

СТИЛІСТИКА ТОМАСА БЕРНГАРДА В КОНТЕКСТІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ ПОЕТИКИ

Кравченко Л. С.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Стаття присвячена комплексному аналізу поетики Томаса Бернгарда, зосередженому на виявленні особливостей його монологічного письма, техніки цитування й формальних засобів, що визначають структуру й семантику художнього тексту. У центрі уваги – феномен «процитованого монологу», який у творах Т. Бернгарда набуває статусу провідного організаційного принципу й відображає специфічну модель мислення його персонажів. Показано, що складна система переказів, напластованих висловлювань і вторинних мовленнєвих структур моделює процес руйнування комунікації й формує особливий тип нарації, в основі якого лежить безперервне повернення до вже висловленого. З'ясовано особливості кільцевої композиції, яка визначає як сюжетну побудову, так і мовну організацію творів письменника. Циклічність, повторюваність і асоціативне розгортання фраз репрезентують внутрішній стан протагоністів, їхню замкненість, мономанійність і нездатність до лінійного мислення.

Простежено еволюцію техніки цитування в різних жанрах творчості Т. Бернгарда – від фіксації почутого в романі «Мороз» до складних конструкцій переказів «другого й третього порядку» у текстах «Божевілля», «Преферанс», «Вапняковий кар'єр». Акцентовано на тісному зв'язку манери письма автора з австрійською модерністською традицією, зокрема з поетикою внутрішнього монологу Артура Шніцлера. Висунуто тезу, що мовна та композиційна фрагментарність, нагромадження розгалужених синтаксичних структур, повтори й варіації не лише формують індивідуальний стиль письменника, а й виконують глибинну психологічну й когнітивну функцію: вони відтворюють дестабілізований стан свідомості героїв, демонструючи неможливість виходу за межі власної мовленнєвої «спіралі» та перетворюючи текст на модель екзистенційного досвіду.

У статті окреслено нові аспекти інтерпретації творчості Т. Бернгарда й поглиблено розуміння механізмів його текстотворення в ширшому контексті європейської літературної модерністики.

Ключові слова: стилістика, процитований монолог, кільцева композиція, повторюваність, наративна структура, модернізм, постмодерна поетика, мовна організація творів.

Kravchenko L. S. Thomas Bernhard's Stylistics in the Context of Postmodern Poetics. The article offers a comprehensive analysis of Thomas Bernhard's poetics, focusing on the distinctive features of his monologic writing, his techniques of quotation, and the formal devices that determine the structure and semantics of the literary text. At the centre of attention is the phenomenon of the "quoted monologue," which in Bernhard's works acquires the status of a principal organizing device and reflects a specific model of his characters' thinking. The study demonstrates that the complex system of retellings, layered utterances, and secondary speech structures models the process of communicative breakdown and shapes a particular type of narration grounded in the continuous return to what has already been stated. The article reveals the features of ring composition, which determines both the plot construction and the linguistic organization of the author's works. Cyclicity, repetition, and the associative unfolding of phrases represent the protagonists' inner states, their isolation, monomania, and inability to think linearly.

The evolution of quotation techniques across Bernhard's various genres is traced – from the recording of overheard speech in the novel "Frost" to the complex constructions of "second- and third-order" retellings in "Gargoyles", "Yes", and "The Lime Works". Particular attention is given to the close connection between the author's manner of writing and the Austrian modernist tradition, especially the poetics of the interior monologue in Arthur Schnitzler. The article advances the argument that linguistic and compositional fragmentation, the accumulation of ramified syntactic structures, repetitions, and variations not only shape the writer's individual style but also perform a deep psychological and cognitive function: they reproduce the destabilized state of the characters' consciousness, demonstrating the impossibility of transcending their own linguistic "spiral" and turning the text into a model of existential experience. The article outlines new aspects of interpreting Bernhard's oeuvre and deepens the understanding of the mechanisms of his text formation within the broader context of European literary modernism.

