

Тимофій ГАВРИЛІВ

НОВІ ОПОВІДАННЯ ТОМАСА БЕРНГАРДА: ПРОДОВЖЕННЯ РОЗМОВИ, ЩО НЕ ВІДБУЛАСЯ

Австрійський національний письменник (Heimatdichter)¹, шаленець від літератури², похмурий поет і гіркий пророк, невтомний оспівувач недуги і розкладу, занепаду і загибелі³, майстер на манівцях⁴, поет смерти, програмний аутсайдер⁵, невеликовий жажітник, неприторенець⁶, упертий самітник, веселий трагік, макабричний гуморист, усміхнений бунтівник⁷, вовк-одинак⁸, консервативний анархіст⁹, харизматик¹⁰, майстер перебільшення¹¹, фанатик істини¹², націонал-нігіліст¹³, автор для германістів¹⁴ — це лише частина спроб літературознавчої й літературно-критичної „приватизації“ Томаса Бернгарда (1931—1989), який разом з Петером Гандке і Інгеборг Бахман належить до найвідоміших австрійських письменників другої половини ХХ ст.

Спроби „приватизувати“ Бернгарда свідчать про підміну у зв'язку з труднощами опрацювання текстів і безпорадністю, з якої починалося знайомство з його творчістю як у самій Австрії, так і в інших країнах. Рецепцію ускладнювала неможливість розокремити два дискурси — дис-

¹ Reich-Ranicki M. Thomas Bernhard.— Zürich, 1990.— S. 14.

² Там само.— S. 24.

³ Там само.— S. 45.

⁴ Herbert Eisenreich, zit. n. Marcel Reich-Ranicki...— S. 23.

⁵ Там само.— S. 61.

⁶ Там само.— S. 71.

⁷ Там само.— S. 72.

⁸ Chantal Noëtzl-Aubry, zit. n. Claude Porcell. Die Verklärung des heiligen Bernhard // Bayer W. (Hg.). Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa.— Wien; Köln; Weimar, 1995.— S. 241.

⁹ Fialik M. Der konservative Anarchist. Thomas Bernhard und das Staatstheater.— Wien, 1991.

¹⁰ Fialik M. Der Charismatiker. Thomas Bernhard und die Freunde von einst.— Wien, 1992.

¹¹ Schmidt-Dengler W. Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard.— Wien, 1989.

¹² André Heller, zit. n. Jens Dittmar. Thomas Bernhard. Werkgeschichte.— Frankfurt am Main, 1990.— S. 336.

¹³ Andreev A. Ein Nationalnihilist. Bernhard in Bulgarien // Bayer W. Kontinent Bernhard...— S. 478.

¹⁴ Tvrdík M. Ein Autor für Germanisten. Bernhard in Tschechien // Там само.— S. 445.

курс текстів і дискурс публічності письменника. Простежуємо ізоморфію обох дискурсів, через яку виникає відчуття легкої взаємозамінності художніх творів письменника і його інтерв'ю, промов, відкритих листів у засоби масової інформації. Один дискурс впливав на інший, викликаючи неабиякий суспільний резонанс, так що на прикладі Бернгарда маємо таку активну взаємодію тексту і функції в сенсі Юрія Лотмана¹⁵, на яку не спромігся навіть Петер Гандке, enfant terrible австрійської літератури, який розпочав свою кар'єру літературним скандалом на Принстонській зустрічі „групи-47“, а в середині дев'яностих у піку медійної одноставності напумів сербськими нотатками.

