

ПЕНТАЛОГІЯ ТОМАСА БЕРНГАРДА - АВТОБІОГРАФІЯ ЧИ АВТОБІОГРАФІЧНИЙ РОМАН?

Тимофій Гаврилів

Інститут українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, вул. Козельницька, 4, 79026, м. Львів, Україна

У статті порушується питання жанрової належності "автобіографічної пенталогії" австрійського письменника другої пол. ХХ ст. Томаса Бернгарда. На основі аналізу змістової тканини твору, його композиції та нарративної стратегії обґрунтовується теза про "автобіографічну пенталогію" письменника як нефікційний автобіографічний роман у п'яти частинах. Композиційна особливість, згідно з якою остання частина твору оповідає про час, що передує чотирьом іншим частинам, показує реставративний характер усього автобіографічного задуму Т. Бернгарда і переслідує чотири мети: ідеалізує дитинство; симулює повернення в рай, якого немає; увиразнює початок довголітніх екзистенційних поневірянь, поглиблює контраст між "щасливим" дитинством і "нещасливою" підлітковістю та юністю.

Ключові слова: автобіографія, роман, пенталогія, композиція, нарратив, дефікціо-налізація, не фікційний автобіографічний роман.

Автобіографія і роман перебувають дуже близько один біля одного - протодже-релами модерної автобіографії були романи. Спробую на прикладі автобіографічної пенталогії австрійського письменника Томаса Бернгарда продемонструвати один з найцікавіших феноменів у розвитку німецькомовних і передусім австрійської літератури другої половини ХХ ст. у межах загальної тенденції до кількісного і якісного розширення сфери автобіографічного мовлення. Феномен полягає у новому зближенні між автобіографією і романом на основі дефікціоналізації романної форми.

Автобіографічна пенталогія (цим нейтральним терміном, прийнятим у бернгардоз-навстві, ми послуговуємося до результатів аналізу - до порівняння, Зігрід Льюфлер називає зазначені тексти "автобіографічними повідомленнями" [1, с. 4]) Томаса Бернгарда (1931-1989) виникла впродовж 1975-1982 років. Зосередившись на автобіографії, Т. Бернгард усі ці роки пише й інші твори, хоча, поглянувши на його творчість, зокрема на хронологію і кількісні показники, а також на його ставлення до автобіографічного п'ятикнижжя, яке він маніфестує в інтерв'ю, та наголосами в самій автобіографії, стає зрозуміло, що в зазначений час саме автобіографія була головним творчим й екзистенційним завданням письменника.

Автобіографічна пенталогія Т. Бернгарда ставала об'єктом літературознавчих досліджень. Райнгард Чапке [2] аналізує її через призму ініціації й опирається на теорію ініціації Мірчі Еліаде, викладену в низці праць, зокрема: "Містерія відродження. Ініціаційні ритуали, їхнє культурне і релігійне значення" [3], "Святе і профанне" [4], "Космос та історія. Міг вічного повернення" [5]. Урс Бугманн вбачає в пенталогії спробу подолання травми, що відносить його дослідження в царину психоаналітичного літературознавства [6]. Горст Ессе простежує еволюцію ідентичності [7]. Томас Парт вивчає механізми нарації на прикладі інстанцій "протагоніст" і "оповідач" [8]. Запропонована Партом класифікація окремих книжок пенталогії віддзеркалює екзистенційно-психологічну ситуацію оповідача. Так, у "Причині" виступає "оповідач-невдаха", в "Холоді" - "перевиснажений спостерігач", в "Дитині" - "оповідач-переможець", а в "Диханні" йдеться про "сходження і падіння спостерігача" [8, с. 112-145]. Буркгард Льюїдольт прочитує автобіографію Т. Бернгарда як оповідь "про процес поневолення індивіда, який починається в мить, коли в людині впізнали індивіда чи принаймні уявили її індивідом" [9, с. 31].

Крім спеціальних монографій, автобіографічній пенталогії Т. Бернгарда присвячено розділи в монографіях [10], які займаються творчістю письменника, наукових біографіях [11], та чисельні статті. Ставлячи автобіографію в контекст творчості Т. Бернгарда, Б. Зорг наголошує не лише на тематичній спорідненості автобіографічної пенталогії з іншими творами письменника, а й спорідненості стилю і художніх технік зображення: "Значення п'яти томів для художньої творчості виходить за межі літературного компоненту. Воно стосується [...] також стилю і форм зображення написаних відтоді прозових творів" [10, с. 139]. Хоча окремі дослідники на інтуїтивному рівні й сприймають п'ятикнижжя як цілість, ніхто з них не обґрунтовує цього теоретично: жанрова належність цих книжок досі не ставала в бернгардознавстві об'єктом аналізу.

