

УДК 821(94)

ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В РОМАНЕ М. ЗУСАКА «КНИЖНЫЙ ВОР»

А. А. ЗИМНИЦКАЯ

(Представлено: канд. филол. наук, доц. Н. В. НЕСТЕР)

Рассматривается образ повествователя в романе М. Зусака (Markus Frank Zusak, род. 1975) «Книжный вор» (The Book Thief, 2005). Обосновывается, что свойственные роману особенности повествования неразрывно связаны с ведущим субъектом повествования, в качестве которого автор выбирает существующее в вечности, вездесущее и мистическое существо – Смерть. В процессе повествования Смерть находится в положении вне изображаемого мира, обладает абсолютной свободой передвижения и знаниями как о самих героях, так и о происходящем, которые недоступны никому из персонажей. Образ повествователя раскрывается с помощью элементов косвенной характеристики, концентрирующихся по всему произведению. Сквозь призму отношения Смерти к другим персонажам раскрываются несвойственные его облику гуманность и осознание ценности человеческой жизни.

Роман «Книжный вор» привлекает внимание неординарным подходом автора к выбору субъекта, который поведаст читателю историю Лизель Мемингер. Роль повествующего субъекта М. Зусак присваивает фантастическому и ирреальному образу Смерти, который является двигателем «события рассказывания» на протяжении всего романа и выступает необходимым посредником между миром изображаемым и реальным миром, в котором существует читатель. В своём выборе автор руководствовался тем, что ни один из персонажей не звучал бы столь убедительно, как Смерть – неотделимый от войны и её неотъемлемый спутник. Вынужденный без конца выполнять свою работу по сбору человеческих душ, Смерть непрерывно перемещается по всему земному шару и движется по следу людей. Это позволяет ему запечатлеть самые различные эпизоды военной жизни, немногие из которых бросают луч света на человеческую природу и вселяют надежду и веру в человека. В одном из своих интервью М. Зусак объяснил подобный выбор повествователя тем, что «Смерть боится нас и преследует нас, так как она находится рядом, чтобы наблюдать за тем, как ужасно мы поступаем друг с другом. Вполне логично, что он рассказывает эту историю, чтобы доказать самому себе, что люди могут быть прекрасными и бескорыстными»⁸⁵.

Называя Смерть повествователем, может возникнуть путаница, поскольку на протяжении всего повествования в романе происходит смена типов нарратива, ведущего повествование как от третьего, так и первого лица. Так, нарратор, повествующий от третьего лица («он открыл чемодан и вынул книгу. В темноте он не мог прочесть названия <...>. Заговорив, он ощутил вкус шепота. – Прошу вас, – сказал он. <...> Он разговаривал с человеком, которого ни разу в жизни не видел. Среди прочих важных деталей он знал имя этого человека. Ганс Хуберман. И снова он заговорил с ним, с этим далёким незнакомцем. Он молил»⁸⁶ [1, с. 203]), спустя пару строк сменяется голосом нарратора, ведущим рассказ от первого лица («...Я знаю. Вы знаете. Лизель Мемингер, однако, к нам причислить нельзя»⁸⁷ [1, с. 203]). При этом повествуя от первого лица Смерть не является персонажем рассказываемой истории. Это наблюдение служит весомым доводом тому, что типология нарратора в «Книжном воре» на основе грамматических форм, не является продуктивной и убедительной.

Рассматривая тип «повествовательной ситуации», в которых находится Смерть, вполне очевидно, что ему принадлежит роль стороннего наблюдателя, описывающим события дистанцировано, как полагается повествователю. Его условия повествования характеризуются положением над описываемым миром, а не внутри его, тяготением к миру читателя и автора. Лишь эпизодически Смерть изображает себя внутри излагаемых событий, но не являясь в них действующим лицом, способным влиять на ход событий или взаимодействовать с другими персонажами. Положение Смерти вне изображаемого мира и полная осведомлённость об общей перспективе развития действия позволяет ему управлять повествованием, организуя его согласно собственному движению мысли. Г.Г. Хазагеров о подобном положении нарратора пишет, что он «относится к этому миру как к реальному, для него он не выдумка, хотя он и не является его частью, а тем более – действующим лицом» [2, с. 121].

