

# Дом Витгенштейна — Бернхарда: хождение туда и обратно

ВЕРА КОТЕЛЕВСКАЯ

Доцент кафедры теории и истории мировой литературы, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации (ИФЖиМКК), Южный федеральный университет (ЮФУ). Адрес: 344065, Ростов-на-Дону, пер. Университетский, 93. E-mail: kotelevskaja.vera@yandex.ru.

*Ключевые слова:* модернизм; философия языка; лингвистический скептицизм; философия архитектуры; австрийский роман XX века; Людвиг Витгенштейн; Томас Бернхард.

В статье рассматривается литературная интерпретация идей раннего и позднего Витгенштейна австрийским писателем Томасом Бернхардом. В центре внимания — поэтика романа «Корректур» (1975), в котором интертекстуальные связи с Витгенштейном наиболее очевидны. Фокусом исследования является пространственный образ романа — дом-конус, возведенный протагонистом романа и воплотивший его философские и архитектурные воззрения. В статье осуществляется сравнительный анализ проекта дома Витгенштейна — Энгельмана и вымышленного дома-конуса Бернхарда, позволяющий выявить эстетические и философские аналогии между ними.

Бернхардовская философия языка, репрезентированная протагонистом Ройтхаммером, эволюционирует от исследования условий языковой референции к сомнению в языке и к поискам выхода за пределы модели *язык — мир* к модели *язык — дискурс*. Крушение логицист-

ской модели *язык — мир* изображено в романе на примере катастрофы утопического архитектурного проекта (строительство дома-конуса для сестры героя). Таким образом, роман манифестирует художественную аналогию между двумя этапами философии Витгенштейна: этапом «Трактата» и этапом «Философских исследований» — так называемыми Витгенштейном I и Витгенштейном II. Идеал языковой точности оказывается недостижимым для героя романа (как и для Витгенштейна I), ученого из Кембриджа, писателя и архитектора-дилетанта. Дискурс о мире представляется в итоге как бесконечная корректура, переписывание «предложений» (*Sätze*), которые никогда не могут быть точной «картиной действительности» (*ein Bild der Wirklichkeit*). Ключевой идеей статьи, таким образом, является выявление сложного отношения тождества/растождествления между героями-интеллектуалами Бернхарда и Витгенштейном, между литературным персонажем и реальным философом.



РАБОТА над философией — как зачастую и работа в архитектуре — есть, собственно, работа над собой. Над собственным восприятием. Над тем, как видишь вещи (и чего требуешь от них)<sup>1</sup>.

В этой заметке Витгенштейна просто выражена мысль об экзистенциальной нерасторжимости труда созерцания (*theōria*) и зрения, самокорректировки и самосозидания. Каждый раз, моделируя мир, начинать (себя) заново:

Только не заботиться о том, что уже однажды написано. Всегда начинать мыслить начисто, будто еще ничего не произошло<sup>2</sup>.

*Строительство* начиная с середины 1920-х годов становится для него базовой моделью (наравне с шахматной игрой). Созидательная строительно-пластическая метафорика близка речевому мышлению Витгенштейна, начинавшего как техника-авиастроитель, любившего что-то делать или «починять» руками, с пиететом относившегося к тактильно-физическому труду и симпатизировавшего идеалу опрощения Толстого<sup>3</sup>. По мере

1. *Die Arbeit an der Philosophie ist — wie vielfach die Arbeit in der Architektur — eigentlich die Arbeit an Einem selbst. An der eigenen Auffassung. Daran wie man die Dinge sieht (und was man von ihnen verlangt)* (Wittgenstein L. Vermischte Bemerkungen // Werkausgabe. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1984. Bd. 8. Bemerkungen über die Farben. Über Gewißheit. Zettel. Vermischte Bemerkungen. S. 472).
2. *Idem. Tagebücher 1914–1916 // Werkausgabe. Fr.a.M.: Suhrkamp, 2006. Bd. 1. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen. S. 120.*
3. Здесь можно вспомнить не только его опыт «опрощения» в сельской среде в годы учительской работы (1920–1926), своеобразные побеги из цивилизации в норвежскую (в 1913–1914 годах, затем в 1936 году) или ирландскую (1948) глушь, где его быт не отличался от быта окрестных крестьян и рыбаков, опыт садоводства в австрийском монастыре в Хюттельдорфе (1926), но и непреодоленное неприятие снобизма, формализованности академической среды Кембриджа. Показателен эпизод из воспоминаний Нормана Малкольма (1959): «Витгенштейн знакомился со своими учениками, приглашая их поодиночке на чай. Я получил такое приглашение в 1939 году. Беседа не носила легкого характера: разговор был серьезным и часто прерывался молчанием. Единственная тема, которую я помню, была связана с моим будущим. Витгенштейн хотел убедить меня

погружения в философию как «деятельность»<sup>4</sup> ему будут требоваться все более осязаемые, втянутые в контексты жизни языковые игры. В лекциях 1930-х годов, составивших «Коричневую книгу», появляются примеры речевой коммуникации строителей, затем этот пример простейшей языковой игры разбирается в «Философских исследованиях». Характерно, что ряд идей Витгенштейна находит горячую поддержку у архитекторов и дизайнеров позднего модерна, например у Отла Айхера, разрабатывавшего «философию делания» перед лицом «угроз» цифровой цивилизации, одного из идеологов и практиков Ульмской школы, наследовавшей Баухаусу. Айхера призыв Витгенштейна «смотреть» (*schauen*) на языковые игры, доверившись непосредственному (знаменитое «Не думай, а смотри!»<sup>5</sup>), подталкивает к пониманию философии и дизайна как двух согласующихся друг с другом способов освоения бытия — как универсального проектирования<sup>6</sup>.

В 1926 году начинается отсчет архитектурно-эстетического воплощения духовного «я» (*Eines selbst*) Витгенштейна: он участвует в проектировании знаменитого дома на Кундмангассе для своей сестры Маргарет Стонборо-Витгенштейн. Проект заказан другу семьи Паулю Энгельману, ученику Адольфа Лооса. Спустя полвека этот сюжет найдет отклик в произведении соотечественника Витгенштейна — в романе «Корректур» (*Korrektur*, 1975) Томаса Бернхарда (1931–1989), увековечившего на свой гротесковый лад

отказаться от намерения стать преподавателем философии. Он интересовался, не могу ли я вместо этого делать что-нибудь руками, например работать на ранчо или ферме. Он отрицательно относился к академической жизни в целом и к жизни профессионального философа в частности. Он считал, что человек не может быть университетским преподавателем и одновременно оставаться искренним и серьезным человеком» (Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель / Сост. и послесл. В. П. Руднева. М.: Прогресс-Культура, 1993. С. 37).

4. «Философия не учение, а деятельность» (*Witgensteins L. Logiko-philosophischer Traktat (4.112)*) // Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. С. 24; *Philosophie ist keine Lehre, sondern eine Tätigkeit (Idem. Tractatus logico-philosophicus)* // Werkausgabe. Bd. 1. S. 32)).
5. *Idem. Philosophische Untersuchungen (I, 66)* // Werkausgabe. Bd. 1. S. 277.
6. В книге «Аналог и цифра» (*Analog und Digital*) Отл Айхер одну из глав посвящает «дизайну и философии», отводя особое место разбору «дома Витгенштейна» в свете идей австрийского философа: наиболее близким Айхеру оказывается конструктивистский компонент — минимализм, функциональность (он цитирует известную реплику Лооса: «Орнамент — это преступление»). См.: *Aicher O. Design and Philosophy* // *Aicher O. Analog and Digital*. N.Y.: John Wiley & Sons, 1991. P. 26–29.

притягательную человечность жизнестроительства и обнажившего «голый логицизм»<sup>7</sup> конструктивистских утопий, не столь уж очевидный тогда, в период расцвета международного стиля. Экзистенциальный характер архитектурного проекта схвачен Бернхардом безошибочно. «Осуществить себя через столь необычное строительство и архитектурное произведение» — так характеризует рассказчик романа проект своего друга — архитектора-дилетанта и ученого, создавшего уникальное здание-конус в глухом лесу<sup>8</sup>.

Как нам видится, двухчастная композиция «Корректур» определенным образом показывает осведомленному читателю Витгенштейна I и Витгенштейна II, объединяя в тексте проспекцию и ретроспекцию двух философий, созидание и самокритику логико-философского здания. Противостояния между двумя частями романа нет: граница между I и II проходима, она прочерчивает внутреннюю, едва видимую, линию «корректур». «Корректируется» текст всего, что сделано-прожито героем, его образ мира и языка, и без этого материала, включая заблуждения, не было бы ни работы разрушения, ни работы созидания. После прочтения романа рождается ощущение, что и реализованное героем *логическое самоубийство* понадобилось Бернхарду для целостного охвата проекта-бытия — как оптимальная точка авторской метапозиции.

