

УДК 821.112.2+88.5

ББК 83.3(4)+95

В.П. Боса**ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ
КАК ФОРМА ПЕРЕДАЧИ
ДЕПРЕССИВНОГО
СОСТОЯНИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ТЕКСТЕ**

Проанализированы «внутренний монолог», «устный монолог» как формы литературного изложения внутренней речи персонажа в испанской послевоенной прозе. Осуществлены теоретико-эстетические обобщения о значении внутреннего монолога как размышлении о проблеме, процессе коммуникации. Расширена трактовка дефиниции «внутренний монолог» как повествовательной формы, которая может быть обращена в прошлое, раскрывать истинное отношение к вещам, описывать мечты, планы, желания. Обозначены критерии для типологии этого способа изложения текста, представлена качественно новая классификация внутренних монологов и депрессивной речи. Доказана эволюция внутреннего монолога как формы литературного изложения, которая свидетельствует, что именно внутренний монолог присущ депрессивному состоянию персонажа.

Ключевые слова: *внутренний монолог, форма изложения, автокоммуникация, диалогичность, надрасказчик, несобственно прямая речь.*

Боса Вита Петровна – магистр филологии, старший преподаватель кафедры иностранных языков и перевода Киевского университета туризма экономики и права
Тел.: +3-805-041-032-14
E-mail: Vitta_fabian@mail.ru;
viva_alisakogot@mail.ru

© Боса В.П., 2014.

Внутренний монолог приобрел наибольшую популярность в течение XX в., когда писатели совершенствовались не только собственное умение углубляться в психику человека, но и пытались передать индивидуальные особенности внутренней жизни через речь персонажа, собственно, передать реальный процесс психического состояния средствами речи, изобразить человека «изнутри», с точки зрения самого героя, подать события через призму его восприятия.

Внутренний монолог, так же как и обычный устный монолог, несет в себе размышления о проблеме, чаще всего тяжелой, неразрешимой. Содержание внутреннего монолога может быть обращенным в прошлое, которое оценивают, анализируют. Однако монолог может раскрывать отношение к вещам, к будущему. Внутренний монолог позволяет описывать, о чем мечтают, что предполагают и планируют. Это сигналы внутренней речи – слова автора, которые указывают на воображаемый процесс, обычно это глаголы: *estar pensando, piensa, pensé(ó), pensaba* [Соломон, с. 138–142].

Изучение внутреннего монолога основывается на дефиниции французского литературоведа и писателя Э. Дюжардена, сформулированной в начале XX в.

Автор отмечает, что внутренний монолог – это такое невыговоренное высказывание, которое лишено слушателя. Как правило в монологе персонажа выражены глубокие мысли. Иногда в монологе скрыто бессознательное – совокупность психических явлений,

не осознаваемых человеком. В текстах они переданы с помощью предложений прямой речи, синтаксически сокращенных до минимума, чтобы создать впечатление правдивости.

На протяжении XX в. писатели продолжают изменять формы внутреннего монолога, усложняя и его структуру, и функциональность, однако это не повлияло существенно на его определение, за исключением того, что в дальнейшем внутренний монолог понимается как «обращенное к самому себе высказывание героя, «монолог о себе». В нем «имитируется мыслительная деятельность человека» [Лингвистический энциклопедический словарь, с. 68], отображена передача информации, которая может иметь как двусторонний, так и односторонний характер.

Особого внимания в этом контексте заслуживает труд Л. Выготского «Мышление и речь», где он один из первых задекларировал и обосновал положение о свернутости и предикативности внутренней речи.

Ученый отмечает, что внутренняя речь имеет совершенно особый синтаксис: сокращенное, бессвязное, прерывистое рассуждение, она может быть непонятной другому, потому рассчитана на понимание и восприятие только того, кто говорит. Эти особенности связаны с предикативностью внутренней речи, механизм которой ученый представляет так: «Мысль накладывает печать логического ударения на одно из слов фразы, выделяя, таким образом, психологическое сказуемое» [Выготский, с. 279].