Почерговість частин пенталогії потребує окремої уваги. Так, спочатку були написані "Причина. Натяк" (Die Ursache. Eine Andeutung, 1975), "Льох. Вислизання" (Der Keller. Eine Entziehung, 1976), "Дихання. Рішення" (Der Atem. Eine Entscheidung, 1978), "Холод. Ізоляція" (Die Kalte. Eine Isolation, 1981), "Дитина" (Ein Kind, 1982). За одним-єдиним винятком, хронологія появи відповідає хронології змальованих подій. Якщо міряти віком оповідженого "я", то зв'язок між чотирма з п'яти книжок такий міцний, що одна книжка плавно переходить в іншу, починаючи від лексики і синтаксичних структур і закінчуючи змістом.

З погляду тягlosti оповідженого часу книжка "Дитина", яка закриває пенталогію, мала б її відкривати. З перспективи автобіографічної пенталогії як цілості стає зрозуміло, що таке розташування книжок - не випадковість, а частина, можливо, ключова частина продуманої композиції. На користь цього промовляє та обставина, що згодом, коли пенталогія була завершена, Т. Бернгард ніколи не міняв послідовності розташування її книжок й ніколи не робив висловлювань, які б можна було потрактувати як бажання відреставрувати лінійний перебіг подій, поставивши останню за часом написання книжку першою, як того воліє оповіджений час. На особливий статус "Дитини" в автобіографічній пенталогії письменника звертали увагу її дослідники. Б. Грубер говорить про "особливе місце історії дитинства" [12, с. 103], Р. Чапке обережно

дистанціюється від анотації до "Дитини", яка називає текст останнім і таким, що завершує його спогади про дитинство і юність [2, с. 66]. Хронологія становлення "я" (Ich-Werdung) не відповідає хронології зображених подій. Вона має розрив, і через те, що єдиний, він особливо відчутний, тобто, такий, який покликаний привертати увагу. Тоді як чотири книжки автобіографічної пенталогії охоплюють неперервний віковий відтинок життя пригаданого "я", між четвертою і п'ятою з'являється радикальна вікова цезура, яка полягає не в часовому прискоренні (згущенні) й випусканні якогось періоду, а в ретроспективному стрибку, коли в якийсь момент нарації наратор повертається до часу, який лежить перед тим часом, від якого починалася його оповідь. Перед читачами, сучасниками Т. Бернгарда, які читали його твори в міру їх появи, відкривалася можливість лише такого прочитання. Від часу появи всіх книжок автобіографічної пенталогії читач має змогу самостійно обирати спосіб прочитання - за хронологією становлення "я" або за хронологією написання автобіографії.

Експліцитний вказівник віку "я" (пригадувача і пригаданого) поміщено на початку ("[...] в інтернаті на Шранненгасе, в націонал-соціалістичний час між осінню сорок третього (вступ) й осінню сорок четвертого (вихід [...])" [13, с. 15]) і в самому кінці "Причини" - ним ця перша за часом написання книжка автобіографічної пента-логії Т. Бернгарда й завершується: "Мені тепер було п'ятнадцять років" [13, с. 108]. Хоча наступна за часом написання книжка "Льох" і не містить експліцитних вікових вказівників, проте вікова тяглість маркується перетіканням завершального епізоду попередньої книжки в основний тематичний вузол наступної. В останній сцені "Причини" пригадане "я", йдучи в гімназію, раптом вирішує замість гімназії піти в службу зайнятості: "[...] посеред шляху в гімназію, який пролягав через Райхенгаллерштрассе, я вирішив замість гімназії піти в службу зайнятості. Служба зайнятості відправила мене ще в першій половині дня до продуктовика Подляги в Шерцгаузерфельдзідлюнг, де я, не сказавши своїм жодного слова, розпочав трирічний період навчання" [13, с. 108]. Цей трирічний період навчання наступна книжка порівнює з льохом - це і був льох, адже продуктова крамниця, в якій відбував навчальний термін юний стажист, розташовувалася в холодному, темному і вологому підвалі будинку в пролетарському районі розбомбованого міста.