Идеал «ясности» как логически точного описания себя и мира, которому — в духе Витгенштейна I — посвящает себя герой Бернхарда (архитектурный проект, заметки о родине), наталкивается на герменевтическую проблему невозможности окончательного текста: слова и понятия лгут, всякий текст требует бесконечной правки, самоистолкование бесконечно удаляется от подлинно-

7. Выражение Вальтера Гропиуса, основателя Баухауса, отца немецкого конструктивизма, пришедшего в конце 1950-х годов к всесторонней критике зашедшего в тупик интернационального движения модернизма: «Германия имеет великий культурный шанс — в возврате к своей собственной традиции — снова подчеркнуть значение магического в противовес голому логицизму нашей эпохи, то есть признать художника и отвести подобающую ему роль в современном производственном процессе. Гипертрофия научности постоянно выталкивает из нашей жизни это магическое, и поэт и пророк оказываются пасынками среди сверхпрактичных деловых людей, захваченных победным шествием логического знания» (из речи на открытии Высшей школы формообразования в Ульме, произнесенной в 1955 году (*Гропиус В. Границы архитектуры*. М.: Искусство, 1971. С. 249)).

8. *Bernhard Th. Korrektur*. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1988. S. 125.

го «я». В отличие от иных персонажей Бернхарда, которые так и не оставили после себя цельного письменного текста и провели жизнь в постоянном откладывании труда письма, решившись лишь на заметки, фрагменты<sup>9</sup>, протагонист «Корректур» Ройтхаммер доводит до финального воплощения свои замыслы, однако итоги их, исходя из фабульной канвы, убийственны в буквальном смысле слова (смерть сестры, самоубийство героя). Неудовлетворенность письменным словом, лингвистический скептицизм прочно связывают героев-интеллектуалов Бернхарда и Витгенштейна.

Витгенштейн, как известно, связывает проблемы философии исключительно с проблемой языка, будь то языковая референция в «Логико-философском трактате» или «употребление языка» в «Философских исследованиях». Большинство его записей носит характер заметок, дневниковых размышлений (из таковых, как известно, вырос и единственный при его жизни опубликованный текст — «Логико-философский трактат»), устных бесед или лекций, выдержанных в явно сократической манере<sup>10</sup>. Рукопись «Философских исследований», будучи завершенной, тоже вызывает сомнения у Витгенштейна — как всякая претензия на окончательность выраженного в слове знания. В сентябре 1945 года он пишет своему ученику Норману Малкольму:

Моя книга постепенно приобретает свою окончательную форму, и, если ты будешь хорошим мальчиком и приедешь в Кембридж, ты сможешь ее прочитать. Возможно, она разочарует тебя. Сказать по правде, она и впрямь паршивая. (Это не значит, что я смог бы каким-то образом существенно улучшить ее, если бы работал над ней еще 100 лет.)<sup>11</sup>

Порождение письма как критика языка — общее свойство философии Витгенштейна и поэтики Бернхарда. Герой его повести «Амрас» (1964) писатель и композитор Вальтер М. сокрушается о том, что «произнесенное слово... попросту запирает мир на замок»<sup>12</sup>, а его брат К. М. вторит ему: «Мы ненавидели, презирали

9. Таковы, например, Вальтер М. в «Амрасе», Штраух в «Стуже», Каррер в «Хождении», Конрад в «Известковом заводе», Вертхаймер в «Пропадшем».

10. Сравнение с фрагментарными заметками Паскаля, Новалиса, Шлегеля напрашивается само собой — и оно актуально как для Витгенштейна, так и для Бернхарда (апелляция к «фрагментарному» стилю философствования эксплицитно выражена почти во всех текстах Бернхарда).

11. Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 48.

12. *Bernhard Th. Amras*. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1988. S. 83.

все, проговоренное до конца... нас тошнило от болтливости литературы»<sup>13</sup>. Скептицизм движет резонерами Бернхарда, из произведения в произведение нарекающими все устойчивое и уже названное «так называемым» (*das sogenannte*): все ключевые слова должны пройти проверку иронией («так называемыми» объявляются *родина, преступление, философия, архитектура, истина, профессионалы, наука, гениальность, виртуозность, душевная болезнь, безумие* и т. д.). Ведь, как убеждается на своем трудном интеллектуальном опыте Ройтхамер, «когда мы мыслим, мы ничего не знаем, все открыто... природа вещей — всегда другая»<sup>14</sup>, а в финале приходит к горькому знанию: «Все, описанное в рукописи, было иным, чем описанное... все, созданное мной в рукописи, — ложь... не только части ее лживы»<sup>15</sup>.

Осознание неизбежности глубочайшей правки записанного (познанного в слове) заставляет героя «Корректур» выправить рукопись вплоть до фактического ее вычеркивания, уничтожения (из 800 страниц невычеркнутыми останутся 20–30) и составления как бы поверх нее абсолютно нового текста (который, впрочем, так и не предъявлен читателю романа). Другой герой Бернхарда, Конрад из романа «Известковый завод» (*Das Kalkwerk*, 1970), во все не сохраняет записанного, будучи не удовлетворен и испытывая патологический ужас перед зафиксированным на бумаге, притом что над своим исследованием «Слух» он фанатично работает двадцать (!) лет. Аналогия с работающим над значениями слов (логических и философских понятий, слов повседневной речи) в их переменчивых контекстах Витгенштейном напрашивается сама собой:

В чем же значимость нашего исследования, ведь оно, по-видимому, лишь разрушает все интересное, то есть великое и важное. (Как если бы оно разрушало все строения, оставляя лишь обломки, камень и мусор.) Но разрушаются лишь воздушные замки и расчищается почва языка, на которой они стоят<sup>16</sup>.

Главным при рассмотрении архитектурной метафоры, обретшей жизнь у Витгенштейна и Бернхарда, нам представляется то, что дом на Кундмангассе все-таки был спроектирован и возведен, ка-

13. Ibid. S. 63.

14. *Idem*. Korrektur. S. 188–189.

15. Ibid. S. 312.

16. *Витгенштейн Л.* Философские исследования (118) / Пер. с нем. М. С. Козловой // Языки как образ мира. М.; СПб.: Terra Fantastica, 2003. С. 289.

кой бы иронически-разрушительной ни была лингвистическая мысль Витгенштейна, а дом-конус был помыслен и выстроен героем Бернхарда Ройтхамером, каким бы радикальным ни был его критический опыт самопостижения.

«Кто такой Ройтхамер — математик, физик? Он не Витгенштейн, но он — Витгенштейн»<sup>17</sup> — так комментирует своего персонажа Бернхард в заметке о «Корректуре», там самым обозначая подвижную границу тождества/растождествления персонажа и прототипа, имени и предмета, следуя характерной для него логике лингвистического скептицизма. Романная модель «дома Витгенштейна» далеко вышла за рамки действительности, если за точку отсчета брать биографическую «истину» проекта Витгенштейна — Энгельмана и собственно идеи австрийского философа. К счастью, Бернхард не принадлежал к разряду писателей, иллюстрирующих идеи. В случае с Витгенштейном он с полным правом мог говорить — и говорил устами своих персонажей — «мой Витгенштейн», обжив его мир так же властно, как миры Монтеня, Паскаля, Новалиса, Стерна, Жан-Поля, Гоголя, Достоевского. В рассказе «Гёте умирает» веймарский классик держит под подушкой «Трактат» и требует выписать к себе домой из Англии Витгенштейна. Идет ли речь о «транспозиции», «поэтическом переложении»<sup>18</sup> отдельных идей, мировоззренческого и философского содержания всего проекта под названием «Витгенштейн» или — к чему мы склоняемся больше — об «узнавании „своего“ в „чужом“»<sup>19</sup>, точки пересечения Бернхарда с Вит-

17. См.: *Bernhard Th. Bemerkungen (Korrektur)* / M. Huber, W. Schmidt-Dengler (Hg.) // *Werke*: In 22 Bd. Fr.a.M.: Suhrkamp, 2005. Bd. 4. 1. Aufl. S. 338.

18. Такой термин предлагает немецкий литературовед Франц Айкелер, настаивающий, к слову, на преобладании идей «языкового скепсиса» позднего Витгенштейна в поэтике Бернхарда (см.: *Eyckeler F. Reflexionspoesie: Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards*. B.: Erich Schmidt, 1995. S. 41–51).

19. В подобные имплицитные интертекстуальные отношения с идеями Витгенштейна вступает, например, Роберт Музиль, по мысли Александра Белобратова (*Белобратов А. В. Музиль и Витгенштейн, или Литература и философия* // *Вопросы философии*. 1998. № 5. С. 115). О своеобразном узнавании Бернхардом себя, «своего» в философии и маргинальном *modus vivendi* Витгенштейна см. также: *Huber M. 'Roithamer ist nicht Wittgenstein, aber er ist Wittgenstein'. Zur Präsenz des Philosophen bei Thomas Bernhard* // *Der Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie* / K. Kastenberger, K. P. Liessmann (Hg.). Wien: Zsolnay, 2004. S. 139–157; *Klebes M. Thomas Bernhard: Überschriften* // *Klebes M. Wittgensteins Novels*. N.Y.; L.: Routledge, 2006. P. 49–86; *Kaminski J. 'Der Lehrstuhl in Oxford ist meine Rettung' — Wittgenstein-Orte in Thomas Bernhards*



генштейном слишком явны. Здесь тот редкий случай, когда Бернхард открыто говорил в различных интервью о своем знакомстве с идеями Витгенштейна<sup>20</sup>.

