

УДК 82.09

ЕСТЕТИКА МОВЧАННЯ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ (на матеріалі прози Р. Вальзера)

Мар'яна Яремко

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
e-mail: marjana_jaremko@yahoo.de*

Розглянуто мовчання як структуротворчий елемент художнього тексту, який призводить до виникнення лакун у тексті, збільшує багатозначність художнього висловлювання та сприяє втягненню читача в текст. Проаналізовано тематизоване й структурне мовчання на макро- та мікрорівні тексту, а також досліджено беззмістовне мовлення як засіб вираження імпліцитного мовчання в тексті.

Ключові слова: літературна комунікація, тематизоване мовчання, структурне мовчання, лакуни, балаканина.

Перші теоретичні роздуми про мовчання формуються під впливом інтересу до проблем виражальності мови. Виявлення її меж та існування невимовного бере свій початок у Просвітництві, а згодом стає ключовою думкою в Романтизмі, проте прагнення означити невимовне супроводжується ще вірою в репрезентаційні можливості мови. Із кінця XIX ст. впевненість у силу мовного вираження починає поступово зникати. Л. Вітгенштайн пропонує замість спроб окреслення невимовного віддати перевагу мовчанням. Поняття суб'єкта відходить на задній план, література зосереджується на мові, але йдеться про “словесно перенасичену мову”, яка заглушує своєю німотою і “перетворюється у форму мовчання” [7, с. 205]. У другій половині XX ст. увага до мовних проблем ще більше загострюється. Постструктуралісти окреслюють метафоричність мови, обґрунтовують концепцію “несгійкої природи значення та процесуальності означування”, заперечують уявлення про автора “як джерело тексту” та уявлення про текст “як автономну, організовану та внутрішньо ієрархізовану структуру”, проголошуючи натомість “вільну гру значень” тексту та суперечливість його внутрішньої структури [1, с. 44–45]. Завдяки модерній поетиці, мовчання, без сумніву, набуло значного теоретичного розгляду. Однак слід розмежовувати теоретичний інтерес до мовчання від традиції його використання у літературі. Незалежно від літературного напрямку чи епохи, мовчання постає як органічна частина структури художнього тексту. У нашій розвідці спробуємо дослідити, чому мовчання є ключовим елементом структури будь-якого художнього тексту, як воно впливає на його побудову та яку функцію виконує в літературній комунікації.

Перш ніж розпочати аналіз мовчання в тексті, окреслимо особливості художнього мовлення, одиницею якого є художній текст. На перший погляд, головною ознакою художнього тексту є образність зображення подій і довершеність форми словесного вираження. Розгляда-

ючи мову художньої літератури, А. Горшков зазначав, що художню літературу треба розуміти як “сукупність словесних творів, у яких дійсність відображається та зображається в образній формі”, тоді як нехудожня література “описує, пояснює, аналізує дійсність, оперуючи поняттями” [2, с. 314]. Відповідно до цього, для художнього тексту характерна перевага “емоційно-експресивних” структур, а для нехудожнього – “предметно-логічних” [2, с. 314]. Однак немає чіткого розмежування між образним та необразним зображенням, а коли, наприклад, мова йде про такі жанри, як мемуари, щоденники чи листи, то складною виявляється відповідь на питання, художні чи нехудожні ці тексти, оскільки вони займають проміжне місце між художньою та нехудожньою літературою. Довершеність форми словесного вираження не може також однозначно засвідчувати художність тексту. Задля однозначної інтерпретації автор, наприклад, наукового тексту намагається максимально чітко відтворити задумане. Отже, і в нехудожній літературі можемо говорити про довершеність структури тексту. Якщо ж виходити з того, що будь-яка інформація, яка передається від адресанта до адресата, потребує певного оформлення, тобто, має бути вираженою у знаках або бути закодованою, то при аналізі тексту мусимо оперувати поняттям текстового коду. Текст складається не лише з мовних, але й текстових знаків і несе в собі певний непередбачений мовною системою зміст. Для того, щоб інформація була передана від адресанта до адресата, недостатньо лише мовних правил, потрібно, щоб відправник та одержувач знайшли спільну мову.

