



УДК 80:821.72-313узак М(045)

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-9\(39\)-394-406](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-9(39)-394-406)

Кердівар Наталя Іванівна кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української та зарубіжної літератур, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», м. Одеса, <https://orcid.org/0000-0001-8179-1972>

Турбарова Надія Казимирівна викладач кафедри слов'янського мовознавства, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», м. Одеса, <https://orcid.org/0000-0002-5924-4902>

НАРАТИВ ЯК ЕКСПЕРИМЕНТ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ КЛАСИЧНОЇ МОДЕЛІ ОПОВІДІ У РОМАНІ «КРАДІЙКА КНИЖОК» МАРКУСА ЗУЗАКА

Анотація. У статті досліджено наративну специфіку роману Маркуса Зузака «Крадійка книжок», що став знаковим прикладом посткласичної антивоєнної прози початку ХХІ століття. Особливу увагу зосереджено на унікальній фігурі оповідача, персоніфікованій Смерті, яка виконує функцію не лише наративної інстанції, але й емоційно залученого коментатора подій. Такий прийом дозволяє авторові поєднати філософсько-етичне осмислення війни з естетикою мовчання, фрагментації та нелінійної композиції. Доведено, що наративна архітектура твору демонструє відмову від класичної моделі лінійного оповідання: часові зсуви, проlepsиси та ретроспекції формують багаторівневу дискурсивну структуру. У розвідці розглянуто феномен фокалізації: Смерть функціонує не як традиційний всезнаючий наратор, а як «афективний фільтр», через який проходять події, емоції та втрати персонажів. Виявлено гендерну амбівалентність образу Смерті: попри маркування в маскулінному роді, її чуттєва тональність і схильність до емпатії наближають оповідача до фемінної наративної традиції. Інtrateкстуальні мікрооповіді («The Standover Man», «The Word Shaker») досліджено як метафоричні вузли, що ускладнюють композицію та підкреслюють ідею слова як форми опору. Роман інтерпретується як деконструкція класичних моделей антивоєнної літератури (Е. М. Ремарк, А. Барбюс), де смерть не подається як видовищний акт, а рефлексується як внутрішній досвід втрати й пам'яті. Актуальність статті зумовлена потребою комплексного аналізу тексту в руслі посткласичної наратології,



що інтегрує когнітивні, етичні та культурно-пам'яттєві аспекти. Новизна роботи полягає у поєднанні структурно-наратологічного, етико-афективного та гендерного аналізів, що дає змогу позиціонувати роман Зузака як гуманістичний експеримент, спрямований на вироблення нової естетики пам'яті й співпереживання.

Ключові слова: фокалізація, Смерть як наратор, посткласична нратологія, етика нарації, антивоєнна проза, Маркус Зузак.

Kerdivar Natalia Ivanivna Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Literature, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Odesa, <https://orcid.org/0000-0001-8179-1972>

Turdarova Nadia Kazymyryvna Lecturer at the Department of Slavic Linguistics, State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University Named after K. D. Ushynsky», Odessa, <https://orcid.org/0000-0002-5924-4902>

NARRATIVE AS EXPERIMENT: RETHINKING THE CLASSICAL MODEL OF STORYTELLING IN MARKUS ZUSAK'S THE BOOK THIEF

Abstract. The article explores the narrative specificity of Markus Zusak's novel *The Book Thief*, which has become a landmark example of postclassical anti-war prose of the early 21st century. Special attention is devoted to the unique figure of the narrator—personified Death—who functions not only as a narrative instance but also as an emotionally engaged commentator. This narrative strategy allows the author to combine philosophical and ethical reflection on war with the aesthetics of silence, fragmentation, and nonlinear composition. It is argued that the novel's narrative architecture demonstrates a deliberate rejection of the classical linear storytelling model: temporal shifts, prolepses, and retrospections form a multilayered discursive structure. The study examines the phenomenon of focalization: Death functions not as a traditionally omniscient narrator but rather as an “affective filter” through which events, emotions, and losses of the characters are mediated. The gender ambiguity of Death is revealed: although nominally marked as masculine, the narrator's sensitivity and empathy align it with the feminine narrative tradition. The intratextual micro-stories (“The Standover Man,” “The Word Shaker”) are analyzed as metaphorical nodes that complicate the composition and underscore the idea of language as a form of resistance. The novel is interpreted as a deconstruction of classical anti-war models (E. M. Remarque, H. Barbusse), where death is not presented as a



spectacle but is reflected upon as an inner experience of loss and memory. The relevance of this article lies in the need for a comprehensive analysis of the text in the framework of postclassical narratology that integrates cognitive, ethical, and cultural-memory aspects. The novelty of the research is defined by combining structural-narratological, ethical-affective, and gender-oriented approaches, which makes it possible to position Zusak's novel as a humanistic experiment aimed at shaping a new aesthetics of memory and empathy.