По всей видимости, подробно ознакомился писатель лишь с «Логико-философским трактатом», однако финальной мысли о «невыразимом» уже было достаточно, чтобы писатель откликнулся и впоследствии интересовался идеями соотечественника<sup>21</sup>. Кроме того, имя австрийского философа фигурирует чуть ли не в каждом крупном произведении писателя и всякий раз входит в круг интеллектуальных пристрастий протагониста, формируя его кредо. Прочтение корпуса текстов Бернхарда позволяет предположить, что Витгенштейн вошел в его художественный мир целостно, интуитивно-иррационально: всем своим маргинальным жизненным обликом, направлением своих философско-лингвистических поисков, поворотными событиями жизни (разрыв с родной Австрией и окончательное укоренение в Кембридже, который так и не стал для него «своим», проектирование-строительство дома на Кундмангассе, учительство и опыты бегства в аскезу). Личность Витгенштейна угадывается в ключевых персонажах Бернхарда.

Интерпретировать «дом Витгенштейна» как «структурную аналогию» «Логико-философского трактата», опираясь на анализ идей «Трактата», заметки и реплики самого Витгенштейна, отклики близких людей, так или иначе сопричастных проекту (прежде всего Пауля Энгельмана, сестер Маргарет и Германы), уже вошло в традицию штудий о Витгенштейне<sup>22</sup>. Этой традиции мы, безусловно, коснемся в статье в попытке разобраться, как соотносится эта «воплотившаяся в дом логика» (*hausgewordene Logik* — выражение Маргарет<sup>23</sup>) с моделью другого порядка — художественным построением Томаса Бернхарда, изоморфным «дому Витгенштейна». Это культурное удвоение витгенштейнова проекта, литературная вариация на тему позволит

Korrektur und Heldenplatz//Oxford German Studies. 2011. Vol. 40. № 2. P. 189–206.

20. *Bernhard Th.* Der Wahrheit auf der Spur: Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons. Fr.a.M., 2012. Kindle ed.

21. См.: *Eyckeler F.* Op. cit. S. 41–48.

22. См., напр.: Wien, Kundmannngasse 19. Bauplanerische, morphologische und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses. München: Wilhelm Fink, 1982; *Last N.* Wittgenstein's House: Language, Space, and Architecture. N.Y.: Fordham University Press, 2008.

23. Цит. по: Wien, Kundmannngasse 19. S. 145.



одновременно приблизиться к оригиналу и к его подобию, выявить — сквозь фильтры искажающей поэтической логики — те бесконечно новые жизненные и символические контексты, которые прирастают к языковым значениям, обеспечивая полноценное «использование» (*Gebrauch*), «применение» (*Anwendung*)<sup>24</sup> языковых знаков.

Как же выстраиваются связи между двумя «домами»? Что вдохновило Бернхарда назвать Витгенштейна «моим»? Какие явные и косвенные свидетельства указывают на интенсивность непрекращавшегося диалога австрийского писателя с экзистенциальным проектом кембриджского Сократа?

Документально-биографическое введение фигуры Витгенштейна на свет Бернхард производит лишь в одном произведении, и то посвященном не самому философу, а члену разветвленной семьи — его племяннику Паулю, в повести «Племянник Витгенштейна. Дружба» (1982)<sup>25</sup>. Однако здесь фигура самого философа служит лишь интригующим фоном, проходит ментальной тенью, осеняя разговоры героев (автобиографического рассказчика и Пауля) в лечебнице радикальным сомнением, проверкой наиболее судьбоносных концептов европейской культуры: гениальности, музыки, безумия, болезни, телесности и пр. Что же до внефабульного присутствия — в виде эксплицитного и имплицитного интертекста, — то нет почти ни одного романа или драмы Бернхарда, где «мой Витгенштейн» не освятил бы интеллектуальных диспутов или размышлений героев.

Красноречив один из риторических жестов Бернхарда в отношении философа.

Когда, зная его горячее преклонение перед гением Витгенштейна, Хильда Шпиль<sup>26</sup> пригласила Бернхарда в 1971 году написать эссе в журнал *Ver Sacrum*, «что-нибудь о Витгенштейне», он ответил письмом-программой, сопоставимым по своей позиции с лингвистическим скептицизмом других австрийцев — Гуго фон Гофманстала («Письмо лорда Чандоса»), Ингеборг Бахман, Пауля Целана и самого Витгенштейна<sup>27</sup>.

24. Важные понятия «Философских исследований».

25. Русский перевод повести опубликован в 2003 году: *Бернхард Т. Племянник Витгенштейна: история одной дружбы* / Пер. с нем. Т. А. Баскаковой // Иностранная литература. 2003. № 2. С. 144–203.

26. Хильда Шпиль (*Hilde Spiel*, 1911–1990) — австрийская писательница, журналистка.

27. *Bernhard Th. Der Wahrheit auf der Spur*. S. 81–84.

В письме он подробно рассуждает о неисследованности гения Витгенштейна, равно как и законов природы, человека, языка, о «проклятой лжи» как единственной «проклятой истине, открываемой всеми языками»<sup>28</sup>. Апофатическая диалектика Бернхарда обретает логичное разрешение — в постскриптуме он отказывается написать «что-нибудь о» Витгенштейне, подтвердив свое восхищение им оригинальной формулировкой: «насквозь поэтический мозг, а значит, и философический мозг, но не философ»<sup>29</sup>. (Небесполезно вспомнить, что и сам Витгенштейн не раз связывал свое творчество с «поэзией» (*Dichtung, dichten*).) Финальный аргумент отказа прозвучал еще более парадоксально:

Это все равно что быть принужденным написать что-то (предложения!) о себе самом, и это невозможно. Это состояние культуры и истории сознания, которое не поддается описанию. Вопрос не в том, напишу ли я о Витгенштейне. Вопрос в том, явлюсь ли я на мгновение Витгенштейном, не разрушив его (В.) или меня (Б.). На этот вопрос я ответить не могу и таким образом не могу написать о Витгенштейне. <...> В. — это вопрос, на который невозможно ответить, потому он единственный на той ступени, которая исключает ответы (и ответ)<sup>30</sup>.

Трансцендентное, лежащее за границами мира, непостижимое и невыразимое — главный вопрос юного и зрелого Витгенштейна. Истолковывая концовку «Трактата», он писал в 1919 году Людвигу фон Фикеру:

Смысл книги — этический. <...> Я, собственно, хотел написать, что мое сочинение состоит из двух частей: из той, что имеется, и из всего того, что я не написал. И именно эта вторая часть — важная<sup>31</sup>.

Стоит подчеркнуть, что и для Витгенштейна, и для Бернхарда «невыразимое» лишено каких-либо образно-визионерских атрибутов: «мистическое» полностью укрыто молчанием.

В вежливой отповеди г-же Шпиль ощутим типичный для Томаса Бернхарда ход: в родственном уме видеть двойника (или проецировать свое «я» на Другого), сближение с которым «жутко»

28. Ibid. S. 81.

29. Ibid. S. 83.

30. Ibid. S. 83–84.

31. Цит. по: Wittgenstein — Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen. Innsbruck; Wien: Haymon, 2006. S. 206. Выделено автором. — В. К.

и невыразимо, о чем свидетельствует и (магически) утаивающий имя шифр в виде инициалов (ср.: Зигмунд Фрейд о «дoppelgänger» как о частном случае жуткого *Unheimliche*, непостижимого). Нельзя не узнать здесь и исследованную в психоанализе у Отто Ранка проблему «двойника» как нарциссической проекции «я», вызванной древним страхом смерти и попыткой компенсировать угрозу саморазрушения своим «дублем»<sup>32</sup>. Тема двойника как внешнего, другого «я» также связывает Бернхарда с фигурирующими в его текстах Жан-Полем, Стерном, Новалисом, Монтенем, Гоголем, Достоевским, Полем Валери, равно как и с Сэмюэлом Беккетом, разрабатывавшим эту тематику в синхронный с Бернхардом период позднего модернизма.

Витгенштейн, по сути, становится в литературной персонологии Бернхарда сквозной фигурой, своего рода Другим «я» автора, идентичность которого постоянно «аттестуется» (пользуясь термином герменевтики «самости» Поля Рикёра<sup>33</sup>).

Так, в пьесе «Спаситель человечества» (*Der Weltverbesser*, 1980<sup>34</sup>) главный герой является автором некоего трактата, который должен открыть человеку последнюю правду: правда эта состоит в необходимости попросту уничтожить мир и человека в том лживом, плачевном состоянии, в котором они пребывают. Герой сетует:

Ни один человек моего трактата не уразумел / ни один человек так никогда и не уразумел / что я своим трактатом хочу сказать<sup>35</sup>.

Вспомним, что сетовать на неверные толкования, на неточность языковой референции — один из лейтмотивов Витгенштейна. Сосредоточенность на критике языка, на «лживости» повседневных слов и высоких понятий — сквозная тема другой пьесы Бернхарда, «Лицедей» (*Theatermacher*, 1984), где театральные

32. Rank O. Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie. Wien: Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1925.

33. Рикёр П. Я-сам как Другой. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008.

