

Яремко М. В.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри німецької філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

МОВЧАННЯ ЯК НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ РОМАНУ «ЯКОБ ФОН ГУНТЕН» Р. ВАЛЬЗЕРА

Анотація. Статтю присвячено дослідженню мовчання як наративної стратегії у романі Р. Вальзера «Якоб фон Гунтен». Визначено, що наративна стратегія – це принцип, реалізований комунікативно-прагматичною діяльністю автора, що відображає єдність змісту й форми художнього тексту. На основі аналізу композиційно-тематичної побудови роману з'ясовано, що жанрово-стилістичні особливості щоденникового тексту, зображення внутрішнього мовлення головного героя та функціонування мікротем «маленької людини», «круглого нуля» і «покірного служіння іншим» актуалізують семантику мовчання. Розглянуто структуру та мовну організацію роману і встановлено, що фрагментарність, відсутність елементів щоденникового тексту та засоби стилізації топікального й дескриптивного щоденникового мовлення формують наративну стратегію мовчання.

Фрагментарність композиції зумовлена щоденниковою структурою роману, що складається із понад сімдесяти записів, характерною ознакою яких є відсутність остаточної завершеності та зв'язку між ними. Неназвання дати й місця написання та уникнення інтимізації нарації свідчать про порушення принципу ведення щоденника.

Топікальна стилістика щоденникового мовлення репрезентується такими засобами редукції синтаксичної структури тексту, як апосіопеза, еліпс, парцеляція, а також засобами порушення синтаксичної узгодженості речення, серед яких у романі використано проlepsу, приєднувальні конструкції, парантезу, прикладку та анаколуф.

Стилізації дескриптивного щоденникового мовлення в романі слугують мовні засоби розповідного принципу «поетичної балаканини», за допомогою яких передано стрімкий перебіг і труднощі вербалізації внутрішнього мовлення, а також відсутність його попереднього задуму. Демонстративне зображення процесу добирання необхідних слів шляхом повторення та синонімії мовних одиниць, використання принципу негації, який проявляється на мовному рівні тексту кількарізним запереченням висловлюваного чи спростуванням заперечуваного, гра слів, а також іронія оповідача применшують висловлюваний зміст і перетворюють мовлення роману в балаканину, відсутність семантичного навантаження якої актуалізує в текстовому фрагменті мовчання.

Ключові слова: наративна стратегія мовчання, щоденникова форма роману, фрагментарність, топікальна і дескриптивна стилістика щоденникового мовлення, розповідний принцип «поетичної балаканини».

Постановка проблеми. Функціонування мовчання в художньому дискурсі становить об'єкт літературознавчих досліджень, які розглядають цей феномен у межах певного літературного періоду (О. Сливинський, С. Benthien, M. Mühlhäuser, V. Roloff, M. Schnyder, D. W. Spatschek) або індивідуально-творчої системи одного чи декількох авторів (М. Гірняк, Б. Магіяш, M. De Bruyker,

M. Kommerell, S. Krammer, M. Müller-Potschien, A.S. Trueblood). Плідним підґрунтям для детального аналізу мовчання є література модернізму, для якої характерні фрагментарність, використання монтажної техніки, колажу, елементів внутрішнього мовлення, потоку свідомості тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У контексті модерної поезики постає художня проза швейцарського письменника Р. Вальзера (Robert Walser, 1878–1956), проблематику мовчання у якій зазначають німецькомовні дослідники (S. Andres, U. Bleckmann, M. De Bruyker, J. Hobus, D. Mohr, J. Strelis, P. Utz). Мовчання є не лише характерним елементом індивідуального стилю Р. Вальзера, але й набуває символічного значення в його житті, про що свідчить вироблена автором у 20-х роках система мікрографічного письма, а згодом і остаточна відмова від письменництва.

Мета статті полягає у визначенні засобів формування наративної стратегії мовчання у щоденниковому романі та передбачає виконання таких завдань: 1) з'ясувати поняття наративної стратегії; 2) дослідити жанр щоденникового роману та встановити особливості трансформації його структури; 3) охарактеризувати стилістику щоденникового мовлення; 4) проаналізувати засоби редукції та порушення синтаксичної структури речення; 5) дослідити функціонування розповідного принципу «поетичної балаканини».