"Льох" починається продовженням попередньої книжки. Похід у службу зайня-тости і потім у Шерцгаузерфельдзідлюнг "я" називає "протилежним напрямком" [14, с. 7], а рух у протилежному напрямку стає лейтмотивом цієї книжки, а також всієї автобіографічної пенталогії. Через особу автобіографованого "я" автобіографуюче "я" визначає себе як "я", яке рухається в протилежному напрямку. В цьому протилежному напрямку пригадане "я" зустрічає інших "інших", які відмінні не тільки від "я", а й від тих перших "інших", які до цього моменту були просто "іншими": "Інших людей я зустрів у протилежному напрямку, не пішовши більше в ненависну гімназію" [14, с. 7]. Близьче до завершення "Льоху" вміщено, хоча й непрямий, проте експліцитний віковий вказівник: "Здається, я рік проходив у Шерцгаузерфельдзідлюнг, коли мій дідо дав у газету оголошення під кодовим словом "Шалапін"" [14, с. 89].

Третя частина автобіографічної пенталогії містить експліцитний віковий вказівник уже на початку книжки: "Сталося, і це з'ясувалося ще не цілком вісімнадцятирічному досить швидко [...], що я сам захворів, після того як раптово захворів мій дідо [...]" [15, с. 7]. Через кільканадцять сторінок ця експлікація повторюється, мовби пригадувач залежить на тому, щоб її наголосити: "Мій стан викликав у нього більший сумнів, ніж жорстокість покласти мене, вісімнадцятирічного, у палату для вмирущих, замешкану тільки сімдесятирічними і вісімдесятирічними" [15, с. 20]. Нерозривність наративу між другою і третьою книжками забезпечується темою занедужання діда, а двох наступних

- триванням "лікарняної" теми. Четверта книжка, "Холод. Ізоляція" ставить віковий вказівник в кінець книжки, як це було з "Причиною", щоправда не в останньому, а в передостанньому реченні: "Тепер мені давно вже перевалило за дев'ятнадцять, і я зруйнував свій пневмоперитоній, і виглядало, що з дня на день знову доведеться їхати в Графенгоф" [1, с. 98].

Остання за часом написання книжка автобіографічної пенталогії підтверджує правильність визначення віку "я" в першій книжці, адже одним з останніх речень "Дитини" є: "Тепер мені було тринадцять" [16, с. 110]. Таким чином, чотири перші за часом написання автобіографічні книжки Т. Бернгарда охоплюють неперервний віковий відтинок виміром у сім років (від тринадцяти, коли "я" віддали в зальцбургський інтернат на Шранненгасе, до дев'ятнадцяти з гаком років, коли "я" приймає рішення не повертатися в лікувальний заклад Графенгоф). "Дитина", так само як і закінчується, починається експліцитним віковим вказівником: "У віці восьми років я на старому велосипеді марки "Штайр", що належав моєму вітчиму, який на цей час був у війську у Польщі і збирався разом з німецькою армією рухатися на Росію, під нашою квартирою на Траубенмаркт у Траунштайні здійснив серед знелюдності суверенного провінційного пообіддя свою першу мандрівку" [16, с. 7]. Таким чином, остання за часом написання частина автобіографічної пенталогії Т. Бернгарда охоплює вік від восьми до тринадцяти років, а весь автобіографічний наратив - вік від восьми до дев'ятнадцяти років, тобто дванадцять років дитинства і юности "я".

Пенталогія 1) сприймається як один художній простір, 2) називається так через появу частин окремими виданнями (певна довільність), 3) має потужніший чинник гомогенізації, ніж лише те, що є автобіографією, про що йтиметься далі.

Перше входження в кабінет означає ініціацію "я", його введення у світ мистецтва. Метафорично пригадане "я" успадковує після смерті діда його робочий кабінет. Спадкоємність виражається центральним символом письменницького ремесла - друкарською машинкою, що її дідо заповідає онукові. З погляду автобіографії як історії становлення митця, властивим завершенням автобіографічної пенталогії слід вважати акт передавання родичами друкарської машинки, згідно із заповітом. Цим символічним і буквально актом марковано завершення періоду навчання (виховання, становлення) "я". Входження в право спадкоємця на друкарську машинку означає дорослість і початок самостійного життєвого шляху пригаданого "я", який - з огляду на машинку - дорівнює творчому шляху, самоприсвяті мистецтву.

