

Іван Зимомря, доц. (Тернопіль)

УДК 811.112.2-3

ББК 83.3 (4АВТ)

Мистецька стратегія Томаса Бернгарда: дискурс внутрішньої організації малої прози

У статті проаналізовано сутність художньої стратегії австрійського письменника Томаса Бернгарда (1931–1989) з огляду на дискурс внутрішньої організації малої прози.

Ключові слова: австрійська література, мала проза Томаса Бернгарда, генологічна парадигма, проблеми реценції, австрійсько-українські літературні взаємодії.

Zymorya Ivan. The artistic strategy of Thomas Bernhard: discourse of the organization particularities in the short stories.

In the article the essence of artistic strategy of the Austrian author Thomas Bernhard (1931–1989) taking into account the peculiarities of the organization particularities of his short stories is outlined.

Key words: Austrian literature, short stories of Thomas Bernhard, genealogical paradigm, problems of reception, Austrian-Ukrainian literary dialogue.

Мистецькі стратегічні орієнтири визначного австрійського письменника Томаса Бернгарда (1931–1989) визначаються пошуком оптимальної моделі реценції навколишнього світу. Цей пошук увібрав трансформацію життєвого досвіду як передумову формування ідентичності героїв. А звідси – його концепція індивідуалізованого сприйняття художньої дійсності. Окреслена стратегія спиралася на жанрові, тематичні і мовні модифікації. Вони спричинені інтенцією митця досягнути рівня сольного звучання зі власною літературною парадигмою передусім у німецькомовному просторі. Названі модифікації забезпечувалися а) залученням до текстових структур різних культурних та ідеологічних практик, б) перекодуванням усталених смислових понять і стереотипів, в) комбінуванням загальноприйнятих риторичних прийомів, г) запереченням або ж імітацією традиційних шляхів побудови сюжетної лінії й психологічної детермінації характеру героя.

Однак постає запитання: чи Бернгардова художня стратегія як прозаїка, драматурга та поета у кінцевому рахунку дає підстави вести мову про *одиночність* його літературних творів як конкретно даного культурного явища? Відповідь на це може бути ствердною, якщо орієнтуватися при цьому, зокрема, на переконливі формулювання Дерекка Еттріджа. У ґрунтовній студії «Одиночність літератури» («The Singularity of Literature») англійський дослідник літературного процесу стверджує: «Одиночність існує, або ж радше *з'являється* (курсив Дерекка Еттріджа – І.З.), у досвіді читача (у тім числі письменника як читача), що розглядається не стільки як психологічний суб'єкт (хоча одиночність має своє психологічні наслідки), скільки архів того, що я назвав ідіокультурою, тобто індивідуальною версією цілісного пласту культури, в якій відбувається його (архіву – І.З.) формування на рівні суб'єкту, що творить нові передумови розвитку й посідає чіткі предиспозиції й очікування» [Attridge 2007: 100]. І справді: поліжанровий доробок Т.Бернгарда якщо не заперечує поспіль, то принаймні підважує звичні норми художнього письма [Marquardt 1990: 12]. Передусім, це виявляється у специфічній організації тексту, покликаної відтворити авторський підхід до освоєння дійсності. Моделюючи її мистецьке віддзеркалення у прозових зразках малої форми, Т.Бернгард з інтенсифікованою виразністю оперує диференційованими естетичними категоріями, у першу чергу, з метою підкреслення дисгармонійності зовнішнього та внутрішнього світу своїх персонажів.