Виклад основного матеріалу. Індивідуальний стиль Р. Вальзера дає змогу розглядати мовчання у словесній картині художнього тексту на фоні відсутності мовлення або його багатослівності. Аналіз тематики, структурно-композиційної побудови та мовної організації тексту є необхідним для виявлення функціонування мовчання як наративної стратегії. Дотримуємося визначення Г. Жилічевої, що наративна стратегія – це категорія, яка об'єднує події «розповіді» та «розповідання», визначаючи «прийоми презентації нарації» та «способи впливу на читача» [1, с. 49]. Отже, наративна стратегія – це не лише перспектива наратора, а принцип, реалізований комунікативно-прагматичною діяльністю автора, що відображає єдність змісту й форми художнього тексту.

Роман Р. Вальзера «Якоб фон Гунтен» («Jakob von Gunten». Ein Tagebuch, 1909) містить підзаголовок «Щоденник», форму якого автор використав для того, щоб заманити читача в уявний світ інституту Бен'яменти, де протагоніст Якоб фон Гунтен навчається служити іншим та описує у своїх щоденникових нотатках життя й навчання вихованців інституту.

Щоденникова форма роману – чи не найкращий спосіб для реалізації мовчання на тематичному та структурному рівнях. Тематизація мовчання відбувається завдяки тому, що щоденник найчастіше містить не лише записи про пережиті події, але й

різноманітні роздуми, мрії чи переживання оповідача, які нерідко залишаються таємницею для інших, тобто не стають предметом персонажного мовлення. Зокрема, дивна поведінка директора інституту насторожує Якоба й викликає низку розмірковувань у щоденнику, але не стає приводом для відвертої розмови із фройляйн Бен'яментою:

“*Ob ich es dem Fräulein sage? O pfui, nicht doch. Ich habe Mut genug, über etwas Seltsames Schweigen zu bewahren, und Verstand genug, mit etwas Zweifelhafem allein fertig zu werden. Vielleicht ist Herr Benjamenta verrückt. Jedenfalls gleicht er dem Löwen, ich aber der Maus. Nette Zustände sind das, das sich da jetzt im Institut eingeschlichen haben. Nur niemandem etwas sagen. Eine verschwiegene Angelegenheit ist manchmal schon eine gewonnene*” [2, с. 108].

Варто зауважити, що мовчання серед учнів інституту Бен'яменти вважається найвищою майстерністю. Заняття в інституті полягають у тому, щоб навчити учнів слухати інших і підкорятися їм, а для цього кожен із них повинен стати «*маленькою людиною*», а ще краще – «*ніким*» або «*нулем*». Такі людські здібності, як мислення, вияв власної волі чи фантазії, пригнічуються. Ідея мінімалізації усіх людських якостей призводить до того, що з учнів «*формують*» покірну, мовчазну ціпу масу:

“*Uns prägt man ein, daß es von wohlthuender Wirkung ist, sich an ein festes, sicheres Weniges anzupassen, daß heißt sich an Gesetze und Gebote, die ein strenges Äußeres vorschreibt, zu gewöhnen und zu schmiegen. Man will uns vielleicht verdummen, jedenfalls will man uns klein machen. [...] Das Gesetz, das befiehlt, der Zwang, der nötigt, und die vielen unerbitterlichen Vorschriften, die uns die Richtung und den Geschmack angeben: das ist das Große, und nicht wir, wir Eleven. Nun, das empfindet jeder, sogar ich, daß wir nur kleine, arme, abhängige, zu einem fortwährenden Gehorsam verpflichtete Zwerge sind*” [2, с. 64].

Виховання в інституті призводить до «*задурування*» молодих людей, які, перебуваючи під впливом ідей Бен'яменти, перетворюються на пристосованців, котрі повинні вміти задовольнятися малим і підлаштовуватися під правила. Втративши власну індивідуальність і здатність мислити, кожен із них почуває себе «*карликком*», який постійно готовий виконувати чийсь волю.

Тож у сюжетно-подієвому плані тексту контекст мовчання виникає не лише на основі щоденникової форми роману, але й унаслідок функціонування в ньому мікротем «*маленької людини*», «*круглого нуля*» та «*покірного служіння іншим*».

