



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111(94):81'42]:7.038.6-029:141(045)
DOI 10.35433/philology.1(102).2024.7-19

МЕТАМОДЕРНИЙ КОНТЕКСТ НАРАТИВНИХ СТРАТЕГІЙ РОМАНУ М. ЗУЗАКА "КРАДІЙКА КНИЖОК"

І. В. Богданова*, О. І. Кретьова**

У статті розглянуто наративні стратегії роману Маркуса Зузак "Крадійка книжок" під кутом зору метамодерної естетики та поняття метаксису. Окреслено сучасні тенденції розвитку літературознавства, які актуалізують проблематику наратології на всіх рівнях функціонування картини світу людини, що зумовлює особливу увагу до питання щодо форм здійснення та побутування наративу в межах художнього твору як функційної системи, яка має ознаки закритості й відкритості. Під наративною стратегією розуміємо унікальний для певного художнього твору спосіб репрезентації художнього світу тексту, персонажів, автора, який здійснюється через посередництво наратора. Водночас розглянуто наративну стратегію в парадигматичному (наратив як варіант наративної стратегії тексту в тілі культури) та синтагматичному (наратив як спосіб взаємодії нарації та сюжету) вимірах твору. У наративній стратегії роману виокремлено наступні аспекти (чи окремі стратегії): комунікативну, яка фіксує особливості здійснення комунікації як взаємодії структурних елементів наративу та оповідних інстанцій; подієву, яка фіксує подію як зовнішній чи внутрішній щодо сюжету рух персонажів та їх взаємодію, окреслено також візуальний та феноменологічний аспект події, ознаки гетерогенності, хронотипічності, інтелігібельності, фактальності; темпоральну, яка розглядає наратив із позиції його темпорального режиму; фікційну, що розглядає співвідношення реальності системи тексту та середовища (реальність, культура), у якому вона перебуває; естетичну, яка фіксує особливості естетичної реценції твору в поєднанні зі змістовою та формальною її складовими; метанаративну, яка розглядає наратив як предмет наступного наративу, і перформативну, що тлумачить форми кореляції та отожднення мовлення й дії в наративі.

Ключові слова: наративна стратегія, наратологія, наратор, метамодерн, М. Зузак, роман.

* кандидат філологічних наук, доцент
(Черкаський національний університет
ім. Б. Хмельницького)
terra.ukr.com@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8997-6573

** кандидат педагогічних наук, доцент
(Черкаський національний університет
ім. Б. Хмельницького)
ekretova@ukr.net
ORCID: 0000-0002-3947-4479

THE METAMODERN CONTEXT OF NARRATIVE STRATEGIES IN M. ZUZAK'S NOVEL "THE BOOK THIEF"

Bogdanova I. V., Kretova O. I.

The article examines the narrative strategies of Markus Zuzak's novel "The Book Thief" from the perspective of metamodern aesthetics and the concept of metaxis. The article outlines the modern trends in the development of literary studies, which actualizes the problems of narratology at all functioning levels in the image of the human world, which draws special attention to the question of implementation forms and living of the narrative within the limits of the artistic work as a functional system that has signs of closure and openness. By narrative strategy, we mean a way of representing the artistic world of the text, characters, and the author, which is unique for a certain work of art, which is carried out through the mediation of the narrator. The narrative strategy in the paradigmatic (narrative as a variant of the narrative strategy of the text in the body of culture) and syntagmatic (narrative as a way of interaction between the narrative and the plot) dimensions of the work is also considered. The following aspects (or separate strategies) are distinguished in the novel's narrative strategy: the communicative one, which captures the peculiarities of communication as an interaction of the structural elements of the narrative and narrative instances; the event, which records the event as external or internal to the plot, the movement of the characters and their interaction, the visual and phenomenological aspect of the event, signs of heterogeneity, chronotypicality, intelligibility, factuality are also outlined; temporal, which examines the narrative from the point of view of its temporal regime; fictional, which considers the relationship between the reality of the text system and the environment (reality, culture) in which it is located; aesthetic, which captures the peculiarities of the aesthetic reception of the work in combination with its substantive and formal components; metanarrative, which considers the narrative as the subject of the next narrative, and performative, which interprets the forms of correlation and identification of speech and action in the narrative.

Keywords: narrative strategy, narratology, narrator, metamodern, M. Zuzak, novel.

Постановка наукової проблеми. У другій половині ХХ століття на перетині численних філософських та літературознавчих підходів формується ціла галузь досліджень – наратологія, яка поліаспектно вивчає теорію оповіді та порушує питання формування спеціальних методик аналізу й дослідження літературних текстів. У своєму розвитку наратологія пройшла кілька етапів і, як зазначають науковці, нині перебуває на третьому етапі свого розвитку, характеризується так званім наратологічним поворотом, який характеризується поширенням наратологічного підходу в дослідження найрізноманітніших явищ – і в царині історії, педагогіки, психології, соціології, філософії та ін. наук [9]. У цьому контексті викликає значний інтерес той методологічний інструментарій, яким послуговуються дослідники наративної організації текстів. Також актуалізовано дослідження, у полі зору яких – науковий опис наративів різноманітних текстів через окремі

моделі, компоненти чи стратегії. Водночас у першій чверті ХХІ ст. формується проєкт метамодернізму як спроба подолання (через теоретичне і практичне переосмислення) післясмаку постмодерних аксіологічної неґації, дефрагментованості тексту та деконструкції всіх гранднартивів (Ж.-Ф. Ліотар). Наратологія як напрям філологічних досліджень, не втрачаючи генетичного зв'язку з парадигмою структуралізму у філософії, набуває нової смислогенерації в контексті новітньої естетики. Люк Тернер у 6 параграфі "Маніфесту метамодернізму", опублікованому 2011 р., зазначає: "Нова технологія дозволяє одночасно переживати й відтворювати події з різних позицій. <...> Ці мережі, що виникають, сприяють демократизації історії, висвітлюючи шляхи розгалуження, за якими її великі наративи можуть рухатися тут і тепер" [7]. Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер, фундатори проєкту, доволі чітко окреслюють темпоральну схему нової універсальної оптики