Звісно, сама по собі ця тема не забезпечує письменникові чільне місце в історії німецькомовної літератури, оскільки у ХХ столітті вона привертала увагу чи не всіх визначних майстрів слова. Проте австрійський автор виявив себе у творах оригінальним митцем зі своїм самобутнім баченням традиційних тем, мотивів, образів. Тому не викликає застережень переконання Клауса Цайрінгера про виняткове значення постаті Т.Бернгарда для австрійської культури. Аналізуючи особливості розвитку письменства в Австрії упродовж 80-х – 90-х рр. ХХ століття, вчений аргументовано вказує на те, що «цілий пласт австрійської літератури прочитується як єдиний *гіпертекст* (курсив – І.З.) до Бернгарда» [Zeyringer 1996: 139]. Наведена цитата чітко

ілюструє ту унікальну позицію, яку він зайняв у тогочасному літературному і культурному житті країни. Його вплив на австрійську, німецьку, швейцарську, а також французьку, британську літератури розгортався з наростаючою інтенсивністю. Тут можна вести мову про явище *метатексту* на основі масиву творчості окремого письменника. Цей метатекст знайшов своє відображення у численних наслідуваннях, імітаціях, пародіюваннях, реінтерпретаціях наративної манери, рецептивної стратегії Т.Бернгарда, приміром, під пером Юліуса Ганса Вайгела, Гергарда Амансгаузера, Джо Бергера, Міхаеля Шаранга, Марлени Штреерувітц, Антоніо Фіана, Геральда Шмікла, Е.Й.Маєра, Юрга Аманна, Гергарда Кипфа. Саме кількісний ефект безпосередніх або опосередкованих міжтекстових зв'язків чи не найкраще унаочнює відмінність між авторами, плідна творчість яких визначила головні тенденції розвитку австрійського літературного процесу кінця ХХ століття. Йдеться про постаті Томаса Бернгарда як «будівничого деструктиву», з одного боку, та Петера Гандке як «творця ре-конструктиву» – з іншого [Zeyringer 2001: 195]. Обидва письменники охоче вдаються до пошуку експериментальних підступів, які можна характеризувати крізь призму інтелектуального сприймання, етико-естетичного бачення, а також виражально-зображального змістового наповнення. Проте таке зіставлення на рівні пропагованих творчих засад та їхньої функціональності виявляє не лише спільні точки дотику, але й принципові розбіжності. До речі, і в цьому аспекті постава Т.Бернгарда не залишає місця недомовкам, коли він з притаманною йому безапеляційністю протиставляє себе П.Гандке: «Немає жодної подібності, Гандке – кмітливий хлопець, однак я б не хотів написати жодну з його книжок, але усі мої – так» [«Ich könnte...» 1980: 179].

Дикція відкритості до мовно-стилістичних експериментів – особливо характерна для ранньої творчості Петера Гандке. Починаючи з перших проб пера (романи «Шершні» («Die Hornissen», 1964), «Рознощик» («Der Hausierer», 1966); сценічні твори «Глумління над публікою» («Publikumsbeschimpfung», 1966), «Каспар» («Kaspar», 1968); збірка малої прози «Привітання наглядової ради» («Begrüßung des Aufsichtsrats», 1967); поетична збірка «Внутрішній світ зовнішнього світу

внутрішнього світу» («Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt», 1968), письменник виступає як сміливий експериментатор. Осердя новаторських ходів – це мова, яка у 60-х рр. XX століття стала самодостатнім об'єктом у творах низки німецьких та австрійських авторів [Karpes 2006]. З-поміж них, окрім П.Гандке, доцільно виокремити імена Т.Бернгарда, І.Бахманн, В.Бауера, Г.Йонке, М.Шаранга, О.Вінера. Вони заперечували традиційне розуміння функції мови як засобу комунікації, оскільки були твердо переконані: вона перетворилася на інструмент маніпуляції суспільною свідомістю, а тому виголошене або записане слово втратило свою цінність. Бо «...слова, які постають з порожнечі і для порожнечі призначені, а ми про це знаємо і замовчуємо, – стверджував 1970 року Т.Бернгард під час вручення йому премії ім. Г.Бюхнера, – слова, за які ми чіпляємося, бо безумні від безсилля і розпачливі від божевілля, слова тільки інфікують та ігнорують, фальсифікують та окалічують, оморочують та отьмарюють» [Bernhard 1971: 84].