34. Название пьесы в переводе Михаила Рудницкого выдвигает на первый план христианские коннотации, в то время как оригинал все-таки ближе к прогрессистски-просветительской семантике: «улучшитель» (*Verbesser*) человечества утопически мечтает о совершенствовании, «исправлении» мира.

35. Бернхард Т. «Видимость обманчива» и другие пьесы / Сост. и пер. с нем. М. Рудницкого. М.: Ad Marginem, 1999. С. 418.

режиссер Брюскон в ходе всего действия развернуто критикует, интерпретируя так и эдак, фальшивые представления об «искусстве», «истине», «красоте»: его философия искусства является в первую очередь философией языка. Штраух, герой романа «Стужа» (*Frost*, 1963), — художник, сжегший свои картины и уединившийся в глухой австрийской деревне, — совершает многочисленные прогулки с медиком-стажером, присланным братом героя на выручку «сумасшедшему». Юноша становится единственным и в итоге способным учеником, вырастающим по мере постижения сократического метода Штрауха. Все, что он постиг, — это все та же апофатическая истина, состоящая в «расчищении почвы» языка, герменевтической работе нового понимания человека говорящего.

Тема сократических прогулок-бесед (вспомним характерный диалог «Федр» с беседующими под платанами учителем и учеником) развивается у Бернхарда и далее. Вокруг проверки, «аттестации» слов, в ситуации непрерывного риторического вопрошания строится сюжет повести «Хождение» (*Gehen*, 1971). Вероятно, точный перевод, вопреки инерции речи, — все-таки «Ходить», поскольку в заголовке отсутствует необходимый для существительного артикль *das* (перевод «ходить» предлагает и германист Нина Павлова<sup>36</sup>, на такое понимание семантики заглавия указывает и один из тонких толкователей Бернхарда Венделин Шмидт-Денглер<sup>37</sup>). Так или иначе, семантика «туда-сюда-хождения» (*hin und her gehen*), мышления как движения от утверждения к отрицанию и обратно, от разрушения к созиданию, кроме того, и физическое «хождение» из угла в угол, из одной точки местности в другую (в «Корректуре» — прогулки Ройтхамера из Альтензама в Штоккет, его поездки из Австрии в Кембридж и обратно) пронизывают целый ряд сюжетов Бернхарда: «Стужа», «Хождение», «Известковый завод», «Корректур».

В «Хождении» появляется имя Витгенштейна — именно его труды были любимым чтением Каррера, мыслителя-гения, анахорета, утратившего рассудок (без указания конкретных текстов философа). Толчком для помешательства героя стало самоубий-

36. Павлова Н. С. Реальность и жанр у Бернхарда // Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 268–297.

37. «Текст называется „Ходить“, инфинитив в качестве заглавия встречается редко. Еще более поразительно, более загадочно сближение хождения и мышления» (*Schmidt-Dengler W. Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl, 1997. S. 35*).

ство друга — ученого, лишившегося господдержки своей лаборатории и вследствие этого возможности продолжать исследования. Любопытны обстоятельства, в которых с Каррером случается приступ истерики, открывающий его подлинное нездоровое состояние. На первый взгляд они комичны, банальны, несущественны. Помешательство случается с ним во время посещения лавки, где продавец пытается обмануть его: выдать за брюки из качественной английской шерсти чехословацкий ширпотреб.

Мы склонны согласиться с интерпретацией Шмидт-Денгlera, который подчеркивает: спор идет не столько о товаре, сколько о словах — фальшивых словах-этикетках, которыми заполнен мир (лавочник Рустеншахер никогда не продавал столько брюк, сколько делал этикеток), речь о витгенштейновской проблеме «факта» и отражающего его «предложения», об «обозначении, именовании предметов» (*das Problem des Bezeichens der Gegenstände*)<sup>38</sup>. Каррер (как и Витгенштейн I) требует точности прежде всего. Моральным следствием неточности является ложь, искажающая истину и потворствующая несправедливости (именно следствием несправедливости, непонимания истинной значимости исследований Каррер считает несчастье своего друга, лишившегося лаборатории). В финале звучит мысль в характерной для сократической прозы Бернхарда музыкально-полифонической манере<sup>39</sup> (Элер пересказывает услышанное им во время прогулок с Каррером):

Так все всегда является чем-то совсем другим, чем оно есть для нас, говорит Элер. И что-то всегда является иным, чем оно есть для всего другого. Целиком исходя из того, что еще и обозначения (*Bezeichnungen*), которыми мы означиваем (*bezeichnen*), являются совсем другими, чем факты (*die tatsächlichen*). Отсюда следует, что все обозначения не соответствуют означенному, говорит Элер<sup>40</sup>.

В романе «Рубка леса» герой встречается в Вене, где не бывал годами (разумеется, он пропал в Англии!), со старыми друзьями — супругами Ауэрсбергерами (вымышленное имя, прототипом послужила чета Ламперсбергов). Изобличенные рассказчиком

38. Ibid. S. 38.

39. Манера речеведения Бернхарда изоморфна барочной полифонии, см. об этом: *Diederichs B. Musik als Generationsprinzip von Literatur. Eine Analyse am Beispiel von Thomas Bernhards Untergeher*. Diss. Gießen, 1998.

40. *Bernhard Th. Gehen* (цит. по: *Schmidt-Dengler W. Op. cit.* S. 37).

в лжеталантливости, лжеобразованности, они покачивают, прогуливаясь, в сумке... разумеется, *томик Витгенштейна* — эмблеме «так называемой» (*der sogenannten*) интеллектуальности. Герой уличает их в неспособности понять подлинный смысл Витгенштейна, как и прочих великих, книгами которых полна библиотека провинциальных (в «провинциальность» вложены сугубо негативные коннотации) мудрецов.

Мышление для философствующих резонеров Бернхарда, таким образом, ассоциируется с проверкой соответствия слов их значениям, с выявлением неистинного, подрывом языковой референции. И, что важно, Бернхард как писатель *показывает* этот процесс мышления-хождения, а не создает окончательную, непротиворечивую теорию. Процесс этот представляется экзистенциально протяженным: «Пока мы не поименуем все и не сможем мыслить абсолютно, мы существуем, и кроме нашего существования нет ничего»<sup>41</sup>. И, что также важно в нашем «хождении» от Бернхарда к Витгенштейну, сократическая проза<sup>42</sup> принципиально антипсихологична. Выстраиваемые им романские «интриги» минималистичны, как и его пьесы (сопоставимые с поэтикой Беккета), герои сосредоточены на абстрактных вопросах познания и экзистенциального самопроецирования в мир.

Большинство интертекстуальных отсылок (чаще неявных) к Витгенштейну читатель находит, пожалуй, в романах «Корректурa» и «Известковый завод». Но обратимся к роману «Корректурa», запечатлевшему литературное понимание «дома Витгенштейна» как в его архитектурном, так и в метафорическом (философском, экзистенциальном) смысле. Процесс его толкования настраивает на заданный Бернхардом ритм «хождения» — от текста романа к Витгенштейну и обратно, а кроме того, от текста этого романа к другим произведениям Бернхарда и к его собственной биографии, образующим нерасторжимое целое.

41. Ibid. S. 36.

42. Назовем именно так его философские повести и романы с общим типом протагониста — резонерствующим вслух «человеком духа» (*Geistesmensch*), с фабулой, сосредоточенной на учительстве — ученичестве и «заботе о себе», с единой музыкально-полифонической манерой речеведения. Совершенно иной тип прозы — близкий психологическому исповедальному роману — мы находим в автобиографической пенталогии Бернхарда, включающей романы «Причина: Прикосновение», «Подвал: Ускользание», «Дыхание: Выбор», «Холод: Изоляция», «Ребенок как ребенок» (*Бернхард Т. Всё во мне...* СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2006).

В 1926 году Людвиг Витгенштейн прекращает учительство в сельской школе Оттенталя (Нижняя Австрия). Он переживает глубокий нравственный кризис. Мысли о самоубийстве снова посещают его, утешает лишь надежда на уединенную жизнь. Весной и летом он работает помощником монастырского садовника. Однако идею религиозного затворничества оставляет (по мнению Георга Хенрика фон Вригта, его останавливают «внутренние условия монастырской жизни»<sup>43</sup>).

Осенью 1926 года начинается двухлетняя история строительства особняка для Маргарет.

Разговор о строительстве дома в Вене начался задолго до этого. Так, 27 ноября 1925 года Пауль Энгельман пишет Витгенштейну:

В начале ноября я был три дня у Вашей сестры в Ольмюце. Она намерена строить городской особняк в Вене. Мы много говорили об этом, возможно ли это сейчас. Я думаю, что скорее нет, но, если бы я получил заказ, я бы решился предпринять такой опыт. Я очень охотно поговорил бы с Вами об этом деле и о другом, более важном для меня<sup>44</sup>.

Дружба Витгенштейна и Энгельмана длилась десятилетия, а познакомились они в 1916 году в Ольмюце во время короткого обучения Людвиг в артиллерийской офицерской школе. К тому времени Витгенштейн уже два года знал Адольфа Лооса — учителя Пауля Энгельмана в архитектуре, истории искусства, в понимании «пространственного планирования»<sup>45</sup>.