текстуальної реальності як своєрідного метаксису (гр. μετάξις, коливання) між крайнощами (за умови граничного зближення семіотичних кодів культури та когнітивних механізмів смислогенерації; "Світ як книга" (Х. Блюменберг)): "Якщо модернізм передбачає тимчасове впорядкування, а постмодерн – просторовий безлад, то метамодерн має розумітися як простір-час, котрий водночас знаходиться ані в порядку, ані в безладі. Метамодернізм замінює межі теперішнього на межі безперспективного майбутнього" [19]. Важливо, що метамодернізм сам по собі не задуманий як філософія чи мистецький рух, оскільки він не визначає й не розмежовує замкнену систему думки та не диктує певного набору естетичних цінностей чи методологій, хоча і вказує на близькість нового інтелектуально-мистецького та соціального руху, що претендує на статус парадигми чи смислового кластера, деяким новітнім філософським течіям, як-от спекулятивний реалізм, об'єктно орієнтована онтологія (К. Мейясу, Г. Гарман, Р. Брасье, І. Грант), об'єднаним настановою антикореляціонізму (назагал запереченням кореляції між мисленням та буттям як філософської константи) [5].

Знаменно, що йдеться про відмову від розмежування дискурсивних практик, будь-яких наборів цінностей чи методологій за одночасної реабілітації гранднарративу, що може означати постання онтологічного аспекту наратології, оскільки суто інструментальне тлумачення нарративу отримує альтернативу у вигляді онтологізованих інваріантів нарративістики, які розглядають нарративи насамперед як репрезентації часовості (М. Гайдеггер) людської смислогенерації [2].

Мета дослідження – розглянути нарративні стратегії роману Маркуса Зузака "Крадійка книжок" під кутом зору метамодерної естетики та поняття метаксису насамперед.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічні підстави нарративного повороту та використання притаманних йому методів і моделей розгляду сучасного наукового знання представлено в працях вітчизняних і зарубіжних учених, зокрема Х. Абельса, Ф. Анкерсмита, Й. Брокмеєра, П. Бурдьє, Р. Мелло, А. Воробйової, Е. Свідерського, В. Сирова, І. Троцук та ін.

Питанням дослідження нарративних моделей і стратегій художнього твору присвячені праці В. Андреевої, Ц. Тодорова, Т. Кушнірової, Л. Мацевко-Бекерської, І. Папуші, Н. Римар, Р. Савчук, В. Шміда, О. Ткачук, Н. Тамарченко та ін. Дослідники зосередили свою увагу на вивченні як окремих компонентів ведення оповіді, зокрема комунікації (Р. Барт, Т. ван Дейк, В. Шмід, М. Шехтман), подієвості (Ж. Женет, В. Шмід), темпоральності (Ж. Женет, П. Рікер) та ін.

Творчість сучасного австралійського письменника Маркуса Зузака, автора бестселера "Крадійка книжок", лише починають активно досліджувати. Різні аспекти його творчості представлено в працях таких дослідників, як Ю. Артеменко, С. Голден, Х. Виксюк, Ю. Стахмич, С. Джонсон, У. Жорнокуй, О. Когут і Х. Бондаренко, О. Ніколенко, Е. Домінгес-Рюе, Г. Семен і Ж. Черської, М. Штолько та ін.

Однак проблема дослідження й опису особливостей художнього нарративу роману М. Зузака "Крадійка книжок" досі перебувала поза увагою вчених.

Виклад основного матеріалу. Сучасні тенденції розвитку літературознавства, які актуалізують проблематику наратології, причому не лише вузько у сфері філологічних досліджень та естетики літератури, але й на всіх рівнях функціонування картини світу людини, зумовляють особливу увагу до питання щодо форм здійснення та побутування нарративу в межах художнього твору як функційної системи, що має ознаки як

закритості, так і відкритості. Конкретизація цього питання означає розгляд практики наративу. Ідеться про ситуативні тактичні практики (на рівні епізоду сюжету, ситуативного фрейму, фрагменту тексту) та переважно про стратегічні наративні практики, які охоплюють увесь текст загалом. При цьому вони нерозривно пов'язані з категорією наратора. Зазначимо, що під наративом ми будемо мати на увазі мовну (і мовленнєву) практику, яка надає структури описам досвіду, формуючи оповідь.

Роман "Крадійка книжок" австралійського письменника М. Зузака вийшов друком 2005 р., був схвально прийнятий критикою та вдало позиціонував себе на ринку, відразу потрапивши до австралійського переліку бестселерів у жанрі young adult. У 2011 р. книга опиняється в топ-10 бестселерів часопису "The New York Times", причому потрапляє відразу на 3 місце. У першій десятці роман перебуває протягом 230 тижнів. Подібне визнання й популярність закономірно зумовили появу екранізації – однойменного фільму режисера Б. Персиваля у 2013 р. Важливо, що стрічка хоча й отримала неоднозначні відгуки на провідних світових майданчиках, усе ж стала фінансово успішною, тобто цілком відповідала естетичним кліше масової культури. Можемо стверджувати, що режисер та оператор у цьому фільмі не просто відтворили сюжетну лінію книги М. Зузака, а відповідно до естетики кіномистецтва зробили це, спираючись на візуальні образи. Отже, наразі маємо справу з класичним текстуальним наративом, який уміщує в собі низку наративних стратегій і малих наративів, так і з візуальним наративом, образним сюжетом, репрезентованим через динамічну послідовність візуалізованих образів. У контексті теми нашого дослідження цей факт видається не лише промовистим, але й таким, що вказує на новітню тенденцію в культурі та