Автобіографічне п'ятикнижжя починається вилученням "я" зі спільноти сім'ї і завершується його поверненням у неї ("Дитина") після того, як не відбулася його інтеграція в жодну іншу спільноту. З цього погляду, композиція автобіографічної пенталогії, в якій після чотирьох автобіографічних книжок, які забезпечують спадковість, відтак тяглість

нарративу, з'являється завершальна книжка, що тематизує час перед чотирма іншими, спрямована на реставрацію приватно-родинної сфери й елімінацію соціалі-заційного фіаско пригаданого "я". Тож композиція показує реставративний характер усього автобіографічного задуму Т. Бернгарда. Реставративність переслідує чотири великі мети: ідеалізує дитинство; симулює повернення в рай, якого немає; увиразнює початок довголітніх екзистенційних поневірянь, поглиблює контраст між "щасливим" дитинством і "нешасливою" підлітковістю та юністю. Прочитавши спочатку дитинство, відтак почергово інші чотири автобіографічні книжки, ми перебуватимемо в ситуації пасивної згоди з тим, що все так відбувалося, відчуття певної природности всього, що сталося і що змалював оповідач. Натомість читаючи спочатку інші чотири книжки, а потім аж уже "Дитинство", ми спізнаємо ситуацію протесту, сприймаючи зображене як неприродне, як таке, що суперечить природі й не обов'язково мало відбутися, точніше, не мало б відбутися. Така композиція прокидає нас з читацького фаталізму.

"Дитина" містить обидва досвіди письменника, що альтернують упродовж усього автобіографічного нарративу: досвід володаря долі і досвід жертви обставин. Епізод, в якому сім'я через невідання віддає пригадане "я" на коротко в Тюрінгію в табір, який виявляється більше виправним, ніж відпочинковим закладом і в якому пригадане "я" вперше спізнає брутальні приниження, цькування й ізоляцію [16, с. 86-96], співвідноситься з покиданням раю через невігласне пробування яблука з дерева спокуси. Націонал-соціалістичний тюринзький табір стає жахливим прообразом інтернату і "Йоганнеуму", а націонал-соціалістка доктор Попп - прообразом Грюнкранца і дядечка Франца. Табір і Попп через раптовість і радикальність стають для пригаданого "я" травматичнішим пережиттям, ніж пізніші топоси знегіднення й ізоляції.

Автобіографічна пенталогія Т. Бернгарда інкорпорує дві легенди, які воліють окремої уваги: екзистенційну (легенда про велосипедиста) і культурну (легенда про садівника), а також розмови про легендарне як чинник кшталтування ідентичности автобіографічного "я". Легенда про садівника виявляє різочу непропорційність між змістом і обсягом; крім того, вона ретельно захована в текст і тому ніколи не привертала увагу бернгардознавців, проте не так заплановано ретельно, щоб її не можна було відчитати, тим більше що перша з двох її експлікацій виконує й іншу важливу функцію у вужчому контексті, до того ж розташована вона наприкінці першої частини першої автобіографічної книжки (частина "Грюнкранц" у книжці "Причина. Натяк"). Охоплюючи, якщо об'єднати обидві, поділені по різних книжках експлікації, заледве сторінку з понад п'ятдесять сторінок автобіографічної пенталогії, вона має значення, яке годі переоцінити. Завершуючи першу частину книжки "Причина. Натяк", вона оповідає про те, як пригадане "я", після того як наприкінці війни в розбомбованому Зальцбурзі перестав функціонувати інтернат, найнявся помічником на садівничу фірму Schlecht und Weininger. Біограф Т. Бернгарда Ганс Гьоллер спростовує факт, що Т. Бернгард там працював, хоча така фірма й існувала. Г. Гьоллер покликається на відсутність відповідних записів в обліковій книжці [11, с. 21]. Манфред Міттермайер, інший біограф Т. Бернгарда, обирає обтічне формулювання, яке не прояснює ситуацію: "Як інтенсивно він [Т.Бернгард - Т.Г.] насправді працював у траунштайнській фірмі Шлехта і Вайнінгера садівником, сьогодні пояснити неможливо" [11, с. 19], залишаючи відкритим питання: неможливо пояснити чи з'ясувати, адже виглядає, що, з огляду на перетурбації, пов'язані з бомбуваннями і близьким закінченням війни, вкрай важко з'ясувати, хоча сама автобіографія містить дуже точне датування часу закінчення цієї праці: вісімнадцяте квітня 1945 р. [13, с. 60]. З цього самого огляду цілком можливо, що Т. Бернгард таки якийсь дуже короткий час там пропрацював або принаймні зважував таку можливість чи бодай мріяв про неї. Навіть якщо це вигадка, тим цікавішою і символічнішою стає легенда.