Художній текст закодований подвійно, в його основі лежить мовний код, а в самому тексті створюється певна кодова система, яку повинен розшифрувати адресат. У процесі читання адресат виявляє кодову норму, що створює прогнозованість чи монотонність відчитування закладеного змісту. Система очікувань, яка виникає в читача, мусить кожного разу порушуватися додаванням до неї якогось нового елемента. Із неоднозначності коду та постійного порушення кодової норми випливає, що принципом зв'язності художнього тексту є протиріччя [5, с. 325]. Автор нехудожнього тексту намагається за допомогою мовних засобів описати певний предмет і чітко передати свій задум. При декодуванні такого тексту його “денотативна” та “сміслова” організації співпадають [5, с. 350]. Нехудожні тексти функціонально зумовлені, що визначає їхню структуру та інтерпретацію. Відповідно до функцій, які має виконувати текст, автор викладає задумане та намагається донести зміст повідомлення до певного кола читачів. Така функціональна визначеність тексту зумовлює однозначність його інтерпретування. На противагу цьому художні тексти – “функціонально невизначені” та “багатозначні” [5, с. 353]. Індивідуальність авторського задуму тут важко відчитати, що призводить до ситуації конфлікту між адресантом та адресатом. Інтерпретаційна множинність художнього тексту дає змогу говорити про його відкриту структуру.

Отже, функціональна визначеність нехудожнього тексту вимагає від автора повного контролю над усіма його компонентами та робить текст доступним і зрозумілим для певного кола читачів. Задля точного відтворення авторського задуму у структурі нехудожнього тексту не повинно бути “вільних сегментів” [5, с. 363]. Щодо художнього тексту, то наявність тут порожніх місць чи “вільних сегментів” є обов'язковою, бо вони відкриті для читачького заповнення, дають змогу адресатові добудовувати написане та відчутти себе учасником комунікації.

Зміст у тексті може бути виражений експліцитно, імпліцитно, а деяка інформація взагалі залишається за межами тексту. Форми “значущої відсутності чогось” у художньому тексті зацікавлювали багатьох дослідників. Відомі такі поняття, як “невизначені місця” (*Unbestimmtheitsstellen*) [8], “порожні місця” (*Leerstellen*) [9], “мінус-прийоми” [10]. Запро-

поновані Інгарденом, Ізером та Лотманом визначення форм значущої відсутності в тексті німецький дослідник М. Тітцманн зводить до загальної назви “значущих нульових позицій” (*bedeutungstragende Nullpositionen*), але зазначає їхнє певне розмежування. Аналізуючи функціонування невизначених місць та лакун у тексті, дослідник говорив, що тут йдеться про “інформаційні прогалини”, а поняття “мінус-прийому” позначає метод, унаслідок якого виявляється відсутність деякої інформації в тексті [14, S. 236–237]. Незважаючи на різне інтерпретування дослідниками форм значущої відсутності в тексті, спільним для них є те, що на фоні контексту очевидним є брак якихось елементів, який вказує на необхідність деякої інформації. Зіставляючи з контекстом певний сегмент тексту, в якому припускаємо відсутність інформації, можемо виявити пропуск певного елемента та заповнити прогалину.

Отже, значуща відсутність є невід’ємним компонентом художнього тексту, а мовчання – ключовим елементом художності тексту, оскільки “художність – це наповненість слова мовчанням та наповненість мовчання новим словом, можливістю безконечних тлумачень” [7, с. 16].

Мовчання бере участь у імпліцитній організації тексту. І. Гальперін розрізняв три види інформації: змістово-фактуальну, змістово-концептуальну та змістово-підтекстову. Під змістово-підтекстовою інформацією розуміємо “імпліцитний зміст тексту, що ґрунтується на здатності одиниць мови породжувати асоціативні та конотативні значення” [3, с. 168]. Тлумачення мовчання в художньому тексті є одним із нелегких завдань для реципієнта, оскільки передбачає насамперед відчитування підтекстової інформації у тексті.