Поглянувши на діаграми публічності Томаса Бернгарда, складені Ренатою Герлецедер, Фрітцом Мюльбеком і Андреасом Новаком, ми побачимо високий індекс згадуваності письменника в засобах масової інформації. Вибірка з австрійської преси, яка налічує дев'ять позицій, фіксує 2257 публікацій за час з 1963 по серпень 1992 р., а загалом автори виявили тільки в німецькомовній пресі 7882 публікації (рецензії, критика на вистави, анонси, інтерв'ю тощо). Пік медійної присутності Бернгарда припадає на 1988—1990-ті рр., тобто в час напередодні і після появи останньої і найбільш контroversійної п'єси „Площа героїв“, прем'єра якої відбулася за лічені місяці до смерті письменника. Ці самі емпіричні студії показують, що в серпні—грудні 1988 року тільки в бульварній „Neue Kronen Zeitung“ з'явилося понад двадцять п'ять публікацій у зв'язку з „Площею героїв“. Найбільша медійна присутність Бернгарда — у ліберально-консервативній „Die Presse“¹⁶.

Луїджі Реїтани повідомляє про сум'яття, яке викликала поява італійського Бернгарда в шістдесятих-сімдесятих роках, зруйнувавши кліше „новореалістичних“ італійських аспірацій щодо німецькомовних літератур, що виникли під впливом рецензії Гайнріха Белля, Гюнтера Грасса, Мартіна Вальзера¹⁷. Намагання вбудувати тексти Бернгарда в чинні дискурси започаткували традицію неадекватного сприйняття. Якщо в Італії Бернгарда поквапилися зарахувати до неоавангарду¹⁸, то в Іспанії його досі вважають реалістом¹⁹. Неадекватному сприйняттю посприяли також слабкі перекази²⁰. Один з найавторитетніших дослідників творчості Бернгарда Венделін Шмідт-Денглер пише про неможливість наукового охоплення письменника („Die Unbelangbarkeit Thomas Bernhards durch die Literaturwissenschaft“)²¹.

¹⁵ Лотман Ю. М. Текст и функция // Лотман Ю. М. Семіосфера.— Санкт-Петербург, 2001.— С. 434.

¹⁶ Hörlezeder R., Mühlbek F., Nowak A. Die Erregungskurven. Eine empirische Untersuchung zur Resonanz Bernhards in deutschsprachigen Printmedien 1963 bis 1992 // Bayer W. Kontinent Bernhard...— S. 232—233.

¹⁷ Reitani L. Wenn die Metaphysik zur Politik wird. Zur Bernhard-Rezeption in Italien // Там само.— S. 303.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Fortea C. Der beste Schriftsteller des spanischen Realismus. Thomas Bernhard in Spanien // Там само.— S. 319.

²⁰ Couling D. Champagner mit einer Prise Strychnin. Bernhards Theaterstücke in England // Там само.— S. 423.

²¹ Schmidt-Dengler W. Die Tragödien sind die Komödien oder Die Unbelangbarkeit Thomas Bernhards durch die Literaturwissenschaft // Там само.— S. 15.

Головною причиною плутанини і скандальної постави був, безперечно, сам Томас Бернгард і його тексти, в яких чітко простежуємо інтенцію руйнування стереотипів, у тому числі стереотипів у культурі й науці (насамперед науці про літературу), а також інтенцію вислизання з пастки *істинності мовленого*, що помилково сприймалося за непослідовність поглядів. Подавши одне твердження, протагоніст заперечує його якщо не відразу, то в іншому пасажі того самого тексту або принаймні інший протагоніст в іншому тексті. З дискурсивно насичених текстів письменника годі вивести одну релевантну теорію.

Увідносноючи, Бернгард не увідноснює *все*. Релятивізм Бернгарда запобігає надмірному вшануванню, перетворенню фрагмента мовлення на абсолютну істину, що, зрештою, тавтологія. Істина, за Бернгардом, ситуативна, завжди конкретна й індивідуальна, *істина приватна*, і тільки у своїй приватності може претендувати на тотальність, іррелевантну для інших. Істина істинна тільки в *цьому* контексті, в *цих* обставинах, у *цей* момент мовлення, вона вислизає з метаморфози тоталітаризму. Водночас питання залишається *відкритим*: де межа між *істиною приватною й істиною приватизованою*? Важко сказати, наскільки прикликання „тотальності“ й „абсолюту“ має їх дезавуовувати, а наскільки утвердити як щось потайки жадане.