М. Ласло-Куцок считает, что различные формы, в которых подается речь персонажа, зависят от таланта автора и от господствующей в ту эпоху манеры повествования [Ласко-Куцок, с. 262]. Исследовательница указывает на зигзагообразное усвоение этой новой техники повествования.

В лингвистических исследованиях вопрос форм репрезентации внутреннего монолога в художественных текстах разворачивается в основном на иноязычном материале. Анализируя типы и функции внутреннего монолога, представленного в тексте, Г. Ярмоленко выделяет в его системе такие подтипы: вкрапление, внутренний монолог и поток сознания [Ярмоленко, с. 17]. Внутренний монолог Г. Ярмоленко понимает как психологическое явление, в котором ассоциативно-психологическая связь преобладает над логико-семантической связью.

Многие ученые поддерживают тезис Л. Выготского: «Внутренняя речь – это речь для себя. Внешняя речь – это речь для других. Отсюда и структура этой речи со всеми отличиями от структуры внешней речи» [Выготский, с. 279]. Коммуникация предполагает влияние, которое в случае положительного результата общения приводит к каким-либо изменениям в поведении, представлениях собеседника. Поэтому такая коммуникация, как и любая другая, ориентирована на адресата и является диалогической по своей сути, что логично описано в теории диалогизма М. Бахтина и теории автокоммуникации Ю. Лотмана. Всю поступающую извне информацию человек условно разделяет на позитивную,

полезную для него, и негативную, от которой он и пытается защитить свою психику.

Поэтому внутренний монолог следует рассматривать как сложную модель коммуникации, в которой пересекаются несколько субъектных планов. Во-первых, внутренний монолог является актом автокоммуникации персонажа. Одновременно внутренний монолог, как элемент литературного текста, продолжается в пределах надкоммуникации «текст – автор» и «текст – читатель», где литература представляется как сложный коммуникативный акт [Дерида, с. 22].

Рассматривая депрессивную речь, можно отметить, что сам фактор депрессивного соответственно влияет на семантико-синтаксические особенности внутреннего монолога: он не является «чистой» автокоммуникацией и должен быть понятен не только персонажу, но и читателю. «Условием понимания высказывания является овладение его кодом. Реципиент должен знать язык, которым пользуется отправитель», – исходя из выводов польской исследовательницы З. Митосек, дополнительным фактором является конситуация, которая объединяет фактически два субъекта коммуникации. В случае художественного (в нашем случае депрессивного) высказывания – конситуация отдалена или аннулирована, и поэтому об участниках литературной коммуникации можно говорить на основании информации, которую имплицитует текст [Митосек, с. 211]. Относительно внутреннего монолога для обозначения депрессивного состояния он обычно предполагает правильность построения синтаксических конструкций, что позволяет с помощью монолога передать подавленное, угнетенное состояние героя. Описывая этот способ изложения как непосредственную репрезентацию близкого к бессознательному, хаотическому (в данном смысле депрессивному) мышлению персонажа в момент его рождения, можно отметить наличие непоследовательности, скачков или, иногда, и нелогичности.

В отрывках из романов Х. Гойтисоло «*La reivindicación del conde don Julián*» внутренний монолог выполнен в формате несобственно прямой речи. Он является, по сути, нелогичным и синтаксически хаотичным соображением. Автор в тексте передает быстрый ход мыслей и не останавливается, не сосредоточен на каком-то одном размышлении. Это позволяет описать героя в депрессивном состоянии: «*Te concideres, inmóvil, unos breves instantes de tregua: a veces, el frente frío del anticición de los Azores ocupa la cuenca mediterránea y se adensa como en un embudo entre las dos riberas hasta anular el paisaje: nueva Atlándida, tu patria se ha aniquilado al fin: cruel cataclismo, dulcealivio: los amigos que aún tienes se salvaron sin duda: ninguna pena pues, ningún remordimiento: otras, la niebla parece abolir la distancia: el mar convertido en lago, unido tú a la otra orilla como el feto al útero sangriento de la madre, el cordón umbilical entre los dos como una larga y ondulante serpentina*» [Goytisoló, p. 84–85].