Keywords: focalization, Death as narrator, postclassical narratology, narrative ethics, anti-war prose, Markus Zusak.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві дослідження наративу виходить за межі традиційного розуміння «хто говорить» і «що відбувається», охоплюючи цілу систему взаємодії між оповідачем, персонажем, читачем і текстовою структурою. Відтак аналітичний інструментарій цієї статті базується на принципах посткласичної наратології, яка орієнтується не лише на формальний, а й на когнітивний, емоційний та етичний виміри оповіді. Роман «Крадійка книжок» австралійського письменника Маркуса Зузака став знаковим явищем у світовій літературі початку XXI століття. Звертаючись до подій Другої світової війни, автор свідомо порушує очікування читача щодо традиційної оповідної моделі, обравши наратора, що є не лише абстрактним, а й антропоморфізованим концептом – Смертю. Такий вибір відкриває нові перспективи у сфері наратологічного аналізу, дозволяючи розглядати роман як текст, що не просто оповідає події, а деконструє саму структуру розповіді, зокрема через зміни фокалізації, порушення хронології та поєднання авторської інтервенції з метатекстуальністю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковий інтерес до наративної специфіки роману «Крадійка книжок» Маркуса Зузака зосереджується переважно навколо фігури Смерті як нетипового оповідача, багаторівневої структури розповіді та способів формування емоційного впливу на читача. Особливо цінними у цьому контексті є дослідження Еллен Рен (Ellen Rönn) та Дебори Алмейда де Олівейра (Débora Almeida de Oliveira), які пропонують різні аналітичні ракурси, доповнюючи одне одного.

У статті «Narrative Space: Exploring Death in Markus Zusak's The Book Thief» Еллен Рен (Ellen Rönn) інтерпретує наратив роману як етичний простір взаємодії між оповідачем і читачем. Авторка аналізує Смерть не лише як структурний елемент оповіді, а як антропоморфізовану фігуру, що виявляє емоції, співпереживання і водночас виконує функцію морального коментатора. Її дослідження спирається на роботи Rimmon-Kenan, Cohn,



Phelan та Saghafi, зосереджуючись на емоційному ефекті, фрагментованості часу (анаплепсис, пролепсис) та на тональності, що поєднує трагізм і ліризм. Смерть тут постає як наративний медіатор емпатії, здатний активізувати етичне залучення читача.

Натомість Дебора Алмейда де Олівейра (Oliveira D. A.) у статті «Identifying Narrative Levels in Markus Zusak's The Book Thief» обирає структурно-наратологічний підхід, базуючись на теоріях Genette G. та Bal M. Її аналіз зосереджується на виявленні наративних рівнів: фреймового (головна оповідь Смерті) та вбудованих (оповіді, створені персонажем Максом, як-от The Standover Man і The Word Shaker). Авторка досліджує функцію цих мікрооповідей як засобу розширення тематики, заглиблення характерів і ускладнення наративної архітекτονіки. У центрі її аналізу постають формальні механізми структурування тексту, а не емоційний чи етичний вплив на читача.

Таким чином, обидві дослідниці окреслюють складну багаторівневу природу наративу роману, проте з різних теоретичних позицій. Якщо Еллен Рен (Ellen Rönn) підкреслює етико-емпатичний потенціал оповідача, то Дебора Алмейда де Олівейра (Oliveira D. A.) розкриває архітектонічну складність тексту через взаємодію оповідей різного порядку. Разом їхні підходи дозволяють розглядати «Крадійку книжок» як зразок посткласичної оповіді, що порушує лінійність, жанрові очікування та межі традиційної нарації.

