

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА РОМАНА МАРКУСА ЗУСАКА «КНИЖНЫЙ ВОР»

А. Ю. Пупина

Белорусский государственный университет, г. Минск;

alesya.pupina@mail.ru;

науч. рук. – О. Ч. Гронская, канд. фил. наук

Визуальность романа Маркуса Зусака «Книжный вор» обусловлена использованием различных элементов литературной кинематографичности. В рамках статьи изучается термин «литературная кинематографичность» и его основные методы. Целью работы становится определение функций элементов литературной кинематографичности в романе «Книжный вор», а также причин их использования. В ходе изучения визуальной поэтики романа устанавливается, что Маркус Зусак использует элементы монтажной композиции, варьирования крупного плана, применения иллюзии «стоп-кадра», закадрового голоса в рамках авторских комментариев, обратного движения киноленты, цветописи и различных синтаксических средств оформления текста, что позволяет ему динамизировать художественное пространство текста.

Ключевые слова: Маркус Зусак; «Книжный вор»; литературная кинематографичность; визуальные элементы; монтажная композиция; цветопись; «стоп-кадр».

Понятие визуальной поэтики в художественном произведении во многом связано с термином «литературная кинематографичность», распространение которого обусловлено возникновением кинематографа. Однако вкрапление элементов кинематографа в литературное произведение связано не только с его массовым распространением, но и с появлением в XX веке, характеризующемся радикальным пересмотром традиционных способов обновления культурной жизни, таких модернистских течений, как сюрреализм, дадаизм, футуризм и т.д. Во многом именно благодаря им процесс выхода за границы вербального искусства переходит на новый уровень; они стремятся совместить в одном произведении литературный, живописный, музыкальный, кинематографичный и другие коды. Делается это с целью наиболее полно, «посредством разных органов чувств, воздействовать на реципиента» [1, с. 113].

Кино становится искусством за очень короткий срок, так как оно сумело не только реализовать «потенциал литературы и других искусств, визуальных и невизуальных, но и обострить стиль мировосприятия, актуализировать монтажный принцип построения произведений» [2, с.10]. Согласно И. А. Мартыановой, литературная кинематографичность – это «характеристика текста с монтажной техникой композиции, в которой различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [2, с. 9]. Иными словами, процесс прочтения и восприятия художественного текста напоминает просмотр кинокартины. К основным методам литера-

турной кинематографичности стоит причислить монтажную технику композиции, варьирование крупного плана, иллюзию «стоп-кадра», закадровый голос, обратное движение киноленты, цветопись, различные синтаксические средства выражения (членение предложений на короткие фразы, игра со шрифтом) и т.д.

«Зримость» литературного текста, лежащая в основе кинематографичности, проявляется в романе Маркуса Зусака «Книжный вор» (Markus Zusak «*The Book Thief*»). Сюжет романа разворачивается вокруг истории девочки Лизель Мемингер, оказавшейся отлученной от своих настоящих родителей в военное время. На пути к приемной семье она видит смерть своего маленького брата, а затем на его похоронах крадет книгу, выпавшую из кармана одного из могильщиков. Эта книга для нее служит одним из напоминаний о брате. Затем большая часть событий, связанных с дальнейшим воровством книг, происходит в семье Ханса и Розы Хуберман, новых родителей Лизель. О происходящих событиях в романе повествуется голосом Смерти. Ирреальность в выборе нарратора, рассказываемых им одновременно реальных и фантастических событий напоминают своеобразную замкнутую систему, которая ограничивает текст особым виртуальным хронотопом «съемочной площадки». Это означает, что текст существует лишь в пространстве «съемки кино». Рассказчик играет со временем и пространством, склеивает между собой разные события, переплетает истории героев, прерывая хронологию, он перемещает происходящие события в разные точки мира. Всё происходит мгновенно, что позволяет говорить о динамичном текстовом развёртывании и масштабе изображаемого. *«I'm spoiling the ending, not only of the entire book, but of this particular piece of it. I have given you two events in advance, because I don't have much interest in building mystery. Mystery bores me»* [3, с. 253]. Использование монтажной техники композиции объясняется и особая пространственно-временная организация текста. Монтаж, как ключевое понятие данной темы, выполняет в тексте многие функции: динамизацию художественного пространства, воздействие на читателя и вовлечение его в сотворчество [2, с. 11]. В рамках монтажной композиции нарратором используется прием обратного раскручивания киноленты; он не просто ретроспективно возвращается в точечные моменты прошлого, а разворачивает огромное полотно причинно-следственных связей, начиная с временного отрезка настоящего и заканчивая конкретным событием в прошлом, ставшим точкой отсчета.

Иллюзия стоп-кадра в тексте стремится остановить художественное время, создавая напряжение. Часто благодаря этому приему происходит органичное введение авторских комментариев, или, согласно терминологии кинематографа, закадрового голоса. Слова Смерти останавливают

основную историю повествования, она словно прекращает существовать вовсе. Нарратор дает дополнительную информацию, объясняет возможные мотивы героев. Как, например, можно заметить в данном отрывке: «*A Definition Not Found in the Dictionary. Not-leaving: An act of trust and love, often deciphered by children*» [3, с. 43].