Джерелом подібної інспірації послужили мовно-філософські теорії та лінгвістичні концепції Фрітца Маутнера (1849 – 1923) й насамперед – Людвіга Вітгенштайна (1889 – 1951). У праці «Логіко-філософський трактат» («Tractatus Logico-Philosophicus», 1921), провідну тезу якої можна окреслити на рівні розуміння мови як основи усього суцього, австрійський філософ написав: «Межі моєї мови – це межі мого світу» [Wittgenstein 1963: 33]. Виходячи з цього, Петер Гандке вдається до радикалізації мовного скепсису. За його умов традиційні засоби зображення втрачають будь-який сенс. Тому дію у художньому творі він заміщає деструкцією мови – розтинає стійкі формулювання та мовні стереотипи. Натомість письменник пропонує читачеві низку рефлексій – результат процесу звільнення від усталених мовленнєвих норм та смислових зв'язків. Для прикладу, в оповіданні «Свідчення очевидця» («Augenzeugenbericht») зі збірки «Привітання наглядової ради» П.Гандке зосереджується на відтворенні мовою констатації моменту сприйняття дійсності: «...zunächst sei der geistig zurückgebliebene Halbwüchsige mit hängen dem Kopf aus dem Anwesen getrottet, dann sei er, in sich hineinmurmelnd, zu der im Hof befindlichen Rübenhackmaschine gegangen, dann sei der Vormund des

Schwachkopfs aus dem Anbau *gekommen...*»* (курсив – І.З.) [Handke 1970: 97]. У цьому контексті окремої уваги варте зізнання письменника, що міститься у есеїстичній книжці «Я житель вежі зі слонової кістки» («Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms», 1972): «Es interessiert mich als Autor übrigens gar nicht, die Wirklichkeit zu zeigen oder zu bewältigen, sondern es geht mir darum, *meine* Wirklichkeit zu zeigen (wenn auch nicht zu bewältigen). Das Erforschen und Bewältigen der Wirklichkeit (ich weiß gar nicht, was das ist) überlasse ich den Wissenschaften, die allerdings mir mit ihren Daten und Methoden (soziologischen, medizinischen, psychologischen, juristischen) wieder Material für *meine* Wirklichkeit liefern können»* (курсив Петера Гандке – І.З.) [Handke 1972: 25]. Таким чином, письменник розробляє множинні схеми трансформованих наративних моделей, інтелектуальне перенасичення яких зумовило помітне несприйняття з боку читацького загалу. Утім, уже у 70-х рр. він починає почувати себе більш природно у межах традиційних оповідних технік. Його образи дійсності піддаються розщепленню на фрагментовані елементи з тим, щоб потому синтезувати і реконструювати їх вже з новим змістовим наповненням. Завдяки доказовій аргументації зображення зовнішнього світу та складних станів власної свідомості автор, зокрема, повістей «Небажане горе» («Wunschloses Unglück», 1972; до речі, у перекладі Дмитра Затонського (1922–2009) назву цього твору проінтерпретовано некоректно: «Без бажання немає щастя»), «Жінка-шульга» («Die linkshändige Frau», 1976»), «Неквапливе повернення додому» («Langsame Heimkehr», 1979), «Дитяча історія» («Kindergeschichte», 1981), «Післяобіддя одного письменника» («Nachmittag eines Schriftstellers», 1987»),

* «... спершу розумово відсталий підліток зі звішеною головою *вичвалав* з обійстя, потім він, буркотячи під ніс, *пшов* до рубильної машини для буряку, що стояла у дворі, потім з обробітку *надійшов* опікун недоумкуватого...» (курсив – І.З.). – Переклад І.З.