В українських філологічних студіях метамодерний контекст наративних стратегій роману представлено у розвідках І. В. Богданової, О. І. Кретової. Серед літературознавців проблема нарації досліджували Т. Гундорова, В. Агеєва, Бовсунівська Т.

Метою цієї статті є виявлення й опис ключових наративних стратегій, що використовуються Маркусом Зузаком у романі «Крадійка книжок», із особливим акцентом на фігурі Смерті як оповідача, на техніках часової деконструкції, фокалізації та метаперсонажності.

Виклад основного матеріалу. У сучасному літературознавстві дослідження наративу виходить за межі традиційного розуміння «хто говорить» і «що відбувається», охоплюючи цілу систему взаємодії між оповідачем, персонажем, читачем і текстовою структурою. Відтак аналітичний інструментарій цієї статті базується на принципах посткласичної наратології, яка орієнтується не лише на формальний, а й на когнітивний, емоційний та етичний виміри оповіді. Достатньо поширеними є концепції Жерара Женетта (Genette G.), який виділяє гомодієгетичного / гетеродієгетичного наратора із означено різними типами фокалізації: внутрішньою, зовнішньою, нульовою – та відповідною часовою



організацією оповіді: ретроспекція, проспекція, пауза, сцена. Зазначені категорії наративних рівнів застосовуються в нашому романі і саме ці інструменти дозволяють описати унікальну архітектоніку тексту, де Смерть виступає нестандартним наратором, здатним поєднувати різні фокалізаційні режими.

Важливим теоретичним підґрунтям стали праці Міке Бал (Bal M.), яка наполягає на розрізненні між функціями оповідача та фокусного суб'єкта [2]. У випадку «Крадійки книжок» це надзвичайно релевантно: Смерть часто «бачить» події та їхні деталі, але не завжди «розуміє» людські мотивації, що створює додаткову напругу між точкою зору й актом оповіді. Концепції Жерара Женетта (Genette G.) й Міке Бал (Bal M.) дозволяють описати складну багаторівневу організацію оповіді у Зузака. Застосування цих категорій стає продуктивним у момент переходу до конкретного аналізу, адже саме зміна фокалізаційних перспектив у романі пояснює ефект емоційної напруги.

Наприклад, у сцені бомбардування Смерть фіксує не фізичну детальність події, а «кольори, тишу й запахи», що відповідає феномену «розмитості фокалізації» [6].

Залучення концептів теорії травми дозволяє розширити аналіз у бік психологічного та етичного виміру. Так, Джудіт Герман у праці *Trauma and Recovery* акцентує увагу на ролі наративу як інструменту подолання травматичного досвіду; Кеті Карут (Caruth C.) підкреслює фрагментарність оповідей, що відображають досвід шоку та втрати [7]; Домінік ЛаКапра (LaCapra D.) пропонує розрізнення між «acting out» і «working through» як двома моделями репрезентації травми [8]. Усі ці концепції допомагають зрозуміти, як роман Зузака транслює досвід війни не через натуралістичні сцени, а через структурну розірваність і емоційну насиченість оповіді.

Аналіз образу Смерті як наратора передбачає також звернення до категорії ненадійного наратора, розробленої У. Бутом та С. Ріммон-Кенан (Rimmon-Kenan S.) Смерть одночасно інформує й дезорієнтує читача, часто виходить за межі сюжету, коментуючи сам процес оповіді. Це наближає роман до концептів метатекстуальності та саморефлексивної оповіді, що підкреслює його посткласичний характер.

Таким чином, наше дослідження спирається на інтердисциплінарний підхід, у якому поєднано класичні наратологічні інструменти (Genette G., Bal M.), теорії травми (Герман, Caruth C., LaCapra D.) та сучасні концепти ненадійного й саморефлексивного наратора (Бут, (Rimmon-Kenan S.).

Це дозволяє здійснити цілісний аналіз складної структури «Крадійки книжок» і розкрити її як зразок етично орієнтованої, посткласичної антивоєнної прози.