медіапросторі, пов'язану з візуалізацією контенту та так званім іконічним поворотом (Р. Панофські), який тісно пов'язаний із наративним поворотом. Українською мовою книгу переклав Н. Гоїн, її опублікувала видавництво "Клуб сімейного дозвілля" (м. Харків) 2016 р. У центрі сюжету – історія життя як дорослішання (через стосунки зі Смертю) Лізель Мемінгер. У цьому сенсі роман перебуває на межі традиційних жанрів роману-виховання та роману ідей. Мотив перманентного читання є для роману наскрізним, що, на нашу думку, підкреслює його "літературність", зануреність у семіотичні коди культурного й літературного тезаурусів, а також робить сюжетні конструкції роману неодномірними. У романі М. Зузака основний сюжет – історію дівчинки Лізель – розповідає наратор Смерть, але при цьому його історія постійно "провалюється" в інші історії, які самі себе розповідають. Виникає складна наративна структура, подібна до постмодерної ризоми (Ж. Делез), у якій будь-яка часопросторова точка сюжету є точкою сингулярності й може генерувати нові наративні структури. Подекуди складається враження, що романові властивий літературоцентричний фаталізм, за якого персонажі не чинні над плетивом історій і долі, як і сам наратор, оскільки Смерть у романі неодноразово зазначає, що він лише слуга, що також є алюзією на Аристотелеву "піраміду форм", указівкою на смислову рекурсію сюжету та смислів. Зазначимо, що в контексті сучасної проблематизації філософії та культури "присутності", антитетичній філософії та культурі "значень" (Г. У. Гумбрехт), близькій естетиці метамодерну, подібний підхід тлумачить наративи книги гранично нейтрально щодо аксіологічної визначеності, постійно вказуючи й на вимушену "недосказаність" (наратор Смерть), і на фрагментарність історій та їхніх смислів. Власне, наративи – єдине, що наявне в романі як частково присутнє, оскільки смисли (наприклад,

антимілітарний патос роману) часткові та ситуативні. Наратор-художник Смерть, неначе малюючи картину, розповідає фарбам про їхню долю закінчуватися (вмирати). Лізель допомагає Губерманнам переховувати юнака Макса Ванденбурга, сина фронтового товариша Ганса. Оскільки хлопець єврей, то родина ризикує всім, зокрема й життям. Стосунки Лізель і Макса утворюють окремий наратив і його перипетії – страх, співчуття, захват, кохання, переживання смертельної хвороби Макса й одужання. Останнє прописане в романі як магія книги, сюжету, наративу – хлопець пише для Лізель книгу на палімпсесті, зробленому з "Майн кампф", у якій межі між реальністю, маренням, особистим, соціальним розмиваються, підносячи текст до базової екзистенційної дилеми, яку постійно проговорює наратор Смерть, – життя чи смерть. У романі вони невіддільно пов'язані, і дорослішання Лізель відбувається саме через розуміння цього. У фіналі роману внаслідок бомбардування під час нічного авіанальоту на містечко гинуть Губерманни (разом на сімейному ліжку) і рудий хлопчина Руді, якого Лізель так і не насмілилася поцілувати. Подальші події знайомлять нас уже з іншою Лізель, яка зустрічається з Максом, котрий вцілів, уже після війни.

Отже, ми бачимо життя головної героїні протягом 6 років – від втрати брата й розставання з матір'ю в 10-річному віці до зустрічі з Максом у віці 16 років. Релевантними для фабульної конструктивної схеми є такі події: втрата Лізель рідних і перебування в новій родині Губерманнів; дружба з Руді; стосунки з дружиною бургомістра; зустріч і стосунки з Максом; смерть прийомних батьків і Руді; зустріч із Максом після війни. Водночас цю позірно очевидну фабулу вбирає в себе ще одна сюжетно-фабульна конструкція, присутність якої в тексті, що належить до дитячо-підліткової літератури, може вважатися імпліцитною наративною

стратегією автора. Маємо на увазі присутність наратора Смерті та подачу основних подій фабули і сюжету під його кутом зору. Отже, маємо з'ясувати зміст поняття наративної стратегії.

Оскільки процес сприйняття тексту є не довільною зміною суто суб'єктивних вражень, а швидше результатом виконання певних вказівок, які отримує реципієнт із боку тексту в процесі керованого сприйняття, то текстова наративна стратегія не обов'язково повинна бути явною. Тому стратегіями тексту називають ті чи ті види реалізації задуму автора щодо впливу на читача. Комбінування як художній акт наділяє образне конкретною формою, яка відповідає встановленим відношенням. Селекція й комбінування передбачають перетин меж літературних і соціокультурних систем, з одного боку, і внутрішньо текстових референтних полів – з іншого. Подібний феноменологічний підхід фіксує орієнтацію насамперед на наратив і на екстралінгвістичні фактори його формування в другу чергу. При цьому надзвичайно важливою є присутність автора й читача в межах єдиного семіотичного коду культури та наявність між ними імпліцитних культурних конвенцій, адже поняття стратегії вказує на співвідношення типу впливу на адресата в певній ситуації та на загальні закономірності мовної поведінки. Крім того, генеративний, породжувальний характер дискурсивних стратегій наративу прямо зумовлює наративні стратегії тексту, оскільки комунікативна подія та подія наративу значно збігаються, мають спільні семантичні поля. У цьому сенсі наративна стратегія є, за Т. А. ван Дейком, деякою загальною інструкцією для кожної конкретної ситуації інтерпретації [18]. Термін *наративна стратегія роману* вперше запропонував Ж. Суваж [16]. Назагал варто зазначити, що спроби типологізації дискурсивних позицій об'єкта, суб'єкта й адресата наративу є численними, але всі вони є, за

визначенням, формальними, оскільки розглядають структурну варіативність значення того чи того елемента в системі цілого, а не конкретний художній твір. При цьому поняття нарративної стратегії охоплює всі аспекти нарративної комунікації, дає змогу описати й парадигматичний (нарратив як варіант нарративної стратегії культури), і синтагматичний (нарратив як спосіб взаємодії нарації та сюжету) вимір твору.