Key words: stylistics, quoted monologue, ring composition, repetition, narrative structure, modernism, postmodern poetics, linguistic organization of works.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Постать Томаса Бернгарда (Thomas Bernhard) посідає особливе місце у світовому літературному процесі другої половини ХХ століття. Його творчість стала одним із найвиразніших

проявів австрійського варіанта європейського постмодернізму, у якому поєднуються інтелектуальна радикальність, естетична парадоксальність і мовна експериментальність. Т. Бернгард сконструював оригінальну художню систему, у центрі

якої – людина, що втратила опору у світі, де істина розчиняється у множинності мовних конструкцій. Його проза, драматургія та есеїстика вибудовують складний поліфонічний простір, у якому питання пізнаваності, природи мови та функцій мистецтва набувають чітко окресленого філософського виміру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження творчості Т. Бернгарда має тривалу й багатовимірну традицію, що сформувалася у європейському літературознавстві від кінця 1960-х років, коли його перші прозові тексти й драматургія привернули увагу критиків своїм експериментальним характером. У 1980–1990 роках в австрійському літературознавстві з'являються праці, автори (зокрема З. Беттіна, П. Фукс) яких наголошують на сатиричній, гротескній та антинормативній природі його письма.

На початку ХХІ століття в західному академічному дискурсі активізуються студії, що розглядають творчість Т. Бернгарда в рамках дискурсивної теорії й інтердисциплінарних підходів – культурології, філософії мови, психоаналітичної критики. Б. Зорг, М. Гуйєр, М. Янсен, Т. Штюкер та інші підкреслюють значення його текстового «коловороту», синтаксичних нагромаджень і ритмічних повторів як механізмів деконструкції суб'єктності й критики лінгвістичної репрезентації. Поширюється погляд на творчість Т. Бернгарда як на специфічну форму мовної радикальності, яка проблематизує саму можливість комунікації у світі пізньомодерної культури.

Рецепція творчості Т. Бернгарда в українському літературознавчому дискурсі формувалася поступово й нерівномірно, що зумовлено як обмеженою доступністю перекладів у 1990-х роках, так і специфікою складного, естетично-радикального письма автора. На відміну від німецькомовного простору, де бернгардівські тексти від самого початку викликали широкий резонанс, в Україні критичне сприйняття його доробку активізувалося лише із появою перших професійних перекладів та дослідницьких студій початку ХХІ століття.

У 2010–2020 роках рецепція значно поглиблюється: з'являються ґрунтовніші дослідження (П. Рихла, Т. Гавриліва, Л. Кравченко), присвячені стилістичній організації його текстів, природі ритмізації, феномену мовної одержимості, трагізму та абсурдизації буття, специфіці наративної перспективи. В українських літературознавчих студіях простежується стійка тенденція до інтерпретації Бернгарда в компаративному ключі – з огляду на паралелі з австрійським модернізмом (Гофмансталь, Музіль), із німецьким «анти-романом», а також модерністичними практиками потоку свідомості. Українська рецепція демонструє чітку тенденцію від поверхової, ознайомлювальної критики до повноцінного аналітичного й теоретико-літературного освоєння творчої парадигми письменника.

Формулювання мети й завдань статті. *Метою* цієї статті є комплексне дослідження особливостей стилістики Т. Бернгарда та оприявлення детермінованості їх основними принципами постмодерністської поетики. *Об'єктом* дослідження виступає художня творчість Т. Бернгарда, а *предметом* – її

стилістичні особливості в контексті постмодерністської поетики.

Для досягнення поставленої мети передбачено послідовне здійснення кількох аналітичних кроків: окреслення теоретичних параметрів постмодерністської естетики й поетики; визначення місця Т. Бернгарда в австрійському та європейському літературному контексті другої половини ХХ століття; аналіз мовно-стилістичних і композиційних характеристик його письма; установлення специфіки художньої стратегії письменника й з'ясування того, як вона репрезентує постмодерністські концепції пізнаваності світу, ігрової природи мистецтва й кризи мовної репрезентації.

Методологічну основу становлять герменевтичний, поетологічний, інтертекстуальний і культурологічний підходи, що уможливлюють інтерпретацію творів письменника як багаторівневих текстів, у яких художня форма корелює з філософською моделлю світу. У статті запропоновано цілісне прочитання стилістики Томаса Бернгарда як одного з ключових різновидів австрійського постмодерного письма, що поєднує експресивність, іронічність і глибоку філософську рефлексію щодо меж пізнання та можливостей мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість Т. Бернгарда становить унікальне явище в європейській літературі другої половини ХХ століття, у якому художній експеримент органічно поєднується з глибоким філософським змістом. Його поетика вирізняється своєрідною мовною манерою, що формує специфічний тип художнього мислення, зорієнтованого на виявлення механізмів функціонування людської свідомості, розщеплення ідентичності й демонтаж традиційних засад наративу. Подібне зміщення акцентів зумовлює формування нової естетичної парадигми, у межах якої мова постає не лише інструментом зображення, а головним предметом художнього осмислення. Твір у Бернгарда набуває рис своєрідної «лабораторії мовлення», у якій здійснюється дослідження потенціалу слова, інтонації й ритмічних структур.