Важной в данном контексте является проблема реципиента и адресата внутреннего монолога. Преимущественно реципиентом внутреннего монолога в пределах речевой ситуации в тексте выступает собственно

автор высказывания. Этот тезис приобретает особое значение, учитывая особенности внутреннего монолога как коммуникативной модели и его возможной вокализации. Важным фактором в определении внутренней депрессивной речи является ситуация, в которой продолжается речь. Например, когда мы смотрим на предмет, то в зависимости от настроения мы отмечаем в нем положительные либо отрицательные характеристики. Вокализированный внутренний монолог можно трактовать как речь, произнесенную в одиночестве или в атмосфере психологической изолированности говорящего, что подтверждает депрессивное состояние героя. Обычно такая речь продолжается, когда персонаж находится один в текстуальном пространстве. Тогда такой разговор с собой принимает ту же искренность и открытость, что и во внутреннем монологе: «*Martín Marco sonríe, como perdonándose, y se aparta del escaparte. – La vida – piensa – es esto. Con lo que unos se gastan para sus necesidades a gusto, otros tendíamos para comer un año. Está bueno!*» [Cela, p. 109]. Эта отчаянная реплика, которой дон Мартин Марко открывает обширный монолог. Основным фактором такой откровенности является то, что Мартин находится в одиночестве, он пребывает в подавленном состоянии, в размышлениях о жизни.

То, что обычно в ситуации внутреннего монолога адресант и реципиент являются одним лицом, при этом не означает, что, разговаривая или размышляя, персонаж обязательно пребывает в одиночестве. Примерами таких вокализованных внутренних монологов может быть бормотание под нос, обращение из-за особого напряжения, которые и являются показателями депрессивного состояния: «... *La señorita Elvira siempre piensa un poco. – Puede que tenga razón doña Rosa. Quizá sea mejor volver con el viejo, así no puedo seguir. Es un baboso, pero, ¡después de todo! Murmuró. Yo ya no tengo mucho donde escoger: el gitano, a la luz de un farol, cuenta un montón de calderilla*» [Cela, p. 127].

Процитированный монолог продолжается в кафе доньи Росы, поэтому реципиентом невольно может стать любой, в частности еще один персонаж мальчик-цыган. Однако важным в таких ситуациях является то, что персонаж размышляет и высказывает недовольство жизнью. Возможно, проследить направленность этой речи на довольно имперсонального адресата (хозяйка кафе донья Роса), хотя фактический адресат здесь сама сеньорита Эльвира, которая, хотя и возмутительно бурчит вслух, впрочем, очевидно, хотела бы скрыть свои мысли от посетителей кафе. Этот пример внутренне-внешнего монолога интересен и тем, что актуализирует проблему синтеза элементов автокоммуникативного и псевдокоммуникативного дискурсов при депрессивном состоянии.

В лингвистических исследованиях вопрос форм репрезентации внутреннего монолога в художественных текстах разворачивается в основном на иноязычном материале. Внутренний монолог позволяет предположить, что человек в состоянии изменить отношение к нему собеседника, акцентируя его внимание на тех или иных особенностях своего внешнего облика или поведения. Анализируя типы и функции вну-

тренного монолога, представленного в тексте, Г. Ярмоленко выделяет в его системе такие подтипы: вкрапление, внутренний монолог и поток сознания. Данные подтипы были рассмотрены на материале испанской послевоенной прозы [Ярмоленко, с. 17].