Відомо, що існує декілька концепцій нарративності, які по-різному інтерпретують співвідношення наратора, нарративної (оповідної) ситуації та формальних засобів здійснення оповіді. Зокрема, Ф. Штанцель у роботі "Теорія нарацій" розглядає розповідну ситуацію як структуру, що складається з наступних елементів: *спосіб*, *особа* та *перспектива*, коли *спосіб* є єдністю всіх припустимих різновидів формальних способів ведення оповіді, які здійснюються між наратором і реципієнтом (рефлектором); *особа* є категорією, що розкриває зміст і форму стосунків між наратором і персонажами, і *перспектива* – категорія, яка актуалізує прагматичний аспект тексту та створює інтенцію читача на входження в художній світ тексту [17 : 48-49], спираючись на підхід Ф. Штанцеля та беручи до уваги наратологічні теорії Ж. Женетта (концепції гомодієгетичного та гетеродієгетичного наратора. Останній не бере участі в тексті як окрема фігура, а перший веде оповідь про світ, у якому перебуває сам), Г. Мюллера, Р. Барта, В. Сірук, можемо запропонувати наступне визначення нарративної стратегії художнього тексту. *Наративна стратегія* є унікальним для певного художнього твору та будь-якого нарративу способом репрезентації художнього світу тексту, персонажів, їхніх поглядів, автора (наратор, актори та актанти – Р. Барт), який здійснюється через посередництво наратора. Сучасний український дослідник О. Ткачук так

визначає нарративну стратегію: "Сукупність нарративних процедур, яких дотримуються, або нарративних засобів, що використовуються для досягнення певної мети в репрезентації нарративу" [13: 79]. Отже, нарративна стратегія – модус структурування як організації в певному порядку цілого художнього тексту, яке складається з елементів й, очевидно, містить у собі тактичні елементи, підкорені досягненню загальної мети, тобто створення сугестивного естетичного, міметичного чи катарсичного ефекту, назагал – впливу на читача. У цьому сенсі нарративна стратегія є абсолютно унікальною для кожного твору, на чому ми хочемо наголосити, оскільки спроби сучасного вітчизняного літературознавства створити формальні типології нарративних стратегій під таким кутом зору видаються не зовсім коректними. Сучасна дослідниця Л. Мацевко-Бекерська розуміє нарративну стратегію як "певну інтенційну настанову щодо цілісного формування естетично вартісного матеріалу" [8 : 15]. Н. Римар вважає, що нарративна стратегія – це специфічний гносеологічний тип, адже вона акумулює в собі знання автора, забезпечує репрезентацію кожного наступного етапу події. Це своєрідна нарративна техніка як елемент конституювання тексту, планування його нарративного типу. Важливу функцію в ідентифікації нарративної стратегії виконує поняття "точки зору" (фокалізації), зорієнтоване в просторову, часову, ідеологічну, мовленнєву, перцептивну площину" [11: 30]. Варто зазначити, що подібний підхід інтерпретує фокалізацію лише як спосіб позиціонування наратора та акторів щодо нарративу, який цілком піддається формалізації та статистичному обчисленню, але при цьому парадоксально не береться до уваги унікальність авторського нарративу саме як художнього тексту, що, на нашу думку, потребує корекції. Безперечно, якщо нарративні стратегії

тексту за аналогією наближувати (якщо не ототожнювати) до фундаментальних комунікативних стратегій наративного дискурсу, то створення типології художніх наративів цілком можливе. Інша справа, що абсолютизація формального підходу нівелює й дискредитує естетичний меседж твору читачеві, який спершу переживається, а вже потім осмислюється. У цьому сенсі, на нашу думку, наративна стратегія художнього тексту має розглядатися в межах феноменологічного підходу. У сучасній наратології виокремлюють два компоненти, які репрезентують наративну інтенціональність висловлювання у межах художнього твору, – комунікативний і референтний. Практично йдеться про те, як формується образ за допомогою авторських чи нараторських дескрипцій і власного мовлення персонажа. Поєднання авторської комунікації та мовлення наратора може бути доповненим оповідними інстанціями персонажів, що разом утворює три комунікативні рівні. Зауважимо все ж, що комунікативні рівні твору, як і комунікативні стратегії назагал, швидше є паралельними з художніми наративними стратегіями, або можна сказати, що перші постають як інваріанти, а останні як варіанти, які є конкретним здійсненням певного типу. Йдеться, отже, про *комунікативний* аспект наративних художніх стратегій. У романі М. Зузака комунікативний рівень виявляється, по-перше, через специфіку репрезентацій наратора та його мовних практик (техніка оголеного прийому, сповідальна інтонація), по-друге, через персоніфікацію мовленнєвих дискурсів персонажів, коли їхня сюжетна роль (актори) взаємодіє з ідейною позицією, яку вони представляють (актанти), що утворює додаткові комунікативні смисли. По-третє, опис художньої реальності роману, спосіб подачі інформації про світ персонажів також відіграє неабияку сугестивну роль,

зумовляючи сприйняття комплексу ідей, меседжу тексту.