Щодо структурної і мовної організації тексту роману, то щоденникова форма зумовлює фрагментарність композиції та стилізацію щоденникового мовлення. Роман складається із понад сімдесяти записів, які у загальних рисах висвітлюють переживання Якоба. Головною особливістю цих записів є відсутність остаточної завершеності, що є цілком прийнятним для щоденника. Оповідач не намагається поєднати епізоди між собою чи створити послідовний перехід від одного до іншого. Кожен запис розпочинає нову тему та відділяється в тексті подвійним відступом. Завдяки щоденниковій формі роману оповідач може раптово завершувати свої записи, наприклад, через втручання когось, як у наведеному нижче фрагменті, де Якоб змушений закінчувати свої думки, оскільки чує, що його кличуть:

“*Turnen ist auch dumm, es führt auch zu nichts. Muß denn eigentlich alles, was ich liebe und bevorzuge, zu nichts führen? Aber horch! Was ist das? Man ruft mich. Ich muß abbrechen*” [2, с. 119].

В епізодах одна подія змінює іншу, оповідач нерідко відволікається від головної сюжетної лінії та занотовує власні спогоди, сні, фантазії чи мрії.

Детальний аналіз структурно-композиційної побудови тексту свідчить про «*трансформацію жанру щоденникового роману*» [3, с. 16]. Відсутність послідовного викладу подій із зазначенням дати й місця написання та уникнення інтимізації нарації вказують на порушення принципу ведення щоденника. Наприклад, про вступ Якоба до інституту дізнаємося із четвертого фрагмента. Отже, в оповідній структурі роману спостерігаємо наративну анахронію. За М. Мартінесом, така форма анахронії називається аналепсою, тобто до четвертого епізоду залишається незрозумілим, як Якоб потрапив до інституту, як та з якою метою став його вихованцем [4, с. 33]. Анахронія допомагає реалізувати мовчання на фікціональному рівні. Оповідач щоденника мав би розпочати свої записи зі вступу до інституту, натомість анахронія призводить до фрагментарності оповіді та залишає чимало змістових порожніх місць у романі. Дійшовши до четвертого епізоду, нарешті стає зрозумілим, чому Якоб перебуває в інституті. Щодо початку роману, то тут читач потрапляє з перших рядків у світ невідомого йому інституту Бен'яменти:

“*Man lernt hier sehr wenig, es fehlt an Lehrkräften, und wir Knaben vom Institut Benjamenta werden es zu nichts bringen, das heißt, wir werden alle etwas sehr Kleines und Untergeordnetes im späteren Leben sein*” [2, с. 7].

У наведеному вище реченні, з якого розпочинається оповідь у романі, знаходимо катафоричні зв'язки: *hier* – *Institut Benjamenta*, *wir* – *Knaben vom Institut Benjamenta*, *nichts* – *Kleines und Untergeordnetes*. За допомогою катафори сюжет роману стає напруженим, а виклад подій відбувається утаємничено. Інформація в тексті спочатку не називається, а розкривається згодом, що зумовлено використанням катафоричних елементів [5, с. 33]. Такий початок роману створює враження, що до появи самого тексту є певний спільний досвід автора та адресата. За допомогою наративної анахронії та катафоричних елементів у тексті спостерігаємо імплікацію передумання або затекст, характерний засіб манери письма Вальзера. На думку В. Кухаренко, імплікація передумання, яка є одним із видів підтексту, поглиблює змістове наповнення тексту та «*організовує «початок із середини»*» [6, с. 194]. Таке відтворення подій у романі залишає певний простір неназваного в мовленнєвій мікроструктурі художнього тексту. Загальна ж картина сюжету відтягується навмисно з метою підвищення уваги читача до самого тексту та до його завершення. Окрім того, оповідач не наводить конкретних імен, дат, назв вулиць, які пов'язані із особою Якоба чи місцем розташування навчального закладу:

“*Ich traf ihn einmal in der F...straße. Die F...straße ist der entzückende Brennpunkt des hiesigen Großstadtlebens*” [2, с. 42].

Зважаючи на те, що автор формує наративну перспективу, уникання оповідачем такого головного критерію щоденникового тексту, як інтимізація написаного, виявляється стратегією автора, тобто його небажанням конкретизувати оповідь із метою активної читачької співдії.

Щодо стилістики щоденникового мовлення, то Т. Радзієвська, досліджуючи текстотип «щоденник», виокремила «топікальний» та «дескриптивний» стилі його ведення [7, с. 269–283]. Для топікального стилю характерне занотовування подій без розкриття деталей, тому таким повідомленням притаманні «тезовість, незв'язність, уривчастість», а їх синтаксис «відбиває логіку внутрішнього мовлення, його розвиток і перебіг» [7, с. 280]. Натомість дескриптивний стиль пов'язаний із бажанням «створювати писемний текст», а тому передбачає деталізацію занотованої в щоденнику інформації та зображає її як «розгорнуту оповідь»

[7, с. 280–281]. Дослідниця наголосила на тому, що ці стилі не суперечать один одному і можуть співіснувати в одному щоденнику [7, с. 282].