Особливо істотним елементом його стилістики є принцип гри – передусім своєрідної «гри в безумство», що визначає не тільки тематичні акценти, а й мовну організацію текстів. Ідея гри посідає центральне місце в естетичній системі постмодернізму. Її витоки сягають культурологічних і філософських концепцій Йоганна Гейзінґи («Homo ludens» (1938)) та Ганса-Георга Гадамера («Істина і метод» (1960)), який розглядає гру як первинну форму культурної діяльності, що забезпечує людині досвід творчої свободи й смислотворення. Гадамер, зі свого боку, наголошує, що мистецтво має ігрову природу, оскільки ґрунтується на постійному взаємопереході між реальністю та уявним, між серйозністю й умовністю. Для постмодерністської поетики це означає, що художній текст перетворюється на простір спільної інтерпретаційної гри автора й читача, де істина постає не як остаточний результат, а як процес взаємного смислового руху.

На думку багатьох дослідників, Т. Бернгард формує у своїх творах своєрідну «мову божевілля», де

психiчний розлад функціонує як художній прийом i структурний елемент поетики. «Божевiлля» у його персонажiв реалiзується передусiм через мовлення: нав'язливі повтори, ритмічна монотонність, надмірна деталізація та постійне повернення до одного й того самого мотиву створюють ефект замкненого кола, у яке потрапляє свідомість оповiдача або героя.

Ілюстративним у цьому сенсі є фрагмент із роману «Вапняковий кар'єр», у якому мова протагоніста Конрада фіксує його психічну дезінтеграцію. Ритмізовані повтори, нагромадження однорідних конструкцій та розгалужені синтаксичні ланцюги утворюють майже гіпнотичний потік свідомості, що втрачає будь-яку референтність i перетворюється на самодостатній мовний механізм. Цей монолог не лише відтворює хворобливе мислення персонажа, а й моделює сам принцип бернгардiвського письма, яке нерiдко функціонує як автономна структура, вiдiрвана від зовнішньої реальності.

Західнонімецький літературознавець Г. Гампер, спираючись на тезу Ф. Маутнера про тотожність духу й мови, слушно зауважує, що «поетична мова Т. Бернгарда – це мова, яка відтворює саму себе, не відштовхуючись від об'єкта чи співрозмовника» [5, 103]. Така самореферентність породжує ефект «мовної замкненості», коли слово вже не описує світ, а конструює власний простір існування. Аналогічна характеристика простежується й у зображенні мовлення князя Заурау: оповiдач називає його «мертвою мовою», яка безперервно ллється й утворює нескінченний монолог, позбавлений комунікативної мети. Слова, які він вимовляє, «взагалі вже не існують» [1, 146] – вони втрачають зв'язок зі змістом i перетворюються на ритмічний шум, на самодостатній звукоряд: *«Усі сидять і слухають, що я кажу про природу, слухають про поняття природи й про поняття антитіла в природі, про поняття «антитіла-природи». І раптом я зазираю всередину своєї родини – у надзвичайно велике, надзвичайно застаріле Гохгоберніц, у дедалі темнішу, моторошну історію, що все більше й більше занурюється у свій власний морок, у жахливий сморід поколінь, у дедалі нестерпнішу «мистецькість» роду, у химерну штучність поколінь, у лабіринт мертвих вісток жаху, захованих під іменем Заурау, – з якого я, дорогий докторе, і тепер час від часу справді чую крики жаху, запізнiлі крики жаху моїх давно померлих предків...»* (1, 114).

Князь Заурау продукував граматичну нісенітницю, творив нові слова, характерні для шизофренічного мовлення; його висловлювання були пересичені манірними іноземними лексемами. Частотне їх уживання, так само як i постійне варіювання фраз, спрямованих на означення людей, свiдчить про його безумство.

