

УДК 821(94)

ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ М. ЗУСАКА «КНИЖНЫЙ ВОР»**А. А. ЗИМНИЦКАЯ***(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)*

Рассматривается повествовательная организация романа М. Зусака (Markus Frank Zusak, род. 1975) «Книжный вор» (The Book Thief, 2005). Повествование анализируется как «событие рассказывания», которое представляет собой единство «времени излагаемого» и «времени рассказывания». Повествование прерывается многократным использованием приемов ретроспекции и проспекции с целью прояснить для читателя те или иные события или вовлечь его в процесс их раскрытия, осмысления и домысливания. Скачкообразность повествования и нарушение хронологии событий обеспечивают усложнённую повествовательную структуру романа.

Роман «Книжный вор» представляет собой новаторское произведение со специфическим повествованием, разнообразной тематикой, особой символикой и метафоричностью. Его можно описать как роман о взрослении, историю любви, историю войны, а также как психологическое исследование человеческих характеров, взаимоотношений и побуждений. Особая роль в романе отводится также силе слов и их истинному значению, роли книг в жизни человека, их способности обогащать и возвращать душу.

Действие романа разворачивается во время Второй мировой войны, на фоне которой М. Зусак умело воплотил непростую жизнь обычных людей, в которой бескорыстность и благодушие сочетается с неизбежными трагедиями человеческих судеб.

Одна из этих судеб находится в центре повествования и представлена историей жизни немецкой девочки Лизель Мемингер, прозванной «книжной воришкой». Новая страница в жизни девятилетней Лизель начинается с её переезда в Молькинг – место, где она не только познаёт реалии нацистской Германии, но и встречает великодушных людей, находит настоящих друзей и открывает для себя многогранную природу слов, их возможности и пределы. На фоне духовного взросления Лизель Мемингер изображаются судьбы также приёмных родителей девочки Ганса и Розы Хуберманов, чудака с «волосами лимонного цвета»⁶³ [3, с. 61] Руди Штайнера, угнетённого еврея и борца Макса Ванденбурга, горящей и сострадательной бургомистровой жены Ильзы Герман. Их добрые сердца, сила духа и готовность протянуть руку помощи очевидным образом контрастируют с мраком, беспросветностью и ужасами войны, составляющих фон произведения. Сквозь призму детского взгляда на жизненные обстоятельства, раскрывается совершенно иная сторона войны, которая чужда зла, жестокости и насилия, демонстрирующая доброту, гуманность и человечность. В романе трагические ноты, пронзающие сердца, переплетаются с нотами, передающее ощущение полноты жизни, которое бывает только в детстве демонстрирующая доброту, гуманность и человечность. Такое сплетение подчёркивает возможность присутствия на войне светлых и тёмных начал одновременно.

Изображая коллизии судьбы, с которыми столкнулись жители Молькинга в период Второй мировой войны, автор прибегает к созданию нетипичного многоуровневого повествования. В качестве главной фигуры, с которой рука об руку будет идти читатель на протяжении всего повествования, М. Зусак выбирает фантастический образ Смерти, обладающий голосом, характером, своим взглядом на людей, на их взаимоотношения, на мир и события, происходящие в нём. Ведь кто как не Смерть, сопровождающая все войны, может всеобъемлюще и с достоверностью открыть занавес военного времени.

Роман открывает голос Смерти, повествующий от первого лица и намеревающейся пересказать книгу, которая была написана самой Лизель Мемингер и подобрана из «бетонной каши» разбомбленной Химмель-штрассе. Найденная книга, будучи не раз прочитанной Смертью, помогает ей возобновить в памяти места их встреч, заставляет заново «<...> изумляться тому, что видела эта девочка и как она выжила»⁶⁴ [3, с. 19], а также позволяет восстановить в общую картину всё то, что ему тогда удалось увидеть.