Для роману «Якоб фон Гунтен» характерна топікальна та дескриптивна стилістика ведення щоденникових записів. Як наслідок, спостерігаємо у тексті не лише фрагментарність композиції, а й редукцію та засоби порушення синтаксичної структури речень, а також розповідний принцип «поетичної балаканини», спричинений намаганням детально зобразити події і відтворити процес формування думки разом із одночасним її занотовуванням.

Стилізація топікального щоденникового мовлення відбувається засобами редукції синтаксичної структури речення, до яких належать *апосіопеза*, *еліпс* та *парцеляція*.

Стилістична фігура апосіопеза позначає в тексті мовчання та «пов'язана з обірваністю, незавершеністю думки на слові чи півслові» [8, с. 27]. На відміну від еліпса, сенс такого фрагментарного висловлювання потребує інтерпретації. Читач домислює не до кінця висловлену думку на основі контексту. За допомогою апосіопези автор привертає увагу до прочитаного та викликає зацікавлення до подальшого розгортання сюжету. Окрім апосіопези, знаходимо і поняття умовчання, яке визначається як «уривання початку розповіді, думки з метою спонукати читача домислити її» [8, с. 162]. Така дефініція не відрізняє поняття умовчання від апосіопези, а, навпаки, свідчить про їх тотожність. Дотримуюсь визначення В. Москвіна та М. Брандес, які розглядають апосіопезу та фігуру умовчання як синонімічні поняття [9, с. 330; 10, с. 304]. На основі неповноти висловлювання апосіопеза або умовчання зумовлює, за В. Москвіним, «неясність мовлення» [9, с. 187]. Свідоме ускладнення сприйняття тексту виявляється із комунікативного та естетичного поглядів «значущою категорією» та становить прийом, оскільки умовчання справляє на адресата більше враження, ніж висловлена до кінця думка [9, с. 187].

Незавершеність думки в тексті маркується зазвичай графічними засобами (трьома крапками або тире). У романі «Якоб фон Гунтен» оповідач використовує подвійне або потрійне тире:

“Ich bin jetzt ein Krösus. Zwar, was das schätzenswerte Geld anbetrifft – still, nicht von Geldern reden” [2, с. 140].

У прикладі наведено *ситуативно зумовлену апосіопезу* (*die situativ bedingte Aposiopese*) [11, с. 93]. Думка Якоба про гроші раптово обривається, оскільки оповідач не бажає розвивати розпочату ним тему.

Стилізація характерного для щоденникового тексту спонтанного мовлення відбувається також завдяки еліптичним конструкціям, де упущенню підлягають певні члени речення чи словосполучення, та парцеляції:

“Oft gehe ich aus, auf die Straße, und da meine ich, in einem ganz wild anmutenden Märchen zu leben (1). Welch ein Geschiebe und Gedränge, welch ein Rasseln und Prasseln (2). Welch ein Geschrei, Gestampf, Gesurr und Gesumme (3). Und alles so eng zusammengefercht (4)” [2, с. 37].

У цьому прикладі парцеляції підлягають односкладні речення номінативного характеру (2); (3), а також еліптична конструкція (4). Відокремлені за допомогою коми частини першого речення надають висловлюванню уривчастості та фрагментують його на окремі відрізки. Парцеляція та номінативні конструкції відтворюють топікальний стиль щоденникового мовлення, синтаксичне оформлення якого нагадує «текст-список» [7, с. 279].

Окрім засобів редукції синтаксичної структури речення, які стилізують спонтанність розмовної мови щоденника та підкрес-

люють фрагментарність оповіді, натрапляємо в тексті також на порушення синтаксичної узгодженості речення, до форм яких належать *пролепса*, *приєднувальні конструкції*, *парентеза*, *прикладка* та *анаколуф* [10, с. 316–320; 11, с. 94]:

(1) “Die reichen Leute von heutzutage: sie haben nichts mehr” [2, с. 68].

(2) “Ich muß aufhören, heute, mit Schreiben” [2, с. 83].

(3) “Ihre Augendeckel (o, ich beobachte das alles scharf) sind üppig gewölbt und der raschen Bewegung wundersam fähig” [2, с. 72].

(4) “Ich mag sie alle so gern leiden, meine Zöglinge da, die Schulkameraden” [2, с. 40].