По-видимому, работа над проектом дома для Маргарет стала для Витгенштейна спасительной: сокрушенный в своем опыте опрощения, не обнаруживший в детях того, что надеялся найти в своих поисках чистого, точного языка, он должен был погрузиться в нечто захватывающее все существо, воплотить свой идеал философии как «деятельности». Энгельман как нельзя лучше подходил для роли товарища и профессионала в освоении новой — архитектурно-строительной — философии. Доверительность их отношений открывается и в переписке, где, например, Витгенштейн мог признаваться в мыслях о суициде, а Энгель-

43. *Фон Вригт Г. Х.* Людвиг Витгенштейн: Биографический очерк // Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель. С. 18.

44. Wittgenstein — Engelmann. S. 77. Выделено автором. — *В. К.*

45. Об учителе и ученике см.: *Bakacsy J.* Paul Engelmann (1891–1965). Ein biographischer Versuch // Universität Innsbruck. URL: [www.uibk.ac.at/brenner-archiv/bibliothek/pdf/bakacsy-engelmann-fertig.pdf](http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/bibliothek/pdf/bakacsy-engelmann-fertig.pdf). S. 37–44.



ман — самым деликатным образом утешать его, и в оставшихся (не публиковавшихся при жизни Витгенштейна) заметках Энгельмана о своем друге, и в черновиках романа, который начал писать Энгельман об отношениях учителя-философа и ученика. Себя он искренне и по праву считал учеником Витгенштейна, тот же называл его одним из самых верных толкователей «Трактата».

В линии Адольф Лоос — Пауль Энгельман выразилось то понимание пространства и архитектуры, которое оказалось созвучным философским идеям раннего Витгенштейна.

Адольф Лоос вошел в историю европейской архитектуры с запозданием: идеи его были слишком новаторскими для Вены периода *le fin de siècle*, а провинциальная замкнутость австрийско-венгерской политической жизни долго препятствовала их распространению в широком профессиональном мире. Уже в конце позапрошлого столетия Лоос выступил с сокрушительной критикой помпезных необарочных фасадов на венской Рингштрассе, которые он сравнил с потемкинскими деревнями. Он первым ратовал за функциональный дизайн, внимание и уважение к материалу. Предпочитая сдержанную элегантность, он не мог принять стиль Сецессиона: его орнаментальность, нарциссическую нервозность, «капсуляцию в мире грез»<sup>46</sup>, волюнтаризм архитектурной фантазии. Неприемлемым для него было и плоскостное, двухмерное «графическое» мышление. Стиль рождается из понимания цели здания, — считал Лоос, предвосхищая идеал конструктивистов<sup>47</sup>. «Преодоление орнамента», переход к лаконизму «домов из белого мрамора» Лоос считает задачей современной архитектуры<sup>48</sup>.

Отображением абсолютно нового для Вены дизайнера стало спроектированное им кафе *Museum* (1899). А резиденция императора, дом на Михаэльплац, воплотила ориентацию Адольфа Лооса на римскую классику — глубоко прагматичную, деловитую (*sachlich*<sup>49</sup>), с выраженным духом города как «общего дела», общего социального пространства. Новая резиденция символизиро-

46. Ibid. S. 38.

47. Об отношении воззрений Пауля Энгельмана и Адольфа Лооса см.: Ibidem.

48. Loos A. Ornament und Verbrechen (1908) // Architekturtheorie. URL: [https://www.architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/1\\_-\\_Adolf\\_Loos\\_\\_Ornament\\_und\\_Verbrechen\\_\\_1908\\_-\\_Auszug.pdf](https://www.architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/1_-_Adolf_Loos__Ornament_und_Verbrechen__1908_-_Auszug.pdf); см. также аналитику идей Лооса в контексте архитектуры модернизма: Gleiter J. H. Rückkehr des Verdrängten. Zur kritischen Theorie des Ornaments in der architektonischen Moderne. Weimar: Universitätsverlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2002.

49. Bakacsy J. Op. cit. S. 41.

ровала внутренний протест архитектора против ритуализованной пышности империи Габсбургов, стимулировавшей элитарные стилевые тенденции в облике города (известно, что Франца Иосифа потрясла «бесстильность» здания, которое он так и не обжил). Поэт-экспрессионист Георг Тракль, посетивший дом на Михаэльштрассе, написал в книге отзыв: «Серьезность и молчание камня изображены величественно и властно»<sup>50</sup>. Восхищенный Энгельман в 1911 году сочинил хвалебный сонет, заключительная строка которого говорила о творении Лооса как о «первом знаке новой эпохи» (*als erstes Zeichen einer neuen Zeit*)<sup>51</sup>.

Энгельман имел за плечами техническую школу, когда поступил в 1912 году в строительную школу Лооса: программным требованием последнего было уйти от архитектуры «фасадов» к полноценному проектированию, включающему технические, строительные аспекты будущего здания, подробную проработку внешнего пространства и интерьера, включая проектирование соответствующей назначению мебели. Энгельман вспоминал об учителе так: «Модерн скоро нагнал Лооса. Он перенял некоторые из его познаний, не вникнув в их глубокий смысл»<sup>52</sup>. Сам Адольф Лоос с глубокой иронией воспринял сотрудничество архитектора и философа в проекте дома на Кундмангассе. К тому времени Энгельман ушел далеко вперед от осторожных попыток своего учителя модернизировать архитектуру.

В то время как Людвиг пожертвовал после смерти отца в 1912 году свое наследство австрийским поэтам Георгу Траклю и Райнеру Марии Рильке (анонимно, через издателя Людвиг Фикера), сестра Маргарет владела огромным состоянием<sup>53</sup>. Оно позволило ей приобрести у садового общества участок земли в 3000 квадратных метров на углу Кундмангассе и Гойзаугассе и дать простор дизайнерской мысли Энгельмана и Витгенштейна. В ходе строительства и отделки бюджет значительно превысил исходную смету, так как авторы проекта настаивали на использовании ручного или механического труда, чтобы добиться впечатления аутентичности от внешнего и внутреннего пространств дома (например, профили для уникальных окон изготавливались чудом сохранившейся венской фирмой, не использовавшей промышленное оборудо-

50. Ibid. S. 42.

51. Ibid. S. 43.

52. Ibid. S. 46.

53. Ее финансовое положение пошатнулось в 1929 году из-за печально знаменитого краха на нью-йоркской бирже (акции были размещены в американских компаниях).

вание — на ее поиски ушли месяцы). Не уложились архитекторы и в запланированные сроки. После завершения строительства отнюдь не все члены семьи были довольны результатом — исключение составила лишь сама Маргарет:

Гермина вспоминала: «Два великих человека [Гретль и Людвиг] сошлись тут как архитекторы и заказчики, и таким образом смогло родиться нечто в своем роде совершенное». Она утверждала, что дом идеально соответствовал потребностям сестры, однако, когда Томми Стонборо<sup>54</sup>, ее племянник, продал дом после смерти Гретль<sup>55</sup>, он сопровождал это — впрочем, нередко оспариваемым — объяснением, что она никогда не чувствовала себя в нем хорошо. <...> Пауль<sup>56</sup> нашел его ужасным, мнение Джерома<sup>57</sup> не сильно отличалось<sup>58</sup>.

Зато Людвиг гордо прибавил к своему имени профессиональное «архитектор», а совсем скоро, словно ожив в этом проекте, обрел силы вернуться в Кембридж и снова заняться философией.

Степень участия Энгельмана и Витгенштейна в проектировании особняка, по мнению исследователей, определить в точности невозможно<sup>59</sup>, однако, учитывая, как был проникнут архитектор идеями своего друга, нельзя отрицать, что способ мышления, эстетические и этические воззрения Людвиг повлияли на формирование и воплощение замысла дома на Кундмангассе.

Эстетический образ дома для Маргарет сочетает в себе два стилевых компонента: с одной стороны, следование идеям нарождающегося функционализма, с другой — жанровую память о классицизме, которая была словно выдвинута в противовес необарочным традициям Вены. Классицизм и модернизм не столь далеки друг от друга, если взглянуть в них на фоне контрастирующего третьего: в качестве члена сравнения выступает уже упомянутое барокко и орнаментальный модерн рубежа ве-

54. Сын Маргарет и Джерома.

55. Так домашние называли Маргарет.

56. Брат Людвиг.

57. Муж Маргарет.

58. *Waugh A. Das Haus Wittgenstein. Geschichte einer ungewöhnlicher Familie.* Fr.a.M.: Fischer, 2012. S. 221.

59. При реконструкции проекта мы опираемся на обстоятельное исследование коллектива авторов — философов, историков искусства и архитектуры, — снабженное копиями проектной документации, фотографиями дома в разных ракурсах, фотохронологией дома, сравнительным анализом стилевых влияний с подробными иллюстрациями, статьями: *Wien, Kundmanngasse 19.*

ков (немецкий югендштиль, французский ар-нуво, венский Сецессион). Дом Витгенштейна выглядел отдельным монолитом, словно бы выхваченным из контекста. В этом проявляется и модернистское стремление к автономности, аисторизму, и тяготение к изолированному монументальному высказыванию классицизма. Как замечает Лотар Ренчлер в своей «Морфологической интерпретации», дом настолько не интегрирован в городскую среду, что его легко можно было бы перенести в другое место, а вид сверху делает его похожим на «скульптурный памятник на постаменте»<sup>60</sup>.