Смерть устанавливает структуру повествования, организованного вокруг трех главных событий, связывающих Смерть с Лизель. Совмещая собственные «воспоминания» и личные впечатления с написанным самой «книжной воришкой», Смерти удаётся заново возродить историю Лизель и поведать о ней читателю. Следует, что по сюжету автором одноимённого мемуарного романа «Книжный вор» является Лизель, тогда как нарратором от первого лица выступает Смерть, превращая внутреннюю историю

⁶³ «...the hair the color of a lemon» [3, p. 60] (Здесь и далее перевод Н. Мезина).

⁶⁴ «<...> marveled at what the girl saw and how she survived» [3, p. 18].

«Книжного вора» в ту, что предстает перед реальным читателем. Именно Смерть, выступая нарратором, придаёт реальность рассказываемой в художественном произведении истории, рассказывая её так, как будто она произошла (или происходит) на самом деле. В свою очередь реальный автор романа М. Зусак, избрав такой подход, искусно скрывает свою авторскую инстанцию от читателя. Таким образом, повествование в «Книжном воре» можно рассматривать как, с одной стороны, «ход самих изображённых событий» [4, с. 226], и с другой – «общение повествующего субъекта с адресатом-читателем» [4, с. 226].

Рассматривая повествование таким образом можно говорить о его двухуровневой структуре, где первый уровень представляет собой историю героев, а второй – само «событие рассказывания» от лица Смерти, с присущими ей отступлениями и ремарками, в которых выражается мнение о происходящем, поступках и характерах персонажей. На этих уровнях история героев выступает как «время излагаемое» [2, с. 7] и обладает историческими рамками, что же касается «времени повествования» [2, с. 7], то оно остаётся неопределённым, поскольку представляет собой процесс общения, происходящий «здесь и сейчас». То, что повествование происходит в настоящий момент, подкрепляется и самим субъектом повествования, что заметно во фразе: «о чём я вам расскажу нынче вечером – или днём, или каков бы ни был час и цвет»⁶⁵ [3, с. 9].

Существование излагаемого времени и времени повествования наблюдается в постоянном переходе повествования от первого лица к третьему и наоборот. Если для развития сюжетной линии главенствующую роль играет излагаемое время, то принадлежащее Смерти время повествования, включающее её рассказы о себе, наблюдения и оценки, выражение мыслей и чувств, не только оживляет текст, но и устанавливает связь субъекта повествования и читателя. Повествование, таким образом, превращается в процесс общения с читателем: «*Призываю вас* – не бойтесь»⁶⁶ [3, с. 5], «Позвольте *разыграть вам* картинку»⁶⁷ [3, с. 211], «<...> Сначала нужно разобраться со всем, *как считаете?* Ну и договорились. Разберёмся»⁶⁸ [3, с. 355], «Мне кажется, половина её (истории) вам уже известна, и если *пойдёте со мной*, я *покажу вам* остальное»⁶⁹ [3, с. 455], «*Если вы из тех*, кого такое интересует, то да, в те годы у Макса были кое-какие девушки»⁷⁰ [3, с. 275]. Он заботится о мнении читателя, извиняется, признаётся, объясняет, показывает, чтобы сделать как свои мотивы, так и мотивы персонажей, понятными читателю.

Взаимодействие с читателем достигается так же за счёт непрерывного комментирования, представленного как своего рода заметки. В контексте романа это создает атмосферу «личного дневника» Смерти и формирует впечатление спонтанности речи. Подобные комментарии особым образом выделяются в повествовании и содержат в себе сиюминутные мысли, отсылки к прошлому или будущему, информационные сноски, факты о персонажах, которые предупреждают и поясняют их поступки и мысли, а также раскрывают их характер:

МАЛЕНЬКОЕ, НО ПРИМЕЧАТЕЛЬНОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

За свои годы я перевидел
Великое множество молодых мужчин, которые думаю,
Что идут в атаку на других таких же. Но нет.
Они идут в атаку на меня⁷¹ [3, с. 249].

Не только с помощью комментирования создаётся ощущение коммуникации с читателем. Этому также способствует обилие эллиптических конструкций, которые относятся к разговорному стилю речи и вносят в нее оттенок фамильярности («Что теперь?» [3, с. 195], «От слов раны» [3, с. 387], «Почему он? Почему Ганс Хуберман, а не Алекс Штайнер?»⁷² [3, с. 695]).