У художньому тексті виділяють тематизоване (*das dargestellte Schweigen*) та структурне мовчання (*das darstellende Schweigen*) [6, с. 9; 11, S. 20]. Щоб проаналізувати мовчання в тексті, мусимо спершу встановити, хто є учасником літературної комунікації. В нашому дослідженні дотримуємось запропонованої Ю. Шутте моделі літературної комунікації, яка складається з таких рівнів, як реальний, фікціональний та фіктивний. Реальна комунікація відбувається в тексті між автором та адресатом. Автор творить текст та поетичний концепт твору, його присутність виявляється, наприклад, у заголовку чи підзаголовках, епіграфі та у структурній організації тексту. Автор так буде також фікціональну комунікацію, оскільки він обирає наратора, який розповідає чи оповідає історію читачеві. На третьому, фіктивному рівні комунікації, представлене мовлення дійових осіб у тексті [12, S. 130].

Модель літературної комунікації дає змогу зрозуміти, хто в тексті говорить. Оскільки структурне мовчання бере участь у наративно-композиційній побудові тексту, то за допомогою рівнів літературної комунікації можемо також простежити, хто в тексті мовчить. Якщо комунікація в тексті відбувається на трьох рівнях, то й мовчання може реалізовуватись у структурі тексту на реальному, фікціональному та фіктивному рівні. Отже, пропонуємо такі типи структурного мовчання, як мовчання автора, мовчання наратора та мовчання персонажа.

На прикладі романів *Родина Таннер* (*Geschwister Tanner*, 1907), *Помічник* (*Der Gehülfe*, 1908) та *Якоб фон Гунтен* (*Jakob von Gunten*, 1909) швейцарського автора Роберта Вальзера розглянемо, яких форм вияву набуває мовчання на макро- та мікрорівні тексту. Вже самі назви заголовків свідчать про те, що автор відмовляється від будь-якого впливу на читача чи спроб його поінформувати. Обираючи для своїх романів вербально-тематичні заголовки, автор не конкретизує характер змісту романів і не закладає власної оцінки зображених подій, проте привертає увагу читача до означуваних персонажів.

Протагоністи цих романів Сімон Таннер, Йозеф Марті та Якоб фон Гунтен – герої-аутсайтери, які почувують себе в житті самотніми, нікому непотрібними, здаються ізольо-

ваними від реальної дійсності та перебувають у постійному пошуку власної ідентичності. Сімон блукає з місця на місце, так і не знаходячи собі постійного пристановища, Йозеф працює у винахідника Тоблера, але після його банкрутства змушений знову шукати нове місце роботи, а Якоб, відрікшись від свого знатного походження, намагається знайти сенс життя, навчаючись у школі слуг. Наскрізним у романах є мотив маленької людини:

“Was sind Sie?”

“O, ich bin *nichts*. Stellenlos bin ich. Aber ich werde mir eine Stelle suchen. Seien Sie unbesorgt. Ich bezahle Ihnen diese Summe hier zum voraus, damit Sie einigermaßen ruhig sein können. Hier, bitte!” [16, S. 216].

“Man lernt hier sehr wenig, es fehlt an Lehrkräften, und wir Knaben vom Institut Benjamenta werden es zu *nichts* bringen, daß heißt wir werden alle etwas sehr *Kleines* und *Untergeordnetes* im späteren Leben sein” [15, S. 7].

Герої романів Вальзера не прагнуть досягти чогось у житті, у пошуках власної ідентичності вони, зрештою, усвідомлюють, що краще бути маленькою людиною, прислугувати іншим чи взагалі залишатися ніким або нулем. Мотив маленької людини чи слуги дозволяє у романах реалізувати мовчання на тематичному рівні, оскільки для цього образу характерна покірність і мовчазність. На фіктивному рівні діалог двох персонажів зводиться часто до монологу одного:

“Er [der Krankenwärter] lächelte und fragte Simon: “Was sind Sie?”

“Ich bin in meinem eigenen Lande ein sonderbarer Geselle”, antwortete Simon, “ich bin eigentlich Schreiber, und Sie können sich leicht denken, was ich da für eine Rolle in meinem Vaterland spiele, wo der Schreiber so ziemlich der letzte Mensch ist, den es in der Rangordnung der Klassen gibt. [...]”

Nach einem kurzen *Stillschweigen*, währenddessen der Krankenwärter ihn unverwandt *anblickte*, fuhr er fort: «Und dann habe ich auch gar kein Verlangen darnach, Karriere zu machen. Was andern das meiste ist, ist mir das mindeste. [...]» [16, S. 254].