* «Зрештою, мене як автора зовсім не цікавить показати чи підкорити реальність, а мені залежить на тому, щоб показати *мою* реальність (якщо не підкорити). Дослідження та підкорення дійсності (впень не знаю, що це таке) я ввіряю наукам, які, відомо, своїми даними та методами (соціологічними, медичними, психологічними, юридичними) можуть постачати для *моєї* дійсності свіжий матеріал» (курсив Петера Гандке – І.З.). – Переклад І.З.

добрірки з поетичними, есеїстичними та прозовими зразками «Коли бажання ще зараджувало» («Als das Wünschen noch geholfen hat», 1974), а також збірки малої прози «Ще раз за Тукідідеса» («Noch einmal für Thukydides», 1990), з позитивним ефектом досягнув кінцевої художньої мети – віднайшов свого, «гандківського» реципієнта. У формі та змісті з'являється більше, хоч і примарної, але гармонії – цілковито відсутньої у творчості «деструктивіста» Томаса Бернгарда.

Упродовж усієї своєї діяльності Т.Бернгард послідовно дотримувався виробленого ним «деструктивного» кодексу уявлень про людину, природу і світ. У відповідності з визначальними координатами цього кодексу Бернгардові тексти майже всуціль пронизані достовірно змодельованими егоїстично-цинічними протиріччями, психічними аномаліями, патологічними здвигами, що призводять до саморуїнації персонажів. Головним чином він зосереджує увагу на внутрішньому змісті явища, яке впливає на індивіда й регулює його мислення та поведінку. Цьому завданню підпорядковані пошуки відповідної форми викладу матеріалу, художньої орнаментики, взаємодії жанрово-композиційних елементів. За допомогою циклоподібної організації тексту, ускладненої метафоризації на кшталт конструктивно вишуканих переосмислень, а також музикальної інструментованості образів Т.Бернгард досягає нових можливостей для психологічних вимірів жанрового поліфонізму як великої, так і малої прози. Примітно, що ціла низка його творів з'явилася в аудіоформаті («Бетон», «Вапняний кар'єр», «Лісоповал», «Старі майстри», «Небіж Вітгенштайна», «Імітатор голосів», «Події та інша проза»), не втративши при цьому своїх мистецьких принад. «Власне, музичному звучанню своїх творів, – акцентує М.Кендерскі у післямові до польськомовного видання роману «Приречений» («Der Untergeher»), – автор завдячує компліменти щодо їхньої стилістичної віртуозності... Метод Бернгарда – це безперервне перетягування струни, перевірка мови на витривалість, стійкість на перенавантаження, переважно – механічне. Автор постійно веде гру з читачем: якою мірою може безкарно перетягувати оту струну. Якщо в ранній творчості провокував шорсткістю стилю, то нині нарочито його вирівнює;

але це не змінює її сутності: автор і далі епатує механічним повтором» [Kędzierski 2002: 203].

Повтор як риторична фігура відіграє у малій прозі Т.Бернгарда роль комунікативного ресурсу з проекцією на встановлення контакту з уявним реципієнтом. Тому чи не кожний його твір структурований за принципом вбудування окремого складника у модель зі замкнутою формою. Тобто йдеться про генерування своєрідного розгалуженого *тексту у тексті*, а відтак – можливість досягнути *тексту-задоволення* й перманентно звіритися читачеві власними болями. Щоправда, круговий рух перекодованих змістових елементів, у тім числі, між поетичними, прозовими та драматичними зразками, несе в собі обмежений потенціал для пізнавальних моментів. Але письменникові вдається, наголошуючи на словах-лейтмотивах (холод, темрява, недовір'я, острах, безглуздя, страждання, знищення, самогубство, смерть) та символічних ситуаціях (пошук виходу з внутрішньої кризи, опозиція «творча людина – службова особа»), загострити асоціативне відчуття нових уявлень за старими квінтесенціями, збагатити їх інакшими відтінками смислу. При цьому тавтологія надміру частих повторень як у зримо не пов'язаних між собою текстах, так і в межах одного твору не руйнує цілісної поетичної картини. Для ілюстрації примітним видається фрагмент з оповідки «Юний літератор» («Ein junger Schriftsteller», 1965): «Die Polizei hat mich über zwei Stunden verhört. Die Polizei hat ein ungeheueres *Mißtrauen gegen Leute*, die sich *Gedanken machen*, ein noch viel ungeheuerlicheres *Mißtrauen gegen Leute*, die *Gedanken aufschreiben* und ein geradezu entsetzliches *Mißtrauen gegen Leute*, die aufgeschriebene *Gedanken veröffentlichen*, der Öffentlichkeit bekannt machen. Die Polizei hat das größte *Mißtrauen gegen Schriftsteller*»* (курсив – І.З.) [Bernhard 1965: 57]. Чотириразова комбінація словосполучень навколо лексичної одиниці