Художній ефект, який досягається через таку мовну організацію, пов'язаний не лише з відтворенням психічної патології персонажів. Йдеться про демонстрацію принципової кризи мови – однієї з ключових проблем постмодернізму. Мова у Бернгарда виявляє свою обмеженість, нестійкість i водночас експресивність, здатність до самозростання. Вона демонтує традиційні структури оповiдi, перетворюючи текст на гіпертрофований монолог, який

рухається не до смислу, а навколо нього, створюючи враження безвихідного коловороту свідомості. Звернення Т. Бернгарда до створення «мови помішання» не є випадковим. Як слушно зазначає К. Шпінер, «безцільність, що визначала духовну ситуацію розвиненого буржуазного суспільства, спрямовувала мистецтво до іманентності, яка у творчості Т. Бернгарда постає ознакою хворобливості» [6, 620]. У вибудованій письменником «мові безумства», що відтворює фрагментовані й часто алогічні думки персонажів, виразно простежуються калейдоскопічність наративу, «розірваність» мислення, схильність до фрагментарних синтаксичних конструкцій, які розщеплюються на велику кількість підрядних речень.

У цьому контексті особливо показовим є спосіб організації тексту «Амрас», де Бернгард майстерно втілює фрагментарну структуру свідомості, відмовляючись від лінійної оповiдi на користь мозаїчного, калейдоскопічного відтворення внутрішнього світу персонажів. Уривки спогадів, короткі, часто незавершені висловлювання, раптові порушення логічної послідовності та повернення до тих самих думок створюють відчуття зсуву, нестійкості, яке формує специфічну атмосферу тексту. Така поетика фрагментарності не лише передає психологічний стан героїв, але й водночас втілює головні світоглядні засади письменника, зокрема його глибокий скепсис щодо можливості створення цілісної картини світу.

Т. Бернгард навмисно уникає класичної композиційної гармонії, замінюючи її «лабіринтом» висловлювань, що зближує його з ранніми романтиками. Недарма в «Амрасі» з'являється епіграф із Новаліса – не як декоративна цитата, а як ключ до розуміння всієї структури твору. Одним із найбільш промовистих прикладів мозаїчної організації оповiдi є уривок із повісті «Амрас», перед яким не випадково подано епіграф із «Фрагментів» Новаліса: *«Усвідомлення того, що ти є не чим іншим, як фрагментами, що короткі, довгі й найдовші проміжки часу є лише фрагментами... що тривалість існування міст і країн є тільки фрагментами... і що Земля – фрагмент... що весь розвиток є фрагментом... що досконалість – ніщо... що фрагменти постали і постануть... жодного шляху, лише довідки... що кінець – без свідомості... що тоді нічого без тебе, а отже, нічого немає...»* (2, 4).

Романтична ідея «фрагмента як абсолютної форми», де кожен уламок свідомості є самодостатнім i водночас таким, що вказує на власну незавершеність, у Бернгарда перетворюється на художню стратегію. Він створює текст, у якому композиційна розірваність i семантичні «провали» стають способом виявлення внутрішньої порожнечі, екзистенційної розгубленості й духовної виснаженості сучасної людини.

Ритм i синтаксис у Т. Бернгарда організовані так, що перетворюються на самодостатню естетичну категорію. Накопичення підрядних речень, нав'язливе повторення окремих слів i конструкцій, поєднання довгих періодів з короткими, уривчастими репліками створює враження безперервного руху свідомості, що намагається вловити істину, але весь

час натикається на внутрішні бар'єри. Така мовна структура моделює своєрідний «потік свідомості в стані надламу», коли думка не просто рухається хаотично, а розпадається, породжуючи все нові й нові фрагменти.

Особливо важливо, що ця фрагментарність у Бернгарда завжди має психічне підґрунтя: вона є не лише естетичним прийомом, а й символічним відображенням хворобливого стану персонажів, для яких світ постає розбитим на уламки. Саме у цьому аспекті можна простежити глибинну спорідненість Бернгарда з модерністською та постмодерною традицією, де роздробленість буття відтворюється через множинність перспектив, руйнування логічних ланцюжків, дезінтеграцію наративу.

Для Т. Бернгарда мова не є засобом створення гармонійної художньої дійсності – навпаки, вона віддзеркалює недосконалість, химерність, травматичність людського існування. Через мову, що «ламається» і «спотикається», письменник демонструє глибоку недовіру до комунікації як такої. У цьому сенсі його твори перебувають у полі інтелектуальної традиції, започаткованої Л. Вітгенштайном і Ф. Маутнером, які наголошували на обмеженості мови та її нездатності передавати абсолютну істину.

