УДК 811:161

Н. М. Торкут, К. В. Борискіна

СПЕЦИФІКА ТА РОЛЬ СОЛІЛОКВІЇВ У РИМСЬКІЙ П'ЄСІ "ЮЛІЙ ЦЕЗАР" В. ШЕКСПІРА

У статті проаналізовано смислотворчий потенціал унікального різновиду внутрішнього монологу – соліловія. Визначено основні дискусійні моменти, пов'язані з термінологічним статусом цього поняття та його функціями. Висвітлено роль соліловіїв у формуванні художнього світу п'єси "Юлій Цезар" В. Шекспіра, а також окреслено особливості його кореляції з механізмами характеротворення.

Ключові слова: *соліловій, монолог, Шекспір, "Юлій Цезар", мовлення.*

Поняття "соліловій" останнім часом усе активніше вживають у літературознавчих працях, які сфокусовані на дослідженні поетологічної специфіки драматичних текстів. Помилково ототожнюваний з будь-яким внутрішнім монологом персонажа, соліловій репрезентує досить специфічну форму автокомунікації, для якої обов'язковою є наявність своєрідної бінарної опозиції. Ця опозиція може поставати у вигляді аксіологічних альтернатив, між якими рухається свідомість героя, який перебуває в межовій ситуації, стоїть перед моральним вибором чи переживає екзистенційну кризу. Інколи соліловій структурується за моделлю діалогу, учасниками якого є різні іпостасі особистості персонажа або навіть амбівалентні начала його внутрішнього "я", що вступають у своєрідний двобій.

Багатовікова історія розвитку мистецтва слова демонструє широке розмаїття соліловіїв. Традиційно цей тип наративної організації мовлення асоціюється з драмою. З огляду на широку репрезентативність соліловійної модальності в шекспірівських п'єсах видається доцільним більш детальний огляд специфіки та функції соліловіїв у творах Великого Барда.

Мета статті полягає в тому, щоб, спираючись на накопичений у сучасному літературознавчому дискурсі досвід аналітичного осягнення суті соліловія, визначити роль цього типу монологу в композиційній будові п'єси "Юлій Цезар" В. Шекспіра.

Попри доволі високу частотність використання поняття "соліловій" на сторінках сучасних літературознавчих праць, його термінологічний статус, як і кореляція з монологічною та діалогічною формами мовлення, все ще залишаються невизначеними.

Першою проблемою, вирішення якої породжує наукову полеміку в дослідницьких колах, є співвідношення понять "соліловій" та "монолог". Одні вчені говорять про повну синонімічність їх ужитку, інші ж акцентують на принциповій нетотожності цих термінів. Так, приміром, відомий російський культуролог І. Ільїн пише, що "внутрішній дискурс актора передається соліловієм або внутрішнім монологом…, в якому наратор повністю зникає за потоком слів актора, що функціонує, таким чином, як центр орієнтації для читача" [2, с. 163].

На думку російської дослідниці О. Журчевої, "соліловій – мовлення, звернене до самого себе, синонім монологу, але більше ніж монолог, оскільки створює ситуацію, в якій персонаж розмірковує про свій психологічний і моральний стан, завдяки театральній умовності актуалізуючи для глядача внутрішній монолог" [1, с. 118].

Більшість зарубіжних науковців наполягають на необхідності розмежовування соліловію та монологу. Авторитетний представник французької наратологічної школи Ж. Руссе наголошує на тому, що перший складається з усвідомлених внутрішніх роздумів чи рефлексій, а другий – характеризує "потік неусвідомлених висловлювань" [цит. за: 2, с. 163]. Французький театрознавець П. Паві вважає, що соліловій відрізняється від монологу тим, що "дає змогу розкривати душу та внутрішній світ персонажа, створює ситуацію, за якою він розмірковує над своїм становищем, оголює свій психологічний і моральний стан. Соліловій зазвичай проголошується в момент важливого етичного вибору, в ситуації, що ускладнена психологічними й соціальними вимогами" [3, с. 318].

