Resp. nauch. konf., posvjashh. 75-letiju prof. A. Bormanzhinova. Jelista: KalmGU, 2001. S. 44–47.

6. Bordzhanova T.G. Skazochnaja tradicija kalmykov // Sandalovyj larec: kalm. nar. skazki / sost., per., predisl., komment. Basangovoj T.G. Jelista: Kalm. kn. izd-vo, 2002. S. 3–38.

7. Buutan Sanҗin tuul's (Skazki Sandzhi Butaeva). Zapisi 1971–1978 gg.: v 2 kn. Kn. 1 / sost., podgot. tekstov i pril. B.H. Borlykovoj. Jelista: KIGI RAN, 2008. Ser.: Өvknrin zөөr (Sokrovishha predkov): na kalm. i rus. jaz.

8. Gerltsn suvsn (B.M. Sandzhievan bichүlҗ avsn amn urn үgin kөrңgəs) = Sijajushhaja zhemchuzhina (Fol'klornye materialy, sobrannye B.M. Sandzhievoj). Sobiratel' Sandzhieva B.M. Zapisi 1972–1974 gg. / vstup. st., sost., predisl., podgot. tekstov i prilozh. I. M. Boldyrevoj. Jelista: KIGI RAN, 2014. Ser.: Өvknrin zөөr (Sokrovishha predkov): na kalm. jaz.

9. Gorjaeva B.B. Ukazatel' sjuzhetnyh tipov kalmyckih volshebnyh skazok v sootnoshenii s sjuzhetnymi tipami Sravnitel'nogo ukazatelja sjuzhetov [Jelektronnyj resurs] // Fol'klor i postfol'klor: struktura, tipologija, semiotika [Jelektronnyj resurs] URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/goryaeva1.htm (data obrashhenija: 29.05.2015).

10. Dzhimgirov M.Je. O kalmyckih narodnyh skazkah. Jelista: Kalm. kn. izd-vo, 1970.

11. Dordzhieva G.Sh. Antireligioznaja i antiklerikal'naja tema v kalmyckom fol'klore // Jetnografija i fol'klor mongol'skih narodov. Jelista, 1981. S. 151–160.

12. Kalmyckij fol'klor / sost.: Ledzhinov C.O., Shalburov G.M. Jelst: Hal'mg gosizdat, 1941.

13. Mandzhieva B.B. K voprosu izuchenija kalmyckih bogatyrskih skazok // XLIV Mezhdunarodnaja filologicheskaja nauchnaja konferencija. Sankt-Peterburg, 10–15 marta 2015 g.: tez. dokl. SPb.: Filol. fak. SPbGU, 2015a. S. 741–742.

14. Mongoloojratskij geroicheskij jepos. SPb. – M., 1923. S. 208.

15. Narodnoe tvorchestvo Kalmykii. Stalingrad – Jelista: Obl. kn. izd-vo, 1940.

16. Sandalovyj larec: kalm. nar. skazki / sost., per., predisl., komment. Basangovoj T.G. Jelista: Kalm. kn. izd-vo, 2002.

17. Sarangov V.T. Kalmyckoe narodnoe pojeticheskoe tvorchestvo. Fol'kloristika. Jelista: Izd-vo Kalm. GU, 1998.

18. Skazki babushki Saglar / sost. T.G. Bordzhanovoj. Jelista, 1990.

19. T.S. Tjaginovan amn urn үgin kөrңgəs = Fol'klornye materialy iz repertuara T.S. Tjaginovoj / sost., komment. B.B. Gorjaevoj. Jelista: KIGI RAN, 2011. Ser.: Өvknrin zөөr (Sokrovishha predkov): na kalm. i rus. jaz.

20. Tursunov E.D. Genezis kazahskoj bytovoj skazki. AlmaAta, 1973.

21. Hal'mg tuul's. III bot'. Jelst: Hal'mg degtr harhach, 1972.

Kalmyk household tales: research issues

The article deals with the issues of Kalmyk household tale research, their classification, publication history of this genre.