Ключовими ознаками постмодерністської поезії є інтертекстуальність, іронічність, пародійність, фрагментарність, плинність оповіді й виразна саморефлексивність. Постмодерний автор не прагне створити твір із «чистого аркуша», а натомість вступає у складний діалог із культурною традицією, інтерпретуючи, трансформуючи й пародіюючи її.

Фрагментарність, повторюваність, синтаксична надлишковість і ритмічна монотонність у творчості Т. Бернгарда функціонують не просто як стилістичні засоби, а як фундаментальні принципи його поезії. Вони забезпечують глибоке психологічне занурення у внутрішній світ персонажів, уможливлюють художнє дослідження меж людської свідомості та водночас утверджують нову літературну модель, де мова стає не інструментом, а самодостатнім предметом естетичного аналізу.

Монологічність у Т. Бернгарда – не лише формальна ознака, а й сутнісна характеристика його художнього мислення. Монолог не є способом самокритики персонажа, як у класичній літературі; у Бернгарда він радше фіксує руйнування суб'єктивності. *Усі ведуть лише монологи, ми живемо в часи монологів* (1, 138), – доходить висновку один із бернгардівських персонажів. Потік мовлення не завершується висновком, не спрямований до адресата, не передбачає комунікативного успіху. Монолог персонажа у бернгардівській поезії – це спосіб існування у світі, де розмова стала неможливою, а мова втратила свою первинну функцію порозуміння. Звідси характерна для його творів «експансія слова», що поглинає будь-яку реалістичну дію й перетворює сюжет на вторинний, майже механічний елемент.

Письменник уникає традиційного для європейського роману чергування реплік, психологічних пауз, інтонаційних взаємодій. Замість цього герої говорять «в нікуди», а їхні висловлювання не мають адресата, здатного почути. Так вибудовується образ

світу, де кожен занурений у власну внутрішню порожнечу й болісно повторює ті самі фрази, намагаючись упорядкувати хаос мислення. У цьому сенсі монологічність Т. Бернгарда є не просто стилістичним прийомом – це спосіб художнього моделювання сучасності як простору відчуження й епохи остаточного розпаду комунікації.

Подібне мовне самозамикання породжує явище, яке дослідники окреслили як «автономізацію мовлення». У творах письменника слово живе за власними законами: воно набуває ритму, структури, внутрішньої логіки, які не пов'язані із зовнішньою реальністю. Мова як така стає об'єктом дослідження – саме тому Т. Бернгарда часто характеризують як автора, який створив унікальний тип літератури «про мову», у якій мовлення перестає бути прозорим інструментом і набуває субстанційної ваги.

У цьому контексті важливим постає й те, що «монологічність» у Бернгарда нерозривно пов'язана з його специфічним «ритмом безумства». Його проза розгортається за принципом нав'язливого повторення, що створює ефект невпинного внутрішнього тиску. Ритм цих текстів нерівний, нервовий, насичений синтаксичними спалахами й провалами. Таке мовлення ніби моделює психічний стан персонажів, які перебувають на межі патології чи екзистенційної кризи. Психопатологічний елемент, який кризнить в інтонаційній організації фрази, стає художнім засобом відтворення напруженої внутрішньої боротьби.

Окремому аналізу потребує й той факт, що в творчості Бернгарда мова набуває характеру саморефлексивного процесу. Герої постійно розмірковують про власну нездатність мовити, про втрату змісту, про «порожнечу слова». Така саморефлексія виявляє світоглядну настанову письменника: мова для нього є інструментом одночасного самоствердження та саморуйнування. Вона створює ілюзію впорядкованого внутрішнього світу, але водночас виявляє хаос, який цю ілюзію підточує.

Отже, монологічність, повторюваність, ритмічна надмірність і фрагментарність – це взаємопов'язані складники поезії Т. Бернгарда, що формують унікальну модель художньої свідомості. Вони дають змогу письменникові не лише осмислювати межові психічні стани, але й створювати нову, радикально модерну форму вираження, у якій мова стає самодостатнім естетичним і філософським явищем. Саме завдяки цьому творчість австрійського автора посідає особливе місце в літературі ХХ століття, відкриваючи шлях до нового розуміння функцій художнього слова та можливостей літературної інтерпретації.

