

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК

ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМ. К. Д. УШИНСЬКОГО

Лінгвістичні науки

Збірник наукових праць

№ 8

Видається з липня 2005 року

Виходить два рази на рік

Журнал зареєстровано у Державному комітеті телебачення
і радіомовлення України як друкований засіб масової інформації
22.06.2005 р. Свідоцтво — серія KB № 9983

Затверджено як фахове наукове видання
(збірник наукових праць)

ВАК України 04.07.2006 р. за № 1-05/7

ББК 81(4Ук-4Од)7я54
Н 34
УДК 81:378.637(477.74)(051)

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Корольова Тетяна Михайлівна**, д-р філол. наук, проф., зав. кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики ПДПУ ім. К. Д. Ушинського;
Відповідальний секретар: **Ларіна Еліна Вікторівна**, викладач кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики ПДПУ ім. К. Д. Ушинського

Члени редколегії:

Богущ Алла Михайлівна, дійсний член АПН України, д-р пед. наук, проф., зав. кафедри теорії та методики дошкільної освіти ПДПУ ім. К. Д. Ушинського;
Бріцин Віктор Михайлович, д-р філол. наук, проф. Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України;
Бровченко Тамара Олександрівна, д-р філол. наук, проф., зав. кафедри англійської філології Миколаївського державного гуманітарного університету ім. П. Могили;
Гуменний Микола Хомич, академік АН ВШ України, д-р філол. наук, проф., зав. кафедри української та зарубіжної літератур ПДПУ ім. К. Д. Ушинського;
Жабрюк Олена Анатоліївна, д-р філол. наук, проф. кафедри граматики англійської мови Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова;
Карпенко Юрій Олександрович, д-р філол. наук, проф. кафедри української мови Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова, член-кор. НАН України;
Копусь Ольга Антонівна, канд. філол. наук, доцент, зав. кафедри української мови ПДПУ ім. К. Д. Ушинського;
Мейзерська Тетяна Северинівна, д-р філол. наук, проф. кафедри української мови ПДПУ ім. К. Д. Ушинського;
Науменко Анатолій Максимович, д-р філол. наук, проф. кафедри теорії та практики перекладу і німецької філології Чорноморського державного університету ім. П. Могили;
Озерова Ніна Григорівна, д-р філол. наук, проф. Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України

Рекомендовано до друку вченою радою Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського.
Протокол № 8 від 26.02.2009 р.

Усі матеріали збірника представлені на сайті:
<http://www.pdpu.edu.ua/ukr/izd/index.html>

© Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, 2009

ТОМАС БЕРНГАРД: ІЛЮЗОРНІСТЬ ТЕКСТУ ЯК ВИЯВ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Статья посвящена раскрытию вопроса иллюзорности текста как проявление самоидентификации Томаса Бернгарда. В украинской науке творчество австрийского писателя остается недостаточно исследованным.

Ключевые слова: австрийская литература, проза Томаса Бернгарда, проблемы рецепции, самоидентификация личности, иллюзорность текста.

The article is devoted to the problem of the illusiveness of the text Thomas Bernhard's as the way for his self-identification. In Ukrainian humanitarian science the work of the Austrian writer is very weak point.

Key words: Austrian literature, prose of Thomas Bernhard, problems of reception, self-identification by individual, illusiveness of the text.

Актуальність нашого дослідження зумовлена своєрідністю художнього письма Томаса Бернгарда (1931–1989), одного з найбільш плодотворних і помітних австрійських письменників другої половини ХХ століття. Його творчість постає самотнім явищем післявоєної літератури як Австрії зокрема, так і усього німецькомовного простору загалом. Для мистецького світу Т. Бернгарда характерне специфічне заломлення тих художніх закономірностей та тенденцій літературного процесу у динаміці їхнього розвитку, які постають визначальними у контексті жанрово-тематичних чинників австрійської національної культури. Йдеться передусім про загострено індивідуалізоване сприйняття дійсності, де першочергова увага звернена на недуги окремої особистості, а ширше — суєтнього та державного організмів. Новизну жанрової поетики Т. Бернгарда проникливо відчув Бюккер Грасс. Так, в інтерв'ю з відомим польським дослідником Мар'яном Широцьким (1928–1992) автор роману “Бляшаний барабан” (“Die Blechtrommel”, 1959), відповідаючи на запитання про вплив провідних сучасних представників німецькомовного письменства на свідомість Західної Німеччини, однозначно виокремлює поета Т. Бернгарда: “Це — лі-