Key words: *Kalmyk tales, classification, household tales, plots.*

(Статья поступила в редакцию 04.11.2016)

Е.Б. БОРИСОВА, Н.А. КАРАЧЕВА
(Самара)

РЕЧЕВАЯ ПАРТИЯ ПЕРСОНАЖА КАК ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ЕГО ОБРАЗА (на материале пьесы Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра»)

Рассматриваются средства портретирования образа персонажа в драматургическом произведении через призму содержательных аспектов и разноуровневых языковых средств речевой партии Юлия Цезаря в пьесе Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра». Эмпирический материал исследуется с учетом широкого вертикального контекста.

Ключевые слова: *персонаж, образ, содержательный аспект, речевая характеристика, драма, общефилологический подход, Дж. Б. Шоу, «Цезарь и Клеопатра».*

Для успешного филологического исследования необходимо четкое разграничение авторской речи и речи персонажа, т. к. именно эти два типа речи считаются основными стилистическими компонентами художественного текста.

Речевые характеристики литературных персонажей являются предметом многочисленных исследований, поскольку речь персонажа – это не только один из лингвостилистических компонентов художественного произведения, но и средство воссоздания живой человеческой речи в произведении словесно-художественного творчества [1, с. 227]. Наде-

© Борисова Е.Б., Карачева Н.А., 2017

ляя персонажа речью, автор воспроизводит его культурный уровень, социальный статус, профессию, психологический склад, душевное состояние [1, с. 223].

Язык художественно-литературного произведения типизирован по отношению к тому или иному герою, существенные черты характера которого обобщаются художником в его речи. Подобно тому как персонаж произведения – не просто копия с того или иного человека, а обобщение свойств и качеств людей определенного типа, так и речь его – это речь обобщённая, характерная, своего рода цитата из языка той области жизни, которую рисует писатель [Там же, с. 223– 224].

Речь героя литературно-художественного текста – не только индивидуальное проявление общенародного языка и не только типического в этом языке, но и активное отношение писателя к действительности, стремление выделить в речи героя то, что художник утверждает (или отрицает) в этом герое [Там же, с. 224]. Речь персонажей, служащая основным средством создания их речевого портрета, в художественном тексте может передаваться способами прямой, косвенной, несобственно-прямой речи и их смешанными формами [Там же, с. 228].

В драматургическом произведении речь персонажей строится во многих отношениях иначе, чем в прозаическом произведении. Слово в драме имеет действенное значение – является приказом или просьбой, прямым вопросом, кратким «хочу» или «не хочу». В более сложной форме действенное слово проявляется в виде образной речи, сочетающейся иногда с отвлечёнными рассуждениями, силлогизмами и афоризмами [3, с. 341].

Важнейшая особенность языка драмы состоит в том, что он представляет собой имитацию реального диалога. Большое количество коллоквиализмов, переспросов, распространённых обращений, частиц, междометий, широкое использование эмоционально-экспрессивной лексики и экспрессивно-обусловленного порядка слов свидетельствуют об этом. Однако будем иметь в виду, что язык драматургии является не столько прямым отображением разговорной речи, сколько языком стилизованным, поэтому в драме нередко встречаются монологи героев, характеризующиеся развёрнутостью, наличием распространённых конструкций, их грамматической оформленностью [7]. Богатство словесной живописи монолога в драме может создаваться и за счёт книжно-риторических средств: параллелизма, градации, антитезы, риторических вопросов и афоризмов [2, с. 5].

При исследовании речевой характеристики персонажа драматургического произведения большое значение имеет адресация реплики персонажа самому себе, которая представляет собой включенную в текст пьесы своеобразную форму внутренней речи. В том случае, когда персонаж произносит реплики в сторону, обращённые к зрителям, или говорит о другом персонаже в его же присутствии, используя форму третьего лица единственного числа, мы имеем дело с оценочными высказываниями.