Услід за комунікативним аспектом наративних стратегій можемо виокремити *подієвий*. Сучасна наратологія переносить акцент за наратора на подію в процесі аналізу художнього твору або розглядає їх взаємодію. Подія, таким чином, може бути зовнішнім чи внутрішнім рухом персонажа, рухом персонажа через межу семантичного поля, конструктивним елементом історії, про яку розповідає наратив. Відомо, що художній наратив має подвійну подієвість, оскільки читач водночас сприймає подію наративу як таку, що про неї розповідається, і подію самої розповіді. Отже, подія є формою розкриття як комунікативного аспекту наративу, так і його динаміки, і в цьому сенсі ми маємо справу з певною поетапною рекурсивністю послідовності подій у наративі. Щодо роману М. Зузака головною смислотвірною рисою подієвості може бути визначена поліподієвість тексту, за якої кожна подія з життя Лізелі (як-от перша зустріч зі Смертю, крадіжка книжки, зустріч із Максом) висвітлюється водночас як подія власне сюжету, тобто така, що має ознаку актуальності, і як референтна подія в межах метанаративу Смерті, який є водночас й учасником сюжету, і наратором. Така подія має ознаки результативності, релевантності, незворотності й насамперед консекутивності (коли статус події підвищено через її значний вплив на свідомість персонажа). На нашу думку, роман М. Зузака, який парадигмально межує з модерною, постмодерною та метамодерною традиціями, фіксує насамперед не комунікативний, а *візуальний* аспект події: в романі монологи, діалоги та пряма мова персонажів не відіграють визначальної ролі, оскільки цілком контекстуальні щодо наративу і позиції Смерті, а він, описуючи свій світ, його швидше показує, візуалізує, використовуючи в тексті мало не кінематографічні техніки оператора. Зокрема, це

прийом наближення й віддалення картини в певному епізоді сюжету (фокусування), прийом *slow motion* (зокрема, під час зображення епізодів війни та назагал подій із потужним емоційним потенціалом). Такі ознаки події, як гетерогенність, хронотипічність, інтелігібельність, також можуть бути віднесені до специфіки подієвості роману М. Зузака. Особливо це стосується ознак гетерогенності, яка фіксує фрагментарність та епізодичність подієвого ланцюга, і фактальності (подія в акті на рації може бути імплікована в гіперподію або експлікована в сукупність мікроподій). Масштабування фокалізації взагалі, на нашу думку, є візитівкою авторського стилю та комунікативного й подієвого аспектів нарративних художніх стратегій роману. Він здійснює миттєві переходи від нарративних практик персонажів і їхніх локальних подій до глобального нарративу Смерті й апокаліптичних видів як гіперподій його нарративу (наприклад, епізоди битви між арміями в сприйнятті Смерті тощо).

Також важливим є *темпоральний* аспект нарративних стратегій художнього твору. Хронотоп тексту локалізує елементи системи цілого тексту в просторі й часі. Сучасний дослідник О. А. Бабелюк вважає, що "проблема художнього простору і часу формує локуси та функції суб'єкта розповіді" [1: 207]. З іншого боку, потрібно брати до уваги екзистенційний аспект рецепції людиною тексту, що зумовлює особливу чутливість нарративів до часового модусу людського існування. Ф. Кермоуд, П. Рікер, А. Ассман, досліджуючи темпоральні режими назагал і темпоральні структури нарративу, акцентували розуміння часовості як кінечності. П. Рікер говорить про часові стратегії літературознавства [15]. Н. Римар стверджує, що "важливо акцентувати на темпоральному аспекті простору в художньому тексті, спеціалізованій функції часу, домінувальній ролі

початку нарративного процесу" [11: 33]. При цьому ретроспективи, як і випередження часу в нарративі, створюють ефект розмивання хронотопу, що особливо характерно для постмодерної прози з її флешбеками, зміщенням і переплетенням темпоральних ліній тощо. Але, на нашу думку, це свідчить не про розхронотипізацію, а швидше про рекурсивну темпоральну модель художнього нарративу, коли кожен елемент сюжету як певна часова визначеність передбачає як сюжет загалом, так і всі попередні та всі наступні події. Ідеться, отже, про порушення зв'язків наступності в темпоральному аспекті нарративу. Це цілком стосується роману М. Зузака. Наратор Смерть постійно розповідає про майбутнє, коли воно ще не прийшло, і згадує минуле як своєрідне відображення майбутнього, змішуючи категоріальну схему темпоральності – минуле, сучасне, майбутнє. За П. Рікером, існує специфічний нарративний час [15: 91], який розкривається через феноменологічний, реальний аспект часу, систему дієслівний часів і гру з часом. Концепція анахронії Ж. Женетта, яка може існувати у вигляді пролепсису, коли розповідь випереджає події, та аналепсису, коли розповідь повертається назад, завдяки змінам темпоритму в нарративі (подібно до того, як нотна грамота вказує музикантові, як саме виконувати певні ноти, нарратив детермінує рецепцію читачем подій сюжету та обумовлює емоційно-естетичний вплив), також вказує на темпоральну дефрагментацію нарративу [14]. На нашу думку, темпоральні модуси художнього нарративу, які виділяє Ж. Женетт, найбільш адекватні для аналізу художнього нарративу М. Зузака. Дослідник виокремлює резюме (темпоральна лакуна сюжету), дескриптивну паузу (зупинка нарративу та деталізація опису конкретного епізоду) і сцену (нарратив трансформується у драматизований показ подій в реальному часі). Роман

М. Зузака може слугувати хрестоматійним прикладом використання цих темпоральних прийомів. Перший – відсутність інформації про раннє дитинство Лізель та її батьків, яка несе нарівне і смислове навантаження, оскільки дівчинка постає не як *tabula rasa*, а як невідома змінна, яка має розкритися в подальшому наративі. Другий – епізоди з переходом Смерті від статусу гетеродієгетичного наратора до статусу гомодієгетичного, коли основний сюжет паузується, а Смерть розгортає власне бачення певної деталі чи епізоду наративу, інтерлюдії з книгою Макса та снами Лізель. Третій – епізоди, які є формотвірними для фабули, представлені й у вигляді максимального наближення до реального часу, й у вигляді наративного представлення Смертю, наприклад, поява Лізель у родині Губерманнів, хвороба Макса тощо. Отже, невідповідність між темпоральними режимами наративу та сюжету, оповіді, яка складає його зміст, є визначальною для з'ясування специфіки темпорального аспекту наративної стратегії художнього твору.