Розпочаті розмови між дійовими особами в “Родині Таннер” перетворюються в довгий монолог одного героя, найчастіше протагоніста Сімона. Другого комуніканта наратор заставляє мовчати або ж зводить його мовлення до кількох незначних реплік. Розповідь ведеться з перспективи персонажів твору та обмежується лише на зображенні їхнього світу.

Мовчання Йозефа перед господарем Тоблером та мовчання Якоба перед паном Бен’яменом, директором школи слуг, зумовлені насамперед їхнім соціальним статусом:

“[...] Ja, Joseph solle nur seinen Chef davon unterrichten, wie man hierorts die Sachlage auffasse, es könne nicht schaden, wenn Tobler es wisse.

Joseph *schwie* zu *allen diesen unzufriedenen Auslassungen* und trat bald den Heimweg wieder an“ [17, S. 183].

“Ich trat zu ihm [Herrn Benjamenta] ins Kontor, aber *ich kam nicht dazu, meinen Mund zu öffnen*” [15, S. 18].

Мовчання персонажів, тобто реалізація мовчання на фіктивному рівні, призводить до монологічності мовлення романів. У “Родині Таннер” увесь сюжет тримається на протагоністові Сімону, в романі “Помічник” замість діалогів знаходимо внутрішні монологи Йозефа, а для роману “Якоб фон Гунтен” автор обирає щоденникову форму, що призводить до презентації світу лише з позиції Якоба.

Характерною ознакою романів Вальзера є фрагментарність структури. Сюжет “Родини Таннер” складається з низки поодиноких епізодів, які хронологічно між собою не

з'єднані, відсутні також переходи між ними, та й сама розповідь найчастіше обривається, залишаючись незавершеною:

“[...] Viel zu fühlen, viel, an so einem geschenkten Abend! Den Abend wie ein Geschenk zu empfinden, denn das ist er denen, die den Tag für die Arbeit hergeben. So schenkt man und wird beschenkt.” – “Simon machte immer mehr die Beobachtung, daß die Schreibstube eine kleine Welt für sich war in der großen.” [16, S. 275].

Сегментування нарації характерне і для роману “Помічник”, сюжет якого складається із 30 фрагментів, які в тексті графічно позначаються міжрядковим відступом. Початок нового сегмента не продовжує розповідь попереднього, а найчастіше починає нову тему. Оскільки бракує хронологічної послідовності та немає коментарів, читач змушений сам вибудовувати сюжетну лінію. Розповідаючи спершу на 160 сторінках про 22 дні служби та проживання Йозефа в сім'ї Тоблерів, у середині роману наратор раптово випускає період із середини серпня до початку осені та змінює темп ведення розповіді – на 134 сторінках довідуємося про останні 140 днів перебування Йозефа в домі Тоблера:

“Die Zeit machte einen unsichtbaren Schritt vorwärts. Auch in der Gegend von Bärensвил blieben die Jahreszeiten nicht stehen, sondern sie hatten natürlicherweise zu tun, was sie anderorts auch tun müssen, sie veränderten sich, trotz des Herrn Tobler, der vielleicht wünschen mochte, die Zeit stillstehen zu sehen” [17, S. 160].

Щоденникова форма роману “Якоб фон Гунтен” дає змогу автору реалізувати мовчання на тематичному рівні, оскільки щоденникові записи пишуться для самого себе, вони не розраховані на публікацію, найчастіше ведуться в монологічній формі та зображають полеміку зі самим собою [4, с. 745]. Отже, в центрі уваги щоденника – невисловлені на фіктивному рівні думки, особисті переживання та емоції протагоніста, які він нікому не довіряє, та які мають залишитися в мовчанні:

“Mein Gott, ich darf noch hoffen, es werde noch eines Tages etwas aus mir. Wie im Traum doch alles an die Grenze des Wahnsinns streift. *Kraus würde mich schön anglotzen, wenn ich ihm das erzählte*” [15, S. 89].

Незважаючи на щоденникову форму роману, його фрагменти наводяться в довільній послідовності та не містять жодного датування, що суперечить принципу ведення щоденника.