Садівник - метафора, що виконує три функції: компенсаторну (у вужчому контексті), інтегративну (в контексті автобіографічної пенталогії *par excellence*) і репрезентативну. Компенсаторна функція метафори стає зрозумілою на тлі передше змальованих подій. "Я", яке мало хіба тільки травматичний досвід, шукає віддушину - втікає в сад власної фантазії. Гнітючі картини інтернатського життя, моторшні полотна бомбувань, зміна статусу війни з війни-як-повідомлення (вербальний досвід війни) на війну-як-пе-режиття (реальний досвід війни), осцилограма екзистенції пригаданого "я" між смертю як думкою про самогубство і смертю як щоденною дійсністю - і раптом посеред цього пекла сад, не безвихідь жертви, а контемплативність садівника. Коли навколо вбивають, в зеленому господарстві вирощують і плекають. Травмоване "я" дарує собі мить раю в час пекла. Це - "Цілунок" Густава Клімта, щоправда, темно-безодне і клаптик раю пропорціоновані по-іншому: більше першого й обмаль другого. Це одночасно втеча пригаданого "я" від дійсности у власну фантазію (ескапізм) і маніфестація перемоги над смертю. І навіть якщо бомби перетворюють врешті сад на громаддя розкорчованих вирв, то він все одно вже виконав своє призначення. Праця садівника - відповідник "розради філософією" Боеція чи "втіхи в Богові" Августина: "Ця праця відразу дарувала мені найвищу радість [...], за цей час я пізнав і полюбив працю садівника в усіх її можливостях і неможливостях, цього вісімнадцятого квітня тисячі бомб упали на містечко Траунштайн і вокзал за лічені хвилини було дощенту знищено. Зелене господарство Шлехта і Вайнінгера за вокзалом перетворилося на громаддя лунок з-під бомб, будівля була сильно поруйнована і непридатна" [13, с. 60]. В наступній після "Причини" автобіографічній книжці "Льох. Вислизання" у зв'язку з садом болгарина, повз який пригадане "я" щоразу йшло, прошкуючи на роботу в продуктову крамницю Карла Подляги, читаємо: "[...] садівник - то було б щось для мене: якби бомби не по-мотлошили садівництво Шлехта і Вайнінгера, в якому я так багато навчився, днесь я був би, мабуть, садівником. Праця садівника - одна з найкращих для голови і для тіла, вона дозволяє якнайприроднішим чином позбутися меланхолії і нудьги, а меланхолія і нудьга - найхарактерніші риси ества людини" [14, с. 55].

Інтегративна функція стає зрозумілою у зв'язку з метафорою саду в літературі й мистецтві і "літературою саду" - згадаймо бодай Адальберта Штифтера, одного з учителів Бернгарда. Про еволюцію метафори саду після А. Штифтера, на звороті XIX і XX сторіч пише в монографії про політику і культуру віденського *fin-de-siecle* Карл Е. Шорске [17, с. 245-316]. У зв'язку з топографією пригаданого "я" доцільно згадати Г. Тракля - сад, у якому поет виростав, і сад у творчості поета [18, с. 9-10]. Сад - метафора культури й духовности; нею автобіографічне "я" інтегрує себе в культурний континуум. Сад - одночасно й культурний код, який оповідач декодує через змалювання буквального інтегрування себе в культуру

через музично-мистецькі, літературні й читацькі спроби. Можемо говорити про традиційне семантичне наповнення метафори саду: митець-садівник у просторі мистецтва (в саду), відгороджений парканом саду від буденності і її гнітючих та загрозливих для екзистенції негараздів. Таким чином, легенда про садівника - метафора художньої творчості.

Репрезентативна функція легенди про садівника полягає в образному ословленні дитинства-як-раю. Можемо говорити про двоєдину метафору: два образи зі спільними семантикою й етимологією. Буття дитиною ототожнюється з перебуванням у раю і в саду (рай + сад = райський сад (Едем)). Закінчення дитинства, або ж вигнання з раю імпліцитно зіставлене з "закінченням" саду внаслідок бомбування. Усі три функції є ідентичнісними, позаяк відгукуються на різні аспекти ситуації з ідентичністю "я".

На відміну від легенди про садівника, без легенди про велосипедиста не обходиться жодне дослідження автобіографічної творчості Т. Бернгарда, а також жодна його біографія. Про важливість легенди про велосипедиста в рецептивному дискурсі свідчить її візуалізація у вигляді часто використовуваної світлини, на якій зображено Томаса Бернгарда на велосипеді [19]. Світлина символічна й репрезентує пізню рекурсію зрілого Бернгарда до легенди, яка, з погляду тягlosti часу становлення "я", відкриває наратив про дитинство і юність майбутнього письменника Т. Бернгарда. Легенда про велосипедиста має двох формальних оповідачів, які присутні є однією особою і які героїзують - "я", яке пригадує й оповідає, і пригадане "я", яке оповідає цю історію Шоршеві. Має вона також і іншого героїзатора - діда-письменника, який з "сирого матеріалу" онукової історії творить легенду, вбачаючи в ній героїський учинок.