(5) “An Kraus heran wagen sich keine verzehrenden, fressenden Lebens-Zärtlichkeiten. Wie verloren eigentlich, aber doch, wie fest, wie unnahbar steht er da. Wie ein Halbgott. Doch das versteht niemand, und auch ich – – manchmal rede und denke ich geradezu über den eigenen Verstand. Ich hätte daher vielleicht Pfarrer, Anführer einer religiösen Sekte oder Strömung werden sollen” [2, с. 141].

Пролепси (1), приєднувальні конструкції (2), парентези (3), прикладки (4) та анаколуфи (5) відображають щоденникову діяльність протагоніста та виконують у тексті експресивну функцію задля прагматичного впливу на адресата. З такою ж метою використано розповідний принцип «поетичної балаканини», на основі якого ґрунтується стилізація дескриптивного щоденникового мовлення.

Характерний для індивідуальної манери Р. Вальзера розповідний принцип «поетичної балаканини» полягає у нагнітанні різноманітних мовних одиниць у текстовому фрагменті.

Демонстративне добирання необхідного слова спричинює різноманітні модифікації та комбінування мовних одиниць, що реалізується насамперед за допомогою принципу неґації (1), лексичної гемінації (2), нагромадження тавтологічних повторів (3) або лексичного повторення одиниць у паралельних конструкціях (4):

(1) “Es war mir alles gleichgültig, und doch wieder nicht” [2, с. 26].

(2) “Kraus ist ein lieber, lieber Mensch” [2, с. 12].

(3) “Ich möchte ein wenig ausgeschimpft, abgekanzelt, verknurrt und verdonnert werden, das würde mir unsagbar wohl tun” [2, с. 143].

(4) “So zum Beispiel darf hier nicht geblinzelt werden, blinzeln ist spöttisch und daher zu vermeiden, aber man blinzelt halt doch manchmal” [2, с. 103].

Стилізація спонтанного мовлення в записях Якоба та відсутність попереднього наміру його щоденникової діяльності репрезентуються також шляхом мовної гри, яка дає змогу по-різному моделювати смисл висловлюваного:

“[...] Das ist das Ungemach. Du hast jetzt in einem Gemach Ruhe genossen. Nun wird das Ungemach über dich herabregnen und Zweifel und Unruhe werden dich durchnässen [...]” [2, с. 102].

“Kraus besitzt Grundsätze, er sitzt fest im Sattel, er reitet auf der Zufriedenheit, und das ist ein Gaul, den Personen, die galoppieren wollen, nicht besteigen mögen” [2, с. 7].

На поєднанні в одному контексті співзвучних, але семантично різних лексичних елементів ґрунтується стилістична фігура паронимазії, яка зумовлює на мовному рівні тексту гру слів [8, с. 128]. Так, значення *Gemach* (укр. *нокіи*) відрізняється від спільнокореневої лексеми *Ungemach* (укр. *біда*), чим і викликає каламбур. У другому прикладі гра слів побудована на дієсловах “besitzen” – “sitzen” (укр. «володіти» – «сидіти») та дає змогу розвинути подальший асоціативний ряд, у якому Крауса порівняно із «шканою» (*Gaul*), на якій швидко не помчиш. У такий

спосіб продемонстровано іронічне ставлення оповідача до Крауса, який є для Якоба взірцем покірності. Зауважимо, що тонка іронія оповідача звучить скрізь у щоденнику – у зображенні інституту, пана Бен'яменти і його сестри, Крауса та інших вихованців. Іронії піддано й головні засади навчання в закладі, безглуздість яких і стає предметом насмішки. Зображаючи інших учнів інституту, оповідач також іронізує з їхніх недоліків, комбінуючи при цьому в одному контексті подібні за звучанням слова:

“Er [Schilinski. – M. Я.] besitzt absolut keinen *Scharfsinn*, und von *Feinsinn* oder dergleichen darf man bei ihm nicht reden. Und doch ist er durchaus nicht dumm, beschränkt vielleicht, aber ich nehme dieses Wort nicht gern in den Mund, wenn ich an meine Schulkameraden denke” [2, с. 24].

Іронія в характеристиці персонажа Шілінського виникає на основі протиставлення “*Scharfsinn*” – “*Feinsinn*” із повторенням лексеми “*Sinn*”. Отже, Шілінському бракує кмітливості, а ще більше – витонченості, а далі оповідач заперечує власні твердження: “*Und doch ist er durchaus nicht dumm, beschränkt vielleicht*”, де значення лексеми “*dumm*” звужується до “*beschränkt*” і зразу ж релятивізується протиставною конструкцією із “*aber*”: “[...] *aber ich nehme dieses Wort nicht gern in den Mund [...]*”.