* «Поліція допитувала мене понад дві години. Поліція має несамовиту підозру до людей, які замислюються, ще більш несамовитою підозрою до людей, які свої думки записують, а ще просто-таки страшенну підозру до людей, які оприлюднюють записані думки, доводять їх до відома громадськості. Найбільшу підозру поліція має до письменників» (курсив – І.З.). – Переклад І.З.

«Mißtrauen» («підозра») продиктована свідомим авторським задумом: відтворити почуття ізоляваності передусім інтелектуальної особистості у дегуманізованому світі.

Аналізований твір побачив світ 1965 року на сторінках літературного журналу «Wort in der Zeit» («Слово у часі», Грац). Завдяки зусиллям його редакторів – письменників Рудольфа Генца (1897 – 1987) та Гергарда Фріча (1924–1969) – грацький часопис став одним з провідних періодичних видань Австрії упродовж 1955 – 1966 рр. Творча співпраця Т.Бернгарда зі згаданими культурно-громадськими діячами була доволі плідною. Крім тексту «Юний літератор», тут опубліковано його поезії «Рік є таким, як рік тисяча літ тому» («Das Jahr ist wie das Jahr vor tausend Jahren»), «У траві» («Im Gras»), «Завжди запитують про мене» («Immer fragen sie nach mir») [Bernhard 1956], «Нові вірші» («Neue Gedichte») [Bernhard 1961], «Плач за безвідрадними днями» («Weinen über trostlose Tage») [Bernhard 1962]; есей «Політична утренья» («Politische Morgenandacht») [Bernhard 1966]; оповідка «Свідчення очевидця» («Eine Zeugenaussage») [Bernhard 1964].

Поміж названих творів на окрему увагу заслуговують зразки малої прози, що з'явилися 1959 року у часописі «Слово у часі» під узагальноною назвою «Події» («Ereignisse»). Йдеться про оповідки «Злива» («Ein Wolkenbruch»), «Шляхобудівник» («Ein Streckenarbeiter»), «Незнайомиць» («Ein Unbekannter»), «У владній резиденції» («In einem Herrschaftssitz»), «Шкільний директор» («Der Schuldirektor»), «Актор» («Ein Schauspieler»). Вони не тільки підтвердили наявність у письменника небуденного хисту, а відтак – спроможність шукати й віднаходити свої розв'язання для вияву протиріч навколишнього світу, але й запропонували у сконденсованій формі провідні тематичні акценти подальших творчих звершень. До речі, оповідки Т.Бернгарда під назвою «Події» склали окрему збірку малої прози, яка вийшла друком у переробленому та доповненому варіанті 1969 року у Берліні.