Укладачі фундаментального енциклопедичного видання "Довідник з літератури" С. Г. Голмен та В. Гармон постулюють, що принципова відмінність між монологом і соліловієм полягає в тому, що перший передбачає обов'язкову наявність на сцені інших персонажів, які, на відміну від мовця, мовчать. А соліловій, який показує внутрішнє мислення героя, повністю виключає наявність на сцені інших слухачів,

© Торкут Н. М., Борискіна К. В., 2016

тобто герой веде дискусію з самим собою, а не спілкується з кимось іншим. Спільність між монологом і солілоквієм – їх вкладеність у вуста одного героя або, іншими словами, відсутність комунікативного процесу, що характерний для діалогу [4, с. 311].

Питання про те, чи правомірно вважати перебування героя на самоті під час виголошення внутрішнього монологу атрибутивною ознакою солілоквія, теж залишається дискусійним.

Згідно з дефініцією О. Брокета та Р. Болла, солілоквій – це "промова героя, який перебуває один на сцені; вона зазвичай репрезентує його потаємні думки" [6, с. 436]. Суголосною в цьому аспекті є й позиція авторитетного британського шекспірознавця М. Добсона. Він визначає солілоквій як драматичну промову, що виголошує персонаж, який, перебуваючи на сцені на самоті, здійснює конфіденційне саморозкриття перед публікою або ж навпаки – заглиблюється у власний внутрішній світ, який "голосно заявляє сам про себе" [16, с. 435].

Китайський дослідник Чінг-Хсі Пернг теж акцентує на "самотності" мовця на сцені під час виголошення солілоквія, пояснюючи цю особливість як атрибутивну апеляцію до етимології самого терміна: solus ("один, сам по собі, сам на сам") і loqui ("говорити, промовляти")" [13, с. 203]. Американський літературознавець Л. А. Скіфінгтон наголошує, що, як правило, солілоквій – це мовне звертання, яке висловлює герой, який перебуває на сцені на самоті, але науковець поспішає додати, що монолог Принца Гамлета "Now might I do it pat", що виголошується тоді, коли молиться Король Клавдій, є очевидним вийнятком [15].

Далеко не всі науковці поділяють погляд на те, що відсутність інших персонажів на сцені є обов'язковою рисою солілоквію. Так, зокрема, відомий актор П. Такер, розмірковуючи з приводу шекспірівських солілоквіїв, зазначає, що адресатом солілоквія, принаймні в п'єсах Шекспіра, може виступати як сам мовець, так і так звані "люди-невидимки" або глядачі. "У шекспірівському театрі, – стверджує він, – це поняття виходило за межі [сцени], і солілоквій мав місце, коли герой звертався до аудиторії" [17, с. 26]. Надзвичайно складно однозначно визначити й смислове навантаження монологів цього типу. П. Такер наголошує: «важливо зазначити, що смисл [солілоквія] не обов'язково полягає у "глибинних думках" героя – герой може брехати або говорити правду аудиторії так само, як це робить будь-хто інший» [17, с. 26].

Найбільш ґрунтовною видається концепція, представлена в науковій розвідці англійського вченого С. Мерфі, який розглядає солілоквій як промову, звернену до самого себе ("self talk"). Він вважає, що солілоквій генетично походить не від монологу як структурного елемента драми, а від діалогу персонажа з самим собою, який уперше зустрічається не в драматичному, а в прозовому творі – "Сповіді" Августина Блаженного. Середньовічний християнський філософ пропонує напружений драматичний діалог, який веде він сам (уособлення духовної субстанції) з іншою своєю іпостассю (персоніфікацією розумного начала, розсудливості) [11, с. 68].

Заслуговує на увагу думка американського шекспірознавця Дж. Гірша, який слушно зауважує, що "солілоквій – промова, яку виголошує актор наодинці з собою, будучи переконаним, що його слова не можуть бути почуті жодним іншим героєм" [9, с. 18]. У монографії, присвяченій аналізу солілоквія в аспекті діахронії, Дж. Гірш визначає солілоквій як "будь-який драматичний пасаж, що має такі характеристики: 1) це мовлення одного актора; 2) герой, якого грає на сцені цей актор, не розраховує, що його слова почує якийсь інший персонаж" [9, с. 13].