Автономное положение объекта по отношению к среде (четыре горизонтально составленных блока-монолита), изолированность помещений друг от друга (отдельные входы), изолированность так называемых террас (вход в них — через лестницы, высокие парапеты существенно ограничивают наблюдающему вид на участок) — все это соответствует и принципу членения действительности на атомарные факты, и — на языке архитектуры — классцистической репрезентации здания как «скульптурно-блочного, изолированного архитектурного тела»<sup>61</sup>. Автономное положение занимает и сад на участке (в 1974 году он будет вырублен): огромные окна-двери, дающие простор взгляду вовне, как ни странно, размещены в помещениях, не выходящих в сад, он разбит в стороне от дома, отделен от него диагональю дорожки. Плоская крыша и «монотонно-метрическое»<sup>62</sup>, горизонтально ориентированное членение стен окнами также свидетельствуют в пользу классицизма. Высота окон не нарушает впечатления горизонтального ритма строительного массива.

Интерьер дома отвечает стилистическому пуризму проектировщиков, в котором угадывается требование Витгенштейна к точности, ясности знаков, к логической прозрачности предложений (их аналогами выступают элементы здания): светло оштукатуренные стены (как и снаружи), черные отполированные плиты пола (из искусственного камня), металлические двери, металлические профили окон-дверей, четкая граница стен и потолка (в отличие от перетекающих одна в другую плоскостей и линий барокко, рококо, модерна). «Холодные» материалы, минимализм и точность в деталях (лампы накаливания вместо люстр, ника-

60. *Rentschler L. Wittgensteinshaus. Morphologische Interpretation* // Wien, Kundmanngasse 19.

61. *Ibid.* S. 128.

62. *Ibid.* S. 89.

ких штор и ковров, предельно простая форма дверных ручек и замков, угловых радиаторов, изготовителей которых искали почти год). Стиль высказывания, порождаемый дизайном дома, очищен от украшательства, приблизительности — всего, что затрудняет доступ к логически ясному значению. Этот стиль обнаруживается и в речи «Трактата», столь отличной от сократического балансирования, усложненных сложноподчиненных конструкций, интонационного богатства лекций конца 1920–1940-х годов и «Философских исследований». Энгельман в «Заметках о „Трактате“» верно обратил внимание на отказ позднего Витгенштейна от монологизма, «переход от категорической формы утвердительного предложения к сократическому вопросу»<sup>63</sup>. В терминах семиотики проект Витгенштейна — Энгельмана осваивает семантику (прозрачность функций) и синтаксис (архитектурную форму), но пренебрегает прагматикой. Строгость и статичность форм граничат с геометрической абстракцией, антипсихологизм слишком очевиден в облике этого «дома-трактата» (*Tractatus-Haus*)<sup>64</sup>. (В свою очередь, именно языковой прагматикой занят Витгенштейн II.)

Посмотрим теперь, как осваивал архитектуру Томас Бернхард, прежде чем погрузить своих персонажей в процесс возведения, как в «Корректуре», или реконструкции, как в «Известковом заводе», здания своей мечты, в «архитектурно-художественное жизнестроительство» (*Lebensbaukunstwerk*).

Надо сказать, что, как и Витгенштейн, Бернхард не создал семьи: для понимания темы дома, очага в его произведениях это немаловажно. Постоянной спутницей Томаса была Хедвиг Ставяничек — женщина старше его на 37 лет, встретившаяся ему в переломный момент жизни, когда он, 19-летний, буквально умирал в санатории для легочных больных. И хотя он не раз отзывался о ней как о самом близком человеке, внутреннее одиночество и сосредоточенность на вопросах исключительно абстрактных сохраняются в нем на всю жизнь. Вероятно, переживание страха смерти (и под бомбежками в Зальцбурге, и в больницах) навсегда сформировало у Бернхарда устойчивый интерес к пограничному, к преодолению Танатоса. Самоубийство, одиночество, творчество и экзистенциально-творческое крушение — его ключевые темы. О семье, близости и сам писатель, и его персонажи высказываются с отвращением. Ставяничек, с которой он,

63. Wittgenstein — Engelmann. S. 121.

64. Ibid. S. 158.

по сути, прожил всю жизнь (и был похоронен по завещанию рядом с ней), Бернхард называл «тетей»<sup>65</sup>. Внебрачный ребенок, стыд и обуза для матери, проживший все детство без своего угла у дедушки и бабушки, из наследства он получил пишущую машинку деда Иоганнеса Фроймбихлера — не очень удачливого писателя — и его библиотеку. Семья и родина — «тюрьма», то, что болит и что следует в себе преодолеть: отсюда в романах мотив бегства в чужое, и таким чужим предстает Англия (Кембридж), эмблема духовной свободы, интеллектуальной культуры, еще более абстрактная и утопическая у Бернхарда, чем Америка у Кафки. А фигура старшего собеседника, в долгих прогулках рассуждающего с безмолвно внимающим «учеником» о последних вопросах, — сквозная в романах Бернхарда.

Когда книги начинают приносить Бернхарду деньги, он покупает один за другим (1965, 1971, 1972) три дома — все в сельской местности, в Верхней Австрии (из-за больных легких и сердца он не мог долго жить в городе, хотя всегда предпочитал город — для этого служили венская квартира Ставяничек и его собственная квартира в Гмундене). Фотографии домов можно увидеть в многочисленных биографиях Бернхарда<sup>66</sup>. Это очень основательные, старинные двухэтажные дома, строгие и простые по стилю, из камня или кирпича, в которых свободно разместились бы два, а то и три поколения семьи. Писатель живет в них поочередно, закрепляя все прочнее репутацию анахорета: тут ему идеально работается. Но, кроме того, Бернхарду доставляет удовольствие собственноручно реконструировать старинную мебель, следить за отделочными работами. В его тексты 1970-х годов прочно проникает тема *строительства*. Как и у Витгенштейна, она аранжирована одновременно экзистенциально-осязаемым и абстрактно-философским подтекстом. Монотонно-тавтологичная речь Ройтхамера, героя романа «Корректурa», то и дело возвращается к ней, и всякий раз в восторженных тонах:

Это прекраснейшее, высшее удовлетворение — строить, высшее удовлетворение подчеркнуть<sup>67</sup>. Все желают строить, и все,

65. См., напр., довольно откровенное интервью с Бернхардом Андре Миллера: Interview mit Thomas Bernhard 1979 // André Müller, Texte, Gespräche. См. URL: <http://andremuller.com-puter.com>.

66. Например, в книге Ханса Хёллера, пережившей уже более десяти изданий: Höller H. Thomas Bernhard. Hamburg: Rowohlt, 2011. 10. Aufl. S. 81–82.

67. Авторемарки («подчеркнуть» — *unterstreichen*) — характерная черта стиля заметок Ройтхамера (по возможности сохранена пунктуация оригинала).

кто строит, испытывают это удовлетворение. Даже завершение какой-то философской или литературной работы не приносит высшего удовлетворения, того удовлетворения, которое мы получаем, когда нам удастся архитектурное сооружение. Тогда мы достигаем всего, на что только способен человек<sup>68</sup>.

Строить здание по собственному проекту — эта фабульная линия в «Корректуре» воплощена как испытание *идеи*, претворяющееся в жизненное испытание:

Архитектура — в высшей степени философское искусство, но строители-специалисты, или так называемые строители-специалисты, этого не понимают. <...> Архитекторы строят, не зная доподлинно сущности тех, для кого строят. В голове у них лишь гонорары и карьера<sup>69</sup>.

Как не услышать здесь переключку с размышлениями Витгенштейна над философской сущностью архитектуры? В другом месте романа Ройтхамер высказывается прозрачнее:

Мы состоим лишь из идей, которые всплывают в нас и которые мы хотим осуществить, которые мы должны осуществить, потому что иначе мы мертвы, говорил Ройтхамер. Всякая идея и всякое следование идее внутри нас есть жизнь, говорил Ройтхамер, отсутствие идеи есть смерть... и как же много людей лишены идей, у них нет абсолютно никакой идеи, они не существуют<sup>70</sup>.

*Головной* характер жизнестроительства не лишает проект Ройтхамера страстности — напротив, это неистовая страстность под стать героям столь любимого Бернхардом Достоевского и, добавим от себя типологическую переключку, Андрея Платонова (столь тонко уловившего архетипический мотив, согласно которому возведение дома может истощить, убить человека, — отсюда всевозможные суеверия, связанные с новым жилищем). Головной, измышленный тип возводимого дома-конуса (*Kegelbau*) подчеркивается также одной из интертекстуальных отсылок. Упоминается «Господин Тест» Поля Валери — эссе, породившее антипсихологический, интеллектуально-головной тип персонажа (в нарицательном *Teste* еще прочитывается старая форма французского слова *tête*) модернизма, «человека без свойств», чья страсть — по-

68. Цит. по: Ibid. S. 89.