Короткі тексти Т.Бернгарда характеризуються впровадженням оказіональних образів у контекстуальну ситуацію, зіткненням буденно-прозаїчних мотивів з абсурдними смисловими наповненнями. Останнє спричиняє раптовий перехід від звичайного стану до межового. Так, приміром, в

оповідці «Незнайомець» наслідком неадекватної поведінки гостя під час святкового бенкету у садибі вельможі стає винесений йому смертний вирок. У творі «Злива» світ героя з реальної площини трансформується у віртуальну, коли після тривожного сновидіння живі істоти сприймаються розумом як примари з потойбіччя. Ці параметри типологічно перегукуються з малою прозою Емми Андієвської, зокрема, зі зразками збірки «Тигри» [Андієвська 1962], яка хронологічно охоплює аналогічний Бернгардові суспільно-історичний період [Зимомря 2004: 7]. Схожими за емоційною напругою були й життєві випробування української письменниці, яка народилася 19 березня 1931 року в Сталіно (нині Донецьк). Тут мали місце й утрата природного середовища рідної землі, й вимушена еміграція (Німеччина – Франція – США – Німеччина), й поневіряння в таборах ді-пі для «переміщених осіб». З огляду на мистецьке наповнення психологічним змістом кризової ситуації персонажів з-під пера Е.Андієвської можна виділити такі її прояви, як а) травматичне походження акцентованих вражень («Рослини», «Мандрівні вогні», «Леви», «Зміна помешкання»); б) трансформація життєвих вражень («Баштан», «Балакухи», «Рибний винахід»); в) неадекватність сприймання світу («Простори», «Ріка», «Жонатий чоловік», «Географічна мапа», «Злодії», «Вибір», «Пожежі», «Пристрасть», «Зосередження», «Рішення»); г) сублімовані форми підсвідомих вражень («Тигри», «Віддалі», «Дресувальник коней», «Подорожі», «Риби», «Коні»); д) соціальна та емоційна відчуженість («Рослини», «На пошті», «В ресторані»). Визначальні стрижні творчості творця роману «Герострати» (1970) пов'язані саме з німецькомовним культурним обширом. Тому проведена паралель містить безпосередню контекстуальну суголосність. Як в Е.Андієвської, так і в Т.Бернгарда виокремлені вирази сутички особистості з реальним світом – здебільшого трагіко-драматичні – спрямовані на посилення дієвості чинників художньої системи [Зимомря 2009: 94]. Звісно, можна б продовжувати подібні зіставлення між зразками прози багатьох авторів, яким судилося чимало пережити, щоб залишити помітний слід у національній літературі. Але художній світ Т.Бернгарда самодостатній, якщо вести мову про його знакові виміри в австрійській літературі.