⁸⁵ «Death is afraid of us and haunted by us, because he is on hand to see all the terrible things we do to each other. It makes sense that he is telling the story to prove to himself that humans can be beautiful and selfless as well» (Перевод наш. – А.З.).

⁸⁶ «He opened the suitcase and picked up the book. He could not read the title in the dark <...>. When he spoke, it was the taste of a whisper. «Please», he said. <...> He was speaking to a man he had never met. As well as a few important details, he knew the man's name. Hans Hubermann. Again, he spoke to him, to the distant stranger. He pleaded» [1, p. 202].

⁸⁷ «...I know. You know. Liesel Meminger, however, cannot be put into that category» [1, p. 202].

Становится очевидным, что Смерть подобно повествователю – существо, не знающее временных границ. Доказательством этому служат слова Сметри о том, что 1942 год для него – это «год, стоивший целой эпохи, как 79-й или 1346-й – да и многие другие»⁸⁸ [1, с. 451]. Он находится не только вне изображаемого мира, но и вне времени и пространства, о чём также свидетельствуют строки из «Дневника смерти»: «Да, в том году концы у меня были дальние: из Польши в Россию, потом а Африку и опять всё сначала»⁸⁹ [1, с. 451], «... и я бесконечно умею успевать в нужное место в нужный миг»⁹⁰ [1, с. 713]. Повествователь в роли бессмертного существа, которому свойственны «всезнание» и «вездесущность», наделяется широким взглядом на мир, открывающим недоступные человеческому взору горизонты. Он также свободно проникает во внутренний мир персонажей, раскрывает их чувства, мысли и мотивы поступков: «во внутреннем мире Лизель то было время великого облегчения»⁹¹ [1, с. 493], «... но знаю, что думала Лизель Мемингер: если бомбы упадут на Химмель-штрассе, у Макса не только самые слабые шансы на спасение – он умрёт в полном одиночестве»⁹² [1, с. 565].

Лучше понять и раскрыть необычный образ повествователя позволяют два основных средства – прямая и косвенная характеристики. Если косвенная характеристика пронизывает весь роман, то прямая характеристика доминирует в прологе, где Смерть, повествуя от своего лица, предоставляет информацию о самом себе. Перед читателем предстаёт удивительный образ Смерти. С одной стороны, Смерть – это мистичное и фантастичное существо, его возраст и происхождение также неизвестны, что подчёркивает свойственную ему вечность существования. С другой стороны, традиционное представление о смерти, значительно переосмысливается и возникает необычайно реалистичная версия Сметри с человеческим обликом, поведением и эмоциями. Возводя образ Сметри до подобия человека, М. Зусак расширяет эту гуманизацию до способности Сметри к повествованию. Так, в прологе романа Смерть изобличает самого себя и разрушает традиционные представления о своём зловещем и бездушном образе.

Роман открывается довольно безжалостным заявлением Сметри, казалось бы, вполне свойственным его натуре:

«ВОТ МАЛЕНЬКИЙ ФАКТ
Когда-нибудь вы умрётё»⁹³ [1, с. 4].

Подобное высказывание может произвести впечатление бесчувственного, дерзкого и даже отчасти циничного существа, которое является очень далеким от каких-либо отношений с людьми.

Но спустя пару строк Смерть признаётся читателю: «я ещё как умею быть лёгким. Умею быть дружелюбным. Доброжелательным. Душевным. И это только на букву Д...»⁹⁴ [1, с. 4]. Примечательно, что в русскоязычном переводе романа сохраняется маскулинность Сметри («я уже собирался», «я не наклонился», «я вынужден вспоминать» [1, с. 17–19] и т. д.), и, более того, автор наделяет Сметри сердцем («...Я это знаю. Во тьме моего бьющегося сердца <...> Видите? Сердце есть даже у смерти»⁹⁵ [1, с. 355]), что ещё больше подчёркивает его приближённость к миру читателя. Однако, в отличие от линейного строения сердца человека, сердца Сметри – круг, что позволяет ему вращаться в круговороте времени. Приписываемая Сметри злобность и враждебность сменяется сострадательностью и чуткостью, трепетным отношением к собираемым душам: «Я осторожно понесу вас прочь»⁹⁶ [1, с. 7], «высвободил душу и бережно вынес из самолёта»⁹⁷ [1, с. 15], «в тот день каждую душу я принимал <...> Я даже поцеловал нескольких в измождённые отравленные щёки»⁹⁸ [1, с. 513]. Словно родитель, который несёт на руках собственного ребёнка, Смерть заботливо переносит души, проявляя одновременно и сочувствие, и интерес к человечеству.