К последним исследованиям речи персонажа можно отнести работу М.А. Жданович [4], которая проводилась на материале современной прозы и драматургии. Исследователь сосредоточила внимание на анализе словесно-речевых средств и способов создания образов персонажей в художественном диалоге. В работе рассмотрены данные, которые читатель получает непосредственно из речи героев, показано, что речевая партия персонажа в художественном диалоге может дать определенную информацию о характере персонажа, его возрасте, внешности и социальном статусе [Там же, с. 4]. Таким образом, автору удалось показать через призму языковых средств, что немаловажную роль в создании целостного образа литературно-художественного персонажа играют как эксплицитные, так и имплицитные средства индикации его личностных и социокультурных характеристик. Однако исследование упомянутого автора не выходило за рамки лингвостилистического анализа.

В настоящей статье мы продемонстрируем анализ речевой партии персонажа в драматургическом произведении с позиций иного, общефилологического подхода, т. е. с учетом не только определенных тропов и фигур речи, но и сюжетного развертывания, культурных реалий, широкого вертикального контекста, историко-литературных данных, данных лингвокультурологии. Такой подход к изучению языка персонажа в пьесе составляет новизну предпринятого исследования.

Эмпирическим материалом послужила речевая партия Гая Юлия Цезаря в драме Дж. Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра». Первое, что бросается в глаза при первичном анализе, это то, что основу речевой партии изучаемого персонажа составляют такие реплики героя, в которых он даёт приказы и распоряжения, оценивает военные и политические события.

В ходе развития сюжета пьесы герой прибывает к египетскому двору, чтобы потребо-

вать уплаты государственного долга Риму и использовать эти средства для победы над своим политическим врагом, Помпеем. При этом Цезарь подчиняет царицу Клеопатру и надеется на то, что она сделает его соправителем Египта. С этой надеждой он приходит на собрание египетских властителей, где неожиданно узнаёт, что у Клеопатры есть младший брат, который тоже является законным наследником царской власти. Тогда, желая склонить египтян к уплате долга, он предлагает выделить им Кипр – территорию, оккупированную римлянами:

POTHINUS (impatiently) Cyprus is of no use to anybody.

CAESAR. No matter: you shall have it for the sake of peace [9, p. 165].

Кажется, что Цезарь совершенно не считается с египетскими властителями, что подчёркивается употреблением в его речи разговорного выражения *no matter* и модального глагола *shall*.

Придворные напрасно взывают к чувству справедливости Цезаря:

POTHINUS (bitterly) And this is Roman justice!

THEODOTUS. But no Roman gratitude, I hope.

CAESAR. Gratitude! Am I in your debt for any service, gentlemen [Ibid., p. 168]?

В речевой партии Цезаря применяется один из излюбленных авторских приёмов – риторический вопрос. Цель его использования состоит в том, чтобы замаскировать вопрос под утверждение и показать, что герой не считает себя чем-то обязанным египетским придворным.

В момент открытого противостояния египетских и римских войск римский полководец перестаёт быть любезным и учтивым. Он резко отвергает просьбу учителя царя, Теодота, выделить часть своих солдат для тушения пожара в Александрийской библиотеке:

THEODOTUS (kneeling, with genuine literary emotion: the passion of the pedant). Caesar: once in ten generations of men, the world gains an immortal book.

CAESAR (inflexible). If it did not flatter mankind, the common executioner would burn it [Ibid., p. 179].

Интересно, что сам автор относится к поджогу литературной сокровищницы с иронией, которая реализуется в ремарке посредством оригинального эпитета *literary emotion,* необычного сочетания лексем *the passion of the pedant* и эпитета *immortal book.* Экспликация твёрдой позиции героя в ремарке и принципиальное замечание: *If it did not flatter mankind*, *the common executioner would burn it* – передают сарказм Цезаря, который считает, что библиотека хранит позорные страницы истории человечества.