С помощью насыщенной цветовой составляющей достигается максимальная «зримость» романа. Цветовые эпитеты, рассеянные по страницам книги, помогают, с одной стороны, «*раскрыть состояние персонажа в тот или иной отрезок времени, глубоко обрисовать его характер, а с другой – воссоздать атмосферу эпохи, раскрыть во всей полноте образ времени*» [4, с. 41]. Категория цвета максимально полно отражает жизненные реалии фашистской Германии: триколор фашистской свастики, звезда Давида, которую вышивали на одежде евреев. «*The day was gray, the color of Europe*» [3, с. 57]. Цвета придают символический смысл, влияют на восприятие читателем образов и событий в романе.

Стоит отметить, что текст «Книжного вора» характеризуется многочисленным варьированием крупного плана в процессе текстового развертывания. «*Perhaps ten meters to my left, the pale, empty-stomached girl was standing, frost-stricken. Her mouth jittered. Her cold arms were folded. Tears were frozen to the book thief's face*» [3, с. 13]. Лицо девочки изображается крупным планом. С помощью данного метода расставляются необходимые акценты, на которые, по авторскому замыслу, реципиент должен обязательно обратить внимание. Членение предложений на фразы, предполагающие многочисленные паузы, использование разного шрифта – еще одно свидетельство литературной кинематографичности. «*There were two guards. There was one mother and her daughter. One corpse. The mother, the girl, and the corpse remained stubborn and silent*» [3, с. 13]. Нарратор словно дает возможность более четко и детализированно воспринимать художественную реальность.

В тексте также присутствует большое количество графических элементов, вкрапленных в нарратив романа, что говорит о визуальной природе произведения. Визуальная составляющая текста проявляется в демонстрации книги Макса Ванденбурга, сделанной из страниц «*Mein Kampf*», залитых белой краской. «*During that week, Max had cut out a collection of pages from Mein Kampf and painted over them in white*» [3, с. 231]. Каждая из 13 страниц «*The Standover Man*», посвящённой эпизоду из жизни Макса, имеет рисунок и конкретную подпись: «*All my life I've been scared of men standing over me*» [3, с. 233], «*Bad dreams still live in my sleep. One night after my usual nightmare a shadow stood above me. She said "Tell me what you dream of." So did I*» [3, с. 242]. Маркус Зусак не просто описывает процесс создания книги, но и демонстрирует ее

страницы, сохраняя в ней элементы выступающих из-под слоя белой краски слов «Mein Kampf». Это позволяет проникнуть вглубь сознания Макса, ощутив на себе все страхи и трагизм его судьбы.

Следующий визуальный элемент – рисунок Ханса Хубермана, с помощью которого он демонстрирует пример слова на букву алфавита «S». Saumensch (Свинюха) – так называет девочку ее приемная мать. В процессе обучения Лизель чтению Ханс на каждую букву алфавита придумывает определенное слово. «*Shh, we have to be quiet.” But he roared all the same and wrote the word, completing it with one of his sketches*» [3, с. 72]. Он рисует девочку, изображение которой появляется как неотъемлемая часть нарратива эпизода.

В роман проникает и образ кубика, или кости, имеющего символическое значение для книги в целом. Каждый абзац главы под названием «The Gamblers (A seven-sided Dice)», имеет различные подзаголовки, напротив которых появляется изображение игрального кубика. Кубик, как «семигранный жребий», используется Смертью для иллюстрирования опасности, заключающейся в укрывательстве еврея в период Второй мировой войны. Игра, где жизни людей зависят от случайности и везения. «*You claim it to be bad luck, but you've known all along that it had to come. <...> and the moment you roll, you know it's a seven – the one thing that somehow finds a way to hurt you. It lands*» [3, с. 267].

Маркус Зусак, актуализируя визуальное восприятие текста, вводит в него большое количество элементов литературной кинематографичности. Данное явление в «Книжном воре» выявляется с помощью использования монтажной композиции, варьирования крупного плана, применения иллюзии «стоп-кадра», закадрового голоса в рамках авторских комментариев, обратного движения киноленты, цветописи и различных синтаксических средств оформления текста. Они помогают динамизировать художественное пространство, показывая масштаб изображаемого, позволяют заострить внимание читателя на необходимых деталях и способствуют достижению максимальной «зримости» романа.

Библиографические ссылки:

1. Погорелова И. Ю. Металитературный код постмодернизма // Русский язык и межкультурная коммуникация. 2013. №1. С. 113–119.
2. Мартынова И. А. Киновек русского текста. Парадокс литературной кинематографичности. Монография. СПб. : Издательство «Сага», 2001.
3. Zusak M. The Book Thief. London : Black Swan, 2007.
4. Усяткина А. В. Поэтика цвета в романе Маркуса Зусака «Книжный вор» // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные: материалы 8 й ежегодной всероссийской студенческой научно практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов УрФУ. Екатеринбург, 2016. С. 39–43.