Ілокутивна амбівалентність — принцип конструювання Бернгардового мовлення. Якщо, наприклад, Гандке деконструює, а потім реконструює, то Бернгард — деструктивіст, а його мовлення — деструктивне мовлення. Бернгард складний не тому, що його синтаксис визначають багатоповерхові конструкції, оперті на повторюваність і варіативність, а власне через деструктивність мовлення *par excellence*. (Про деструктивність Бернгарда в порівнянні з редуکتивністю Яндля і реставративністю Гандке писав В. Шмідт-Денглер.)²²

Розв'язки конфлікту приватності і тоталітаризму Бернгард шукає у тотальній приватності — винаході, який веде протагоністів у нікуди, а самого Бернгарда — до суперечливої, але безумовної відомості з такими „зрілими“ текстами, як п'єси „Іммануїл Кант“, „Перед відставкою“, „Площа героїв“ чи „романи“ „Вигасання“ і „Старі майстри“.

Разом з тим „на початку творчості Бернгард відзначався винятковою, мало не нечуваною оригінальністю“²³. Віршів це анітрохи не стосується, однак стосується Бернгардової художньої прози, насамперед роману „Мороз“ („Frost“), який написаний 1962 р. та виданий 1963 р. і для якого автор запозичив назву від збірки віршів, що з'явилася попереднього, 1961 р.

Через рік після появи роману „Мороз“ з'явилося оповідання „Амрас“ („Amras“), яке Бернгард ціле життя вважав найкращою своєю книжкою²⁴. На маргінесах бернгардознавства перебувають дванадцять оповідань, що припадають на шістьдесяті роки і належать, на противагу до більших за обсягом „Амрас“, „Так“, „Унгенах“, „Ходіння“, „Вздовж берега“, до корот-

²² Schmidt-Dengler W. Drei Naturen: Bernhard, Jandl, Handke — Destruktion, Reduktion, Restauration // Schmidt-Dengler W. Der Übertreibungskünstler... — S. 64—86.

²³ Zatonsky D. Der sowjetische Bernhard oder die Macht der Tradition. Zur Rezeption in Rußland und in der Ukraine // Bayer W. Kontinent Bernhard... — S. 466—467.

²⁴ Höller H. Thomas Bernhard.— Reinbek bei Hamburg, 1993.— S. 147.

ших оповідань (Erzählung). (Німецька мова не має відповідника до терміна „повість“, який українське літературознавство запозичило з російського і згідно з яким окремі „великі“ оповідання і деякі „романи“ письменника можна назвати повістями; для певних типів малої прози в німецькій мові — за аналогією з англійськими „short story“ і „shortest story“ — уживаються терміни „Kurzgeschichte“ і „Kürzestgeschichte“. Є в Бернгарда і зразки такої, найкоротшої прози, а саме збірка „Імітатор голосів“.)

До деяких з числа дванадцяти „коротших“ оповідань ми спробували наблизитися раніше²⁵. „Малі епічні форми“²⁶ шістдесятих років цікаві як самі по собі (самодостатні тексти), так і в контексті всієї, особливо романної творчості письменника.

Розглянемо чотири „нові“ оповідання: „Там, де деревам край“ („An der Baumgrenze“), „Мідленд у Стільфсі“ („Midland in Stilfs“), „Дошовик“ („Der Wetterfleck“), „На Ортлері. Повідомлення з Гомаргої“ („Am Ortler. Nachricht aus Gomagoi“).

Оповідання „Мідленд у Стільфсі“ вперше надруковане 1969 р. — в німецькому літературному часописі „Akzente“ і в зальцбурзькому збірнику „Просто жах. Моторошні оповідки“ („Der gewöhnliche Schrecken. Horrorgeschichten“), що його уклав Петер Гандке. Воно дало назву книжці оповідань Томаса Бернгарда, яка з'явилася 1971 р. і до якої ввійшли також тексти „Дошовик“ і „На Ортлері“. Оповідання „Там, де деревам край“ з'явилося 1967 р. і публікувалося в альманасі „Jahresring“ за 1967—1968 рр.