Более того, Цезарь не намерен отвечать за поджог библиотеки и его не волнует то, что он, по мнению Теодота, должен понести за это возмездие:

THEODOTUS. Without history, death would lay you beside your meanest soldier.

CAESAR. Death will do that in any case. I ask no better grave [Ibid., p. 179].

В данном примере на первый план выступает драматическая ирония, поскольку реплика героя может быть понята двояко: как утверждение реалистического взгляда на жизнь, с одной стороны, и, с другой стороны, как утверждение того, что Цезарю, в сущности, не так важно будет иметь чистую совесть, отправляясь в мир иной, ведь основное предназначение солдат на войне – убивать.

В итоге Цезарь одерживает верх в споре с Теодотом, который сокрушается над пропажей ценной книжной коллекции:

THEODOTUS. What is burning there is the memory of mankind.

CAESAR. A shameful memory. Let it burn.

CAESAR. Ay, and build the future with its ruins. (Theodotus, in despair, strikes himself on the temples with his fists). But harken, Theodotus, teacher of kings: you who valued Pompey's head no more than a shepherd values an onion, and who now kneel to me, with tears in your old eyes, to plead for a few sheepskins scrawled with errors. I cannot spare you a man or a bucket of water just now; but you shall pass freely out of the palace. Now, away with you to Achillas; and borrow his legions to put out the fire [Ibid., p. 179–180].

Как видно из примера, герой с презрением говорит, что люди безуспешно пытаются усовершенствовать свою грешную природу с помощью книг, при этом скверно поступают со своими ближними. Данная мысль выражается с помощью эпитета *shameful (memory).* Автор вводит в реплику Цезаря библейскую аллюзию, повествующую о гибели Израиля, и глагол в повелительном наклонении *(build the future with its ruins),* чтобы показать, с каким высокомерием Цезарь утверждает, что может привести человечество к новой, лучшей жизни. Антикульминация, построенная на нисхождении высокого поэтического обращения *(harken, teacher of kings)* до просторечного

сравнения *(no more than a shepherd values an onion)* и иронии *(to plead for a few sheepskins scrawled with errors),* с помощью которой Цезарь сравнивает учителя царя с пастухом, придает насмешке героя злобный характер.

Кажется, что формальная вежливость Цезаря с врагом – это только верный политический ход, которым он пользуется в начале знакомства с египетскими придворными, которые уверены в том, что Цезарь должен быть им благодарен за устранение Помпея, бывшего зятя и друга. Однако, когда на совещание просят пригласить убийцу Помпея, римлянина Луция, герой восклицает:

CAESAR. Murderer! So would you have slain Caesar, had Pompey been victorious at Pharsalia [9, p. 169].

Недоумение героя выражается посредством литературной формы условного предложения, основанного на инверсии и опущении союза *if*.

Пытаясь польстить великому римлянину, учитель царя, Теодот, говорит, что Цезарь может быть удовлетворён отмщением за себя. Однако герой порицает придворных:

CAESAR. Vengeance! Vengeance!! Oh, if I could stoop to vengeance, what would I not exact from you as the price of this murdered man's blood? (They shrink back, appalled and disconcerted.) Was he not my son-in-law, my ancient friend, for 20 years the master of great Rome, for 30 years the compeller of victory? Did not I, as a Roman, share his glory? Was the Fate that forced us to fight for the mastery of the world, of our making? Am I Julius Caesar, or am I a wolf, that you fling to me the grey head of the old soldier, the laurelled conqueror, the mighty Roman, treacherously struck down by this callous ruffian, and then claim my gratitude for it! (To Lucius Septimius) Begone: you fill me with horror [Ibid., p. 169–170].

Сожаление героя о смерти Помпея выражается с помощью междометия *oh,* восклицательных предложений и риторических вопросов. Автор дает читателю понять, что придворные, полагающие, что милосердие Цезаря – это всего лишь навсего политическое притворство, теперь находятся в замешательстве от того, что римский завоеватель оказался милосердным человеком.