⁶⁵ «I am telling you about tonight, or today, or whatever the hour and color» [3, p. 8].

⁶⁶ «*Urge you* – don't be afraid» [3, p. 4].

⁶⁷ «Allow me *to play you a picture* <...> [3, p. 210].

⁶⁸ «<...> We should deal with all of that first, *don't you think?* It's settled, then. We will» [3, p. 354].

⁶⁹ «I believe *you know* half of it (story) already, and *if you come with me*, I'll show you the rest» [3, p. 454].

⁷⁰ «If you're the type who's interested, yes, there were a few girls in those years» [3, p. 274].

⁷¹ A SMALL BUT NOTEWORTHY
NOTE

I've seen so many young men over the years
who think they're running
at other young men. They are not.
They are running at me [3, p. 248].

⁷² («What now?» [3, p. 194], «The injury of words» [3, p. 386], «Why him? Why Hans Humermann and not Alex Steiner?» [3, p. 694]).

Также нередко Смерть задаёт риторические вопросы и отвечает на них, формируя вопросно-ответное рассуждение: «Судьба ли это? Невезение? Оттого ли они все так приклеивались? Конечно, нет. Не глупите»⁷³ [3, с. 17].

Особую выразительность повествование Смерти также приобретает за счёт разнообразия используемых фигур речи. Среди них: сравнения («К тому времени, как я закончил, небо было рыжее, как пожелтая газета» [9, с. 495], «Я зацеплял их пальцами, будто чемоданы»⁷⁴ [3, с. 493]), метафоры, в том числе развернутые («Да, всё белое. Мне показалось, что весь земной шар оделся в снег. Натянул его на себя, как натягивают свитер <...> Деревья под ледяными одеялами»⁷⁵ [3, с. 11]).

Ощущения общения с читателем также достигается посредством использования общеупотребительной лексики повествователя. Однако в некоторых случаях книжная и разговорная речь синтетически сочетаются друг с другом. Также повествование насыщается словами и фразами на немецком языке. Определения немецких слов или даются Смертью в «заметках», или же раскрываются с течением сюжета. Некоторые из них повторяются на протяжении всего повествования и используются с целью сохранения полного смысла на языке оригинала, например, «*Saumensch*» (с нем. «свинуха») – именно так называет Лизель её приемная мать. Но становится очевидным, что за подобной грубостью кроется любовь, а сохранение исходного «*Saumensch*» показывает значимость этого слова для Лизель, которую Смерть считает необходимым передать.

Кроме языковых и стилистических особенностей, которыми обладает повествование Смерти, его так же отличает специфическая хронология изображаемых событий. В отличие от упорядоченности и последовательности истории, написанной Лизель, в устах Смерти эта же история представляет собой переплетение различных временных нитей. Для обозначения подобного явления Ж. Женетт использует понятие «анахронии», под которой подразумевается «несоответствие между порядком истории и порядком повествования» [2, с. 7].

Отличающие повествование от лица Смерти различные воспоминания и отступления, перемещения из одного места в другое или из одного временного пласта в другой, ведут к присущей повествованию скачкообразности («Пора сменить декорации <...> Как насчёт того, чтобы на минуту-другую забыть о Молькинге?» [3, с. 197], «теперь давайте вернёмся к нашему костру» [39, с. 159], «Перенесёмся вперёд – сентябрь 1943-го, подвал Хуберманов»⁷⁶ [3, с. 135]). Так, нередко повествование прерывается забегами вперёд, намёками на будущие события или прямыми отсылками к ним. Постоянное опережение событий, о которых повествуется в настоящем времени, создаётся за счёт использования приёма ретроспекции. Что касается присущей Смерти особенности предвосхищать события, С.Р. Тэм отмечает: «Смерть в роли рассказчика даёт Зуасу довольно уникальную возможность предвосхищать события. Поскольку Смерть, как мы полагаем, находится вне времени и её предсказания того, что должно произойти, являются абсолютно достоверными»⁷⁷ (Перевод наш. – А.З.). Нелинейность повествования предстаёт уже на первых страницах романа, которые открываются изображением трёх ключевых встреч Смерти с Лизель и раскрытием дальнейшей судьбы Химмель-штрассе, превратившейся в «холмы из бетона и земли»⁷⁸ [3, с. 17], её жителей, увязавших в крови «как бревна после наводнения»⁷⁹ [3, с. 17], и самой Лизель, вечно остающемся «знатоке выживания»⁸⁰ [3, с. 9]. Более того, все части романа начинаются с предварительного описания тех важных моментов, которым предстоит произойти, например:

Часть I

«Наставление могильщику»

с участием:

*химмель-штрассе – искусства свинюшества – женщины с утюжным кулаком – попытки поцелуя – джесси оуэнза – наждачки – запаха дружбы – чемпиона в тяжёлом весе – и всем трепкам трепки*⁸¹ [3, с. 21].

⁷³ «Was it fate? Misfortune? Is that what glued them down like that? Of course not. Let's not be stupid» [3, p. 16].

⁷⁴ «By the time I was finished, the sky was yellow, like burning newspaper» [3, p. 494], «I carried them in my fingers, like suitcases» [3, p. 492].

⁷⁵ «Yes, it was white. It felt as though the whole globe was dressed in snow. Like it had pulled it on, the way you pull on a sweater. <...> Trees wore blankets of ice» [3, p. 9].

⁷⁶ («Now for a change of scenery <...> How about we forger Molching for a minute or two?» [3, p. 196], «Allow me to return us to the fire» [3, p. 158], «Flash forward to the basement, September 1943» [3, p. 134]).

⁷⁷ «Having Death as the narrator provides Zusak with some rather unique opportunity for foreshadowing. Because he is Death we assume he is timeless and completely reliable in his predictions of what is to come» [5, p. 44].

⁷⁸ «mounds of concrete and earth were stacked and piled» [3, p. 16].

⁷⁹ «driftwood after the flood» [3, p. 16].

⁸⁰ «an expert at being left behind» [3, p. 8].

⁸¹ Part I

The grave digger's handbook

Предвосхищение будущих событий или попытки забежать вперёд будут продолжаться на протяжении всего повествования («А теперь мы заглянем вперёд, в холодную ночь борьбы» [3, с. 225], «...скоро я хлопком соединю их. Потерпите ещё несколько страниц» [3, с. 241], «Потом произошёл один случай, который я скоро опишу вам полностью <...> когда Ганс-старший всё просвистел» [3, с. 147], «...ускользнул от меня первый раз. На великой войне. Второй раз ещё предстоит – в 1943 году в Эссене» [3, с. 255], «В итоге подарок явится на бумаге примерно через неделю»⁸² [3, с. 321]). Правомерно утверждать, что преждевременное раскрытие исхода тех или иных событий, может нарушить читательский интерес. Однако первостепенным для подобного рода повествования является создание напряжения, которое будет поддерживать читательскую вовлечённость и интерес не к тому, что произойдёт, а к тому, как это будет происходить: «Ну да, я грубый. Испортил концовку <...>. Преподнес вам два события заранее, потому что нет мне особого интереса нагнетать загадочность. Загадочность скучная. И утомляет. Я знаю, что происходит, и вы тоже. Меня цепляет, озадачивает, занимает и поражает ловкость рук, что привела нас сюда. Там есть над чем подумать»⁸³ [3, с. 355].

Нарушение хронологии повествования также связано с неоднократным возвращением истории к описанию более ранних событий, случившихся несколько лет назад. Так, наряду с ретроспекцией, повествование отличается включением в него такого приёма повествования как проспекция, которая выступает как сигнал к тому, о чём речь будет идти дальше в последующих частях текста, «который даёт читателю возможность яснее представить себе связь и обусловленность событий и эпизодов» [1, с. 112]. С его помощью заполняются пробелы о прошлом персонажей и восстанавливается недостающая фоновая информация о персонажах и текущих событиях.