69. *Bernhard Th. Korrektur*. S. 191–192.

70. Ibid. S. 181.



знание всего до последней логической ясности. Но особенно интересен контекст, в котором введена эта микроцитата (название текста Валери).

Работу над проектом, заметки о нем и о родном и ненавистном Альтензаме Ройтхамер ведет в чужом доме — в семье своего друга Хёллера. Он появляется здесь наездами из Кембриджа, где преподает физику и математику. На первом этаже размещаются дети и супруги Хёллеры, а мансарда, в которой герою идеально дышится и пишется, обжита и как бы присвоена им. В романе поется ода мансарде Хёллера, по которой так любил ходить-размышлять-туда-сюда (снова — мотив *gehen-denken*) Ройтхамер, а после него — друг и душеприказчик, анонимный рассказчик романа, которому завещано разобраться с рукописным наследием гения-самоубийцы. Так вот, мансарда эта обклеена страницами из любимых книг Ройтхамера — Паскаля, Монтеня, Пушкина, Шопенгауэра, Новалиса, Достоевского: «Из Валери же я прикрепил почти все страницы его „Теста“, прежде чем покрыл стены мансарды Хёллера планами и эскизами дома-конуса»<sup>71</sup>. Иными словами, не только здание-конус — страстная утопия, но и домашнее пространство превращено в интеллектуальную метафору, оно предельно условно и вместе с тем идентично сущности героя.

Кстати, дом в Ольсдорфе, купленный и отреставрированный Бернхардом, с самого начала носил, по отзыву сводного брата писателя Петера Фабиана, «строгий», «музейный облик» и совсем не был похож на «жилой дом»<sup>72</sup>. Элиас Канетти, навестивший Бернхарда в 1970 году, также отзывался о странной «гигиене пустоты», необитаемости, ритуализованности пространств дома и двора в Ольсдорфе, где при наличии добротных крестьянских построек (хлева, конюшни, гумна) не наблюдалось ни одного животного; о кухне, в которой не готовилась еда; о стульях и креслах, в которых никто не сидел, и т. п. Единственными звуками, наполнявшими дом сверху донизу, были звуки классической музыки, доносившиеся из граммофона<sup>73</sup>.

В автобиографическом документальном интервью «Три дня» Томас Бернхард, кстати, прозрачно высказался об аналогии архитектурного и текстового пространства, описав идеальный «дом», и это — дом для пишущего одиночки:

71. Ibid. S. 264.

72. Цит. по: *Mittermayer M.* Thomas Bernhard. Eine Biografie. Wien; Salzburg, 2015. S. 170.

73. Ibid. S. 171.

Лучше всего мне, когда я один. В сущности, это идеальное состояние. Мой дом, собственно, тоже — одна огромная тюрьма. Я очень люблю его; всюду, где только возможно, голые стены. Это очень хорошо сказывается на моей работе. Книги, или то, что я пишу, *схожи* с тем местом, в котором я уединяюсь. Порой мне кажется, что отдельные главы в книге подобны отдельным комнатам в этом доме. Стены — живые (нет?). Значит, и страницы — как стены, и этого достаточно. Нужно только интенсивно *всматриваться* (*anschauen*<sup>74</sup>). Когда *всматриваешься* в белую стену, открываешь, что она ведь совсем не белая, не *голая*. Когда подолгу бываешь один, привык к уединению, *натренировался* в уединении, то открываешь всюду, там, где для нормального человека *ничего нет*, все больше. В стене отыскиваются щели, мелкие трещины, шероховатости, насекомые-паразиты. Немыслимое движение обнаруживается в стенах. И правда, стена и книжная страница полностью *схожи*<sup>75</sup>.

Интеллектуально-философской предстает и другая сторона проекта, от которой можно было бы ожидать как раз прагматики, психологизма: постижение Ройтхамером «сущности» человека, для которого он шесть лет возводит дом. Дом, по Бернхарду, не семейный очаг, а прибежище одиночки, выстраивающего свои артистические отношения с «объектом» (именно так будет называть дом-конус Ройтхамер). Очаг же, отторгнутый символ, может быть сконструирован только для Другого: итак, дом, призванный *осчастливить* (именно такова идея проекта), строится для любимой сестры — художницы, единомышленницы Ройтхамера, единственного человека в семье, к которому герой испытывает тепло, доверие<sup>76</sup>. Биографические аллюзии к истории Людвига — Маргарет и здесь достаточно прозрачны, хоть и не буквальны. Погружение в Другого напоминает у Бернхарда скорее

74. Ср. призыв Витгенштейна «посмотреть на // взглядеться в» (*schauen*) языковые игры.

75. *Bernhard Th. Drei Tage // Bernhard Th. Italiener. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1989. S. 84.* Курсив автора. — В. К.

76. Любопытен и мотив наследства в романе: Ройтхамер намерен полностью расстаться с деньгами, вырученными от продажи родового Альтензама, в пользу освободившихся из тюрем. По его мнению, в обществе все так или иначе преступны, заключенные же — лишь неудачники, падшие (ср. пассаж художника Штрауха о поддержке всех падших, оступившихся, обреченных в романе «Стужа»). Итак, в этом жесте отречения от наследства заключены и новая аллюзия к Витгенштейну, и комплекс лейтмотивов Бернхарда: отречение от родового очага (изоляция, путь одиночки), поддержка слабых.

абстрактное созерцание: брат «штудировает, исследует» (*studiert*) существо сестры, не раз обозначая ее как «объект» и не давая никаких психологических подсказок читателю. Результаты исследования не прошли, так сказать, апробации: сестра, подспудно боявшаяся проекта брата, умирает спустя восемь месяцев после посещения дома-конуса. Ройтхамер приходит к осознанию ошибочности, неточности познанного и выраженного на языке архитектуры (*все оказалось Другим, чем думалось*, — возвращаемся к звучавшей в начале статьи мысли романа). Следом идет мучительный процесс «корректировки», завершающийся переписыванием текста о проекте и — самоуничтожением. Ройтхамер вешается на дереве в том самом лесу, где, в стороне от городов и людей, возвел странное сооружение.

Описание дома-конуса довершает наше «хождение» от Бернхарда к Витгенштейну.

Три года Ройтхамер штудировал труды архитекторов, размышляет над собственной идеей, три года пристально следит за строительством. Он категорически отказывается доверить воплощение мечты архитекторам — «так называемым специалистам» (*sogenannte Baufachleute*)<sup>77</sup>, «шарлатанам духа» (*Geistesscharlatane*)<sup>78</sup>. Он называет несколько имен тех, кто вдохновлял его: французский классицист Булле (которого по праву считают предтечей модернизма), английский классицист сэр Джон Соун, из модернистов — Мис ван дер Роэ, известный своим минималистическим принципом «Меньше — значит больше». Все это — архитекторы, взявшие за основу принципы простоты, строгости форм, склонные к подчеркиванию чистой красоты геометрических фигур (конусы-кенотафы, сферы, параллелепипеды и т. п.). Ройтхамер не описывает подробно, как выглядел дом-конус: известно лишь, что трехэтажное здание с куполом он возвел посреди леса, Кобернауссервальда, словно утопив его в природном ландшафте, отказавшись тем самым от культурно-исторического контекста. Высота здания соответствует высоте леса. Только из восьми помещений взгляду открывается перспектива, в остальных девяти взгляд упирается в глухой лес. Так обеспечивается чувство изолированности (защищенности, как мыслил мизантропически настроенный Ройтхамер).

Материалы нейтральные: сталь, бетон, стекло. В оформлении внутреннего пространства узнаваем «логицизм»: 17 помеще-

77. Ibid. S. 191.

78. Ibid. S. 186.

ний не имеют названий (выделены лишь группы на первом этаже — «ознакомительные помещения», готовящие к восприятию дома, и «для отдыха-развлечений»). Только одно помещение обозначено, и оно лишено утилитарных функций: это «зал для размышлений» (*Meditationsraum*) на втором этаже. В нем — ни одного предмета, есть лишь фонтанчик с бьющей из него родниковой водой. В центре — красная точка, абсолютный центр всего здания, от которого до внешних стен в каждом направлении насчитывается ровно 14 метров.

«Все упростить» — так действует и герой уже упоминавшегося романа «Известковый завод», устранивший все украшения, витые решетки, всю «безвкусицу» прошлого на заброшенном промышленном здании, где он уединенно поселяется с женой, чтобы написать свое исследование «Слух». (Он словно вдохновляется лоосовским стремлением «преодолеть орнамент»<sup>79</sup>.)

Здание дома-конуса, как открывается в финале герою «Корректур», оказалось чем-то «другим»: он неверно постиг сущность сестры, неточно создал форму и пр. Язык архитектуры не соответствует тому образу мира, который выносил в себе Ройтхамер.

Сюжет романа собирается отнюдь не из «фактов», а из развернутой рефлексии архитектора-философа и — по его следам — друга-душеприказчика над проблемой точного языкового описания мира. Здесь мы возвращаемся к исходной гипотезе: иносказательно Бернхард показывает нам, как некий человек пересматривает логическую модель мира, на своем экзистенциальном опыте постигая ее «границы», — и из размышлений над этими границами рождается новый взгляд на язык как на бесконечно переменчивый, обусловленный жизненными контекстами, без понимания которых всякий текст предстает утопией. Так осуществляется переход от проблем языковой референции к проблеме языковых игр, от Витгенштейна I к Витгенштейну II.