Такий ефект багаторазового заломлення створює своєрідну структуру оповіді, у якій висловлювання постають не як безпосередній акт мовлення, а як ехо, що повертається до читача через кілька посередників. Унаслідок цього текст набуває поліфонічності, проте водночас дезорієнтувальної звукової організації: голос протагоніста втрачає автономність і розчиняється в мережі взаємопов'язаних цитат, переказів і перемонтованих висловлювань. Саме

така структура є одним із найвиразніших стильових маркерів бернгардівської прози.

Особливого значення ця техніка набуває в романах «Вапняковий кар'єр» та «Правка», де автор свідомо відмовляється від будь-якої стабільної наративної перспективи. У цих текстах оповідачі не просто цитують інших – вони цитують себе, цитують чуже мовлення, коментують попередні версії власних висловлювань, перетворюючи мовлення на лабіринт, у якому неможливо розрізнити первинні й вторинні висловлювання. Мова більше не відображає реальність – вона творить її, дублює, спотворює, розкладає на фрагменти й відразу ж знову збирає за новим принципом. Таким чином, цитування у Бернгарда стає не лише методом репрезентації, а й естетичною моделлю існування світу, у якому будь-яке «я» існує лише як сукупність чужих голосів.

Ще одним важливим аспектом є те, що багаторазове насичення тексту цитатами та повтореннями сприяє руйнації традиційної концепції авторства. У бернгардівському тексті неможливо встановити однозначну межу між голосом оповідача та голосом героя: вони постійно перетікають один в одного, дублюються, травестуються, взаємно підважують власну достовірність. Оповідач більше не виступає гарантом істинності: він стає частиною мовної гри, у якій не існує привілейованої позиції. Тож «процитований монолог» не просто фіксує «мову божевілля» протагоністів, а й виявляє кризу авторитетності слова, що є однією з ключових ознак постмодерної чутливості.

У повісті «Преферанс» цей розпад мовлення набуває особливої інтенсивності. Розповідь тримається на фрагментарних, часто суперечливих висловлюваннях персонажів, які відтворені з різних позицій і через різний ступінь опосередкування. Лінійність наративу руйнується остаточно: події не так розгортаються, як повторюються, зсуваються, накладаються одна на одну. Унаслідок цього читач опиняється перед колажем висловлювань, який лише імітує цілісність, але насправді пропонує нескінченний набір інтерпретаційних можливостей.

Подібну структуру спостерігаємо і у «Вапняковому кар'єрі», де мовлення оповідача й героя зливаються настільки, що створюють «ефект зсуву» – ситуацію, коли жодне слово не належить однозначно нікому. Втілений у такому вигляді наратив руйнує межі між суб'єктивним і об'єктивним, між спогадом і вигадкою, між висловлюванням і тлумаченням. Мова втрачає референтність і перетворюється на автономний механізм, що продукує сенси, не пов'язані з реальністю поза текстом.

Таким чином, техніка багатопластового цитування й повторення, що пронизує творчість Т. Бернгарда, не випадкова стилістична особливість, а іманентна властивість його художнього мислення. Вона реалізує фундаментальну для письменника тезу, що світ є фрагментарним, мова – ненадійною, а будь-яка спроба створити цілісну оповідь неминуче веде до її внутрішнього розпаду. Т. Бернгард не просто демонструє кризу мовлення – він утілює її у самій формі тексту, роблячи читача співучасником цієї кризи. Саме тому його проза сприймається як унікальне

явище європейської літератури XX століття, що поєднує естетичну радикальність із глибоким філософським змістом.

У романі «Вапняковий кар'єр» принцип звуження простору та монотонного повторення виявляється ще виразніше: мовлення оповідача й персонажів фокусується на кількох нав'язливих темах, що постійно повертаються в майже незмінному формулюванні. Таке колове накручування думок спричиняє відчуття замкненості, нескінченності внутрішнього простору, у якому герої приречені перебувати. У романі «Правка» цей ефект посилюється через постійні «виправлення» висловлювань, які здійснює головний герой, немовби прагнучи знайти остаточну точність формулювання, але щораз повертаючись до початкової думки. У результаті виникає своєрідна мовна петля, коли будь-яка зміна в тексті лише підтверджує незмінність його внутрішньої структури.