Як бачимо з цієї дефініції, принциповим моментом для солілоквія є наявність у ньому тих думок персонажа, що залишаються невідомими для інших героїв, але завдяки цьому типу промови реципієнт п'єси має можливість ознайомитися з ними, тобто в такий спосіб розширюється обізнаність глядача або читача щодо потаємних думок, прихованих намірів чи планів цього персонажа. Завдяки такому мовленню реципієнт отримує змогу долучитися до розуміння неявних смислів: те, що залишається прихованим від стороннього ока інших учасників п'єси, для читача чи глядача стає відомим. Це дає можливість не лише глибше зазирнути в логіку вчинків персонажів, а й відчути власну поінформованість, що, в свою чергу, збільшує психологічну напругу сприйняття сюжетної колізії.

Неодноразово науковці розглядали питання про функції солілоквія. М. Добсон, приміром, вважає, що одна з головних функцій цього типу промови – викрити мотивації персонажа, які приховані ним від інших героїв (Річард Глостер в історичній хроніці "Річард III"), а інша – відтворити внутрішнє напруження та сумніви героя (солілоквії Брута, Гамлета, Макбета) [16, с. 435]. Третя функція солілоквія, за М. Добсоном, є менш частотною. Дослідник називає її характерологічною, адже солілоквії незрідка покликані посилити психологічну переконливість образу персонажа, створюючи при цьому враження, що дія спричинюється характером, а не нав'язується протагоністові ззовні. "Шекспір також, – пише М. Добсон, – робить своїх персонажів більш реалістичними, наділяючи їх складним внутрішнім світом, що виражається через солілоквії, через висловлювання інших персонажів про них, а також через когнітивні метафори" [16, с. 441]. І зрештою, остання функція солілоквія, яка є найменш частотною, – творення комічного ефекту. М. Добсон вбачає її в промовах Мальволіо – одного з другорядних персонажів трагікомедії "Дванадцята ніч" [16, с. 435].

Досить часто солілоквії стають поворотним моментом у розвитку драматичної дії, своєрідною відправною точкою подальшого розвитку сюжету, що досить переконливо можна проде-

монструвати на прикладі п'єси "Юлій Цезар". Цей твір по праву вважають предтечою славнозвісних шекспірівських трагедій. Написана в 1599 р., вона була першою представлена на розгляд глядачів, що завітали до щойно відкритого театру "Глобус". До речі, саме цю п'єсу протягом багатьох століть ретельно вивчали в школах та університетах. Цілком ймовірно, що однією з причин такого успіху є її мовна організація. Цей аспект досить часто досліджували літературознавці [5; 7; 8; 10; 12], втім соліловкії не були об'єктами ґрунтовного аналізу.

Цей твір сповнений майстерно побудованими монологами та діалогами. До складу драматичного арсеналу цієї так званої "римської" п'єси увійшла й ціла низка соліловкій. Розглянемо три з них, які лунають з вуст різних персонажів, утім кожен з них кардинальним чином впливає на розвиток дії твору.

Давні римляни зазвичай є втіленням маскулінності, вони відомі стриманістю своїх емоції, намаганням не виказувати почуття, які не личать справжнім чоловікам. Загалом, В. Шекспір дотримується історичної конкретики та обирає саме таку лінію репрезентації характерів персонажів. Проте за допомогою соліловкіїв він відчиняє завісу над справжніми емоціями, що скеровують дії персонажів. Представлені в завуальованому вигляді, промовлені потайки від інших героїв, вони сприяють залученню глядача (читача) до таємних глибин, у яких криються справжні пружини подальшого розгортання дії.