Наративна архітектоніка роману демонструє принципову відмову від класичної лінійної структури оповіді, оскільки основну увагу автор зосереджує на відтворенні емоційної напруги через зміну фокалізаційних перспектив та порушення хронології, що дозволяє не лише структурувати текст у вигляді багаторівневого дискурсу, а й занурити читача у внутрішній простір персонажів. Так, Смерть як оповідач постійно випереджає сюжет, розкриваючи події ще до їхнього розгортання: *«Я вже давно знаю, що Руді Штайнер помре. Я знаю, коли і як. І все ж таки я мушу розповісти вам його історію»* [17, С. 75]. Подібні проспективні вставки порушують хронологічну тяглість і водночас створюють ефект напруженого очікування.

Центральним образом у цій структурі визначено персоніфікованого Смерть-оповідача (Смерть у романі має маскулітні риси), що поєднує всезнання із нетиповою для такого персонажа чутливістю: *«Навіть смерть має серце»* [17, С. 38]. Це самоідентифікаційне зізнання знімає дистанцію між оповідачем та реципієнтом, перетворюючи Смерть із холодного інструменту долі на чутливого свідка війни. Варто зазначити, що подібна характеристика оповідача є унікальною, оскільки поєднує риси наративного інстанційного контролю із глибоко особистісним співпереживанням. Цей подвійний наративний режим особливо виразний у сценах масових смертей, коли Смерть не описує жах фізичних страждань, а фіксує власні переживання: *«Я бачив кольори неба. Вони були моїм єдиним способом не зійти з розуму»* [17, С. 247]. Таким чином, наратор, навіть будучи всевідаючим, фокусує увагу не на події як факті, а на своєму емоційному досвіді її сприйняття, що створює ефект інтелектуального й емоційного залучення реципієнта до оповіді.

На відміну від традиційної антивоєнної літератури, де домінує натуралістичний опис жахів війни, Зузак свідомо обирає естетику мовчання. Наприклад, у сцені бомбардування, що забирає життя мешканців Молькінга, текст позбавлений кривавих деталей: *«Тиша кричала. Уламки стояли в повітрі, ніби хотіли зупинити час»* [17, С. 512]. У такий спосіб автор ускладнює зображення насильства через відмову від прямої експлікації, підкреслюючи його невимовність. Цю особливість відзначає й дослідниця Еллен Рен (Ellen Rönne), яка вважає, що автор вибудовує простір, де ключову роль відіграє не дія, а реакція на неї, своєрідне замовчування, афористичні вставки, порожні рядки, що дає змогу перетворити структуру тексту на поле етичної рефлексії. *«Death's narrative space is one of quiet mourning rather than loud trauma»* [14, С. 12].

Інtrateкстуальні мікрооповіді, зокрема *«The Standover Man»* і *«The Word Shaker»*, створюють додаткові наративні рівні, які виконують функцію символічного опору тоталітарному дискурсу. Обидві вставки, написані



персонажем Максом Ванденбургом, є своєрідними «текстами в тексті», що метафоризують силу слова як інструмент опору та виживання. Дебора де Олівейра (Oliveira D. A.) трактує вставні історії («The Standover Man», «The Word Shaker») як «ключові вузли архітектоніки, що переплітаються з головною оповіддю, збагачуючи її етичним виміром та метафоричною глибиною» [10, С. 9]. Цю тезу можна розвинути, підкресливши, що інтратекстуальні наративи функціонують як простір символічного опору, а саме, вони реконтекстуалізують тоталітарний дискурс, перетворюючи мову влади на засіб особистої свободи. Зокрема, коли Макс переписує «Mein Kampf», акт оповіді стає способом не лише виживання, а й морального самоствердження [10].

У «The Standover Man» Макс переосмислює власну ідентичність і відносини з Лізель через гру з образом Mein Kampf, який він перетворює на інший текст. *«Я взяв стару книгу й замалював її сторінки білим. Тепер вона стала моєю книгою, а не його»* [17, С. 243]. Цей акт реписання дозволяє Максowi реконтекстуалізувати нацистський дискурс у площину опору, роблячи книгу носієм нових значень. Саме завдяки цій вставці читач отримує доступ до внутрішнього світу Макса, його травми та водночас його творчої сили.

У «The Word Shaker», символічний вимір ще більш виразний. У алегоричній формі Макс змальовує Лізель як дівчинку, що саджає й плекає слова, а вони виростають у могутні дерева, здатні захистити людей від насильства: *«Дівчинка посадила слово. Воно проросло і стало деревом, яке не могли зрубати навіть сокири»* [17, С. 445]. Таким чином, слово постає як метафора стійкості та як єдиний інструмент боротьби з ідеологічною машиною Третього Рейху.