Ці чотири оповідання Бернгарда, як і попередні, сюжетні. Сюжет можна реконструювати, і ми дістанемо конвенційний наратив.

„Там, де деревам край“:

Одного пізнього вечора в гірському заїзді з'явилися дівчина і юнак і винайняли кімнату. Замовили вечерю. Змерзлі, вони гриються коло печі. Перемовляються з господинею. Спілкуються. Вечеряють. Розмова триває. Коли господиня спитала, о котрій розбудити, юнак відповів „о восьмій“, залишаючи на столі чайові. Пішли до себе нагору. Наступного ранку о домовленій годині господиня постукала у двері, проте ніхто не відчинив і не відгукнувся. Після марних стуків двері ополудні виламали. Дівчина лежала впоперек ліжка, на підлозі були розкидані медикаменти. Юнака немає. Прибулому лікареві не залишалося нічого іншого, як констатувати смерть дівчини. Господиня заїзду воліла якнайскоріше спекатися мерця з хати. Труп перевезли в морг. За кілька днів приїхали розшукані батьки дівчини. З'ясувалося, що вони також юнакові батьки. Юнак і дівчина — брат і сестра. Через кільканадцять днів на березі Мюльбаху лісоруби знайшли задеревіле тіло юнака.

Історія закінчується, що характерно для текстів Бернгарда, без жодних коментарів навздогін розв'язці. Така її „об'єктивна“ канва. Історія має початок і кінцівку, точніше — певну точку відліку, від якої тягнеться сюжетна лінія, яка, однак, не прямує у нескінченність, а невдовзі і раптово,

²⁵ Гаврилів Т. Оповідання Томаса Бернгарда: розмова, що не відбулася // Вікно в світ. — 2000. — № 2. — С. 114—124.

²⁶ Eubl F. M. Thomas Bernhards „Stimmenimitator“ als Resonanz eigener und fremder Rede // Bayer W. Kontinent Bernhard... — S. 33.

проте не так уже несподівано обривається. Це могла б бути непогана інтродукція до серйозного детективу або містечкового роману. Саме цей перший рівень прочитання тексту винен у тому, що Бернгарда зараховують до „локальних поетів“, до — даруйте термінологічну інтерференцію — „хуторянських письменників“, „письменників рідного краю“. Подібних історій австрійська література „рідного краю“ знає безліч. Зараховують, мабуть, небезпідставно, але, як побачимо, невиправдано однобоко і спрощено — настільки спрощено, наскільки ми щойно спростили історію — до кістяка.

Проте де м'язи, щоб його рухати? Наступний пласт передбачає насамперед згадку про оповідача, якому ми завдячуємо історію. Він не збігається з автором. Оповідь ведеться від першої особи. Цей другий пласт розгортає перед нами іншу сюжетну лінію:

Оповідач сидить у заїзді і спостерігає за прибульцями. Оповідач саме почав писати лист до своєї нареченої. Оповідачеві приємно нарешті побачити нові обличчя в цій місцині о цій порі року. Вже пізно, й оповідач збирається піднятися до себе, але ніяк не наважиться підвестися. Він ще в корчмі, коли дівчина і юнак йдуть. „У Вас не викликають вони підозри?“ — питає оповідач, і господиня відказує: „Авжеж“. Оповідач відбивається від сексуальних домагань господині. Наступного ранку оповідач прокидається бадьорішим, як звичайно, хоча спав якихось чотири години. Від господині оповідач довідується, що юнак уже кудись побіг. Оповідач йде на службу і, повернувшись, чує, що господиня вже годинами стукає і не може достукатися у двері до дівчини. Ключа немає, і оповідач висаджує двері. Що він побачив і чим закінчується історія, ми знаємо з першої сюжетної лінії.