Более того, при столкновении со смертью у персонажей нет ни страха, ни предчувствия угрозы и опасности. Спокойствие либо смиренное ожидание, решительное сопротивление либо же яростное преследование, указывают на то, что Смерть несёт спасение. Поэтому также как Смерть бережно уносит

⁸⁸ «... a year for the ages, like 79, like 1346, to name just a few» [1, p. 450].

⁸⁹ «There were certainly some rounds to be made that year, from Poland to Russia to Africa and back again» [9, p. 450].

⁹⁰ «... and I have the endless ability to be in the right place at the right time» [1, p. 712].

⁹¹ «In Liesel's inside world, there was great relief in that time» [1, p. 492].

⁹² «...but I know that Liesel Meminger was thinking that if the bombs ever landed on Himmel Street, not only did Max have less chance of survival than everyone else, but he would die completely alone» [1, p. 564].

⁹³ «HERE IS A SMALL FACT

You are going to die» [1, p. 3].

⁹⁴ «I can be amiable. Agreeable. Affable. And that's only the A's» [1, p. 3].

⁹⁵ «...I know it. In the darkness of my dark-beating heart <...> You see? Even death has a heart» [1, p. 354].

⁹⁶ «I will carry you gently away» [1, p. 6].

⁹⁷ «loosened his soul, and carried it gently away» [1, p. 14].

⁹⁸ «...I picked up each soul that day as if it were newly born. I even kissed a few weary, poisoned cheeks» [1, p. 512].

души, так и души то в отчаянии умоляют забрать их, то приветствуют его как последнего друга. Среди всех душ Смерть выделяет особенные – «лучше души». К «лучшим душам» он относит души Ганса и Лизель, которые в нужный час смиренно сели навстречу смерти, которые говорят: «Я знаю, кто ты такой, и я готов. Конечно, я не хочу уходить, но пойду»⁹⁹ [1, с. 765]. Так, Смерть-повествователь, скорее добродушный приятель, лишь пособляющий душам на их пути в другой мир.

Далее развенчивается типичный внешний облик «неумолимого жнеца», который люди привыкли приписывать смерти: «У меня нет ни косы, ни серпа. Чёрный плащ с капюшоном я ношу, лишь когда холодно. И этих черт лица, напоминающих череп, которые, похоже, вам так нравится цеплять на меня издали, у меня тоже нет»¹⁰⁰ [1, с. 451]. Более того, с оттенком иронии Смерть говорит, что «...мне нравится это человеческое представление о неумолимом жнеце. Мне нравится коса. Она меня забавляет»¹⁰¹ [1, с. 103].

М. Киссова, в одной из своих работ, затрагивая образ Смерти в романе, пишет, что это «духовное существо, невидимое человеку, но имеющее специфические физические (тело) и психические (мысли, эмоции) свойства человека»¹⁰² [3, с. 60].

Повествователь в романе превращается в приятного собеседника, притягивающим читателя своей противоречивым образом, в котором лёгкая фамильярность и непринуждённость сочетаются с житейской мудростью и многолетним опытом. Его мысли то окрашены обыденностью и повседневностью, то выражают вселенскую правду. Так, Смерть делает мудрое наблюдение: «...я всегда застаю в людях лучшее и худшее. Вижу их безобразия и красоту и удивляюсь, как то и другое может совпадать»¹⁰³ [1, с. 713].