тература, творена з позиції абсолютної неґації, між Беккетом та Кафкою; однак вона — не епігонська. З Австрії до нас рідко потрапляла добра література, тож дивовижним є те, наскільки сильними є тепер звідти імпульси” [1: 200]. У цих словах лауреата Нобелівської премії (1999) простежується логіка взаємозв’язку традиції та новаторства на рівні якісних засвоєнь Т. Бернгардом художнього досвіду, зокрема, його визначного попередника — Франца Кафки.

Мета нашої статті полягає у спробі розкрити питання ілюзорності тексту як вияву самоідентифікації Томаса Бернгарда на тлі зіставно-типологічного підходу до вивчення мови письменника.

Оригінальні художні моделі письма Т. Бернгарда знайшли своє відображення у різножанрових текстах. Їхній корпус складає близько тридцяти томів романної та новелістичної прози. Крім цього, він є автором вісімнадцяти п’єс, а також п’яти поетичних збірок.

Рання творчість Т. Бернгарда не викликала широкого розголосу [2; 3; 4; 5; 6; 7], незважаючи на його плідотворні пошуки. Це засвідчують, зокрема, такі проби пера, як прозові мініатюри “Божевільна Маґдалена” (“Die verrückte Magdalena”, 1953), “Великий голод” (“Der große Hunger”, 1953), “Сім ялинок, що означають світ” (“Sieben Tannen, die die Welt bedeuten”, 1953; “Край матері” (“Die Landschaft der Mutter”, 1954); поетичні збірки “Селяки. Мій батько” (“Die Dörfler. Mein Vater”, 1956), “На землі та в пеклі” (“Auf der Erde und in der Hölle”, 1957), “У годину смерті” (“In hora mortis”, 1958), “Під путами місяця” (“Unter dem Eisen des Mondes”, 1958). Спорадичні критичні відгуки, що містяться в статтях оглядового характеру, зримо не відзеркалюють факт його дебюту як успішного серед інших представників німецькомовного письменства 50-х рр. Адже на цей період припадає поява помітних видань таких авторів, як Ганс Карл Артманн, Гайнріх Белль, Зіґфрід Ленц, Гюнтер Грасс.

Чим пояснити недостатньо потужну дикцію зацікавлень ранніми художніми зразками Т. Бернгарда? Причину слід вбачати, власне, у специфіці його естетичних шукань. Звісно, мала місце й недовершеність мистецьких ходів, підступів до будови сюжетних ліній, заснованих на новаторських прочитаннях життєвих реалій. Проте вже перші кроки письменника означали безсумнівний прихід в австрійську літературу обдарованої особистості, для якої характерні самодостатні, сміливі рішення й прориви у мікрокосмос і макрокосмос людського буття. Все це вимагало й вимагає у реципієнта Бернгардової творчості націленої психологічної мотивації з метою адекват-

ного сприйняття його розв'язань. Етапним у процесі рецепції творчого вчинку Т. Бернгарда був його роман "Мороз" ("Frost", 1963). Цей твір позначений тонким застосуванням мовних форм і моделей, якими автор маркує ілюстративні лінії суспільного життя: тотальне збайдужіння до ближнього, духовну спустошеність, цинізм. Певним підтвердженням резонансу, викликаного появою широкого прозового полотна, стало оповідання "Амрас" ("Amras", 1964); того ж року воно було відзначене літературною премією імені Юліуса Кампе. А наступні твори — "Вапняний кар'єр" ("Das Kalkwerk", 1970), "Мідленд у Стілфс" ("Midland in Stिल्fs", 1971), "Реформатор світу" ("Der Weltverbesserer", 1979), "Бетон" ("Beton", 1982), "Приречений" ("Der Untergeher", 1983) — справедливо забезпечили Т. Бернгарду провідне місце в австрійському письменстві.