Легенда займає п'яту частину обсягу останньої за часом написання і композицією книжки автобіографічної пенталогії [16, с. 7-26]. "Я"-оповідач змальовує, як пригадане "я", якому вісім років, осідлавши без дозволу велосипед свого вітчима і ніколи перед тим не їздивши на велосипеді, вирушає в неблизьку мандрівку до зальцбурзької тітки, достеменно не знаючи, де вона живе. Не досягнувши мети подорожі (обірвався ланцюг і велосипедист злетів у рівчак), пригадане "я" досягає іншої мети - самоутвердження.

Однак парадигматичність легенди про велосипедиста полягає не в акті самоствердження, а в її символічному характері. Вона стисло виражає те, що розгортається впродовж цілого наративу, - екзистенційну тривогу, що супроводжує становлення "я", і в якій "брання долі в свої руки" (осідлання велосипеда і тримання керма), так би мовити "колеса фортуни" (The Wheels of Chance, 1896) [20], веде до двох протилежних речей: поразки й триумфу - фізичної поразки, оскільки велосипед ламається і пригадане "я" не досягає мети подорожі, і морального триумфу, адже пригадане "я" вперше зважається на самостійну акцію.

Б. Грубер вбачає в легенді про велосипедиста, яку вона називає "епізодом", двовимірну алегорію мистецтва: "поперше, своїм визначенням "кунштштюка" поїздка на велосипеді символізує мистецьку екзистенцію; по-друге, повідомлення про неї є аналогом твору" [21, с. 108]. Легенду про велосипедиста дослідниця прочитає через призму зіставлення з мітом про Фаетона, вбачаючи в ній едипальну конкуренцію восьмирічного пригаданого "я", яке краде велосипед свого вітчима. Викрадання велосипеда відповідає привласненню Фаетоном коней Геліоса-Аполлона з тим самим наслідком (падінням).

Легенда про велосипедиста, яка структурно і композиційно розбудована бага-тогранніше, ніж легенда про садівника, котра, з погляду нарративних характеристик, залишається нерозбудованим проектом, творить мікронаратив у великому нарративі автобіографічної пенталогії (Б. Зорг називає її "зразком і моделлю розповідання" [10, с. 140]). З якихось міркувань автобіограф не розвинув її далі - мабуть, не через її непродуктивність, адже в контексті австрійської літератури й культури вона семантично навіть релевантніша, ніж легенда про велосипедиста, а через ймовірний конфліктний потенціал між дійсністю і вигадкою, який би вона несла, що бачимо на прикладі сумнівів чи спростувань біографів письменника. Можливо, додаткова причина полягає також у неможливості актуалізувати легенду про садівника через її історичну вичерпаність і "старомодність", тоді як доба Т. Бернгарда воліла динамічніших образів. Метафора саду погано вписується в лексикон тропів цивілізації, що самовизначається через науково-технічний поступ. Легенда про велосипедиста є метафорою становлення "я" і через це метафорою автобіографії.

Автобіографічна пенталогія Т. Бернгарда спрямована на ретроспективне утвердження своїх письменницьких джерел, на легітимацію себе як письменника тоді, коли якась (значна) частина творчого шляху пройдена. Тим вмотивованішим постає питання про "нащо" такої ретроспекції, якщо її автор, так чи інакше, відомий письменник, якому не бракує амбівалентної уваги суспільства, в якому, для якого і проти якого він пише. Автобіографія висвітлює шлях відчуження "я" від суспільства, (само)ізоляції і (марних) спроб її подолати. Матриця самоізоляції як вербального дискурсу, що його чує пригадане "я", і як дійсності, що її бачить пригадане "я" (в обох випадках йдеться про діда) накладається на досвід (само)ізоляції пригаданого "я" від суспільства. Що дужче суспільство у вигляді тоталітарних чи авторитарних спільнот інтернату й гімназії чи закритих спільнот лічниць веде до (само)ізоляції пригаданого "я", то дужче автобіографуюче "я" ізолює його від себе вербально. Вже легенда про велосипедиста показує, що спрямованість на просвітлення "я" через героїзацію його вчинків носить амбівалентний характер: цей героїзм ламається, як ламається велосипед, інструмент самогероїзації, і тоді пригаданому "я" доводиться вигадувати героїзаційну оповідь. Можливо, в цьому і полягає сенс написання автобіографії (не в ракурсі жанрової, а з погляду ідентичності особи), що віддзеркалює сама себе: оскільки стосунки "я" з іншими як спільнотою не склалися і "поламався велосипед" (метафора (пожиттєвої) фізичної недуги), то їх (і насамперед себе) слід оповісти, перетворити на героїзаційну оповідь, в якій "я", незважаючи на все, що сталося, перемогло, причому перемогло в нарації. Отже, сенс автобіографічного роману Т. Бернгарда, як і автобіографії Е. Ка-нетті, - навіть не в самопрославленні "я", а в прославленні літератури як рятівниці екзистенції "я", тобто, також і в прославленні автобіографії як жанру і виду. Не лише "я" автора через інстанцію "я"-оповідача, який всякчас апелює до пригаданого "я", просвітлює себе, отемнюючи в чотирьох з п'яти книжок автобіографічної пенталогії юність, а це саме відбувається і з автобіографією: вона стає засобом самопросвітлення. Сам Т. Бернгард дає таку відповідь: "Я ніколи не планував писати автобіографічного твору, я маю справжню відразу проти всього автобіографічного. Правда те, що певної миті життя я відчув інтерес до свого