Мовчання наратора не обмежується лишень фрагментуванням структури, а позначається також на зображенні персонажів романів. Образам дійових осіб у романах Вальзера не вистачає цілісності. Хоч наратор найчастіше й обирає перспективу фігур, конкретної інформації про біографію чи життя головних героїв читач не отримує.

Реалізація мовчання на фікціональному рівні призводить до редукції синтаксичної структури твору. Йдеться насамперед про використання апосіопез, які залишають лакуни в тексті та експлікують мовчання. Графічним маркером у Вальзера найчастіше виступає подвійне тире:

“«[...] Sonst wisse ich nichts, was mich nicht dazu berechtige, in ihr Haus zu treten, sagte ich zum Schluß, als vielleicht die Schüchternheit, die meinem Auftreten noch anklebe, die ich aber zu überwinden hoffe; *das Linkische und Unbeholfene sei sonst nicht meine Natur* – –»” [16, S. 169–170].

“«Unterbrechen Sie mich nicht. Lassen Sie mich die Gelegenheit ergreifen, Ihnen zu raten, *wenn Sie einmal von uns fort sind* – –»” [17, S. 280].

“Mich bindet nichts, verpflichtet nichts, zu sagen: «*Wie wär's, wenn ich – –*» Nein, es gibt nichts mehr zu wären und zu wennen” [15, S. 164].

З одного боку, мовчання за допомогою редукції виражається експліцитно на фікціональному рівні, а з іншого – наратор за допомогою експансії синтаксичної структури постійно вдається до принципу “балаканини” (*das Prinzip der Geschwätzigkeit*) [13], чим у тексті реалізує імпліцитне мовчання:

“Er las sämtliche *Sprüche*, es waren tiefe darunter, die zum Nachdenken reizten, *Sprüche*, die vielleicht älter waren als acht alte Menschen miteinander, aber auch glättliche, neue *Sprüche*, die sich so lasen, als ob sie zu Tausenden in einer Fabrik fabriziert worden wären” [16, S. 263].

“Und Tage gab es, echt herbstliche, *weder schöne noch wüste, weder besonders freundliche, noch besonders trübe, weder sonnige, noch dunkle Tage*, sondern solche, die ganz gleichmäßig licht und dunkel blieben von Morgens bis Abends, wo vier Uhr nachmittags dasselbe Weltbild bot wie elf Uhr vormittags, wo alles *ruhig* und *matgolden* und ein bißchen *betrübt* da lag, wo die Farben still in sich selber zurücktraten, gleichsam für sich sorgenvoll träumend. Solche Tage, wie liebte sie Joseph” [17, S. 178].

“Oft gehe ich aus, auf die Straße, und da meine ich, in einem ganz wild anmutenden Märchen zu leben. Welch *ein Geschiebe und Gedränge, welch ein Rasseln und Prasseln. Welch ein Geschrei, Gestampf, Gesurr und Gesumme*. Und alles so eng zusammengepfercht. Dicht neben den Rädern der Wagen gehen *die Menschen, die Kinder, Mädchen, Männer und elegante Frauen; Greise und Krüppel, und solche, die den Kopf verbunden haben*, sieht man in der Menge” [15, S. 37].

Використання словесних і синонімічних повторів, антитез і перелічень призводить до нівелювання значення висловлювання. Автор свідомо експериментує з мовою, щоб продемонструвати, що не існує однозначності сприйняття написаного. Перед читачем постає завдання, не загубитися в балаканині романів, яка лишень відволікає від замовчуваних таким способом смислів висловлювання.

Отже, структурне мовчання провокує інтерпретаційну множинність прочитаного та засвідчує відкриту структуру художнього твору. Окрім того, згадана уже нами здатність художнього слова породжувати низку асоціативних і конотативних значень, за допомогою якої твориться змістово-підтекстова інформація, свідчить про те, що структурне мовчання є елементом імпліцитної організації будь-якого художнього тексту. Естетична функція мови у творах художньої літератури полягає в роботі над словом задля того, щоб відкрити читачеві прекрасне в самому слові [2, с. 324]. Естетична функція мовчання в художньому тексті – відкрити прекрасне в неказаному, адже саме в художньому тексті відбувається актуалізація прихованих смислів слова, які створюють багатоплановість висловлювання. Структурне мовчання вказує на словесно не виражений зміст висловлювання, збільшує багатозначність художнього тексту, сприяє втягненню читача в текст, провокує його до розгадування реального та прихованого сенсу написаного та, зрештою, засвідчує можливість безконечного тлумачення тексту.