Отже, колова організація тексту разом з розгалуженою технікою цитування та переказу створює ефект «замкненого простору», у якому мова не тільки відтворює стан свідомості героя, а й сама стає формою його ув'язнення. Замість поступального розвитку сюжету читач стикається з повторюваністю, циклічністю та ритмічним поверненням до вже висловленого – своєрідним «мовним ехом», що формує внутрішню структуру бернгардівського тексту. Таке «ехо» перетворює слово на замкнений жест, а монолог – на нескінченну варіацію того самого мотиву.

Загалом літературний стиль Т. Бернгарда можна трактувати як модель свідомості, що рухається по колу, вибудовуючи власний світ із повторів, цитат і мовних фрагментів, які, наче уламки, відтворюють кризовий стан людської психіки. Мовна циклічність у його прозі та драматургії стає водночас і художнім прийомом, і способом репрезентації екзистенційного досвіду – досвіду приреченості, замкненості й неможливості прорватися за межі власної свідомості.

Прагнення Т. Бернгарда до побудови складних, розгалужених синтаксичних конструкцій не є стилістичним експериментом заради самого експерименту. Воно безпосередньо пов'язане з авторським задумом – показати внутрішню логіку мислення героїв, їхню нездатність упорядкувати хаотичний потік свідомості й сформулювати завершену думку. У цьому сенсі бернгардівські «експериментальні речення» стають не лише художнім прийомом, а й засобом психологічної типізації персонажів. Мова, що не знає кінця, виявляється зовнішнім проявом внутрішнього безладу, тривоги, нав'язливих ідей.

У «Вапняковому кар'єрі» Конрадова одержимість створенням «досконалої» студії перетворюється на нескінченний процес редагування, уточнення, додання, щоразу повертаючись до початкового пункту. Таким чином, розлогі й часто безглузді синтаксичні конструкції моделюють паралаліч волі героя, його нездатність завершити будь-який почин. Водночас вони відтворюють механізм нав'язливого мислення, у якому кожне нове формулювання породжує ще одну потребу уточнення, роз'яснення або поправки – і так до безкінечності.

Подібну будову має мовлення й інших героїв Т. Бернгарда: воно складається з багатьох наплас-тувань, повторів, відступів, пояснень, дужкових конструкцій, які розкручуються та замикаються, створюючи певне «синтаксичне коло». Письменник формує не історію, а мовну реальність, у якій пер-сонаж існує як у пастці. Його думки нікуди не руха-ються, вони ходять по колу, повертаючись до тих самих смислових вузлів.

Отже, мовна циклічність і складна синтаксична форма у творах Т. Бернгарда – це не лише ознака індивідуального стилю, а й спосіб фіксації екзистен-ційного стану людини, замкненої у власному вну-трішньому світі. Такі конструкції відображають природу травмованої свідомості, здатної лише пов-торювати, але не здатної вийти за межі нав'язливої думки. У цьому полягає глибинний трагізм бернгар-дівської прози: у неможливості героя звільнитися від власного мовлення, яке стає водночас і способом самовираження, і формою саморуйнування.

Часті мовні й тематичні повтори у творах Томаса Бернгарда суттєво впливають на формування їхньої ритмічної структури. Питання ритмізації бернгар-дівського письма, яке досі майже не розроблене в українському літературознавчому дискурсі, постає як одна з перспективних наукових проблем. Своє-рідна ритмічна організація тексту, вибудованого на основі численних рефренів та повторюваних синтак-сичних конструкцій, є однією з ключових стилістич-них доміант письменника. Зі свого боку, ритмічна організація нерозривно пов'язана зі специфічною гротескно-сатиричною поетикою автора. Усі прозові й драматичні твори Бернгарда позначені гротескним світобаченням, у якому комізм систематично поєд-нується з екзистенційною трагічністю. У комедії «Влада звички», до прикладу, комічне розучування цирковими артистами шубертівського квінтету «Форель» увиразнює абсурдність їхньої діяльності та водночас трансформує музичний твір у склад-ник сатиричного висміювання людських обмежень. Подібна трагікомічна невідповідність між прагнен-нями персонажів і їхніми реальними можливостями стає основою ефекту гротескного «зламу», що пере-творює людське життя на театральну комедію.

У структурі бернгардівського гротеску стійко функціонують кілька провідних мотивів: маска-рад, театральність, безумство, смерть. За допомо-гою цих образів письменник демонструє соціальну й моральну деградацію сучасного йому суспільства, виявляє потворне в повсякденному та звичному. Власну версію гротескної поетики Бернгард вибу-довує на принципі парадоксального суміщення вза-ємнесумісних начал – трагічного і комічного, сміху і трауру, життя і смерті.