дитинства, я сказав собі: "Мені не так довго залишається жити. Чому б не спробувати записати своє життя до дев'ятнадцятирічного віку? Не так, як воно було насправді - об'єктивності не існує, - а так, як я його бачу сьогодні" [22].

Часткове ховання імен, використання художніх технік, характерних для неавтобіографічних фікціональних художніх текстів письменника, особлива композиція, яка свідомо порушує часову тяглість класичної автобіографії, якою ми її бачимо, напр., в Е. Канетті, елементи фікціоналізації дійсності дозволяють назвати автобіографічну пенталогію Томаса Бернгарда нефікціональним автобіографічним романом, спорідненим з романом виховання (становлення) - з різницею, що Т. Бернгард створює антироман виховання. Відповідно, п'ятикнижжя перетворюється на п'ять частин нефікційного автобіографічного роману, тобто, такого роману, в якому дотримано всіх умов автобіографічного пакту, однак особливості композиції, нарації і портретування фігур відрізняє його від класичної автобіографії. Подібною структурою вирізняється й нефікціональний автобіографічний роман "Жити, щоб розповісти" (Vivir para contarla, 2002) Габрієля Гарсії Маркеса. Віддаленіша схожість зближує його з автобіографічним романом "Перша людина" Альбера Камю, який визначається більшою кількістю формальних кроків на шляху до фікційності.