Среди языковых средств выразительности на фонографическом уровне основным инструментом создания образа является аллитерация, основанная на повторе согласного звука [f]. Аллитерация выражает сильные эмоции персонажа: негодование, возмущение и протест. Репрезентирование начальной буквы первого слова в предложении в письменной форме передаёт состояние эмоционального возбуждения героя.

Анализ вышеприведенного фрагмента речевой партии Цезаря на морфологическом уровне позволяет выделить литературное употребление лексемы *compeller*, образованной путём субстантивации глагола *compel.* Данная лексема, определяемая эпитетом, лежит в основе оригинального авторского словосочетания: *compeller of victory.* Эпитеты *laurelled, mighty* передают уважительное отношение Цезаря к Помпею. Семная структура лексем *struck down, callous* указывает на его порицание жестокости, с которой было совершено убийство: *strike down – if someone is struck down, especially by an illness, they are killed or severely harmed; callous – severe and cruel* [8]. На лексическом уровне, помимо эпитетов, яркой выразительностью в речи персонажа обладают метафорическое сравнение себя с волком – хищником, который может питаться трупами поверженных врагов (*am I a wolf, that you fling to me the grey head of the old soldier),* и литературно-книжная лексема *begone.*

На синтаксическом уровне следует отметить предпоследнее предложение вышеприведенной реплики. Это предложение имеет структуру вопроса, но относится автором к категории побудительных предложений, благодаря чему содержание вопроса получает эмоциональную окраску. Реплика целиком строится на синтаксическом параллелизме, основанном на повторе однородных членов предложения: именных сказуемых *my son-in-law, my ancient friend, for 20 years the master of great Rome, for 30 years the compeller of victory* и дополнений *the mastery of the world, of our making; the old soldier, the laurelled conqueror, the mighty Roman.*

В ответ на возмущение героя убийством Помпея Луций напоминает присутствующим о том, как в своё время Цезарь безжалостно расправился с Верцингеторигом, вождём кельтских народов, поднявшим восстание против завоевательной политики Рима в Галлии. Упоминая о казни Верцингеторига, автор ссылается на неоднозначное мнение историков по вопросу о том, насколько Цезарь был искренен в проявлении своего милосердия. Известно, что Верцингеторига, добровольно вышедшего к римлянам и преклонившего перед Цезарем колени, заключили под стражу, а пять лет спустя, во время празднования триумфа победы, обезглавили как изменника римского народа [5, с. 275; 6, с. 136]. Как утверждает историк

Ст. Дж. Сток, во времена Цезаря полководца, не казнившего своих врагов вскоре после победы над ними, считали милосердным. Любопытно, что, несмотря на это, Сток полагает, что казнь кельтского вождя после пяти лет заточения трудно назвать проявлением щедрости или милосердия Цезаря [10, с. 21].

Но вот что по поводу гибели кельтского владыки говорит сам герой:

LUCIUS. …Did you spare him, with all your clemency? Was that vengeance?

CAESAR. No, by the gods! would that it had been! Vengeance at least is human. No, I say: those severed right hands, and the brave Vercingetorix basely strangled in a vault beneath the Capitol, were (with shuddering satire) a wise severity, a necessary protection to the commonwealth, a duty of statesmanship – follies and fictions ten times bloodier than honest vengeance! What a fool was I then! To think that men's lives should be at the mercy of such fools! (Humbly) Lucius Septimius, pardon me: why should the slayer of Vercingetorix rebuke the slayer of Pompey [9, p. 170]?