Ці мікрооповіді не лише візуально вирізняються в структурі роману (завдяки зміні шрифту, ілюстраціям, графічному оформленню), а й функціонують як внутрішні голоси, що розширюють гуманістичну перспективу твору. Вони нагадують читачеві, що література здатна не тільки документувати травматичний досвід, а й протидіяти йому, створюючи альтернативний простір надії. Як слушно зауважує сама Лізель, прочитавши Максову історію: *«Слова – це те, що залишає нам силу. Вони можуть врятувати»* [17, С. 447]. Теорії травми (Caruth C., LaCapra D.) наголошують на фрагментарності й непрямості відтворення травматичного досвіду. Ці підходи особливо виразно корелюють із вставними історіями «The Standover Man» та «The Word Shaker». У них травма війни й переслідувань передається через символічну мову та притчеву форму, що створює альтернативний простір осмислення болю: *«Слова – це єдине, що в мене залишилося як зброя»*, - зізнається Макс [17, С. 447].



Етичний вимір образу Смерті як оповідача є однією з найбільш концептуально значущих інновацій роману. Ellen Rönn визначає цю постать як «етичного наратора» та «метаісторичного свідка» [14 С. 16]. Розширюючи це визначення, зазначимо, що Смерть у романі не лише виконує функцію фіксації подій, а й здійснює їх моральну оцінку, апелюючи безпосередньо до читача. Таким чином, оповідач постає не лише «всвідчутним» (Oliveira, Maggio, 2017), але й здатним провокувати рефлексію над питаннями добра і зла, що наближує текст до етичної наратології. Уже на початку тексту він наголошує: *«Я постійно відчуваю, що люди здатні зруйнувати мене. Я намагаюся відсторонитися, але щоразу, коли бачу їхні втрати, це б'є і по мені»* [17, С. 42]. Це підкреслює відхід від безособовості та виводить наратора в площину етичної рефлексії.

У багатьох епізодах Смерть не лише фіксує, а й морально оцінює людські дії. *«Є моменти, коли я втрачаю віру в людство. Але є й інші, які змушують мене знову вірити»* [17, С. 223]. Подібні ремарки формують подвійний режим сприйняття: читач не просто споглядає події, а й відчуває їх крізь фільтр морального осмислення. Таким чином, наратор стає провідником у сферу етичних координат роману. Особливо промовистою є реакція Смерті на смерть дитини під час бомбардувань: *«Я забрав її в руках, і вона була такою легкою, ніби нічого не важила. І саме це стало нестерпним»* [17, С. 517]. Тут акцент зміщується не на фізичному акті смерті, а на афективному відгуку, який провокує співпереживання в читача. У цьому сенсі Смерть постає не холодним фатумом, а гуманістичним свідком трагедії. Водночас із тим, його наративний голос зберігає дистанцію і саморефлексивність. Він не приховує власної втоми та навіть іронії: *«Я бачив занадто багато. Я вже давно перестав рахувати. Іноді я думаю, що мені потрібна відпустка»* [17, С. 377]. Такі репліки демонструють подвійність його позиції: він і свідок, і коментатор, і жертва власної ролі. Саме це робить його «ненадійним наратором» (Rimmon-Kenan S.), ненадійним не через обман, а через вразливість і нестабільність власної перспективи. Окреслення Смерті як «етичного наратора» (E. Rönn, D. Oliveira, S. Maggio) задає рамку для інтерпретації його коментарів. Ці дослідницькі висновки набувають особливої ваги у сценах, де оповідач прямо звертається до читача: *«Бувають дні, коли я втрачаю віру в людство. Але бувають й інші»*. Тут спостерігаємо не лише наративний жест, а й етичну інтервенцію, що формує співучасть читача в осмисленні трагедії.