Также человечность Смерти проявляется через его отношение к войне и те чувства и эмоции, которые она вызывает. Смерть резко отрицает тот общепринятый факт, который гласит, что война – лучший друг для смерти. Война для него вовсе не друг, а настоящее бремя, «...новый начальник, который требует невозможного»¹⁰⁴ [1, с. 455]. Безостановочно, жестоко и беспощадно истребляющая человеческие жизни война доводит до усталости не только физической, но и моральной, даже Смерть. Собирая души Смерть замечает небо, на котором «можно было прочесть слова, заголовки реляций, описывающих положение на фронтах...»¹⁰⁵ [1, с. 495], и с ненавистью говорит: «Как бы мне хотелось сорвать это всё, скомкать газетное небо и отбросить прочь. Руки у меня ныли, и мне было нельзя рисковать и обжигать себе пальцы. Впереди ещё столько работы»¹⁰⁶ [1, с. 495]. Всё это пробуждает в нём чувство зависти к людям, поскольку им «хватает здравого смысла умереть»¹⁰⁷ [1, с. 713] и приобрести избавление от мучений.

При этом независимо от того, что Смерть выступает в роли заступника человечества, М. Зусак не лишает его определённой объективности и трезвого взгляда на мир и поступки людей. Смерть не оправдывает человечество и не лишает его ответственности за развязывание войн и прочих трагических событий, иронически замечая: «Хотите знать, как я выгляжу на самом деле? Я вам помогу. Найдите себе зеркало, ...»¹⁰⁸ [1, с. 451]. Хоть Смерть и не идеализирует человеческие отношения, на протяжении всего повествования он стремится разглядеть лучшее в людях.

Подобно человеку Смерть открыто заявляет о своей усталости, однако, в случае Смерти, усталость эта вызвана бесконечными людскими потерями, обязывающими Смерть «мотаться по всему земному шару, поднося души на конвейер вечности»¹⁰⁹ [1, с. 27]. Происходящее не только озадачивает, но даже пугает даже Смерть. Осуждённая постоянно быть свидетелем человеческих мучений и страданий, внешне невозмутимая и непоколебимая смерть, на самом деле глубоко внутри «подавлена, растеряна и убита»¹¹⁰ [1, с. 453]. Таким образом, вопреки своей суровости, Смерть не лишена слабостей обычного человека: усталости, страха, жалостливости. Неуклонное исполнение своей работы по сбору душ и бесконечное лицемерие человеческих трагедий и потерь, постоянно сопровождается мыслями об «отпус-

⁹⁹ «I know who you are and I want to go, of course, but I will» [1, p. 764].

¹⁰⁰ «I do not carry a sickle or scythe. I only wear a hooded black robe when it's cold. And I don't have those skull-like facial features you seem to enjoy pinning on me from a distance» [9, p. 450].

¹⁰¹ «...I like this human idea of the grim reaper. I like the scythe. It amuses me» [1, p. 102].

¹⁰² «a spiritual entity invisible to a man but having specific physical (a body) and psychical (thoughts, emotions) attributes of a person» [3, p. 60] (Перевод наш. – А.З.).

¹⁰³ «...I'm always finding humans at their best and worst. I see their ugly and their beauty, and I wonder how the same thing can be both» [1, p. 712].

¹⁰⁴ «...the new boss who expects the impossible» [1, p. 454].

¹⁰⁵ «I could see the words, reporting headlines, commenting on the progress of the war...» [1, p. 494].

¹⁰⁶ «...How I'd have to pull it all down, to screw up the newspaper sky and toss it away. My arms ached and I couldn't afford to burn my fingers. There was still so much work to be done» [1, p. 494].

¹⁰⁷ «...have the good sense to die» [1, p. 712].

¹⁰⁸ «You want to know what I truly look like? I'll help you out. Find yourself a mirror...» [1, p. 450].

¹⁰⁹ «I traveled the globe as always, handing souls to the conveyor belt of eternity» [1, p. 26].

¹¹⁰ «unnerved, untied, and undone» [1, p. 452].

ке». Таким «отпуском», возможностью убежать, хотя бы на мгновение, от страданий окружающего мира становится умение Смерти отвлекаться на тысячи разных красок.