В данном примере лексема *the commonwealth* является маркером, указывающим на современную автору эпоху. Цезарь становится ненавистником государственных мер, которые вынуждают лишать людей жизни под лозунгом защиты содружества наций, о чём свидетельствует сарказм в высказывании *a wise severity, a necessary protection to the commonwealth...* . Конвергенция стилистических приёмов, а именно: односоставное восклицательное предложение *(No, by the gods!),* употребление устойчивого выражения *Would that it had been!,* написание лексемы *would* во втором предложении с прописной буквы, инверсия *(What a fool was I then),* эмоционально-окрашенные эпитеты (*basely strangled, shuddering satire)*, употребление тире, анафорический повтор звука *[f],* использование гиперболы *ten times bloodier* – всё свидетельствует о том, что герой желал бы оставить вождя покорённых им народов в живых. Как и в предыдущем примере, в данной реплике мы встречаем синтаксический параллелизм, основанный на повторе однородных именных сказуемых. Цезарь приходит к мысли, что преступление, которое он совершил из-за соображений политической целесообразности, стоит признать более бесчестным преступлением, чем убийство Луцием Помпея.

Исключительность положения героя заключается в том, что все остальные персонажи не желают понимать, как можно проявлять непротивление злу насилием и любовь к своему врагу. Так, когда Цезарь спрашивает, что именно царица подразумевает под его способом управления, возникает разногласие:

CAESAR (puzzled). What do you mean by my way?

CLEOPATRA. Without punishment. Without revenge. Without judgment.

CAESAR (approvingly). Ay: that is the right way, the great way, the only possible way in the end. (to Rufio) Believe it, if you can [Ibid., p. 240].

Синтаксический параллелизм, повтор предлога *without*, градация, построенная на перечислении существительных в реплике Клеопатры, сополагаются с синтаксическим параллелизмом, повтором лексемы *way* и градацией, построенной на перечислении определений *right, great, only possible* в реплике Цезаря.

Таким образом, речевая партия Цезаря строится на приёмах и тактиках общения, которые способствуют поддержанию власти и авторитета. Следует подчеркнуть, что в речевой партии героя широко используются этикетные формулы, а именно: вежливые обращения *(gentlemen; Theodotus, teacher of kings; Lucius Septimius, pardon me)*, употребление конструкции *may be able to*, модального глагола *shall*. Данные средства показывают, что Цезарь умеет сохранять лицо даже в критические минуты жизни. Однако когда герой вступает в конфронтацию с египтянами, то вежливые обороты в его речевой партии вытесняются иронией и сарказмом, которые зачастую сопровождаются собственно авторской драматической иронией.

Таким образом, анализ средств и способов создания речевой партии Цезаря в исследуемой пьесе Б. Шоу на разных уровнях языка позволил выделить наиболее характерные приемы фонографического, фоностилистического, лексического и синтаксического уровней, позволяющих читателю судить о характере персонажа, созданного писателем. Создается впечатление, что герой Б. Шоу исповедует милосердие как наиболее подходящий принцип управления государством.

Итак, Цезарь в пьесе Б. Шоу является воплощением «гуманного» и вежливого завоевателя, который очень похож на английского завоевателя-колонизатора. Критика автором внешней политики Великобритании, его обращение к истории Рима и Египта, наделение персонажа типичными английскими чертами характера доказывают мысль о том, что художественный образ – это связующее звено между лингвостилистическим уровнем текста и его метасодержанием. Изучение образа пер-

сонажа с привлечением данных смежных областей филологической науки позволяет выявить не только средства и приемы создания образа, но и саму цель написания пьесы. Как представляется, автор убеждает читателей в том, что реальная власть и мудрость зиждутся не на применении силы, а на проявлении человеческого милосердия и великодушия.