Докладний аналіз художнього доробку Т. Бернгарда дозволяє дійти висновку: він не підлягає спрощеному розглядові в межах чітко окресленої літературної тенденції. Слушним тут видається спостереження авторитетного польського вченого Губерта Орловського у післямові до польськомовного видання роману "Мороз": "Бернгард належить до того типу авторів, яких неможливо увіпхнути до жодної з шухляд повоєнної історії літератури. У його випадку вводять в оману не тільки тематичні чи поетологічні перегородки власної літератури, але й більш широкі контури проблем, наявних у повоєнній світовій літературі" [8: 290]. І все ж у багатьох інтерпретаціях дослідників художньої спадщини Т. Бернгарда аргументованим є наголос на певній спорідненості його творів передусім з німецькомовними прозовими зразками Адальберта Штіфтера (1805–1868), Франца Кафки (1883–1924), Роберта Музіля (1880–1942), Германа Бургера (1942–1989), а також ірландського майстра слова, лауреата Нобелівської премії (1969) — Семюеля Беккета (1906–1989). Цей творчий перегук зумовлює трансформована присутність у прозі автора оповідання "Свинар" ("Der Schweinehüter", 1956) [9] мотивів, які були у художній практиці названих письменників.

Слід підкреслити, що сам Т. Бернгард ніколи не полегшував завдання інтерпретаторам своєї творчості. Він уникав претекстів для поетологічних декларацій, роздумів на тему секретів художньої лабораторії. Нечисленними є й висловлювання щодо впливу тих митців, слово яких послужило б інспірацією для розвитку його духовних устремлень. Це все характеризує творчу індивідуальність Т. Бернгарда як письменника-індивідуаліста, письменника-інтроверта. Звідси —

просякнуті іронією та сарказмом критичні штампи, у світлі яких реципієнт надає перевагу не естетичним якостям текстових структур, а суб'єктивним трактуванням фактів. Так, приміром, Фрітц Румлер у 1972 році ознакував Т. Бернгарда “альпійським Беккетом” та “людиноненависником” [10]. Поширенню подібних позицій сприяло й те, що письменник ніколи не ідентифікував себе з літературними угрупованнями та осередками, які активно діяли у післявоєнний період у Західній Німеччині (“Група 47”, “Дортмундська група 61”) та Австрії (“Віденська група”, “Форум Штадтпарк”). Аргументований коментар цьому дав Вальтер Вайсс (1927–2004), коли зробив спробу узагальнити мистецькі ходи письменника: “Те, що Бернгарда не можна зарахувати до певних груп та угруповань, відповідає, незважаючи на усі інші причини самотності, амбівалентності його естетичних та світоглядних позицій” [11: 212]. Щоправда, упродовж 1972–1979 рр. Т. Бернгард був членом-кореспондентом Німецької Академії Мови та Літератури (Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung), організаційний комітет якої, зокрема, від 1951 року присуджує престижну премію імені Георга Бюхнера. До речі, лауреатами цієї нагороди стали такі визначні представники німецькомовного художнього письма, як Готфрід Бенн (1951), Марія Луїза Кашнітц (1955), Макс Фріш (1958), Пауль Целан (1960), Інгеборг Бахманн (1964), Гюнтер Грасс (1965), Гайнріх Белль (1967), Еліас Канетті (1972), Петер Гандке (1973), Кріста Вольф (1980), Фрідріх Дюрренматт (1986), Ганс Карл Артманн (1997), Ельфріде Єлінек (1998). У цьому зв'язку примітний факт: 1970 року премію ім. Г. Бюхнера отримав саме Т. Бернгард. Однак 1979 року — на знак протесту проти обрання почесним членом Академії колишнього президента ФРН (1974–1979) Вальтера Шеєла — митець демонстративно покидає її лави. При цьому він публікує відкритий лист з дошкульною критикою діяльності інституції [12: 74]. “Якщо сміховинним є певний письменник і суспільство споглядає на нього непривітно, — пише Т. Бернгард, — то що вже казати про ціле стадо прозаїків, поетів, а також тих, які вважають себе такими!.. Але хтось міг би зауважити, що Академія Мови та Літератури (за таке абсурдне зіставлення їй подобає нагорода імені Бюхнера!) присуджує нагороду Георга Бюхнера, яка вважається найповажнішою відзнакою у всьому німецькомовному просторі. Не збагну, чому ця неприглядна Академія повинна оголошувати номінантів на премію Бюхнера. Для цього взагалі Академія не потрібна, а тим паче Академія Мови та Літератури, назва якої є ні чим іншим, як поняттєвим та мовним