Функція оповідача не обмежується переказом першої сюжетної лінії. Оповідач у перебігу оповіді дає додаткову інформацію. Його *достовірна інформація* — і тут ми забіжимо вперед: оповідач працює в жандармерії — дає змогу істотно розширити першу сюжетну лінію, вдихнувши в неї *дискурсивне життя* подоланням одновимірності. Які важливі для першої лінії *факти* повідомляє оповідач?

Насамперед це *факти часового плану*: дівчина і юнак прибувають у заїзд пізно ввечері, одинадцятого числа. Об одинадцятій годині оповідач хоче йти спати, однак не йде. Дівчина і юнак ще вечеряють. О пів на дванадцятю йдуть геть. Оповідач встає о шостій ранку. Від господині довідується, що юнак ще о четвертій кудись побіг, „без пальта на такий мороз“. Першу половину дня оповідач проводить на службі, повертається пополудні: господиня годинами стукає до дівчини, проте та не відгукується. Два дні минає, доки приїхали батьки. Двадцять восьмого лісоруби знайшли над річкою мертвого юнака. Це не всі факти. Є ще один: у знайденому в пальті юнака паспорті дата народження: 27. 1. 1939. (Очевидно, що вік юнака ми, читачі, міряємо часом написання/появи твору, якщо нічого іншого не обумовлено в тексті; тож у цьому разі його вік — років тридцять.)

Далі подано *факти просторового плану*: містечко Мюльбах, у якому відбувається подія, лежить на висоті не понад тисячу метрів, як каже донька господарів, а на висоті дев'ятсот вісімдесят метрів, як не каже оповідач. Зацитуємо цей епізод повністю:

„Die Wirtstochter gab an, daß wir uns über tausend Meter hoch befänden, das ist unwahr, ich sagte aber nicht „neunhundertachtzig“, ich sagte *nichts*, weil ich in der Beobachtung der beiden nicht gestört sein wollte“²⁷.

„Донька господаря повідомила, буцімто, ми перебуваємо на висоті понад тисячу метрів, це неправда, однак я не сказав „дев'ятсот вісімдесят“, я не сказав нічого, щоб мені не завадили спостерігати за прибульцями“.

Нашої уваги вартий також, умовно кажучи, *факт кліматичного плану*, до якого належить холод і мороз мінус двадцять один градус. Узимку, каже оповідач, у таких містечках загострюється проблема тепла.

І, нарешті, *факти приватного плану*. Їм притаманний виразно фрагментарний характер, для якого є достатня технічна мотивація: йдеться про уривки розмови дівчини і юнака, яку вихопило уважне, щоб не сказати натреноване, вухо оповідача.

Фрагмент₁,

у якому згадується заможне господарство юнакового батька й ослівлюється конфлікт поколінь: син відкидає погляди батька, батько — погляди сина.

Фрагмент₂,

у якому все, що каже юнак, зводиться до погроз без конкретизації адресата і з якого вслід за оповідачем довідуємося, що дівчині двадцять один рік (факт, який ми відсилаємо до *фактів часового плану*), вона закинула навчання (юриспруденцію — після взятого в дужки слова „юриспруденція“ оповідач ставить знак оклику, і таких оцінковостей у тексті більше); час від часу дівчина відчуває безвихідь, у якій перебуває, і тоді поринає у наукові студії; він зіпсувся, закидає вона юнакові, помічаючи за ним щоразу більше „прикладної брутальності“; юнак їй дедалі дужче нагадує батька, і це її жахає; б'є братів і кузенів, не знає милосердя; їй подобається його нова сорочка; вона пригадує, як вони ходили через густий ліс до школи і боялися, а одного разу знайшли закривавлений і об'їджений лисицями труп в'язня-втікача; вони говорять про передчасні пологи і грошовий переказ.