Другой причиной, из-за которой Смерти нуждается в отвлечениях – это «Оставшиеся люди. Выжившие»¹¹¹ [1, с. 9]. Стремясь избежать встречи с людьми, он намеренно высматривает краски, для того, что «отвлечь мысли от живых», но время от времени ему «приходится замечать тех, кто остаётся, – раздавленных повергнутых среди осколков головоломки осознания, отчаяния и удивления. У них проколоты сердца. Отбиты лёгкие»¹¹² [1, с. 9]. Однако подобные столкновения с выжившими становятся для повествователя непозволительными «промахами», которые вынуждают его задержаться и на мгновение позабыть об ожидающих душах. Поддавшись однажды одному из таких «промахов», Смерть довольно самокритично высказывается: «не могу передать вас всю степень моего недовольства собой»¹¹³ [1, с. 11]. Перспектива наткнуться на очередное несчастье невинных людей, которое Смерть не в силах предотвратить, безусловно, удручает Смерть. Поэтому для Смерти предпочтительнее обходить стороной столкновение с такими «остающимися людьми», нежели наблюдать за их потерями без возможности оказать помощь или поддержку.

Особую значимость для понимания образа Смерти имеет его связь с другими персонажами, среди которых первостепенное место занимает Лизель Мемингер. Именно с её истории начинается знакомство читателя не только с судьбой «книжной воришки», но и с непривычным читательскому взгляду повествователем.

Первый раз, когда Смерть видит Лизель, намекает на то, что автор представил читателю совершенно нетрадиционный образ повествователя в лице Смерти.

Его внимание привлекает картина – мать, дочь и труп мальчика у матери на руках, пребывающие в зимний, морозный день на станции и ожидающие поезд. Подобное любопытное зрелище вынуждает Смерть задержаться, поскольку вместо ежедневно наблюдаемых жестокости и бессердечия, он видит воплощение самоотверженности, любви и человечности. Удивительно, что именно Смерть останавливается и с сочувствием наблюдает, тогда как находящимся поблизости живым людям абсолютно безразлично случившееся. Абсурд войны так велик, что теперь Смерть походит на человека больше, чем сам человек. Говоря о том, что «его [Вернера] не могли просто взять и оставить на земле»¹¹⁴ [1, с. 11], Смерть в таком, казалось бы, незначительном поступке рассматривает причину не утрачивать веру в человеческую природу. Поведение Смерти, небезучастного и способного рассматривать внутреннюю красоту людей, ещё больше акцентирует внимание жестокость и бесчеловечность происходящего.

Кроме того, Смерть сразу же задаётся вопросом, который он затем пронесёт с собой через всё повествование: «Как эта женщина могла ходить? Как вообще могла двигаться? Мне этого никогда не узнать и не понять до конца: на что способны люди»¹¹⁵ [1, с. 29]. Для него становится загадкой, как люди могут продолжать жить перед лицом отчаяния.

Смерть говорит об этой встрече как о его «самой элементарной ошибке»¹¹⁶ [1, с. 11]. Однако зная, что обычно его любопытство ни к чему хорошему не приводит, Смерть всё же не в силах себя преодолеть: «Я прямо-таки вдыхал его [небо], но всё равно дал слабину. Я дрогнул – мне стало интересно. Девочка. Любопытство взяло верх, и я разрешил себе задержаться, насколько позволит моё расписание, – и понаблюдать»¹¹⁷ [1, с. 11]. Увиденное производит на него неизгладимое впечатление и надолго занимает мысли Смерти, поскольку это открывает иную сторону жизни, не обезображенную войной и сохранившую духовные ценности. То, что Смерть стремится приблизиться к этой стороне жизни, во много обесценивает специфику повествователя, лишённого ареола палача. Первая встреча с Лизель не только подтверждает участливость Смерти и его дружелюбие («Я же задержался ещё на несколько секунд. И помахал...»¹¹⁸ [1, с. 29]), но и становится отправной точкой, с которой любопытство постепенно перерастает в удивительную привязанность бессмертного фантастического существа к простому человеку.