Дослідники також виділяють *фікціональний* аспект наративної стратегії художнього твору, який полягає у фіксації фікціонального характеру реальності, що є предметом наративу [10: 34]. Важливо при цьому відзначити, що фікціональність скерована не лише від наратора до наративу (коли за замовчуванням таратор вважається реальним, а от його історія вже має предикації фікції, як-от у класичній і модерністській літературних парадигмах), але можлива і зворотна інтенціональність фікціональності, коли реальна історія в наративі передбачає цілком фікційного наратора, наприклад, як у романі М. Зузака, персоніфікований абстракт – Смерть. Такий підхід є більш характерним для парадигми постмодернізму в літературі, для таких варіантів художнього письма, які не є типовими і яким притаманна ігрова

модель інтерпретації реальності (як і часу, подій, персонажів тощо).

Виокремлення *естетичної* стратегії виявляється "через естетичне сприйняття твору в поєднанні зі змістовою та формальною його складовими. Носієм естетичної установки зазвичай є автор твору, який зображує оповідний процес і наратора. Аби художній твір виконував естетичну функцію, автор мусить організувати ведення оповіді так, щоб змістовою стала сама манера оповіді, при цьому дотримуючись взаємомотивації між тематичними і формальними елементами змісту" [10: 35]. Зауважимо, що визначення естетичної стратегії наративу видається надмірним з тієї ж причини, з якої ми говоримо про аспекти наративної стратегії конкретного унікального твору, а не про сукупність стратегій, які є суто формальними узагальненнями. Естетичний результат чи ефект рецепції твору читачем, по-перше, процесуальний, динамічний, а по-друге, як правило, даний людині постфактум, коли після переживання перипетій сюжету разом із персонажами читач-реципієнт намагається осмислити вже наявне враження. Тому прийоми, структура, мовленнєві дискурсивні практики – усі засоби, які може застосувати автор, з'ясовують свою ефективність чи неефективність не на етапі здійснення-написання наративу (оскільки ми маємо справу не з усним наративом, який здійснюється разом з оповіддю в реальному часі, а з явищем писемної літератури), а на етапі рецепції-осмислення, установлення інтертекстуальних зв'язків, аксіологічного оцінювання тощо.

Метанаративну стратегію виокремлюють принагідно до усталеного поняття метанаративу як "дискурсу дискурсу", тобто ситуації, коли автор чи наратор предметом наступного наративу робить свій попередній наратив. В основному метанаратив пов'язують із формування описових та оцінних суджень із позиції умовної

об'єктивності, коли автор позиціонує себе як сторонній спостерігач. На нашу думку, такий підхід може бути доповнений через припущення того, що метанаративні складники нарративних стратегій художнього твору можуть бути розглянуті в якості оповідних інстанцій, тобто як імпліцитні структурні елементи, складники нарративу. Ідеться про те, що метанаратив не створює власний дискурс, а є частиною нарративу-джерела. Подібний підхід знаходить свій вираз у модерністській і в постмодерністській та метамодерністській прозі, наприклад, у Т. Пінчона, Дж. Фаулза, Д. Бартелмі, С. Андрухович, Г. Пагутяк, С. Жадана, М. Бриниха. Роман М. Зузака з огляду на свою жанрову специфіку не має явних ознак використання окресленої стратегії, але, оскільки він гранично близький до тексту як відкритої структури (У. Еко [3]), наскільки це йому дозволяє орієнтація на дитячо-юнацьку аудиторію та вже зауважений нами й задіяний автором принцип візуалізації нарративу, то можемо припустити, що він передбачає розбудову власного метанаративу.

До перелічених нарративних стратегій художнього твору (чи то аспектів єдиної єдиної нарративної стратегії унікального конкретного художнього твору) можемо додати також *перформативний* аспект. Сучасна лінгвістика та літературознавство активно вивчають проблематику перформативу, яка є досить актуальною. Перформатив завдяки універсалізму використання, який досягається через його ітерабельність, змушує теорію референції відмовитися від жорсткої диференціації текстової та позатекстової реальності. Мовлення, яке тотожне з дією, гранично зближує сюжет і подію, наратора й нарратив, що є магістральною тенденцією розвитку сучасної наратології. Тому пропонуване нами термінологічне поняття перформативної стратегії нарративу має охопити та зафіксувати певні точки перетину подієвості,

темпоральності, сюжету та нарації в художньому творі, які такий твір суттєво наближають до режиму реального мовлення та рецепції реальності читача, певною мірою аж до ототожнення мовлення та буття. У самій назві роману "Крадійка книжок" уже зафіксована перформативність нарративного модусу цього тексту.