Як і в інших книжках Бернгарда, у цьому оповіданні є зягнені курсивом ключові слова (*nichts, alles, [in Ordnung] sei, Frühgeburt, Gesetzesbruch, auf Grund von was, [erst] nach [dem Verschwinden]*) і маркери оцінки, які просочуються крізь стиль „об'єктивного повідомлення“. Ці маркери варто поділити на чотири групи: 1) важливі для *історії дівчини і юнака* (*Frühgeburt, Gesetzesbruch*), 2) важливі для *стосунків оповідача і молодой пари* (*nichts, auf Grund von was*), 3) важливі для *історії оповідача*, якщо така є (*alles, [in Ordnung] sei*) і 4) важливі для об'єктивізації подій, пов'язаних з історією дівчини і юнака (*[erst] nach [dem Verschwinden]*).

Володіючи додатковими фактами, можемо відтворити історію дівчини і юнака настільки повно, наскільки це дозволяє текст:

Одинадцятого числа зимового місяця пізнього вечора в заїзді містечка Мюльбах, що лежить на річці Мюльбах на висоті дев'ятсот вісімдесят

²⁷ Bernhard T. An der Baumgrenze // Bernhard T. Erzählungen.— Frankfurt am Main, 1988.— S. 102.

метрів, з'явилися брат і сестра і винайняли кімнату, щоб переночувати. Прибульці не мають речей. Замовили вечерю. Змерзлі, вони гріються коло печі. Перемовляються з господинею. Спілкуються. Йдеться про напружені стосунки юнака і його батька. Вечеряють. Розмова триває. У словах юнака чути погрози. Сестра закидає братові жорстокість і бездушність, вони говорять про передчасні пологи і грошовий переказ. Коли господиня спитала, о котрій розбудити, юнак відповів „о восьмій“, залишаючи на столі чайові. О пів на дванадцятую вони пішли до себе нагору. О четвертій ранку розхристаний юнак вибіг із заїзду. Наступного ранку о домовленій годині господиня постукала у двері, проте дівчина не відчинила і не відгукнулася. Після марних стуків двері ополудні виламали. Дівчина лежала впоперек ліжка, на підлозі були розкидані медикаменти. Прибулому лікареві не залишалось нічого іншого, як констатувати смерть дівчини. Господиня заїзду воліла якнайскоріше спекатися мерця з хати. Труп перевезли в морг. За кілька днів приїхали розшукані батьки дівчини. З'ясувалося, що вони також юнакові батьки. Юнак і дівчина — брат і сестра. Через сімнадцять днів на березі Мюльбаху лісоруби знайшли задеревіле тіло юнака.

Ми тільки доповнили першу сюжетну лінію, і тепер вона нагадує протокол або хроніку подій назагал безподієвого містечка Мюльбах. Можна, безперечно, увиразнити ще один-другий нюанс. Усе інше вже буде конструюванням нашого метатексту на основі тексту. Осенсовлюючи окремі ланки подієвого ланцюжка своїми припущеннями, ми дамо власне прочитання художнього тексту.

Друга сюжетна лінія — це оповідач, який оповідає факти і висловлює скупі міркування-коментарі до фактів. Перш ніж перейти до неї, погляньмо на оповідача в його, сказати б, стосунковості до прибульців. Оповідач виступає в ролі стороннього спостерігача, який не втручається у перебіг подій. Між ним і молодого парою тільки раз відбувся короткий, проте значущий акт невербальної комунікації:

„Sie hatten mich bei ihrem Eintreten in das Gastzimmer zuerst nicht bemerkt, waren dann, wie ich sah, über mich erschrocken, nickten mir zu, schauten aber nicht mehr zu mir herüber“²⁸.

„Ввійшовши, вони мене спершу не помітили, однак зауваживши, побачив я, злякалися, мовчки привіталися, відтак перестали звертати на мене увагу“.