Список литературы

1. Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: дис. … д-ра филол. наук. Самара, 2010.
2. Беркнер С.С. Статика и динамика семантико-стилистической структуры драматургического текста / С.С. Беркнер // Семантический аспект языковых единиц разных уровней. Липецк, 1990. С. 3–10.
3. Волькенштейн В.М. Драматургия // Введение в литературоведение: хрестоматия: учеб. пособие / сост.: П.А. Николаев и др.; под ред. П.А. Николаева. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Высш. шк, 1988. С. 341–342.
4. Жданович М.А. Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном диалоге (на материале современной англоязычной драматургии) : дис. … канд. филол. наук. Самара, 2009.
5. Моммзен Т. История Рима: в 5 т. Т. 3. Кн. 5. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2002.
6. Плутарх. Сочинения / сост. Аверинцев С.С. М.: Худож. лит., 1983.
7. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. [СЛТ]
8. Collins Cobuild English Language Dictionary– Ldn: HarperCollins Publishers. 1993.
9. Shaw B. Three Plays for Puritans. The Devil's Disciple. Caesar and Cleopatra. Captain Brassbound's Conversion. Ldn: Penguin Books Ltd., 2000.
10. Stock St.G. Introduction // De Bello Gallico. Books I–VII / Caesar. Book I. Oxford: The Clarendon Press, 1898. P. 1–33.

* * *

1. Borisova E.B. Hudozhestvennyj obraz v anglijskoj literature XX veka: tipologija – lingvopojetika – perevod: dis. … d-ra filol. nauk. Samara, 2010.
2. Berkner S.S. Statika i dinamika semantiko-stilisticheskoj struktury dramaturgicheskogo teksta / S.S. Berkner // Semanticheskij aspekt jazykovyh edinic raznyh urovnej. Lipeck, 1990. S. 3–10.
3. Vol'kenshtejn V.M. Dramaturgija // Vvedenie v literaturovedenie: hrestomatija: ucheb. posobie / sost.: P.A. Nikolaev i dr.; pod red. P.A. Nikolaeva. Izd. 2-e, ispr. i dop. M.: Vyssh. shk, 1988. S. 341–342.
4. Zhdanovich M.A. Lingvisticheskie sredstva sozdanija obraza personazha v hudozhestvennom dialoge (na materiale sovremennoj anglojazychnoj dramaturgii) : dis. … kand. filol. nauk. Samara, 2009.
5. Mommzen T. Istorija Rima: v 5 t. T. 3. Kn. 5. M.: AST; Har'kov: Folio, 2002.
6. Plutarh. Sochinenija / sost. Averincev S.S. M.: Hudozh. lit., 1983.
7. Slovar' literaturovedcheskih terminov / red.-sost. L.I. Timofeev, S.V. Turaev. M.: Prosveshhenie, 1974. [SLT]

Verbal part of a character as a character forming means of creating the image (based on the play by B. Shaw "Caesar and Cleopatra")

The article deals with the means of portraying the image of a character in drama works through the prism of the contents and language means of various levelsin the verbal part of Julius Caesar in the play by B. Shaw "Caesar and Cleopatra". The empirical material is studiedin a wide variety of the vertical context.

Key words: *character, image, aspect of contents, verbal characteristics, drama, general philological approach, G.B. Shaw, "Caesar and Cleopatra".*

(Статья поступила в редакцию 21.11.2016)

Н.Ю. СИМОНЕНКО
(Волгоград)

ФОНОВЫЕ ЗНАНИЯ В КИТАЙСКИХ НАРРАТИВНЫХ ПЕСНЯХ 1924–1977 гг.*

Выявляются фоновые знания в китайских нарративных песнях революционного периода XX в., а именно: их историко-культурный, социокультурный, этнокультурный и семиотический фоны. Уделяется внимание описанию роли фоновых знаний, отражённых в текстах песен и музыкальных видеоклипах к ним, в формировании необходимого с идеологической точки зрения образа нарратора и персонажа.

Ключевые слова: *китайская нарративная песня, песенный нарратив, нарративный анализ, фоновые знания, революционные песни.*

Китайская нарративная песня, наряду с сюжетом, персонажами, происходящими с ними событиями, указаниями на время и пространство, аккумулирует в себе множество фо-

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №15-04-00500.

© Симоненко Н.Ю., 2017