Во время последней встречи «с книжной воришкой» наиболее сильно выражена душевность Смерти и его эмоциональная привязанность к девочке. Описывающие это событие строки преисполнены невероятной теплотой и сожалением. Смерть называет девочку «малышка», как кого-то очень дорогого и близкого, и, словно раскаиваясь, говорит: «И снова прошу вас – пожалуйста, поверьте. Я хотел задер-

¹¹¹ «the left humans. The survivors» [1, p. 8].

¹¹² «but now and then, I witness the ones who are left behind, crumbling among the jigsaw puzzle of realization, despair, and surprise. They have punctured hearts. They have beaten lungs» [1, p. 8].

¹¹³ «I can't explain to you the severity of my self-disappointment» [1, p. 10].

¹¹⁴ «they couldn't just leave him on the ground» [1, p. 10].

¹¹⁵ «How could that woman walk? How could she move? That's the sort of thing I'll never know, or comprehend – what humans are capable of» [1, p. 28].

¹¹⁶ «the most elementary of mistakes» [1, p. 10].

¹¹⁷ «I practically inhaled it, but still, I wavered. I buckled – I became interested. In the girl. Curiously got the better of me, and I resigned myself to stay as long as me schedule allowed, and I watched» [1, p. 10].

¹¹⁸ «As for me, I remained a few moments longer. I waved...» [1, p. 28].

жаться. Наклониться. Я хотел сказать: «Прости, малышка». Но такое не позволено. Я не наклонился. Не заговорил»¹¹⁹ [1, с. 17]. В этот раз повествователь признаётся, в эту встречу Смерть признаётся, что «...хоть у меня и оборвалось сердце, я рад, что там был»¹²⁰ [1, с. 767]. Так, на этот раз Смерть вновь вместо разочарования, поражена невероятными поступками человека в момент отчаяния. Для него становится удивительным «на что способны люди, особенно когда по их лицам текут потоки и они, шатаясь и кашляя, идут вперёд, ищут и находят»¹²¹ [1, с. 773]. Подобные события и порождают противоречивое отношение Смерти к людям, в котором опасение и восторг объединяется в единое целое.

Но, прежде всего, эта встреча важна для Смерти тем, что он находит книгу Лизель. На протяжении долгих лет Смерть будет хранить её и неоднократно перечитывать в попытках понять природу человека. Исследуя жизнь Лизель по её книге, проходя вместе с ней этапы её взросления, переживая её радости и печали, Смерть, в очередной раз убеждается, что там, где царит мрак, зло и жестокость, человек способен сохранить в себе доброе начало. «Книжный вор» Лизель становится символом надежды и желания Смерти быть связанным с людьми, которые дают эту надежду.

Завершающий повествование диалог Лизель и Смерти, доказывает его необычайную привязанность к ней, важность и необычайность их отношений. Хотя Смерть и уносит множество душ, он никогда не говорит ни с кем из них. Диалог приводит Смерть к заключению, что с Лизель его объединяет непонимание того, как «одно и то же может быть таким гнусным и таким великолепным, а слова об этом такими убийственными и блистательными»¹²² [1, с. 787].

Как и Лизель особое восхищение питает повествователь в отношении Ганса Хубермана. Вспоминая о встречах с Гансом, Смерть говорит о том, что Гансу всегда удаётся тем или иным образом увильнуть от него («на одной войне он уже надул меня, но позже его отправят на вторую <...>, где он опять как-то сумеет со мной разминуться»¹²³ [1, с. 41], «...а Ганс, я думаю, любыми путями старался меня избежать»¹²⁴ [1, с. 249], «Две войны – два спасения. Раз юношей, раз пожилым. Немногим так везёт обдурить меня дважды»¹²⁵ [9, с. 255]). В этих случаях Смерть видит желание Ганса жить и ценность для него этой жизни, поскольку, по мнению Смерти, «в его жизни была особая причина»¹²⁶ [1, с. 249]. С пониманием и уважением Смерть относится к тому, что Ганс не один из тех безрассудных молодых людей, идущих в атаку на меня [Смерть]»¹²⁷ [1, с. 249]. Его «нерешительность» и желание остаться в живых скорее становятся источником утешения для повествователя и показателем разумного начала человека: «...полно, разве признаться в том, что боишься, – это трусость? Радоваться тому, что жив – трусость?»¹²⁸ [1, с. 151].