Суперечливість внутрішнього мовлення відтворено у тексті за допомогою структурного принципу негачії. Постійне чергування тверджень і заперечень або заперечення заперечуваного, а також іронія оповідача призводять до релятивізації висловлюваних смислів і викликають багатослів'я [12, с. 109].

Висновки. Щоденниковий текст, трансформація його структури, стилізація топікального і дескриптивного стилів мовлення формують у романі нарративну стратегію мовчання. Зображення внутрішнього мовлення та мікротем «*маленької людини*», «*круглого нуля*» і «*покірного служіння іншим*» створює контекст мовчання на тематичному рівні роману. Стильові особливості ведення щоденника призводять до редукції та засобів порушення синтаксичної структури речення, а вербалізація внутрішнього мовлення спричинює багатослів'я, засоби якого становлять розповідний принцип «*поетичної балаканини*».

Література:

1. Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): монография. Новосибирск: НГПУ, 2013. 317 с.
2. Walser R. Jakob von Gunten: ein Tagebuch. Zürich [u. a.]: Suhrkamp, 1985. 182 s.
3. Немцева Я.С. Трансформация жанра романа в творчестве Роберта Вальзера: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва, 2009. 25 с. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003469234#?page=16>.
4. Martinez M., Scheffel M. Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck, 1999. 198 s.
5. Brinker K. Linguistische Textanalyse: eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 7. Aufl. Berlin: Schmidt, 2010. 160 s.
6. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту: підручник. Вінниця: Нова книга, 2005. 261 с.
7. Радзівська Т.В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість: монографія. Київ: ДП «Інформ-аналіт. агентство», 2010. 491 с.

8. Словник тропів і стилістичних фігур / авт.-уклад. В.Ф. Святовець. Київ: ВЦ «Академія», 2011. 176 с.
9. Москвин В.П. Русская метафора: очерк семиотической теории. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Изд. ЛКИ, 2012. 200 с.
10. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: учебник. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. 416 с.
11. Sowinski B. Stilistik: Stiltheorien und Stilanalysen. 2., überarb. und akt. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1999. 248 s.
12. Grenz D. Die Romane Robert Walsers: Weltbezug und Wirklichkeitsdarstellung. München: Fink, 1974. 232 s.

Yaremko M. Silence as a narrative strategy in Robert Walser's novel “Jakob von Gunten”

Summary. The article investigates silence as a narrative strategy in the novel by R. Walser “Jacob von Gunten”. It has been established that the narrative strategy is not only a point of view of the narrator, but a principle realized by the communicative and pragmatic activity of the author, reflecting the unity of the content and form of the text of fiction. On the basis of the analysis of the compositional-thematic structure of the novel it was found that the genre-stylistic features of the diary text, the image of the inner speech of the protagonist and functioning of the microthemes of the “*little man*”, “*failure*” and “*humble service*” actualize the semantics of silence. The structure and linguistic organization of the novel were considered and it has been established that the fragmentariness, the absence of elements of the text of a diary and the means of stylization of the topical and descriptive language of a diary form the narrative strategy of silence.

Fragmentary composition is determined by the diary structure of the novel, consisting of more than seventy records, the hallmark of which is the lack of final completeness and the connection between them. Denying the date and place of writing and avoiding the intimization of the narration indicate a violation of the principle of diary records.

The topical style of the language of diary is represented by such means of reduction of the syntactic structure of the text as aposiopesis, ellipsis, parcelling, as well as means of violation of the syntactic agreement of the sentence, among which in the novel we find prolepsis, attached constructions, parenthesis, apposition, and anacoluthon.

The style of the descriptive language of diary in the novel is achieved by the linguistic means of the narrative principle of “*poetic chatter*”, through which the rapid progress and difficulty of the verbalization of internal speech, as well as the absence of its preliminary design, are transmitted. A demonstration of the process of choosing the appropriate words by repeating and synonymizing linguistic units, the use of the principle of negation, which manifests itself at the linguistic level of the text by repeated denial of the statement or denial of the denied, the play on words, as well as the narrator's irony, suppresses the expressed content and transform the language of the novel into chatter, the lack of semantic load of which is actualized in the text fragment of silence.

Key words: narrative strategy of silence, novel-diary, fragmentation, topical and descriptive style of the language of diary, narrative principle of “*poetic chatting*”.