Оповідач оповідає чиюсь історію? Авжеж, проте цим оповідання не вичерпується. Оповідач оповідає також свою історію, і це те „паралельне ведення“, яке вже сіє сумнів у „локальності“ Бернгарда-письменника (яку не слід плутати з локальністю як просторовим параметром художніх текстів). Оповідачева *приватна* історія зав'язана на листі до нареченої, і так, як оповідачеві спостереження дають можливість реконструювати (до певної межі, обумовленої межами тексту і задуму) історію дівчини і юнака, лист, який пише і ніяк не напише оповідач, дає змогу реконструювати його власну історію:

Оповідач — жандарм, якого щойно перевели на службу у далеке гірське містечко Мюльбах, у якому він, шукаючи помешкання, попервах ви-

²⁸ Bernhard T. An der Baumgrenze.— S. 102.

наймає кімнату в заїзді. Тут він просиджує вечір і пише, точніше, намагається написати листа до нареченої. Тут він спостерігає за молодими прибульцями. Жандарм закликає наречену потерпіти і залишатися разом з батьками, доки йому не вдасться знайти дві кімнати. Було б зле одружуватися наприкінці року, краще почекати до весни, коли народиться дитина. В останньому листі наречена писала, що боїться їхати в Мюльбах і нарікає на батьківське нерозуміння. Боятися нічого, втішає жандарм її і себе, силкуючись знайти ілюзорні переваги свого нового призначення. З одного боку, Мюльбах — ведмежий закуток, „кара, смертна кара“, з другого — подалі від інспектора — більше самостійності. Про цей, другий бік він пише нареченій, думаючи насправді весь час про той, перший бік:

„Innerhalb der Gendarmerie werden sie alle nach Gutdünken des Bezirksinspektors versetzt. Zuerst habe ich geglaubt, die Versetzung nach Mühlbach sei für mich und für uns beide vor allem eine Katastrophe, jetzt nicht mehr. Der Posten hat Vorteile. Der Inspektor und ich sind ganz selbständig“, schrieb ich und dachte: eine Todesstrafe und was zu tun sei, um eines Tages wieder aus Mühlbach hinaus- und in das Tal und also zu den Menschen, in die Zivilisation hinunterzukommen“²⁹.

„У жандармерії всіх переводять, як забagnetься інспекторові. Спочатку мені здалося, що переведення в Мюльбах — катастрофа для мене і для нас обох, тепер я так не вважаю. Нове призначення має свої переваги. Інспектор сам по собі, і я сам по собі“, — писав я, думаючи, що це таки смертна кара і треба вибратися колись геть з цього Мюльбаха, в долину, до людей, до цивілізації“.

Оповідач так і не напише кресленого і переписуваного листа. У дискурсі оповідання у цьому, зрештою, немає потреби, бо він сказав нам усе, що мав сказати про приватну історію оповідача, а нащо казати більше, ніж потрібно? З його допомогою паралель доведено до потрібної точки, де обривається приватна історія брата і сестри, і якби можна було повести другу лінію далі, то вона була б, може, також цікавою, однак перестала б бути паралеллю. Паралель можлива тільки до чогось. Паралель стосункова.

Стосунковість паралелі в оповіданні Томаса Бернгарда „Там, де деревам край“ покликана знову продемонструвати неперехрещуваність людських доль. Вони розгортаються паралельно, можуть нагадувати і нагадують одна одну, однак ніколи не виявляють інтерактивності, ніколи не вступають у розмову. Нитки і вузли, що тримають Бернгардові, часто фрагментарні історії, важливі, але ще важливіші порожнини між ними, те, що не сказано — не сказано одним протагоністом іншому. Розмова, як і завше, не відбувається: холод, безвихідь, самотність. Оповідач хоче вступити в розмову, однак не каже нічого (курсивне „nichts“), хоче втрутитися в події, однак не втручається, бо — міркує — з якої такої речі (курсивне „auf Grund von was“).

„Там, де деревам край“ розповідає про неможливість любови, і тут ми віддаємо належне автору: *неможливість любови у рамкових умовах достовірного повідомлення*.

²⁹ Bernhard T. An der Baumgrenze.— S. 103.