унікатом. Дармшадтська Академія (Мови та Літератури) розсилає однаковісні некрологи у випадку смерті своїх членів, водночас і мова, і літературна вартість цього тексту бажають кращого. Можливо, доживу до тієї днини, коли вона підготує некролог не комусь зі своїх почесних членів, а самій собі” [13: 182]. Ця незвично сенсаційна заява викликала значний резонанс у культурно-громадських колах Німеччини та Австрії. Наслідком численних категоричних публічних тверджень з боку Т. Бернгарда був зримий комунікативний розрив між ним і суспільством. Контroversійні виступи супроводжувалися різкими оцінками не тільки критиків та літераторів, але й чільних австрійських політиків. Наголосимо: він не уникав ефекту скандальності. Цей ефект, однак, не підміняв собою постійного пошуку, а відтак — утвердження власного художнього стилю. Подібна конфронтація з насущними естетичними, ідеологічними засадами — риса, яка притаманна багатьом вдумливим митцям. З цією думкою певною мірою кореспондує спостереження Йоганнеса Клайна: “Особи, які роз’ятрують свої народи, — життєво важливі для них. Вони спонукають їх до самокритики, що для народів є так само неприємно, як і для індивідуумів. Такі особи справедливо залишають глибокий слід у пам’яті. Вони — незабутні, попри всі потуги забути їх” [14: 9]. Німецький дослідник увиразнює тут плідотворний вплив на розвиток письменства передусім славетних попередників Т. Бернгарда — *Штефана Георга* (1868–1933) та *Томаса Манна* (1875–1955). Звідси — питання про об’єктивність рецепції творчості Т. Бернгарда як у межах німецькомовного літературного простору, так і поза ними.

Культурне та політичне життя Австрії, її історія, діяльність державних інституцій є для Т. Бернгарда істотним джерелом інтелектуально-творчої рефлексії, що виражається в його різножанрових творах на рівні авторських суджень і переживань. Реакція письменника на навколишній світ, людей та їхні взаємини містить множинність ціннісно-сміслових значень та загострену психологічну напругу. Тому герої його творів нарікають на наддунайську країну та її столицю як “духовну та культурну клоаку”, “бордель”, “клозет Європи”, “цивільні фантазії та ідеї”. За словами визначного австрійського літературознавця *Венделіна Шмідт-Денглера* (1942–2008), типовий “майстер гіперболізації” [15] отримував справжню насолоду на кшталт “драйву” від застосування агресивної риторики. Така позиція може здаватися, на перший погляд, нелогічною з огляду на те, що в австрійському суспільстві після Другої світової війни відбувався болісний процес

