ жизни, а неплодородное дерево – символ греха, именно грешниками называет дочь и мать поэтесса. Они обе нуждаются в отпущении грехов, спасении. Отращивать волосы принято у кающихся грешников. Кроме того, рабов, как правило, обстригали, лишали волос. Растущие и густые волосы поэтессы – долгожданное обретение свободы, растворение клейма рабства. Мать связывается и с миром усопших, так как ее муж умер 30 лет назад, и с Иисусом Христом. Бленд их двоих и есть ее спаситель.

Изучение подобных кинотекстов как образно-знаковой системы способствует более глубокому пониманию уникальности мировосприятия афроамериканского идиома и принадлежавших ему способов материализации идеальной предметности.

Тишкина А.В.,
РГППУ, Екатеринбург
студентка 3 курса Института лингвистики
Фалалеева С.С.,
РГППУ, Екатеринбург
к.ф.н., ассистент кафедры германской филологии

Идея совершенства и структура художественного пространства повести Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»

Совершенство – ключевое понятие в произведении Ричарда Баха «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» («Jonathan Livingston Seagull» 1970). Его смысловая нагрузка определяется в зависимости от того, что понимать под полетом – занятием, которому главный герой – чайка Джонатан – посвящает свою жизнь. Сначала совершенство преподносится как развитие собственно летных способностей чайки, однако по мере дальнейшего повествования полет превращается в развернутую метафору жизни – той, что не кончается даже с наступлением физической смерти. В этом контексте совершенство выступает как заповедь (хотя и вне рамок религиозного культа), как категорический императив (хотя и вне рамок какой-либо философии или этики), оно имеет прямое отношение к опыту запредельного существования, т.к. обеспечивает бессмертие во все новых и новых Небесах. Так идея совершенства оказывается воплощённой в самой пространственной среде повести.

На основе типологии, предложенной Ю.М. Лотманом, пространство повести «Чайка по имени Джонатан Ливингстон» следует определить как *линейное*: оно выстраивается по темпоральной модели, т.е. в контексте жизненного пути героя повести – пути к совершенству. В свою очередь, оно воплощается в идеальном пространстве Неба, определяющем направление движения Джонатана и – метафорически – всей его жизни. В этой связи объектная организация повести Р. Баха выступает как очередность топосов, которые осваивает герой в своем стремлении к Небу.