Схожі розмови, що не відбулися, маємо і в інших трьох оповіданнях письменника. В оповіданні „Мідленд у Стільфсі“ дія переміщена на кінець зими, ближче до початку весни, на яку покладає надії оповідач попередньої історії. Тут ми також маємо життя поруч, виділене курсивом:

„Er habe sich, solange seine Schwester, so drückte er sich aus, neben ihm gelebt hat, wenig, ja gar nicht um sie gekümmert“³⁰.

„Доки сестра, як він висловився, жила поруч, він анітрохи про неї не турбувався“.

Маємо також і топос безнадії — Стільфс, де стаються самогубства і не спадає на думку нічого іншого, як пустити півня. Це вже навіть не межова ситуація, а життя поза межею, поза нормою, поза нормальністю:

„Wäre er nicht in Stilfs, er säße schon die längste Zeit unter Häftlingen oder Irren“³¹.

„Був би він не у Стільфсі, він би вже давно сидів між в'язнями або божевільними“.

Стільфс — синонім Мюльбаха. Це топоси поза цивілізацією, винесені за акціональну рамку „нормального життя“, яке асоціюється з „життям внизу“ (пригадаймо санаторії в новелах і романі „Чарівна гора“ Томаса Манна і романах Еріха Марії Ремарка). Перетнувши лінію цивілізаційного зламу, протагоністи опиняються у топосах безнадії.

В оповіданні „Der Wetterfeck“ адвоката анітрохи не розчулює історія клієнта, з яким він, виявляється, двадцять років жив поруч, ходив однією вулицею, однак не зауважував. Його цікавить не родинна історія, а дощовик, який своєю функційністю більше нагадує „Портрет“ Миколи Гоголя і менше „Шагреневу шкіру“ Оноре де Бальзака. В повідомленні „На Ортлері“ протагоністи прокладають нелегкий шлях до покинутої альпійської хатини батьків, проте знаходять лише купу розкиданого каміння.

В усіх цих гірських топосах безнадії розгортається одна історія — про неможливість розмови в її якнайширшому трактуванні, про розрив між поколіннями і в межах одного покоління, про абсурдність, що з'являється там, де життя прагнуть досягнути „науковим методом“, де панує механістично-фактологічний підхід, за яким ховаються людські трагедії, сімейні драми, зруйновані родинні гнізда, неподолане минуле, історії самотності і безнадії.

Це все так, але це не все. Не був би Бернгард австрійцем (традиція мовного критицизму й особливого акценту на роль мови в мовленні) і таким важливим письменником, якби все вичерпувалося сюжетністю оповідань. Бернгардове важливе саме мовлення. Мовлення тче павутину, яка завуальовує екзистенційне провалля і в яку ми, мовці, потрапляємо, щоб безнадійно борсатися. Оце, каже Бернгард, і є сенсом нашого існування. В очах і в долі Бернгарда мовлення — виправдання й утвердження екзистенції.

³⁰ Bernhard T. Midland in Stilfs // Bernhard T. Erzählungen.— S. 121.

³¹ Там само.— S. 127.

У контексті Бернгардових „великих прозових форм“ оповідання шістдесятих років — наче маленькі репетиції письма і тем. На маргінесі бернгардознавства вони залишаються з єдиної причини: текст і функція, вправно підживлювані появою письменника на публіці, у шістдесяті роки ще не сягли тієї активної взаємодії, коли публічність письменника витягує його тексти на світло критичних і літературознавчих прожекторів.

Tymofiy HAVRYLIV

**NEW STORIES BY THOMAS BERNHARD:
CONTINUATION OF THE CONVERSATION WHICH WASN'T HELD**

The article studies the short stories of the 1960s which remain in the focus of Bernhard studies. The deconstruction of the narrative and the reconstruction of the plot lines in the story „At the End of the Trees“ aim to show the complexity of Bernhard's „small prose“. The stories touch upon the topics, further developed and manifested in his „major prose“ and present the peculiarities of the author's style. They can be traced, however, in the early novel „Frost“.