Гендерна амбівалентність образу Смерті у «Крадійці книжок» є однією з найбільш дискусійних наративних характеристик твору. Попри те, що Смерть постає у чоловічому роді, його голос і чуттєва оптика часто відходять від традиційно маскулінного зображення, наближаючи персонажа



до фемінної наративної традиції. І. Богданова та О. Кретьова акцентують на тому, що роман Зузака вписується в метамодерний контекст, де поєднуються традиційні та інноваційні наративні стратегії [3]. На цій основі можна розвинути думку про подвійність оповідача: Смерть, формально окреслений як чоловіча постать, демонструє високий рівень емпатії й чутливості, що тяжіє до фемінної оповідної традиції. Така амбівалентність створює ефект нестандартності та підкреслює поліфонічність тексту, оскільки поєднує маскулінні та фемінні інтонації. Розвиваючи цю тезу, можемо стверджувати, що наратор у «Крадійці книжок» демонструє певну гендерну амбівалентність: попри маркування як чоловічої постаті, його чутливість та емпатійність наближають його до фемінної оповідної традиції. Це подвійне позиціонування посилює ефект нестандартності та підкреслює поліфонічність тексту.

Ця подвійність виявляється у поєднанні жорсткої фаталістичності та ніжної емпатії. З одного боку, Смерть прямо заявляє: *«У мене є робота, і я мушу її робити. Я забираю душі, бо це мій обов'язок»* [17, С. 29], що відсилає до стереотипно маскулінного образу безжального виконавця. Водночас він демонструє вразливість і співчуття: *«Я завжди бачу людські втрати й ношу їх із собою. Іноді це здається мені надто важким»* [17, С. 42]. Ця емоційність і здатність до афективного відгуку відповідають рисам, які в культурній парадигмі традиційно асоціюють із жіночим досвідом.

Особливо промовистими є моменти, де Смерть виявляє майже материнську опіку. Під час сцени бомбардування він описує дитину так: *«Вона була такою легкою в моїх руках, і я хотів би, щоб хтось міг мене втішити в ту мить»* [17, С. 517]. Тут його голос перетворюється з безстороннього посередника на того, хто прагне емоційного контакту й підтримки. Це «фемінізоване» звучання не знижує трагічності образу, а навпаки, поглиблює його людяність.

Таким чином, Смерть постає як наратор із гібридною ідентичністю, що поєднує маскулінні риси (контроль, влада, невідворотність) із фемінними (емпатія, ніжність, афективність). Подібна амбівалентність у наратологічному вимірі дозволяє зруйнувати стереотипні моделі уособлення Смерті й створити новий тип оповідача, такого, що балансує між владою та вразливістю, універсальністю та індивідуальністю. У цьому сенсі образ Смерті у Зузака стає не лише наративною інстанцією, а й метафорою гендерної багатовимірності сучасної літератури. Ідея метамодерної чутливості, яку розвивають І. Богданова та О. Кретьова, логічно підводить до питання гендерної амбівалентності оповідача. Поєднання маскуліnnих та фемінних характеристик у фігурі Смерті дозволяє інтерпретувати його як



поліфонічну інстанцію, що здатна одночасно дистанціюватися й співпереживати. Саме ця подвійність забезпечує гуманістичний тон роману, перетворюючи його з «історії про смерть» на «історію про людяність».

У зіставленні із класичною антивоєнною літературою XX століття роман Маркуса Зузака «Крадійка книжок» демонструє принципово іншу естетичну стратегію. Якщо твори Еріха Марії Ремарка чи Анрі Барбюса будуються на натуралістичному відтворенні жахів війни, де тілесність і фізичне страждання стають головними носіями антивоєнного меседжу, то Зузак обирає шлях символізації та фрагментації. У «На Західному фронті без змін» Ремарка війна постає через безпосередні сенсорні образи, які існували серед смерті, і вона стала для них буденністю, а кров і крики супроводжували героїв безперечно щодня. У Барбюса у «Вогні» читач також занурюється в атмосферу жорстокості, що документує тілесний вимір війни.

Зузак, натомість, акцентує на психологічних та етичних реакціях, на тому, як війна травмує повсякденність «маленької людини». У романі відсутні детальні сцени бою; натомість увага зосереджена на переживанні втрати. Коли Лізель знаходить тіла своїх рідних після бомбардування, наратор описує не жах тілесних руйнувань, а атмосферу мовчання: *«Десь далеко ще здіймався дим, а тут панувала така тиша, що навіть серце, яке ще билось, здавалося криком»* [17, С. 528]. Це приклад «простору тихого трауру» [14, С. 12], де мовчання і відсутність прямого опису стають сильнішими за натуралістичну деталізацію.