самоідентифікації. У даному випадку критична постава Т. Бернгарда щодо соціально-політичної ситуації в його ріднокраї сповна відповідає ментальній традиції австрійців. З-поміж активних носіїв цього дискурсу у літературі другої половини ХХ століття варто назвати, окрім Т. Бернгарда, і таких прозаїків, як Ганс Вайгел, Ганс Карл Артманн, Ільзе Айхінгер, Петер Гандке, Петер Розай, Ельфріде Єлінек. Адже їхні творчі зусилля спрямовувалися — у контексті взаємодії словесного мистецтва та суспільства — на подолання роз'єднаності між ланками й рисами національної своєрідності, поза якими вирішення складного комплексу питань не матиме позитивних зрушень. Бо ж дійсність та ідентичність, свобода та ідентичність, культура та ідентичність — усе це (за певних умов природного розвитку) трансцендентні показники, що містять конкретизовані ознаки поступу.

Типологічно спорідненим з Бернгардовим баченням минулого й сьогодення є найбільш визначний представник швейцарської літератури Макс Фріш (1911–1991). Автор оповідання “Синя Борода” (Blaubart, 1982) вбачає своє завдання в тому, щоб своєю творчістю спонукати співвітчизників адаптувати ментально-ціннісні засади до сучасних реалій. У трансформаційних перетвореннях він відводить традиції регулюючу роль: “Я — ШВЕЙЦАРЕЦЬ (...швейцарець за переконанням), тож, коли я кажу ВІТЧИЗНА, то мене, звісно, не можуть і надалі вдовольняти Пфанненштгіл і Грайфензее, Ліндендорф і місцева говірка, ба, навіть Готфрід Геллер; окрім цього моєї вітчизні припадає і ганьба — швейцарська політика у справі біженців під час Другої світової війни та інші події, які трапилися або ж не трапилися у наш час” [16: 517]. У читача може виникнути закономірне запитання: чи дистанціювання митців від загальноприйнятих стереотипів є виключно формою оригінального самовираження? Відповідь на це питання доцільно шукати в художньо-образному подоланні авторською свідомістю кризових явищ у суспільстві другої половини ХХ століття. Творча трансформація дійсності у Макса Фріша, з одного боку, та Томаса Бернгарда — з іншого, виявляє спільні ознаки. Йдеться про відповідне моделювання внутрішнього світу героїв, композиційних прийомів, мовної структури текстів. Що передусім впадає в око реципієнтові австрійського письменника? У першу чергу, це — гіпертрофованість емоційних станів дійових осіб. Завдяки прийому зображення антагоністичних конфліктів автор впроваджує свого читача до герметичного світу людської самотності. Слід підкреслити: розвиток швейцарської та австрійської літератури відбувався за співвимірних соціально-історичних умов, що й

дозволило обом системам явити суголосно-типологічні паралелі. При цьому, зрозуміло, австрійська літературна система більш потужна, оскільки вона оперта на полівекторні мистецькі традиції. Вони пов'язані з багатьма етносами, які проживали в організмі Австрійської, а відтак — Австро-Угорської монархії.