У романі нарративну стратегію принагідно до всіх зазначених вище аспектів розкрито в загальній назві, у назвах розділів, у побудові діалогів персонажів, складній асиметричній композиції з використанням інтерлюдій, темпоральної дефрагментації сюжету (флешбеки) і насамперед образу наратора. Особливим нарративним здобутком автора є інтонаційний тон дискурсів персонажів, які в діалогах між собою постійно перебувають у полілозі за участі наратора й читача. Смерть на правах наратора постійно апелює до читача, перебираючи на себе частину функцій автора. Портретування персонажів, засноване на принципі візуалізації, також є організованим стратегічно під кутом зору фокалізації Смерті. Загалом здійснення нарративної стратегії в цьому тексті близьке до такої ознаки постмодерністських та метамодерністських творів, що "для цього сегменту літератури характерним є не те, про що йдеться в тексті, а те, як цей текст конструюється" [6: 12]. І хоча твір не є цілком постмодерним чи метамодерним, але використання певних аспектів нарративної стратегії художнього твору дає підстави розглядати його як своєрідну модель для самозбирання. У контексті більш широкого розуміння художнього нарративу як універсальної поліфонічної єдності формального та змістовного письменник використав квазіісторичний сюжет для того, щоб через зіставлення минулого і сучасного створити проєкцію майбутнього. Подібний письменницький підхід можна окреслити так: "Все це по-своєму між собою з'єднувалося, доповнювало одне одного: бароко і

фольклорно-готична фантастика, реалізм і модернізм – модернізм через те, що я чудово розумів: коли не освітлю культурні пласти променем сучасного бачення й розуміння, осмислення – вони будуть і для мене, і для світу мертві" [12: 438]. Отже, якщо нарративну стратегію визначати "як спосіб організації подій під час ведення оповіді" [10: 73], то вона стосується насамперед авторського наміру, техніки та методу письма. Принагідно до бартівської концепції "смерті автора" в романі М. Зузака бачимо прийом часткового злиття безособового автора та персоніфікованого наратора Смерті.

Висновки й перспективи дослідження. Під нарративною стратегією розуміємо унікальний для певного художнього твору спосіб представлення художнього світу тексту, персонажів, автора (у всіх його репрезентаціях), який здійснюється через посередництво наратора. Також варто зазначити, що саме поняття типології нарративних стратегій у теоретичному літературознавстві видається таким, що уможливає зайву формалізацію та орієнтацію на формальні структури тексту як семіотичної системи під час його аналізу та рецепції. Маємо пам'ятати, що художній твір і літературний жанр роману не виняток, а цілісність, яка конститується ознаками унікальності, неповторності й окремішності, що робить прийом формалізації та типологізування лише частково релевантним. Тому пропонуємо принагідно до роману М. Зузака говорити найперше про сукупність аспектів єдиної нарративної стратегії художнього твору, яка й формує згадану вище цілісність тексту роману в рецепції читача.

Ми розглянули нарративну стратегію в парадигматичному (нарратив як

варіант нарративної стратегії тексту в тілі культури) та синтагматичному (нарратив як спосіб взаємодії на рації та сюжету) вимірах твору. У нарративній стратегії роману виокремили такі аспекти (чи окремі стратегії): комунікативну, яка фіксує особливості здійснення комунікації як взаємодії структурних елементів нарративу та оповідних інстанцій; подієву, яка демонструє подію як зовнішній чи внутрішній щодо сюжету рух персонажів та їх взаємодію, окреслено також візуальний та феноменологічний аспект події, ознаки гетерогенності, хронотипичності, інтелігібельності, фактальності; темпоральну, яка розглядає нарратив із позиції його темпорального режиму; фікціональну, яка вивчає співвідношення реальності системи тексту та середовища (реальність, культура), у якому вона перебуває; естетичну, яка фіксує особливості естетичної рецепції твору в поєднанні зі змістовою та формальною її складовими; метанарративну, яка розглядає нарратив як предмет наступного нарративу, і перформативну, що тлумачить форми кореляції та ототожнення мовлення й дії в нарративі. Естетика метамодернізму зумовлює орієнтацію на інтерференцію згаданих рівнів та аспектів нарративних стратегій в межах настанови метаксису, що може означати новітню візію художнього нарративу як синкретичного феномену. Перспективи вивчення проблематики, пов'язаної з нарративними стратегіями модерного, постмодерного і метамодерного текстів, з огляду на результати дослідження, можуть перебувати в площині використання не лише наратологічної методології, але й звернення до методів феноменологічного й компаративного аналізу художніх творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабелюк О. А. Принципи виявлення дієгетичного / недієгетичного наратора в американських постмодерністських коротких оповіданнях. *Наука і сучасність: зб. наук. пр.* Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2005. Вип. 48. С. 205–217.

2. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле; пер. В. Склокін. Київ: Ніка-Центр, 2012. 264 с.
3. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Львів: Літопис, 2004. 384 с.
4. Зузак М. Крадійка книжок; пер. Н. Гоїн. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 416 с.
5. Кретов П. В., Кретова О. І. Темпоральний режим модерну, постмодерну і метамодерну: наративно-дискурсивний аспект. *Вісник Черкаського національного університету. Серія "Історичні науки"*. № 1. Черкаси, 2020. С. 7–16. DOI:10.1651/2076-5908-2020-1-7-16.
6. Кушнірова Т. Наративні техніки в художній прозі Джуліана Барнса (на матеріалі романів "Як усе було" і "Кохання і таке інше"). *Філологічні науки*. 2017. Вип. 25. С. 11–17.
7. Маніфест метамодернізму. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.metamodernism.org/> (дата звернення: 04.11.2023).
8. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть): автореф. дис... д. філол. н.: 10.01.06, 10.01.01. Київ, 2009. 40 с.
9. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia Methodologica*; гол. ред. О. Лещак; відп. ред. І. Папуша; редкол.: О. Куца, Т. Волкова, Р. Гром'як [та ін.]. Тернопіль: ТНПУ, 2005. Вип. 16. С. 29–46.
10. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художнього розповідання: теоретико-методологічний аналіз. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. Вип. 10. С. 70–73.
11. Римар Н. Ю. Наративні стратегії художньої прози Ніни Бічуї: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Переяслав-Хмельницький, 2016. 230 с.
12. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль, 2007. 463 с.
13. Ткачук О. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.
14. Genette G. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983. 118 p.
15. Ricœur P. *Temps et récit*. Tome II: *La Configuration dans le récit de fiction*. Paris: Le Seuil, 1984. 259 p.
16. Souvage J. *An Introduction to the Study of the Novel, with Special Reference to the English Novel*. University of Michigan, 1965. 254 p.
17. Stanzel F. *Theory of Narrative*; transl. by C. Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. 309 p.
18. van Dijk, T. A. *Discourse and communication*. Berlin/New York: de Gruyter, 1985. 367 p.
19. Vermeulen, T., van den Akker, R. Notes on Metamodernism. [Electronic recours]. ResearchGate. 2010. 2 November. Narratological dictionary Narratological dictionary URL: https://www.researchgate.net/publication/233894749_Notes_on_Metamodernism (дата звернення: 04.11.2023).