Висновки. У результаті проведеного дослідження роман Маркуса Зузака «Крадійка книжок» постає як знаковий приклад посткласичної антивоєнної прози початку XXI століття, що суттєво трансформує традиційні підходи до репрезентації війни, смерті й пам'яті. Його наративна архітектоніка демонструє принципову відмову від класичної лінійної структури оповіді на користь багаторівневості, фрагментарності й естетики мовчання. Центральним відкриттям цього аналізу є виявлення ролі персоніфікованої Смерті як оповідача, що виконує не лише функцію структурного посередника, але й стає етичним агентом, який модулює моральне сприйняття тексту читачем.

Теоретичною базою статті стали концепції Жерара Женетта (Genette G.) (наративні рівні, типи фокалізації, часові модуси), Міке Бал (Bal M.) (розмежування функцій оповідача та фокусного суб'єкта), а також праці з етичної та гендерної наратології (Т. Бовсунівська, Lanser S., Phelan J., Rimmon-Kenan S.) Додатково залучено теорії травми й постпам'яті (Caruth S., LaCapra D.), що дозволило пояснити фрагментарність та мовчання як ключові поетики репрезентації травматичного досвіду в романі. Усі ці



концепти стали методологічною основою для інтерпретації складної архітектоніки «Крадійки книжок».

Основними наративними прийомами, що зумовлюють інноваційність тексту, є: фокалізація: змінна, розмита, що поєднує позицію всевідчутного наратора-Смерті та внутрішні стани персонажів; естетика мовчання, де замість натуралістичних описів насильства використовується пауза, афористичність, візуальні прогалини, які стають маркерами етичного дискурсу; інтратекстуальні мікрооповіді («The Standover Man», «The Word Shaker»), що створюють додаткові рівні наративу, функціонують як символічні форми опору та метафори сили слова; гендерна амбівалентність образу Смерті: поєднання маскулінного маркування з високою емпатійністю та чутливістю наближає наратора до фемінної традиції, створюючи новий тип читацького досвіду.

Роман у такий спосіб порушує канон антивоєнної літератури ХХ століття. Якщо твори Еріха Марії Ремарка чи Анрі Барбюса спиралися на натуралізм і «естетику шоку», то Зузак обирає «естетику емпатії». Смерть у романі не є видовищним образом, а виступає медіатором пам'яті й співпереживання. Саме завдяки цьому «Крадійка книжок» репрезентує новий гуманістичний наратив, де війна постає не лише як історична подія, а як універсальний досвід втрати, травми та внутрішнього спротиву дегуманізації.

Наукова новизна статті полягає у комплексному поєднанні класичних наратологічних моделей з новітніми підходами етичної та гендерної наратології, що дозволило окреслити унікальність роману як лабораторії сучасної наративної етики. Було продемонстровано, що текст Зузака здійснює перехід від репрезентації травми через натуралізм до її осмислення через емпатію й моральну рефлексію.

Перспективи подальших досліджень убачаються в кількох напрямках. По-перше, доцільним є порівняння «Крадійки книжок» із творами інших представників літератури пам'яті та постпам'яті (Джонатан Сафран Фоер, В. Гроссман, Тімоті Снайдер). По-друге, актуальним є дослідження рецепції роману в різних національних контекстах, зокрема, в українській гуманітаристиці, де проблема травми та пам'яті має власну історичну традицію. По-третє, перспективним є вивчення інтермедіальних інтерпретацій твору (екранізація, театральні адаптації, графічні романи) як прикладів трансформації наративних стратегій у різних видах мистецтва.

Таким чином, «Крадійка книжок» постає не лише як художній текст про Другу світову війну, але як наративний експеримент, що пропонує новий спосіб говорити про смерть, втрату та людяність. Завдяки використанню персоніфікованого оповідача-Смерті, інтратекстуальних



мікроповідей і поетики мовчання роман формує унікальну етико-гуманістичну перспективу, яка збагачує сучасну літературу новими способами репрезентації травматичного досвіду.