Подобные ретроспекции в прошлое представлены как в виде коротких реплик, так и в виде длинных эпизодов, часто дающих ответ на вопрос о том, как могло случиться то или иное событие. К примеру, в главе «Аккордеонист (Тайная жизнь Ганса Хубермана)» повествование о прибытии Макса Ванденбурга на Химмель-штрассе, ищущего помощи у Хуберманов, резко прерывается изображением событий, связанных с прошлой жизнью Ганса: «Всё это началось много лет назад, в Первую мировую войну. Странные они, эти войны. Море крови и жестокости – но и сюжетов, у которых также не достать дна»⁸⁴ [3, с. 247]. Так, временные пласты в повествовании накладываются друг на друга, а прошлое открывает тайные страницы из жизни «Папы», необходимые для создания целостной картины изображаемой истории.

Итак, повествование в произведении выступает как «событие рассказывания», представляющее собой пересказ книги, автором которой является Лизель. Особенностью такого повествования является то, что оно включает в себя «излагаемое время», то есть историю самой Лизель, и, собственно, «время повествования», воплощающееся в самом «событии рассказывания», принадлежащим Смерти и осуществляемом в настоящий момент. На этой основе происходит сочетание двух повествовательных перспектив, среди которых: изложение книги Лизель от третьего лица и повествование от первого лица, организующее всё повествование с отступлениями различного характера. Сопровождающие текст комментарии Смерти обеспечивают прямую направленность повествования на читателя и непрерывное взаимодействие с ним. Близость к читателю также достигается особой манерой повествования с характерным использованием общеупотребительной лексики, эллиптических конструкций, риторических вопросов и различных фигур речи. Помимо прочего повествование отличается особой темпоральной структурой, достигаемой неоднократным приостановлением изложения основных событий, чтобы вернуться в прошлое или заглянуть в предстоящее будущее. Подобные временные сдвиги заполняют недостающие знания о прошлом и концентрируют внимание читателя на процессе происходящих событий. Таким образом, постоянное присутствие голоса Смерти в повествовании обеспечивает непрерывную её связь с читателем, позволяющую ему не только прочувствовать все ужасы войны, но и наравне со Смертью двигать-

featuring: himmel street – the art of saumensching – an ironfisted – woman – a kiss attempt – jesse owens – sandpaper – the smell of friendship – a heavyweight champion – and the mother of all watschens [3, p. 20].

⁸² («We move forward now, to a cold night struggle» [3, p. 224], «...soon, I will clap them together. Just give me a few pages» [3, p. 240], «Then came an incident I'll fully present to you soon enough <...> Hans blew it» [3, p. 146], «That was the first time Hans Hubermann escaped me. The Great War. A second escape was still to come, in 1943, in Essen» [3, p. 254], «As it turned out, the gift was delivered on paper. A week later» [3, p. 320]).

⁸³ «Of course, I'm being rude. I'm spoiling the ending <...> I have given you two events in advance, because I don't have much interest in building mystery. Mystery bores me. It chores me. I know what happens and so do you. It's the machinations that wheel us there that aggravate, perplex, interest, and astound me. There are many things to think of. There is much story» [3, p. 354].

⁸⁴ «It all dated back many years, to World War I. They're strange, those wars. Full of blood and violence – but also full of stories that are equally difficult to fathom» [3, p. 246].

ся по отрывкам воспоминаний, размышлять о происходящем и участвовать в восстановлении истории Лизель.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Академия наук СССР : Наука, 1981. – 140 с.
2. Женетт, Ж. Фигуры : пер. с фр. / Ж. Женетт ; Общ. ред. и вступ. статья С. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
3. Зусак, М. Книжный вор = The Book Thief: [парал. Текст на англ. и рус. яз.: учебное пособие] / М. Зусак. – М.: Эксмо, 2020. – 800 с.
4. Теория литературы : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. / Под. ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 512 с.
5. Tem, S.R. Death and The Book Thief by Markus Zusak / S.R. Tem // 21st Century Gothic: Great Gothic Novels since 2000 / ed. D. Olson. – Scarecrow, 2011. – P. 42–49.