Центром розгортання конфлікту цього твору є політична опозиція між головним протагоністом Юлієм Цезарем і його опонентом – Брутом. Однак, як стає відомо з одного з ключових соліловкіїв, не йому належить задум усунути від влади римського полководця. Спочатку змовники гуртуються на чолі з Кассієм – амбіційним поборником республіканських чеснот. Саме він втягує Брута до змови, підштовхуючи його до рішучого кроку. Цікаво, що автор розкриває це не лише за допомогою вербальних прийомів (наприклад, опису змагання з плавання між ним та Цезарем, у якому останній програє першому), а й за допомогою речових об'єктів. За його вказівкою Брутові підкидають листи, написані різними почерками, які закликають його постати проти диктатора. Розбурхавши сумніви в душі товариша, Кассій ділиться з глядачами своїм підступним задумом. Цей соліловкій викриває справжню мотивацію персонажа. Кассій визнає Брута благородним, але він хоче використати цю властивість свого союзника з корисливою метою:

Well, Brutus, thou art noble; yet, I see,
Thy honourable metal may be wrought
From that it is disposed: therefore it is meet
That noble minds keep ever with their likes;
For who so firm that cannot be seduced?

Також із цієї промови реципієнт дізнається про характер відносин між Брутом та Цезарем – Цезар любить Брута (це достеменний факт з історичних джерел, адже Цезар помилував Брута, який свого часу підтримував його ворога Помпея), отже, він не запідозрить його в зраді, що стане гарним прикриттям для решти поплічників:

Caesar doth bear me hard; but he loves Brutus:
If I were Brutus now and he were Cassius,
He should not humour me. I will this night,
In several hands, in at his windows throw,
As if they came from several citizens,
Writings all tending to the great opinion
That Rome holds of his name; wherein obscurely
Caesar's ambition shall be glanced at:
And after this let Caesar seat him sure;
For we will shake him, or worse days endure (I.ii).

Зважаючи на таке приязне ставлення, Брут навряд чи б надумав скинути Цезаря, якби його не спонукав до цього Кассій. За його задумом, анонімні листи, що закликали до захисту Риму, апелювали до кревних зав'язків із затятими противниками єдиновладдя, мали навернути одного з найбільш шанованих та відомих своїми республіканськими принципами патриція. Отже, цей соліловкій є ключовим моментом у мовній організації зав'язки твору, який викриває аксіологію вчинків героїв і зумовлює подальший розвиток дії.

Одним із найбільш відомих соліловкій у п'єсі "Юлій Цезар" є монолог Брута напередодні зустрічі з рештою змовників (II.i). Цікаво, що в "Порівняльних життєписах" Плутарха, які стали джерелом римських п'єс, є певні натяки на соліловкії та рефлективний характер цього персонажа. Розмірковуючи про причини бунту проти Цезаря, Брут розпочинає не з доводів, а з висновку: "It must be by his death". Фактично, це означає, що питання вже вирішено, але його тонка натура вимагає від нього самого аргументів. Вже на початку промови Брут говорить, що не має особистих причин для вбивства диктатора. Отже, цей герой керується дещо іншими мотивами, на відміну від його двоюрідного брата Кассія:

It must be by his death: and for my part,
I know no personal cause to spurn at him,
But for the general.

За допомогою виразної анімалістичної метафори Брут моралізаторськи порівнює Цезаря з гадюкою, яка, отримавши жало, тобто корону, вжалить інших:

He would be crown'd:
How that might change his nature, there's the question.
It is the bright day that brings forth the adder;
And that craves wary walking. Crown him? – that;–
And then, I grant, we put a sting in him,
That at his will he may do danger with.

Знову ж, пригадуючи власний досвід спілкування з полководцем, Брут не може пригадати жодного випадку неправомірних дій з його боку:

The abuse of greatness is, when it disjoins
Remorse from power: and, to speak truth of Caesar,
I have not known when his affections sway'd
More than his reason.