Література:

1. Агеєва В. Поетика міжвоєнного модернізму. Київ : Либідь, 2009. 272 с.
2. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto : University of Toronto Press, 2009. 312 p.
3. Богданова І. В., Кретова О. І. Метамодерний контекст наративних стратегій роману М. Зузака «Крадійка книжок» // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. Вип. 1 (102). С. 7-19. DOI 10.35433/philology.1(102).2024.7-19
4. Бовсунівська Т. Смыслотворча функція контексту // Слово і час. 2011. № 6. С. 3-13.
5. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Київ : Грані-Т, 2012. 275 с.
6. Genette G. Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca : Cornell University Press, 1980. 285 p.
7. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1996. 208 p.
8. LaCapra D. Writing History, Writing Trauma. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2001. 240 p.
9. Lanser S. Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice. Ithaca : Cornell University Press, 1992. 272 p.
10. Oliveira, D. A.de. Identifying Narrative Levels in Markus Zusak's The Book Thief. Porto Alegre : Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016. 14 p.
11. Oliveira, D. A. de. Маджіо С. S. The Deadly Perception of the Witness: Focalization in Markus Zusak's The Book Thief // Ilha do Desterro. 2017. Vol. 70, № 1. P. 135–142. DOI: 10.5007/2175-8026.2017v70n1p135.
12. Phelan J. Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative. Columbus : Ohio State University Press, 2007. 254 p.
13. Rimmon-Kenan S. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London : Routledge, 2002. 198 p.
14. Rönn E. Narrative Space: Exploring Death in Markus Zusak's The Book Thief. Växjö : Linnaeus University, 2021. 29 p. URL: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1588070/FULLTEXT02.pdf> (дата звернення: 30.08.2025).
15. Focalization in Markus Zusak's The Book Thief // Redalyc.org. 2018. URL: <https://www.redalyc.org/journal/> (дата звернення: 30.08.2025).
16. Herman J.. Trauma and Recovery. New York : Basic Books, 1992. 276 p.
17. Зузак М. Крадійка книжок. Пер. з англ. А. Онишко. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 584 с.

References:

1. Aheieva, V. (2009). Poetyka mizhvoiennoho modernizmu [Poetics of Interwar Modernism]. Kyiv: Lybid. 272 p. [in Ukrainian].
2. Bal, M. (2009). Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto: University of Toronto Press. 312 p.



3. Bohdanova, I. V., & Kretova, O. I. (2022). Metamodernyi kontekst naratyvnykh stratehii romanu M. Zusaka "Kradiika knyzhok" [Metamodern Context of Narrative Strategies in M. Zusak's Novel The Book Thief]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Seriia: Literaturoznavstvo*, 3(103), 38–49. [in Ukrainian].
4. Bovsunivska, T. (2011). Smyslotvorcha funktsiia kontekstu [The Sense-Creating Function of Context]. *Slovo i Chas*, (6), 3–13. [in Ukrainian].
5. Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 208 p.
6. Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press. 285 p.
7. Hundorova, T. (2013). *Tranzytyna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy* [Transit Culture: Symptoms of Postcolonial Trauma]. Kyiv: Hrani-T. 264 p. [in Ukrainian].
8. Herman, J. (1992). *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books. 276 p.
9. LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 240 p.
10. Lanser, S. (1992). *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press. 272 p.
11. Oliveira, D. A. de. (2016). Identifying Narrative Levels in Markus Zusak's *The Book Thief*. Porto Alegre: Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 14 p. Retrieved from <https://scispace.com/pdf/identifying-narrative-levels-in-markus-zusak-s-the-book-4fez7gewrr.pdf>
12. Oliveira, D. A. de, & Maggio, S. S. (2017). The deadly perception of the witness: Focalization in Markus Zusak's *The Book Thief*. *Ilha do Desterro*, 70(1), 135–142. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n1p135>
13. Phelan, J. (2007). *Experiencing Fiction: Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: Ohio State University Press. 254 p.
14. Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge. 198 p.
15. Rönn, E. (2021). *Narrative Space: Exploring Death in Markus Zusak's The Book Thief*. Växjö: Linnaeus University. 29 p. Retrieved from <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1588070/FULLTEXT02.pdf>
16. Focalization in Markus Zusak's *The Book Thief*. (2018). Redalyc.org. Retrieved from <https://www.redalyc.org/journal/>
17. Zusak, M. (2016). *Kradiika knyzhok* [The Book Thief] (A. Onyshko, Trans.). Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia. 584 p. [in Ukrainian].