Т. Бернгард свідомо акцентує увагу на протестних явищах, перетворюючи їх на елемент інтелектуальної гри між ним та читачем. Відлуння цієї гри створювало асоціативний простір для індивідуального сприйняття його творів і після смерті митця. У цьому контексті знаковим видається твердження Зіґрід Леффлер: “Цій небажаній дитині, яка народилася з тавром аутсайдера, виростає з відчуттям ізоляції, вихована улюбленим дідусем для ролі відлюдника і позначена важкою хворобою, вдалося досягнути статусу когось на кшталт “ворога держави” й водночас австрійського Короля Альп і противника людей в одній особі. Не підлягає сумніву, що цей Нарцис глибоко тішився незрівняною неповторністю того, що він є найбільш ненависним і разом з тим найвідомішим письменником своєї країни” [17: 165]. Авторка цілком слушно проводить відокремлення між ексцентричними висловлюваннями та неординарними ходами мислення Т. Бернгарда. Певною квінтесенцією провокативних форм спілкування з австрійським суспільством є творчий заповіт, в якому письменник забороняє оприлюднювати свої твори на території Австрії: “...упродовж періоду, встановленого законом про захист авторських прав (сімдесят років. — *І. З.*), написане мною в будь-якій формі не вільно виконувати на сцені, друкувати чи навіть декламувати в межах кордонів австрійської держави, як би вона себе не іменувала... Після моєї смерті не можна публікувати ні слова з існуючої художньої спадщини, де б вона не зберігалася, включно з листами та нотатками” [18: 148; 19: 4]. Щоправда, остання воля видатного майстра слова не виконується від 1999 року. Таке рішення на загальноавстрійському рівні було ухвалене завдяки ініціативі “Приватного фонду Томаса Бернгарда”, очолюваного його зведеним братом Петером Фаб’яном. З погляду морально-етичних критеріїв воно викликало неоднозначні, інколи діаметрально протилежні коментарі. Так, приміром, 2001 року в інтерв’ю австрійському тижневику “Формат” Е. Єлінек наголосила, що Т. Бернгард приймав своє рішення у стані здорового глузду та при повній свідомості; цей факт, на її думку, підважує справедливість порушення заповіту.

Як відомо, прояви зовнішніх і внутрішніх конфліктів, пов’язаних з впливом середовища на митця й навпаки, відіграють у літературно-

му процесі ХХ століття фундаментальну роль. Цим, певною мірою, зумовлені перегуки біографічного характеру, що виразно простежуються на рівні зіставлення творчих концепцій знакових письменників. З аналогічним прагненням відгородити читацький загал від своєї художньої спадщини 1922 року Франц Кафка звертався до свого друга Макса Брода (1884–1968). Однак, тут варто конкретизувати інтенцію Ф. Кафки, зафіксованої під час важкої недуги. Бо ж головна причина полягала в тому, що значний корпус його текстів мав незакінчену, уривчасту, фрагментарну структуру. Завершеними творами автор вважав, зокрема, такі зразки малої прози, як “Вирок” (“Das Urteil”, 1913), “Перевтілення” (“Die Verwandlung”, 1915), “Сільський лікар” (“Ein Landarzt”, 1918), “У виправній колонії” (“In der Strafkolonie”, 1919), “Митець-голодар” (“Ein Hungerkünstler”, 1924), що побачили світ за життя. Натомість широкі прозові полотна “Процес”, “Замок” та “Америка” були опубліковані вже за редакцією М. Брода на основі неавторизованих рукописів. Важко переоцінити заслуги Макса Брода в справі популяризації творів австрійського письменника. Але він спричинився також значною мірою до міфологізації постаті Ф. Кафки. Про це аргументовано пише Едвард Касперські: “Частково він (Макс Брод. — *І. З.*) реалізовував у своїх працях про Кафку власні літературні амбіції, а також шукав матеріал для пропагування власних поглядів. У результаті замінив письменника в дублікат Брода, а себе самого — в його духовного покровителя й “товариша справи” [20: 18]. Чи не викликає ця деталь асоціативне запитання, яке провокує творчу дистанцію “без відстані” — Гете — Еккерманн; Кафка — Брод. І справді: у численних інтерпретаціях, присвячених авторові оповідання “Перевтілення”, чимало суперечностей і двозначностей. Це зумовлено як реаліями особистого життя Ф. Кафки, так і особливостями його бачення картин світу зі складними виявами людської природи та болісними зламами людської психіки. І те, що на зламі ХХ–ХХІ століть спостерігається поживлений інтерес, у тому числі, української критики до творчості Ф. Кафки, факт закономірний.