В історичному поступі славетного полководця він вбачає траєкторію, націлену на одноосібне правління, при цьому це правління, на думку Брута, неодмінно буде загрожувати республіканським ідеалам, виплеканим протягом багатьох століть існування Риму. В солілоквії життєвий шлях Цезаря порівнюється зі сходами. Піднявшись занадто високо, він зневажатиме решту та попиратиме їх права. Ця потужна метафора є провідним мотивом промови. Брут вирішує позбутися Цезаря ще до того моменту, доки той дійде верхнього щабля, стане лідером нації та свавільним диктатором:

But 'tis a common proof,
That lowliness is young ambition's ladder,
Whereto the climber-upward turns his face;
But when he once attains the upmost round.
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, scorning the base degrees
By which he did ascend. So Caesar may.
Then, lest he may, prevent. And, since the quarrel
Will bear no colour for the thing he is,
Fashion it thus; that what he is, augmented,
Would run to these and these extremities.

Промова завершується ще однією згадкою змії, яка ще не вилупилася, але вже таїть у собі загрозу для решти:

And therefore think him as a serpent's egg
Which, hatch'd, would, as his kind, grow mischievous,
And kill him in the shell.

Отже, виголошуючи цей солілоквій наодинці посеред ночі, в замкненому доместикованому локусі власного саду, Брут немов би виправдовує своє рішення не лише перед реципієнтом, а й перед власним сумлінням. Він вирішує діяти на випередження, але, як згодом стане зрозумілим, сам час уже давно випередив його.

Згідно з вищенаведеною класифікацією М. Добсона, ця промова є чудовим зразком викривальної функції. Без неї навряд чи можна було створити такий крихкий та амбівалентний баланс між моральними ідеалами й необхідністю вбити людину. Брут вирішує позбавити життя славетного римського історичного діяча через гіпотетичну загрозу тиранії. У цьому випадку солілоквій якнайповніше розкриває характер головного героя.

Наступний солілоквій з п'єси "Юлій Цезар" також викриває мотиви вчинків персонажу. Цього разу перед реципієнтами постає Антоній – вірний друг Цезаря, людина, яка покарала його вбивць. Звертаючись до мертвого римлянина, Антоній дає волю своїм емоціям, виказує щиру приязнь до загиблого й оголошує про свої наміри. Досить цікавою є структура наведеного солілоквію. Він розпочинається з прохання вибачити за м'якість і підігрування змовникам:

O, pardon me, thou bleeding piece of earth,
That I am meek and gentle with these butchers!
Thou art the ruins of the noblest man
That ever lived in the tide of times.
Woe to the hand that shed this costly blood!

Поступово градус емоційної напруги підвищується й вербалізується в дусі Сенеки в пророкуванні жахливого майбутнього та громадянської війни. Згодом слова перетворюються на вчинки, в країні спалахує війна, в результаті якої республіканський лад остаточно втрачає свої позиції й наступає "золота" доба правління Октавіана Августа:

Over thy wounds now do I prophesy,–
Which, like dumb mouths, do ope their ruby lips,
To beg the voice and utterance of my tongue –
A curse shall light upon the limbs of men;
Domestic fury and fierce civil strife
Shall cumber all the parts of Italy;
Blood and destruction shall be so in use
And dreadful objects so familiar
That mothers shall but smile when they behold
Their infants quarter'd with the hands of war;
All pity choked with custom of fell deeds.

З погляду драматургії, ця сцена, яка є кульмінаційною в багатьох театральних та кіноверсіях (згадаймо, приміром, Марлона Брандо в кінострічці Дж. Манкевича), є дуже потужною й неодмінно вливає на свідомість реципієнтів, які по-справжньому переймаються переживаннями Антонія:

And Caesar's spirit, ranging for revenge,
With Ate by his side come hot from hell,
Shall in these confines with a monarch's voice
Cry 'Havoc,' and let slip the dogs of war;
That this foul deed shall smell above the earth
With carrion men, groaning for burial (III.i).

Якщо поглянути на цей солілоквій у контексті всієї сцени, то стає очевидним разючий контраст між діями Антонія в присутності змовників і наодинці. Цей контраст зумовлений насамперед прагматичною поведінкою героя. Побачивши кров на руках убивць і побоюючись того, що його можуть прибрати як політичного соратника та найближчого друга Юлія Цезаря, Антоній дуже обережно намагається завоювати їх довіру, тягне час, щоб обміркувати план подальших дій. Але, залишившись на самоті, він з осудом називає їх "м'ясниками". Контраст присутній і на вербальному рівні також: у розмові зі змовниками герой поводить себе стримано, тоді як у солілоквії він осипає їх разючими зловісними прокльонами.