Внутренние вкрапления являются реакцией на психологическое состояние персонажа, «внутренне-речевым комментированием» персонажа событий внешнего плана, они «в большей или меньшей степени не-самостоятельные в смысловом отношении» [Ярмоленко, с. 7]. В текстах, которые содержат такой тип внутреннего монолога, внешний и внутренний планы повествования постоянно чередуются, обеспечивая «двустороннюю связь вкраплений с общей сюжетной линией» [Ярмоленко, с. 8]: «*Don Jaime no solía pensar en su desdicha; en realidad, no solía pensar nunca en nada; miraba para los espejos y se decía: ¿quién habrá inventado los espejos? Después miraba para una persona cualquiera; cambia de postura, se le estaba durmiendo una pierna*» [Cela, p. 50]. Рассказчик указывает, что такое состояние характеризует сознание героя. Например, недовольство героя описано с помощью смены позиций ног, что опять является свидетельством депрессии. Внутренние реплики-реакции, оставаясь непронесенными вслух, обуславливают внешне выраженный признак.

Ввод в речевую структуру текста вкраплений происходит с помощью авторских ремарок, в которых всегда функционируют глаголы для обозначения депрессивности и сигнализирующие о передаче голоса персонажа. В таком случае своеобразными маркерами подавленности, раздражительности, агрессии являются вкрапления, особенности речевой структуры текста, изменения в синтаксическом строении предложений (упрощение строения) и в лексико-семантическом составе (ориентация на разговорный стиль изложения): «*Qué tíos! – Piensa – hay que tener riñones!*» [Cela, p. 5].

Управление восприятием партнера по общению происходит с помощью привлечения внимания, например с восклицанием *que*, которое стоит в начале предложения и придает ему определенно восклицательную интонацию, и конструкцией *hay que* с семантическим значением необходимости, нужности внутренняя реплика приобретает разговорный характер, происходит усечение речи, которое характерно для состояния депрессии. Такие внутренние вкрапления могут вводиться в текст повествования как в форме прямой речи, так и несобственно прямой речи: «*A don Roberto, al imponerse el buen sentido, le... Volvió el optimismo. Sí, unos bombones... La Filoes como una criatura, es igual que un... Don Roberto, a pesar de tener cinco duros en el bolsillo, tenía la conciencia tranquila del todo. – También esto es gana de ver mal las cosas, ¿verdad, Roberto? – Le decía desde dentro del pecho una voccecita tímida y saltarina. – Bueno*» [Cela, p. 108].

Речь персонажа вводится с помощью несобственно прямой речи. В структуре повествования каждый раз с большей силой включена собственная речь героя с присущей ему разговорной лексикой и депрессивной эмоциональной интонацией. Реплика персонажа «*También esto es gana de ver mal las cosas, verdad, Roberto?*» рождена рефлексией на чу-

жую речь. Далее снова происходит переход к собственно повествованию. Прослеживаем отчетливую тенденцию контаминации языка надрас- сказчика и персонажа. Отрывок текста одновременно содержит информацию о внутреннем депрессивном состоянии героя, о событиях внешнего мира и анализ факта действия с позиции персонажа: «*Don Leoncio, con los ojos entornados, no dejaba ni un instante de pensar en la señorita Elvira. – Pobrecita mía! Tenía ganas de fumar. Yo creo, Leoncio, que has quedado como las propias rosas regalándole la cajetilla...*» [Cela, p. 136].

Вкраплением является реплика персонажа «*Pobrecita mía! Tenía ganas de fumar!*», которая включает в себя оценку действия другого персонажа. Фразеологическое выражение «*Pobrecita mía!*» является интегрирующим признаком для различения речи героя, своеобразным маркером его выделения. Употребление местоимения *le*, обозначающего субъект действия, которое разворачивается во внешнем плане, мотивированное предыдущим контекстом. Опора на контекст позволяет не объяснять ситуацию, не разворачивать ее широко. Между вкраплениями и текстом с помощью повествовательной формы осуществляется тематическое единство, которое приводит к невыделению такого типа высказывания в абзац. Внутреннее вкрапление характеризуется резким изменением интонации, включением просторечной лексики, восклицательного предложения, указывающие на подавленное, угнетенное состояние героя и выражения жалости. Все это определенно свидетельствует об изменении голоса в структуре повествования.