1. Будний В. Порівняльне літературознавство : підруч. / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Києво-Могилян. акад., 2008. – 430 с. 2. Горшков А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика : учеб. для педагогических университетов и гуманитарных вузов / А. И. Горшков. – М. : Астрель, 2006. – 367, [1] с. 3. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. / Т. А. Єщенко. – К. : ВЦ “Академія”, 2009. – 264 с. (Серія “Альма-матер”). 4. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Т. Гром’як та ін.]. – К. : Академія,

1997. – 752 с. 5. Лукин В. А. Художественный текст : Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В. А. Лукин. – М. : “Ось-89”, 2009. – 560 с. 6. Сливинський О. Т. Феномен мовчання в художньому тексті (на матеріалі болгарської прози 60–90-х рр. ХХ ст.) : автореф. дис. ... на здобуття канд. філ. наук: спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / О. Т. Сливинський. – Тернопіль, 2007. – 19 с. 7. Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы: Учеб. пособие для вузов / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 2006. – 559 с. 8. Ingarden R. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks / R. Ingarden. – Tübingen : Niemeyer, 1968. – 440 S. 9. Iser W. Der Akt des Lesens : Theorie ästhetischer Wirkung / W. Iser. – München : Fink, 1984. – 358 S. 10. Lotman J. Die Struktur literarischer Texte / J. Lotman ; [übers. von R.-D. Keil]. – München : Fink, 1993. – 429 S. 11. Roloff V. Reden und Schweigen. Zur Tradition und Gestaltung eines mittelalterlichen Themas in der französischen Literatur / V. Roloff – München : Fink, 1973. – 220 S. 12. Schutte J. Einführung in die Literaturinterpretation / J. Schutte. – Stuttgart; Weimar : Metzler, 1993. – 228 S. 13. Strelis J. Die verschwiegene Dichtung: Reden, Schweigen, Verstummen im Werk Robert Walsers / Strelis J. – Frankfurt a. M. u. a.: Lang, 1991. – 163 S. 14. Titzmann M. Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation / M. Titzmann. – M. : Fink, 1989. – 470 S. 15. Walser R. Jakob von Gunten: ein Tagebuch / R. Walser ; [hrsg. v. J. Greven]. – Zürich u. a. : Suhrkamp, 1985. – 182 S. 16. Walser R. Geschwister Tanner / R. Walser ; [hrsg. v. J. Greven]. – Zürich u. a. : Suhrkamp, 1986. – 380 S. 17. Walser R. Der Gehülfe / R. Walser. – Zürich u. a. : Suhrkamp, 1992. – 294 S.

ЭСТЕТИКА МОЛЧАННЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на матеріалі прози Р. Вальзера)

Марьяна Яремко

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина
e-mail: marjana_jaretko@yahoo.de*

Рассмотрено молчание как структурообразующий элемент художественного текста, который приводит к возникновению лакун в тексте, увеличивает многозначность художественного выражения и способствует втягиванию читателя в текст. Проанализировано молчание как тема и структурное молчание на макро- и микроуровне текста, а также исследована бессмысленная речь как средство выражения имплицитного молчания в тексте.

Ключевые слова: литературная коммуникация, молчание как тема, структурное молчание, лакуны, бессмысленная речь.

**THE AESTHETICS OF SILENCE IN THE LITERARY TEXT
(based on the prose of Robert Walser)**

Maryana Yaremko

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine
e-mail: marjana_jaremko@yahoo.de*

Silence is analysed in its role of providing a structure in the literary texts through causing blanks, which make the artistic expression of the writer more multi-faceted and cause the reader to become more involved in the text. Both thematised and structural silence are analysed at the macro and micro level of the text. Some attention is also given to meaningless speech as a means of expressing implicit silence in the text.

Keywords: literary communication, thematised silence, structural silence, blanks, chatter.

Стаття надійшла до редколегії
11.01.2012 р.

Статтю прийнято до друку
22.05.2012 р.