Саме з цієї промови виростає потужний образ у всій повноті його барв. Якщо до цього моменту реципієнт знав про Антонія лише те, що він був добрим спортсменом, любив розваги та вино, вірно служив Цезареві, то після неї перед нами вже зовсім інша людина – людина, яка змінює хід історії, яка свідомо розпалює війну, щоб помститися за смерть друга. Характерно, що це чи не єдиний вибух справжніх емоцій у досить стриманій за загальною тональністю п'єсі (відомішою є славнозвісна сцена на форумі, але там емоції награні заради досягнення прагматичної мети).

Варто також зазначити, що цей солілоквій не лише допомагає розкрити образ персонажа, а й слугує для опису масштабних подій у лаконічній

формі. Лише сучасний театр за допомогою проекторів і комп'ютерних технологій може за обмежений проміжок часу показати, як саме розгорталася боротьба між республіканцями та прибічниками новоствореного тріумвірату на чолі з Антонієм. Оскільки візуалізація цих подій до цього часу була неможливою через об'єктивні причини, єдиним засобом їх відтворення був вербальний опис, спрямований на активізацію фантазії реципієнтів, залучення їх до конструювання сюжету. Наведений смоліловкій як раз і виконує цю функцію – в ньому підсумовано хід історії у формі пророцтва.

Висновки. Отже, в усіх трьох соліловкіях реципієнт твору відчуває свою причетність до подій, що відбуваються на сцені, та отримує унікальну можливість відкрити завісу над прихованими смислами. Глядач (читач) ніби чує внутрішній голос протагоністів, який лунає в найвідповідальніші, кульмінаційні моменти розгортання сюжету. Соліловкії привносять аксіологічні нюанси до характеристик персонажів і сприяють повнішому розумінню їх вчинків. Незалежно від того, як саме корелюється соліловкій з розвитком сюжетики, він завжди вводить реципієнта в інтелектуально-психологічну лабораторію персонажа, відкриваючи можливість глибшого розуміння мотивації його вчинків, долучення до його потаємних думок і переживань. У такий спосіб, по суті, здійснюється самоконституювання особистості героя, а глядач чи читач стають свідками цього процесу.

Список використаної літератури

1. Журчева О. В. Жанровые и стилевые тенденции в драматургии XX века : учебное пособие / О. В. Журчева. – Самара : Изд-во СамГПУ, 2001. – 184 с.
2. Ильин И. Постмодернизм : словарь терминов / И. Ильин. – Москва : ИНИОН РАН-INTRADA, 2001. – 384 с.
3. Пави П. Словарь театра / П. Пави ; [пер. с фр]. – Москва : Прогресс, 1991. – 504 с.
4. A Handbook to Literature / [ed. by W. Harmon]. – 12th ed. – London : Pearson, 2011. – 672 p.
5. Braden G. Shakespeare's Roman Tragedies / G. Braden // A Companion to Shakespeare's Works / [ed. by R. Dutton, J. E. Howard]. – Oxford : Blackwell Publishing, 2003. – Vol. I. The Tragedies. – P. 199–218.
6. Brockett O. G. The Essential Theatre / O. G. Brockett, R. J. Ball. – Belmont : Wadsworth Group/Thomson Learning, 2004. – 480 p.
7. Bushnell R. W. Julius Caesar / R. W. Bushnell // A Companion to Shakespeare's Works / [ed. by R. Dutton, J. E. Howard]. – Oxford : Blackwell Publishing Ltd., 2003. – Vol. I. The Tragedies. – P. 349–356.
8. Charney M. Shakespeare's Roman Plays: The Function of Imagery in the Drama / M. Charney. – Cambridge : Harvard University Press, 1961. – 250 p.
9. Hirsh J. Shakespeare and the History of Soliloquies / J. Hirsh. – London : Associated University Presses, 2003. – 470 p.
10. Kezar D. Julius Caesar and the Properties of Shakespeare's Globe / D. Kezar // English Literary Renaissance. – 1998. – 28. – P. 18–46.
11. Murphy S. Now I am Alone: A Corpus Stylistic Approach to Shakespearian Soliloquies / S. Murphy // Papers from the Lancaster University Postgraduate Conference in Linguistics & Language Teaching. – 2007. – Vol. 1. Papers from LAEL PG 2006 / [ed. by C. Gabrielatos, R. Slessor, J. W. Unger]. – P. 66–85.
12. Palmer J. Marcus Brutus / J. Palmer // Political and Comic Characters of Shakespeare. – London : Macmillan & Co Ltd., 1962. – P. 1–65.
13. Perng Ch-H. Who's the Addressee? Four Types of Shakespearean Soliloquy / Ch.-H. Perng // Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences. – October 2008. – P. 203–222.
14. Shakespeare W. Julius Caesar / W. Shakespeare // The Complete Works of Shakespeare / W. Shakespeare ; [ed. by D. Bevington]. – New York : Longman, 1997. – P. 1025–1059.
15. Skiffington L. A. The History of English Soliloquy: Aeschylus to Shakespeare / L. A. Skiffington. – Lanham : University Press of America, 1985. – 139 p.
16. The Oxford Companion to Shakespeare / [ed. by M. Dobson]. – Oxford : Oxford University Press, 2001. – 541 p.
17. Tucker P. First Folio Speeches for Men / P. Tucker. – London : Oberon Books, 1997. – 126 p.