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Babeliuk, O. A. (2005). Pryntsyvy vyivlennia diiehetychnoho / nediiehetychnoho naratora v amerykanskykh postmodernistskykh korotkykh opovidanniakh. [Principles of Identifying the Diegetic / Non-diegetic Narrator in American Postmodern Short Stories]. *Nauka i suchasnist: zb. nauk. pr.*; Nats. ped. un-t imeni M. P. Drahomanova. Kyiv. Iss. 48. Pp.205–217. [in Ukrainian].
2. Domanska, E. (2012). Istoriiia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule. [History and modern humanitarianism: research on the theory of knowledge about the past]; transl. by V. Sklokin. Kyiv: Nika-Tsentr. 264 p. [in Ukrainian].
3. Eko, U. (2004). Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv. [The role of the reader. Research on the semiotics of texts]. Lviv: Litopys. 384 p. [in Ukrainian].

4. Zuzak, M. (2016). *Kradiika knyzhok* [The book thief]; transl. by N. Hoin. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. 416 p. [in Ukrainian].
5. Kretov, P. V., Kretova, O. I. (2020). Temporalnyi rezhym modernu, postmodernu imetamodernu: naratyvno-dyskursyvnyi aspekt. [Temporal regime of modern, postmodern and metamodern: narrative-discursive aspect]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu. Serii "Istorychni nauky"*. № 1. Cherkasy. Pp.7–16. DOI:10.1651/2076-5908-2020-1-7-16. [in Ukrainian].
6. Kushnirova, T. (2017). Naratyvni tekhniki v khudozhnii prozi Dzhuliana Barnsa (na materialy romaniv "Iak use bulo" i "Kokhannia i take inshe"). [Narrative techniques in the fiction of Julian Barnes (based on the novels "As It Was" and "Love and Other Things")]. *Filolohichni nauky*. Iss. 25. Pp.11–17. [in Ukrainian].
7. Manifest metamodernizmu. [manifesto of metamodernism]. [Online source]. URL: <http://www.metamodernism.org/> (reference date: 04.11.2023). [in English].
8. Matsevko-Bekerska, L. (2009). Naratyvni stratehii maloi prozy (na materialy ukrainskoi literatury kintsia 19 – pochatku 20 stolit) [Narrative strategies of short prose (on the material of Ukrainian literature of the late 19th and early 20th centuries)]: abstract of the PhD thesis: 10.01.06, 10.01.01. Kyiv. 40 p. [in Ukrainian].
9. Papusha, I. (2005). Shcho take naratolohiia? (ohliad kontseptsii). [What is narratology? (concept overview)]. *Studia Methodologica*; chief editor O. Leshchak; ed. by I. Papusha; O. Kutsa, T. Volkova, R. Hromiak [ta in.] (eds.). Ternopil: TNPU. Iss. 16. C. 29–46. [in Ukrainian].
10. Rymar, N. Yu. (2014). Naratyvni stratehii khudozhnoho rozpovidannia: teoretyko-metodolohichniy analiz. [Narrative strategies of artistic storytelling: theoretical and methodological analysis]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia*. Iss. 10. Pp.70–73. [in Ukrainian].
11. Rymar, N. Yu. (2016). Naratyvni stratehii khudozhnoi prozy Niny Bichui. [Narrative strategies of literary prose by Nina Bichui]. PhD thesis: 10.01.01. Periaslav-Khmelnitskyi. 230 p. [in Ukrainian].
12. Tkachuk, M. (2007). Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva. [Narrative models of Ukrainian writing]. Ternopil. 463 p. [in Ukrainian].
13. Tkachuk, O. (2002). *Naratolohichniy slovnyk*. [Narratological dictionary]. Ternopil: Aston. 173 p. [in Ukrainian].
14. Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. [New narrative discourse]. Paris: Seil. 118 p. [in French].
15. Ricœur, P. (1984). *Temps et récit. Tome II: La Configuration dans le récit de fiction*. [Time and narrative. Vol. II: The Configuration in the fictional story]. Patis: Le Seuil. 259 p. [in French].
16. Souvage, J. (1965). *An Introduction to the Study of the Novel, with Special Reference to the English Novel*. University of Michigan. 254 p. [in English].
17. Stanzel, F. (1982). *Theory of Narrative*; transl. by C. Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press. 309 p. [in English].
18. van Dijk, T. A. (1985). *Discourse and communication*. Berlin/New York: de Gruyter. 367 p. [in English].
19. Vermeulen, T., van den Akker, R. Notes on Metamodernism. *ResearchGate*. 2010. 2 November. [Electronic recours]. URL: https://www.researchgate.net/publication/233894749_Notes_on_Metamodernism (reference date: 04.11.2023). [in English].

Стаття надійшла до редколегії: 05.02.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024