В процессе исследования были проанализированы небольшие по объему реплики персонажей, и вслед за Г. Ярмоленко мы квалифицируем внутренние вкрапления, которые рассматриваются как внутренние комментарии героя на акт внешнего действия, что является одним из способов психологически четкого воспроизведения чувств и мыслей депрессивности героев «изнутри».

Значимым при изучении внутреннего монолога, является прием одностороннего диалога. Выясняя, можно ли трактовать конкретный односторонний диалог как внутренний монолог, читателю надо учитывать жанровые и стилевые особенности самого произведения, а также адресность и функциональную нагрузку монолога в тексте, т. е., с какой целью автор вводит в текст именно такой монолог. Например, монолог графа дона Хулиана «*La reivindicación del conde don Julián*», обращаясь к стране: «*... jamás volveré a tí: con los ojos todavía cerrados, en la ubicuidad neblinosa del sueño.*» [Goytisolo, p. 83], является примером именно одностороннего диалога. Он представляет собственно архаичное пантеистическое мировосприятие человека военного времени и его отношение к стране, где персонаж находится в депрессии. Так же односторонним диалогом будет обращение пожилого человека к гладкому коту: «*Corre por entre las mesas un gato gordo, recuciente...! Gato del diablo! ¡Larga de aquí! Pero, ¡pobre gato!*» [Cela, c. 55] – несмотря на риторичность речи (персонаж осознает, что не получит ответа, свое состояние доводит до агрессивной позиции), в этой ситуации нет и намека на адресованность речи.

С учетом автокоммуникативности внутреннего монолога нами проанализирован диалогизм в тексте романа и средства проявления этой диалогичности. Исследуя особенность внутреннего монолога в испанской прозе, мы учитываем выводы М. Бахтина. Автор, развивая мысль о диалогизме каждого высказывания, вводит понятие диалогических отношений в монологе – «столкновение двух голосов, микродиалогов». «Диалогические отношения, – отметил он, – это возможные отношения к собственному высказыванию в целом, к отдельным его частям и к отдельному слову в нем, если мы как-то отделяем себя от них, ограничивая или раздваивая свое авторство» [Бахтин, 1986, с. 214; 19–20].

Другим, достаточно радикальным, по нашему мнению, взглядом на диалогизм внутреннего монолога при депрессивной речи является выделение его в отдельное явление внутреннего диалога. В частности, Б. Кузнецов трактует внутренний монолог как отдельный вид внутренней речи и различает в его пределах автодиалог (репрезентация раздвоенности персонажа) и диалогичный монолог (построен на так называемом мысленном диалоге) [Evans, p. 64]. По нашему мнению, диалогичность присуща любому внутреннему монологу при депрессивном состоянии, хотя и не всегда проявляется в его структуре. Здесь стоит также отметить, что сущность диалога нельзя отождествлять с представлением двух контрпозиций, с вербализованным пересечением различных взглядов на одно явление, со столкновением разных мировоззрений. Ведь каждая последующая реплика диалога может не только противоречить предыдущей, опровергать ее, но и дополнять. «Ослабление или разрушение монологического контекста происходит лишь тогда, когда сходятся два равно и прямо направленных на предмет высказывания – отметил М. Бахтин. – Два равно и прямо направленных на предмет слова в пределах одного контекста могут стоять рядом, не скрестившись диалогически, несмотря на то, что они, подтверждая друг друга, или взаимно дополняют, или наоборот, друг другу противоречат, находятся в каких-то других диалогических взаимоотношениях (например, в отношениях вопроса и ответа)» [Бахтин, 1986, с. 219]. Поэтому стоит разграничить термины «диалог» и «монолог» по структурным признакам и учесть этимологические корни этих слов: монолог – говорит один, диалог – разговор двух, несмотря на депрессивные психологически тематические особенности высказывания. А в контексте проблемы диалогизма внутреннего монолога необходимо говорить о повествовательной форме, о диалогичности внутреннего монолога. Диалогичность внутреннего монолога при депрессивном состоянии заключается в особенностях этого способа изложения как модели автокоммуникативной по своей природе внутренней речи. Таким образом, во внутреннем монологе может реализовываться как автокоммуникация (разговор с собой), так и своеобразная виртуальная коммуникация (разговор с другим). Автокоммуникация прослеживается не только на грамматически-синтаксическом, но и на психологическом уровне. По мнению М. Бахтина: «Сознание себя самого все время формируется на фоне сознания о нем другого «Я», для себя на фоне «Я» для другого» [Бахтин, 1975, с. 240]. Данный механизм опирается на объ-