Висновки та перспективи дослідження. Під-сумовуючи викладене, можемо констатувати, що ритмічна організація тексту та гротескна стилістика у творчості Т. Бернгарда становлять взаємодоповню-вальні компоненти його авторської поетики, які фор-мують цілісну й унікальну художню модель світу. Ритмічні структури, інтонаційна повторюваність, нав'язливі мовні цикли, контрапунктичність оповіді та гротескове змішування мовних і жанрових регі-стрів утворюють специфічний «бернгардівський» стиль, що функціонує як інструмент відтворення ментальної фрагментарності та екзистенційної дезорієнтації персонажів. Саме ця складна взаємо-дія формальних і семантичних чинників уможли-вляє розглядати творчість письменника в ширшому контексті європейського постмодернізму, де увага до мовної дискретності, кризи репрезентації та меж комунікації виявляється ключовою.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в поглибленому аналізі взаємовпливу стилістики Бернгарда та австрійської модерністської традиції, зокрема у зіставленні його художніх прийомів із техніками внутрішнього монологу й «потoku свідо-мості» в прозі Артура Шніцлера та Роберта Музіля. Важливими завданнями є й вивчення інтертексту-альних механізмів у його творах, аналіз переклада-цьких стратегій відтворення мовної циклічності та ритмізації, а також осмислення рецепції Бернгар-дової поетики в українському літературознавстві. Подальший розвиток цих напрямків сприятиме ґрунтовнішому розумінню семіотики та когнітив-них механізмів художнього письма письменника, а також його місця в типології європейської постмо-дерністської прози.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаврилів Т. Шкіц філософії сум'яття. Австрійська література у XIX і XX сторіччях. Львів : ВНТЛ-Класика, 2011. 354 с.
2. Гаврилів Т. На наш бік. Австрійська література в Україні в контексті перекладів світової художньої літератури. Львів : ВНТЛ-Класика, 2015. 198 с.
3. Кравченко Л. Томас Бернгард і сучасна Австрія. *Всесвіт*. 1989. № 5. С. 49–57.
4. Кравченко Л. Своєрідність роману «Божевілья» в творчій парадигмі Т. Бернгарда. *Проблеми гуманітар-них наук. Наукові записки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2000. Вип. 6. С. 202–211.
5. Gamper H. Thomas Bernhard. München : Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1977. 232 S.
6. Spinner K. H. Prosaanalysen. *Literatur und Kritik*. 1974. Hf. 90. S. 608–621.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Bernhard Th. *Verstörung* (Roman). Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1969. 194 S.
2. Bernhard Th. *Amras* (Erzählung). Frankfurt am Main : Insel-Verlag, 1964. 78 S.

REFERENCES

1. Havryliv, T. (2011). Shkits filosofii sumiattia. Avstriiska literatura u XIX i XX storichchiakh [An outline of the philosophy of confusion. Austrian literature in the 19th and 20th centuries]. Lviv: VNLT-Klasyka [in Ukrainian].
2. Havryliv, T. (2015). Na nash bik. Avstriiska literatura v Ukraini v konteksti perekladiv svitovoi khudozhnoi literatury [On our side. Austrian literature in Ukraine in the context of translations of world fiction]. Lviv: VNLT-Klasyka [in Ukrainian].
3. Kravchenko, L. (1989). Tomas Bernhard i suchasna Avstriia [Thomas Bernhard and Contemporary Austria]. *Vsesvit*, 5, 49–57 [in Ukrainian].
4. Kravchenko, L. (2000). Svoieridnist romanu “Bozhevillia” v tvorchii paradyhmi T. Bernharda [The Specificity of the Novel *Madness* in Thomas Bernhard’s Work Paradigm]. *Problemy humanitarnykh nauk: Naukovi zapysky Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 6, 202–211 [in Ukrainian].
5. Gamper, H. (1977). Thomas Bernhard [Thomas Bernhard]. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag [in German].
6. Spinner, K. H. (1974). Prosaanalysen [Prosaanalysen]. *Literatur und Kritik*, 90, 608–621 [in German].

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

1. Bernhard, Th. (1969). Verstörung [Disturbance]. Frankfurt am Main: Suhrkamp [in German].
2. Bernhard, Th. (1964). Amras [Amras] Frankfurt am Main: Insel-Verlag [in German].

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 15.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025