Кроме Лизель и её приёмного отца, следы особой эмоциональной связи и сострадания к человечеству можно найти в отношении Смерти к Макс Ванденбургу и Руди Штайнеру.

Ещё одним персонажем, привлекающим внимание повествователя своим добрым сердцем, смелостью и страстным желанием жить является Макс Ванденбург. На протяжении всего повествования, когда речь идёт о Максе, голос Смерти наполняется печалью и высказывает сочувствие, поскольку в нацистской Германии «всё лучше, чем быть евреем»¹²⁹ [1, с. 231]. Насилие над евреями, которое стирает все границы гуманности, неприемлемо и отвратительно даже для Смерти. Ему больно смотреть, как из некогда повстречавшемуся ему тринадцатилетнего мальчика, клявшегося, что «когда смерть меня схватит, она почувствует у себя на роже моё кулак»¹³⁰ [1, с. 271], он превратился в «безгласного человека»¹³¹ [1, с. 311], вынужденного теперь прятаться в подвале. Он не может не сопереживать Макс, осознавая его страх и угнетённость. Зачастую повествователь даже умышленно использует довольно грубую и жестокую лексику, чтобы с большой достоверностью отразить весь ужас того положения, в котором он находился («Еврейская крыса» [1, с. 311], «назад в нору» [1, с. 311], «...сидит еврей. Он – мразь. Он уми-

¹¹⁹ «Please, again, I ask you to believe me. I wanted to stop. To crouch down. I wanted to say: «I'm sorry, child.» But that is not allowed. I did not crouch down. I did not speak» [1, p. 16].

¹²⁰ «although it broke my heart, I was, and still am, glad I was there» [1, p. 766].

¹²¹ «what humans can do, even when streams are flowing down their faces and they stagger on, coughing and searching, and finding» [1, p. 772].

¹²² «the same thing could be so ugly and so glorious, and its words and stories so damning and brilliant» [1, p. 786].

¹²³ «He had already cheated me in one world war but would later be put into another <...> where he would somehow manage to avoid me again» [1, p. 40].

¹²⁴ «As for Hans, I think he was doing his best to avoid me» [1, p. 248].

¹²⁵ «Two wars for two escapes. Once young, once middle-aged. Not many men are lucky enough to cheat me twice» [1, p. 254].

¹²⁶ «there was a good reason for him to live» [1, p. 248].

¹²⁷ «They're running at me [Death]» [91, p. 248].

¹²⁸ «But then, is there cowardice in the acknowledgment of fear? Is there cowardice in being glad that you lived» [1, p. 150].

¹²⁹ «anything was better than being a Jew» [1, p. 230].

¹³⁰ «When death captures me, <...> he will feel my fist on his face» [1, p. 270].

¹³¹ «A voiceless human» [1, p. 310].

рает с голоду. Он боится»¹³² [1, с. 199]). Тем не менее, юношеская отвага Макса, которой восхищается Смерть, говоря, что «Лично я такое люблю. Такую глупую отвагу. Да. Ужасно люблю»¹³³ [1, с. 271], не угасает даже в подчас неутешительных для него обстоятельствах и вызывает уважение повествователя. Когда приходит время забрать душу Макса, он не просто смело смотрит в лицо смерти, а воспрянув, он с непостижимой силой оттолкнул её тяжесть. Подобный отпор, как пример борьбы за жизнь, становится лишь источником радости для Смерти. Также повествователь с упоением наблюдает за возрастающей дружбой между евреем и немецкой девочкой, которая пробуждает в Максе интерес к жизни. Наблюдая за данным персонажем, повествователь в очередной раз восхищается тем, на что способны люди и как многогранна и необъятна природа человека.