Стаття надійшла до редакції 03.11.2016.

Торкут Н. Н., Борискина К. В. Специфика и роль солилоквиев в римской пьесе "Юлий Цезарь" В. Шекспира

В статье проанализирован смыслопорождающий потенциал уникального вида внутреннего монолога – солилоквия. Определены основные дискуссионные моменты, связанные с терминологическим статусом этого понятия и его функциями. Освещена роль солилоквиев в формировании художественного мира пьесы "Юлий Цезарь" В. Шекспира, а также отмечены особенности его корреляции с механизмами создания характеров.

Ключевые слова: *солилоквий, монолог, Шекспир, "Юлий Цезарь", речь.*

Torkut N., Boryskina K. Specifics and Role of Soliloquies in the Roman Play "Julius Caesar" by William Shakespeare

The given article is aimed at analyzing the potential of a soliloquy for launching a thought provoking process in the recipients' minds. A soliloquy is considered as a unique kind of internal monologue. The authors point out the main discussion points related to the terminological status of this concept and its functions. The

role of soliloquies in shaping the artistic world of the Shakespeare's play "Julius Caesar" is outlined along with its correlation with the mechanisms of the character formation.

The term "soliloquy" has recently become widespread in the research works that focus on the study of the poetological specifics of texts written for stage. A soliloquy is often mistakenly perceived as any internal monologue of a character. In fact, it represents quite a unique form of auto-communication for which a kind of binary opposition is essential. This opposition may appear as axiological alternatives between which moves the consciousness of the hero, who is in a boundary situation, who is facing the moral choice or who is going through an existential crisis. Sometimes a soliloquy is structured in accordance with a dialogue model, the participants of which are different incarnations of a character or even ambivalent sides of his inner "I" starting a kind of fight.

In the course of close reading it is proved that all three soliloquies in the play "Julius Caesar" make recipients feel involved in the events happening on stage. They serve as a kind of an opportunity to look behind the curtain and learn some hidden meanings. The viewer (reader) hears the protagonists' inner voice, which sounds in the most crucial and climactic moments of the story evolvement. Soliloquies add axiological nuances to the characteristics of the heroes and contribute to a fuller understanding of their actions. No matter how soliloquy correlates with the plot development, it always leads the recipient into the intellectual and psychological laboratory of a particular character, opening the possibility of a deeper understanding of the motivation for his actions, opening his secret thoughts and feelings. In this way, the character building is carried out and a viewer or a reader becomes a witness of this sophisticated process.

Key words: *soliloquy, monologue, Shakespeare, "Julius Caesar", speech.*