Стаття надійшла до редколегії 15.11.2009

Прийнята до друку 26.01.2010

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Bernhard Thomas*. Die Kälte. Eine Isolation / Thomas Bernhard. - Salzburg und Wien : Residenz, 2005. - 98 s.
2. *Tschapke Reinhard*. Hölle und zurück: Das Initiationsthema in den Jugenderinnerungen Thomas Bernhards / Reinhard Tschapke. - Hildesheim : Olms, 1984. - XVIII. - 211 s.
3. *Eliade Mircea*. Das Mysterium der Wiedergeburt. Versuch über einige Initiationstypen / Eliade Mircea ; [Aus dem Franz. von Eva Moldenhauer]. - Frankfurt am Main : Insel taschenbuch 2110, 1997. - 268 s.
4. *Eliade Mircea*. Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen / Eliade Mircea ; [Aus dem Franz. von Eva Moldenhauer]. - Frankfurt am Main : Insel taschenbuch 2242, 1998. - 187 s.
5. *Eliade Mircea*. Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr / Eliade Mircea ; [Aus dem Franz. von Günter Spaltmann]. - Frankfurt am Main : Verlag der Weltreligionen 4, 2007. - 192 s.
6. *Bugmann Urs*. Bewältigungsversuch. Thomas Bernhards autobiographische Schriften / Bugmann Urs. - Bern u. a. : Lang, 1981. - 369 s.
7. *Jesse Horst*. Die perspektivische Widerspiegelung der Identitätsentwicklung Jugendlicher anhand autobiographischer Romane von Bernhard Vesper, Christa Wolf und Thomas Bernhard: unter dem Gesichtspunkt der Wechselbeziehung zwischen Identitätsentwicklung der Moralstufen des Lawrence Kohlberg / Jesse Horst. - Frankfurt am Main u.a. : Peter Lang, 2000. - 314 s.
8. *Parth Thomas*. "Verwickelte Hierarchien". Die Wege des Erzählens in den Jugenderinnerungen Thomas Bernhards / Parth Thomas. - Tübingen und Basel : A. Francke, 1995. - 156 s.
9. *Loidolt Burkhard*. Die Welt als Strafanstalt: Thomas Bernhard: "Ein Kind", "Die Ursache. Eine Andeutung", "Der Keller. Eine Entziehung", "Der Atem. Eine Entscheidung", "Die Kälte. Eine Isolation". Dissertation / Loidolt Burkhard. - Graz : Karl-Franzens-Universität, 1985. - 182 Bl. + Zusammenfassung.
10. *Sorg Bernhard*. Thomas Bernhard / Sorg Bernhard. - München : Beck, 1992. - 183 s.
11. *Höller Hans*. Thomas Bernhard / Höller Hans ; [Monographie]. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2004. - 160 S.; Pfabigan Alfred. Thomas Bernhard: ein österreichisches Weltexperiment / Pfabigan Alfred. - Wien : Zsolnay, 1999. - 438 S.; Mittermayer Manfred Thomas Bernhard / Mittermayer Manfred. - Frankfurt am Main : Suhrkamp Basis Biographie 11, 2006. - 159 s.
12. *Gruber Bettina*. Familiäre Intertextualität. Zur Genealogie von Thomas Bernhards Schreiben. In: Bollacher Martin / Gruber Bettina (Hg.). Das erinnerte Ich. Kindheit und Jugend in der deutschsprachigen Autobiographie der Gegenwart. - Paderborn : Bonifatius, 2000. - S. 114-118.
13. *Bernhard Thomas*. Die Ursache. Eine Andeutung / Thomas Bernhard. - Salzburg und Wien : Residenz, 2005. - 108 s.
14. *Bernhard Thomas*. Der Keller. Eine Entziehung. / Thomas Bernhard. - Salzburg und Wien : Residenz, 2005. - 108 s.
15. *Bernhard Thomas*. Der Atem. Eine Entscheidung. / Thomas Bernhard. - Salzburg und Wien : Residenz, 2005. - 102 s.
16. *Bernhard Thomas*. Ein Kind. / Thomas Bernhard. - Salzburg und Wien : Residenz, 2005. - 110 s.
17. *Шорске КарлЕ*. Віденський Fin-de-Siecle: Політика і культура / К. Е. Шорске ; [Перекл. з англійської Олеся Коцюмбас]. - Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. - С. 245-316.
18. *Вайхсельбаум Ганс*. Георг Тракль і прорив у модерн // Гаврилів Тимофій (упор.). Ідентичність художнього простору: Георг Тракль у контексті часу, традиції і діалогу культур / Тимофій Гаврилів. Студії австрійської літератури. Том 1. - Львів : ВНТЛ-Класика, 2005. - С. 9-10.
19. *Schmidt-Dengler Wendelin, Huber Martin (Hg.)*. Statt Bernhard: Über Misanthropie im Werk Thomas Bernhards. - Wien : Edition S, 1987. - 192 s.
20. *Wells Herbert George*. The Wheels of Chance. - Halcottsville, NY : Breakaway Books, 1997. - 283 p.
21. *Bollacher Martin, Gruber Bettina (Hg.)*. Das erinnerte Ich. Kindheit und Jugend in der deutschsprachigen Autobiographie der Gegenwart. - Paderborn : Bonifatius, 2000. - 165 s.
22. *Bernhard Thomas*. Interview. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24. Februar 1983.

PENTALOGY OF THOMAS BERNHARD - AN AUTOBIOGRAPHY OR AN AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL?

Тимofiy Havryliv

Ivan Kryp'yakevych Institute of Ukrainian Studies, National Akademie of Sciences of Ukraine, 4, Kozelnyc'ka Str., 79026, L'viv, Ukraine

This article is dedicated to the question of the genre identity of the autobiographical work of the austrian writer oft he 2nd part of XX. century Thomas Bernhard. Attention is paid to the these: the so called „autobiographical pentalogy" of Thomas Bernhard is a non-fictional autobiographical novel in 5 parts. This these is illustrated on the base of analysis of content, composition and narrative strategies.

Key words: autobiography, novel, pentalogy, composition, narrative, defictionalization, non-fictional autobiographic novel.

ПЕНТАЛОГИЯ ТОМАСА БЕРНХАРДА - АВТОБИОГРАФИЯ ИЛИ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН?

Тимофей Гаврылив

Институт украиноведения им. И. Крипьякевича НАН Украины, ул. Козельницкая, 4, 79026, г. Львов, Украина

В статье исследуется вопрос о жанровой принадлежности "автобиографической пенталогии" австрийского писателя второй половины XX века Томаса Бернхарда. С помощью анализа содержания текста, его композиции, изучения нарративных стратегий иллюстрируется тезис об "автобиографической пенталогии" как нефикциональном автобиографическом романе писателя.

Ключевые слова: автобиография, роман, пенталогия, композиция, наратив, де-фикционализация, нефикциональный автобиографический роман.