Особенно привлекательным для повествователя становится приятель Лизель, немецкий мальчик – Руди Штайнер, от которого, казалось, «...идут круги уверенности в том, что жизнь по-прежнему не более чем шутка, бесконечная череда забытых голов, плутовства и неизменного репертуара бессмысленного трёпа»¹³⁴ [1, с. 305]. Повествователь считает совершенно незаслуженной смерть человека, полного энергии жизни, чья весёлость и озорной нрав, детская беззаботность и безрассудство поступков вместе с огромным сердцем, лишь облагораживает окружающую действительность, украшает человечество. Изображая Руди, повествователь вновь демонстрирует свои человеческие качества, симпатизируя мальчишке, в котором «столько жизни, столько всего, ради чего стоит жить»¹³⁵ [1, с. 353]. Унося такие души, как Руди, Смерть в очередной раз испытывает невыносимую печаль из-за несправедливости происходящего. В последней встрече с Руди самым ярким образом представлена подлинная сущность повествователя: «Я мягко нёс его по разбитой улице, один глаз у меня был солёным, а сердце – тяжёлым, гибельным. <...> Он сделал мне кое-что, этот мальчик. Всякий раз делает. Это единственный вред от него. Он наступает мне на сердце. Он заставляет меня плакать»¹³⁶ [1, с. 765]. Человекоподобный образ Смерти подчёркивается в данном отрывке человеческой природой чувств Смерти и наличием у Смерти физических признаков, свойственных человеку.

Таким образом, специфику роману во многом придаёт особая фигура повествователя, которым является мистическое существо, жуткая и внушающая страх Смерть. Вечность существования, всезнание, перемещение в любой уголок мира, делают Смерть необычной подходящей фигурой для роли повествователя. Однако М. Зусак создаёт антропоморфный образ Смерти, избирая его в качестве повествователя и помещая на периферии между изображаемым миром и миром читателя. Так, признаки антропоморфизации Смерти рассеиваются по всему роману. По ходу повествования Смерть становится существом столь же знакомым читателю, как и другой человек. Он неспешно разговаривает с читателем, знакомит его со своей нелегкой работой, делится воспоминаниями и чувствами. Смерть не только общается с читателем, но и приобретает гендерную принадлежность. При этом образ Смерти раскрывается как за счёт прямой, так и косвенной характеристик. С помощью прямых характеристик читатель получает сведения об основных чертах характера Смерти, внешнем облике, физиологических признаках. Однако главной особенностью Смерти является его интерес к живым людям и участливость в их жизнях. Путём косвенной характеристики, через отношение Смерти к людям, его образ раскрывается ярчайшим образом. Повествуя о главных действующих лицах романа, Смерть испытывает весь спектр человеческих эмоций – любовь, сострадание, боль, ненависть. Вопреки своему обличью, ему свойственны гуманность и осознание ценности человеческой жизни. Наблюдая за людьми, Смерть ужасается и одновременно восхищается совершаемыми ими поступками, а также многогранностью человеческой природы. Введя такого повествователя, история «книжной воришки» рассказывается с душой, трогательно и человечно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зусак, М. Книжный вор = *The Book Thief*: [парал. Текст на англ. и рус. яз.: учебное пособие] / М. Зусак. – М. : Эксмо, 2020. – 800 с.
2. Основы теории литературы : учебник / Г.Г. Хазагерев, И.Б. Лобанов. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 316 с.
3. Kissova, M. *The Concept of Death in Children's And Juvenile Literature – Reading and Interpreting Death in The Book Thief by Markus Zusak* / M. Kissova // *Reimagin-ing Death and Dying: Global Interdisciplinary Perspectives* / ed. D.R. Cooley, L. Steffan. – Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2009. – P. 57 – 68.

¹³² «The Jewish rat» [1, p. 310], «back to his hole» [1, p. 310], «He is scum. He is starving. He is afraid» [1, p. 198].

¹³³ «Personally, I quite like that. Such stupid gallantry. Yes. I like that a lot» [1, p. 270].

¹³⁴ «He seemed to resonate with a kind of confidence that life was still nothing but a joke – an endless succession of soccer goals, trickery, and a constant repertoire of meaningless chatter» [1, p. 304].

¹³⁵ «so much life, so much to live for» [1, p. 352].

¹³⁶ «I carried him softy through the broken street, with one salty eye and a heavy, deathly heart. <...> He does something to me, that boy. Every time. It's his only detriment. He steps on my heart. He makes me cry» [1, p. 764].