Література: *Андієвська 1962* Андієвська Е. Тигри / Емма Андієвська. – Нью-Йорк, 1962. – 49 с.; *Зимомря 2009*: Зимомря І. Модель індивідуалізованого сприйняття дійсності: проза Томаса Бернгарда / Іван Зимомря // І.М.Зимомря. Австрійська література: моделі реценції тексту. Монографія. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2009. – С. 88–114; *Зимомря 2004*: Зимомря І. Романи Емми Андієвської : психологічний дискурс. Монографія / Іван Зимомря. – Дрогобич : Коло, 2004. – 148 с.; *Attridge 2007*: Attridge D. Jednostkowość literatury / Derek Attridge. – Kraków: Universitas, 2007. – 232 s.; *Bernhard 1956*: Bernhard T. Das Jahr ist wie das Jahr vor tausend Jahren, Im Gras, Immer fragen sie nach mir / Thomas Bernhard // Wort in der Zeit. – Graz, 1956. – Н. 6. – С. 34–35; *Bernhard 1965*: Bernhard T. Ein junger Schriftsteller / Thomas Bernhard // Wort in der Zeit. – Graz, 1965. – Н. 1–2. – С. 56–59; *Bernhard 1964*: Bernhard T. Eine Zeugenaussage / Thomas Bernhard // Wort in der Zeit 10. – Graz, 1964. – Н. 6. – С. 38–43; *Bernhard 1961*: Bernhard T. Neue Gedichte (Großmächtiges Tabernakel des Windes, An W. H., Roßhändler, Bauern, Grenadiere, Schützt mich, Zerfressener April) / Thomas Bernhard // Wort in der Zeit. – Graz, 1961. – Н. 7. – С. 20–22; *Bernhard 1971*: Bernhard T. Nie und mit nichts fertig werden / Thomas Bernhard // Jahrbuch 1970 der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. – Heidelberg-Darmstadt, 1971. – С. 83–84; *Bernhard 1966*: Bernhard T. Politische Morgenandacht / Thomas Bernhard // Wort in der Zeit 12. – Graz, 1966. – Н. 1. – С. 11–13; *Bernhard 1962*: Bernhard T. Weinen über trostlose Tage (Im Tal, Krieger, Eine Strophe für Padraic Colum, Geburtstagsode, Morgen) / Thomas Bernhard // Wort in der Zeit. – Graz, 1962. – Н. 8. – С. 29–31; *Handke 1970*: Handke P. Augenzeugenbericht / Peter Handke // Peter Handke. Begrüssung des Aufsichtsrats : Prosatexte. – München : Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1970. – С. 97–98; *Handke 1972*: Handke P. Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms / Peter Handke // Peter Handke. Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1972. – С. 19–28; *«Ich könnte...» 1980*: «Ich könnte auf dem Papier jemand umbringen». Der Schriftsteller Thomas Bernhard über Wirkung und Öffentlichkeit seiner Texte // Der Spiegel. – Hamburg, 1980. – 23.06. – Nr. 26. – С. 172, 174, 178, 180, 182; *Kappes 2006*: Kappes C. Schreibgebärden : zur Poetik und Sprache bei Thomas Bernhard, Peter Handke und Botho Strauß / Christoph

Kappes. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 2006. – 251 S.; *Kędziński 2002*: Kędziński M. Posłowie / Marek Kędziński // Thomas Bernhard. Przegrany; [przeł. i posł. opatrzył Marek Kędziński]. – Warszawa: Czytelnik, 2002. – S. 189–207; *Marquardt 1990*: Marquardt E. Gegenrichtung: Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards / Eva Marquardt ; [Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte. Bd. 54]. – Tübingen: Niemeyer, 1990. – 198 S.; *Wittgenstein 1963*: Wittgenstein L. Tractatus logicophilosophicus : Logisch-philosophische Abhandlung / Ludwig Wittgenstein. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1963. – 114 S.; *Zeyringer 1996*: Zeyringer K. Bestände – Aufnahmen. Österreichische Literatur der achtziger und beginnenden neunziger Jahre im Überblick / Klaus Zeyringer // 50 Jahre 2. Republik – 1000 Jahre «Ostarrichi». Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur in Österreich. Germanistische Mitteilungen ; [hrsg. von Roland Duhamel, Clemens Ruthner]. – Antwerpen, 1996. – Nr. 43–44. – S. 125–139; *Zeyringer 2001*: Zeyringer K. Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke. Einschnitte. Wegmarken / Klaus Zeyringer. – Innsbruck: Haymon-Verlag, 2001. – 656 S.

Зимомря И. Художественная стратегия Томаса Бернхарда: дискурс внутренней организации малой прозы.

В статье проанализирована сущность художественной стратегии австрийского писателя Томаса Бернхарда (1931–1989) относительно дискурса внутренней организации его малой прозы.

Ключевые слова: австрийская литература, малая проза Томаса Бернхарда, генеалогическая парадигма, проблемы рецепции, австрийско-украинские литературные взаимодействия.

Надія Назаренко, ст.викладач (Маріуполь)

ББК 83.3 (4 Вел)5

УДК 821.111.091:81'255. 4 (045)

Роман Е.Бронте «Грозовий перевал» у різночасових українських перекладах

Статтю присвячено проблемі української рецепції роману Емілі Бронте «Грозовий перевал». Мета роботи – порівняти дві українські перекладні версії роману, здійснені в різні часи. В статті