Динамічний рух засвоєння духовних устремлінь представників австрійської літератури ХХ століття, зокрема, Франца Кафки, Райнера Марія Рільке, Гуго фон Гофманнстала, Інґеборґ Бахманн, Ільзе Айхінґер, Петера Гандке, охоплює, без сумніву, також спадщину Томаса Бернгарда як одного з тих, хто своїм словом утверджував — крізь ілюзорну призму зовнішнього тексту — образи та мотиви австрійського письма.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Szyrocki M. Rozmowa z Günterem Grassem // Marian Szyrocki, Norbert Honsza. Szkice z literatury niemieckiej XX wieku. — Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu wrocławskiego, 1978. — S. 198 — 200.
2. Barhofer A. Berge schwarzer Qual. Zur thematischen Schwerpunktstruktur der Lyrik Thomas Bernhards // Acta Germanica, 1976. — S. 187—211.
3. Bozzi P. Ästhetik des Leidens. Zur Lyrik Thomas Bernhards. — Frankfurt/M.: Peter Lang, 1997. — 243 S.
4. Dittmar J. Der skandalöse Bernhard. Dokumentation eines öffentlichen Ärgernisses // Text + Kritik. — München, 1982. — H. 43. — S. 73—84.
5. Finck A. Im Zeichen Trakls. Die frühe Lyrik Thomas Bernhards // Antworten auf Georg Trakl / Red. Adrien Finck, Hans Weichselbaum. — Salzburg, 1992. — S. 136—142.
6. Jurgensen M. Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung. — Bern-Frankfurt/M. — Las Vegas: Lang, 1981. — 167 S.
7. Vidulić S. Zur Lyrik Thomas Bernhards. Forschungsstand. Lyrik als Vorgeschichte // Zagreber Germanistische Beiträge. — Zagreb, 1996. — Nr. 3. — S. 19—29.
8. Orłowski H. Posłowie // Thomas Bernhard. Mróz / Tłum. 'Stawomir Błaut. — Poznań, 1979. — S. 288—292.
9. Bernhard T. Der Schweinehütter // Stimmen der Gegenwart / Hrsg. von H. Weigel. — Wien, 1956. — S. 158—179.
10. Rumler F. Alpen-Beckett und Menschenfeind // Der Spiegel. — Hamburg, 1972. — 31. 07.
11. Weiss W. Zwischenbilanz — österreichische Beiträge zur Gegenwartsliteratur // Literatur und Literaturgeschichte in Österreich / Hrsg. von Ilona T. Erdélyi. — Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979. — S. 203—215.
12. Dittmar J. Thomas Bernhard. Werkgeschichte. — Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990. — S. 9—19.
13. Thomas Bernhard pogardza Akademią // Dialog. — Warszawa, 1980. — Nr. 5. — S. 182.
14. Klein J. Stefan George // Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten. Band II: Gestalten / Begründet von Hermann Friedmann und Otto Mann; hrsg. von Otto Mann und Wolfgang Rothe. — Bern-München: Francke Verlag, 1967. — S. 9 — 33.
15. Schmidt-Dengler W. Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard. — Wien, 1989. — 111 S.
16. Frisch M. Die Schweiz als Heimat // Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge / Hrsg. von Hans Mayer unter Mitw. von Walter Schmitz. — Frankfurt am Main: edition suhrkamp, 1976. — Bd. VI/2. — S. 407 — 837.
17. Zmarł Thomas Bernhard // Dialog. — Warszawa, 1989. — Nr. 7. — S. 165.
18. Hoell J. Thomas Bernhard. — München: Dt. Taschenbuch-Verl., 2000. — 159 S.
19. Kędzierski M. Po śmierci Thomasa Bernharda // Literatura na świecie. — Warszawa, 1991. — Nr. 6. — S. 4.
20. Kasperski E. Klucze do Kafki. Style interpretacji // Twórczość Franza Kafki. Tożsamość kulturowa i literacka / Praca zbiorowa pod redakcją Daniela Kalinowskiego. — Słupsk: Wydawnictwo Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku, 2005. — S. 11—33.