ективные признаки персонажа такие, как одежда, манеры поведения, речь. Вместе с тем именно при депрессивной речи может проявляться как потенциальная (например, подготовка к будущему или продолжение предыдущего общения с другим персонажем и т. д.) или виртуальная коммуникация (например, обращение к риторическому или вымышленному лицу и т. п.).

Диалогичность является производным явлением и заключается в проявлении диалогичности внутреннего монолога на уровне структурной организации, грамматически-синтаксических средств – внешняя диалогичность депрессивной речи. Диалогичность во внутреннем монологе может проявляться по-разному. Например, когда герой переживает депрессию, автор использует форму 2-го лица для обращения к себе или к другому: «... *estás maniatado bajo la guillotina: un minuto más, señor verdugo: un petit instant: inventar, componer, mentir, fabular: repetir la proeza de Sherezada durante sus mil y una noches escuestas, inexorables...*» [Goytisolo, p. 85].

Интересным средством повествовательной формы является внешний диалог, депрессивная речь о себе как о другом (автор использует форму 3-го лица). Эту особенность относим, прежде всего, к внутреннему монологу, построенному на основе несобственно прямой речи: «*El guardia Julio García Morrazo era feliz en su oficio; – Claro, pensaba, es que uno es autoridad. En el cuartel lo querían bien todos los jefes porque era obediente y disciplinado y nunca había sacado los pies del plato como otros guardias que se creían tenientes generales...*» [Ángel María de Lera, p. 207].

Однако самым сложным по строению и диалогичности депрессивной речи является монолог, построенный как собственно диалог. Как правило, такой монолог разделен на реплики. Несмотря на сложность структуры, именно в таком монологе диалогичность является наиболее выраженной. Персонаж может просто вспоминать разговор, имевший место в тексте ранее, или моделировать потенциальную коммуникацию с другим персонажем. В монологе могут быть представлены невербальные компоненты общения, автор акцентирует внимание на их полифункциональности, или на возможности замещения ими вербальных сообщений. В текстах романов представлены также отдельные случаи самостоятельного функционирования невербальных средств общения, способных передать эмоции, например взгляд человека, заставляющий замолчать его собеседников и т.п.

Таким образом, базовые идентификаторы эмотивной лексики передают общую идею лексического поля эмоций персонажей в романах испанских писателей, это чувства, эмоции как особенности психической реальности. Именно они формируют лексическое поле эмоций персонажей. К таким идентификаторам относятся эмоции страха, волнения, подавленности, угнетения, страха, агрессии.

Литература

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров: текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986.

- Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
- Выготский Л. С.* Мышление и речь: психологические исследования. М.; Л.: Огиз-Соцэкгиз, 1934.
- Дериды Ж.* Письмо і отличие /пер. з франц. В. Шовкун; науч. ред. пер. О. Шевченко. Київ: Основа, 2004.
- Ласло-Куцук М.* Основы поэтики. Бухарест: Критерион, 1983.
- Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. И. Ярцева. М.: Большая российская энциклопедия, 2002.
- Мітосек З.* Структуралістські орієнтації в літературознавчих дослідженнях// Література. Теорія. Методологія. Київ: Києво-Могилянська академія, 2006.
- Соломон Э.* Демон полуденный. Анатомия депрессии. М.: Добрая книга, 2004.
- Ярмоленко Г. Г.* Типы и функции изображенной внутренней речи в современной англоязычной прозе: автореф. дис.... канд. филол. наук / Одесский гос. ун-т им. И. Мечникова. Одесса, 1982.
- Ángel María de Lera.* Las últimas bandera. Barcelona, España, Editorial Planeta, S. A., Córcega 1967.
- Cela C.J.* La colmen. Madrid: Edición de Jorge Urrita, 1951.
- Goytisolo J.* Reivindicación Del Conde Don Julián. Letras Hispánicas. Segunda Edicion ed. Madrid: Cátedra, 1995.

References

- Bakhtin M. M.* Estetika slovesnogo tvorchestva / sost. S. G. Bocharov; tekst podgot. G. S. Bernshtein i L. V. Deryugina: Primech. S. S. Averintseva i S.G. Bocharova. M.: Iskusstvo, 1986.
- Bakhtin M. M.* Voprosy literatury i estetiki. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975.
- Derida Zh.* Pis'mo i otlichie / per. z frants. V. Shovkun; nauch. red. per. O. Shevchenk. Kiev: Osnova, 2004.
- Laslo-Kutsyuk M.* Osnovy poetik. Bukharest: Kriterion, 1983.
- Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar' / pod red. V. I. Yartseva. M.: Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya, 2002.
- Mitosek Z.* Strukturalists'ki orientatsii v literaturoznavchikh doslidzhennyakh// Literatura. Teoriya. Metodologiya. Kiev: Vidavnychii dim «Kievo-Mogilyans'ka akademiya, 2006.
- Solomon E.* Demon poludennyi. Anatomiciya depressii. M.: Dobraya kniga, 2004.
- Vygotskii L. S.* Myshlenie i rech': psikhologicheskie issledovaniya. M.; L.: Ogiz-Sotsekgiz, 1934.
- Yarmolenko G. G.* Tipy i funktsii izobrazhennoi vnutrennei rechi v sovremennoi angloyazychnoi proze: avtoref. dis.... kand. filol. nauk: 10.02.04 / Odesskii gos. un- t im. I. Mechnikova. Odessa, 1982.

Bosa V.P. (Kiev, Ukraine)**Inner monologue as a form of depression transference in a literary text**

Inner monologue, as well as the usual oral monologue, bears reflection on any problem, often severe, intractable. The contents of the internal monologue can be addressed to the past, which evaluates, analyzes, discloses the true attitude to things, and to the future, dreams, suggestions and plans. Considering depressing speech it can be noted that it is inherent in the internal monologue of a depressive character. Considering it we can note that the factor of depression, respectively, affect the semantic and syntactic features of the inner monologue, it is not a “pure” autocommunication and should be understood not only to the characters but also to the reader. Analyzing the types and functions of inner monologue it is differentiated the following subtypes: inclusion, inner monologue and stream of consciousness. Basic identifiers of emotive vocabulary convey a general idea of the lexical field of emotions the characters in the novels of Spanish writers, feelings, emotions as particularly psychic reality. They form the lexical field of emotions of the characters. These identifiers are the emotions of fear, anxiety, depression, oppression, fear, aggression.

Key words: *inner monologue, autocommunication, dialogue, narrator, improperly direct speech.*

Bosa Vita Petrovna – master of linguistics, senior lecturer of foreign languages and translation/interpreting dpt. Kiev university tourism, economics and law. E-mail: viva_alisakogot@mail.ru Phone: +3-805-041-032-14