Работа с чужим рукописным наследием, постижение Другого — всегда «бесцеремонность», «беспощадность», «безоглядность» (*Rücksichtslosigkeit*)<sup>80</sup>. Это понимает анонимный рассказчик «Корректур», отягченный миссией «упорядочить» тысячи обрывков, заметок друга. Это понимает в итоге Ройтхамер, по-

79. Подробнее о минималистичном архитектурном пространстве в этом романе см.: *Котелевская В. В.* «Внутренний человек» модернизма: языки визуализации у Томаса Бернхарда и Френсиса Бэкона // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1. № 1. С. 15–43.

80. *Ibid.* S. 154.

терпевший крушение с домом для Другого, сущность которого от него ускользнула. Это понимает Бернхард, создающий свою версию прочтения («корректур») Витгенштейна. Но страх заблуждения никого из них не останавливает: как рассуждает герой повести «Хождение», пока мы не нарекли всех вещей и не приблизились к абсолютному языку, мы живы.

### *Библиография*

- Aicher O. Design and Philosophy // Idem. Analog and Digital. N.Y.: John Wiley & Sons, 1991.
- Bakacsy J. Paul Engelmann (1891–1965). Ein biographischer Versuch // Universität Innsbruck. URL: <http://uibk.ac.at/brenner-archiv/bibliothek/pdf/bakacsy-engelmann-fertig.pdf>. S. 37–44.
- Bernhard Th. Amras. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1988.
- Bernhard Th. Bemerkungen (Korrektur) / M. Huber, W. Schmidt-Dengler (Hg.) // Idem. Werke: In 22 Bd. Bd. 4. 1. Aufl. Fr.a.M.: Suhrkamp, 2005.
- Bernhard Th. Der Wahrheit auf der Spur: Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons. Fr.a.M., 2012. Kindle ed.
- Bernhard Th. Drei Tage // Idem. Italiener. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1989.
- Bernhard Th. Korrektur. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1988.
- Diederichs B. Musik als Generationsprinzip von Literatur. Eine Analyse am Beispiel von Thomas Bernhards Untergeher. Diss. Gießen, 1998.
- Eyckeler F. Reflexionspoesie: Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards. B.: Erich Schmidt, 1995.
- Gleiter J. H. Rückkehr des Verdrängten. Zur kritischen Theorie des Ornaments in der architektonischen Moderne. Weimar: Universitätsverlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2002.
- Höller H. Thomas Bernhard. 10. Aufl. Hamburg: Rowohlt, 2011.
- Huber M. 'Roithamer ist nicht Wittgenstein, aber er ist Wittgenstein'. Zur Präsenz des Philosophen bei Thomas Bernhard // Der Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie / K. Kastenberg, K. P. Liessmann (Hg.). Wien: Zsolnay, 2004. S. 139–157.
- Interview mit Thomas Bernhard 1979 // André Müller, Texte, Gespräche. URL: <http://andremuller.com-puter.com>.
- Kaminski J. 'Der Lehrstuhl in Oxford ist meine Rettung' — Wittgenstein-Orte in Thomas Bernhards Korrektur und Heldenplatz // Oxford German Studies. 2011. Vol. 40. № 2. P. 189–206.
- Klebes M. Thomas Bernhard: Überschriften // Idem. Wittgensteins Novels. N.Y.; L.: Routledge, 2006. P. 49–86.
- Last N. Wittgenstein's House: Language, Space, and Architecture. N.Y.: Fordham University Press, 2008.
- Loos A. Ornament und Verbrechen (1908) // Architekturtheorie. URL: [http://architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/1\\_-\\_Adolf\\_Loos\\_\\_Ornament\\_und\\_Verbrechen\\_\\_1908\\_-\\_Auszug.pdf](http://architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/1_-_Adolf_Loos__Ornament_und_Verbrechen__1908_-_Auszug.pdf).
- Mittermayer M. Thomas Bernhard. Eine Biografie. Wien; Salzburg: Residenz Verlag, 2015.
- Rank O. Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie. Wien: Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1925.

- Rentschler L. Wittgensteinshaus. Morphologische Interpretation // Wien, Kundmannngasse 19. Bauplanerische, morphologische und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses. München: Wilhelm Fink, 1982.
- Schmidt-Dengler W. Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl, 1997.
- Waugh A. Das Haus Wittgenstein. Geschichte einer ungewöhnlicher Familie. Fr.a.M.: Fischer, 2012.
- Wien, Kundmannngasse 19. Bauplanerische, morphologische und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses. München: Wilhelm Fink, 1982.
- Wittgenstein — Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen. Innsbruck; Wien: Haymon, 2006.
- Wittgenstein L. Tagebücher 1914–1916 // Idem. Werkausgabe. Bd. 1. Fr.a.M.: Suhrkamp, 2006.
- Wittgenstein L. Vermischte Bemerkungen // Idem. Werkausgabe. Bd. 8. Fr.a.M.: Suhrkamp, 1984.
- Белобратов А. В. Музиль и Витгенштейн, или Литература и философия // Вопросы философии. 1998. № 5. С. 113–119.
- Бернхард Т. «Видимость обманчива» и другие пьесы. М.: Ad Marginem, 1999.
- Бернхард Т. Всё во мне... СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2006.
- Бернхард Т. Племянник Витгенштейна: история одной дружбы // Иностранная литература. 2003. № 2.
- Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Он же. Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994.
- Витгенштейн Л. Философские исследования // Языки как образ мира / Сост. К. Королев. М.; СПб.: Terra Fantastica, 2003. С. 220–548.
- Гропиус В. Границы архитектуры. М.: Искусство, 1971.
- Котелевская В. В. «Внутренний человек» модернизма: языки визуализации у Томаса Бернхарда и Френсиса Бэкона // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. Т. 1. № 1. С. 15–43.
- Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель / Сост. В. П. Руднев. М.: Прогресс-Культура, 1993.
- Павлова Н. С. Реальность и жанр у Бернхарда // Она же. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 268–297.
- Рикёр П. Я-сам как Другой. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008.
- Фон Вригт Г. Х. Людвиг Витгенштейн: Биографический очерк // Людвиг Витгенштейн: человек и мыслитель / Сост. В. П. Руднев. М.: Прогресс-Культура, 1993. С. 9–31.

VERA KOTELEVSKAJA. Associate Professor at the Department of Theory and History of World Literature, Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication, kotelevskaja.vera@yandex.ru. Southern Federal University (SFedU), 93 Universitetskij ln, Rostov-on-Don 344065, Russia.

*Keywords:* modernism; philosophy of language; linguistic skepticism; philosophy of architecture; Austrian novel of the 20<sup>th</sup> century; Ludwig Wittgenstein; Thomas Bernhard.

This paper offers an analysis of a literary interpretation of the early and late thought of Wittgenstein by Austrian novelist Thomas Bernhard. The poetics of *Korrektur* (1975) is at the centre of discussion of obvious intertextual links with Wittgenstein. Particular attention is paid to the spatial image of the 'cone house': it was constructed by the character of the novel and became an embodiment of his philosophical and architectural ideas. A comparative study of the Wittgenstein-Engelmann project of the house and the cone house in Bernhard's novel makes it possible to highlight the aesthetic and philosophical analogies between them.

Bernhard's philosophy of language represented by the protagonist Roithamer evolves from a research of the conditions of language reference to doubting the possibility language, and ultimately to searching ways to go beyond the *language-world model* in favour of a *language-discourse model*. The failure of the logic of the *language-world model* is represented in the novel through the crash of the utopian architectural project (the construction of the cone house for the character's sister). Thus, the novel presents a fictional analogy between two stages of Wittgenstein's philosophy: the stage of the "Tractatus" and the stage of "Philosophical investigations," the so-called Wittgenstein I and Wittgenstein II. The ideal of verbal exactness is impossible, both for the character as well as Wittgenstein I, a Cambridge scholar, a writer and an amateur architect. The discourse about the world is consequently represented as a never-ending correction and rewriting of "propositions" (Sätze) which can never be an exact "picture of reality" (Bild der Wirklichkeit). The key idea of the present paper is focused on defining the ambiguous identity of Bernhard's intellectual hero and Wittgenstein, the literary character and the real philosopher.

DOI: 10.22394/0869-5377-2017-6-257-284

#### References

- Aicher O. *Design and Philosophy. Analog and Digital*, New York, John Wiley & Sons, 1991.
- Bakacsy J. Paul Engelmann (1891–1965). Ein biographischer Versuch. *Universität Innsbruck*. Available at: <http://uibk.ac.at/brenner-archiv/bibliothek/pdf/bakacsy-engelmann-fertig.pdf>. S. 37–44.
- Belobratov A. V. Muzil' i Vitgenshtein, ili Literatura i filosofia [Musil and Wittgenstein, or Literature and Philosophy]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 1998, no. 5, pp. 113–119.
- Bernhard Th. "Vidimost' obmanchiva" i drugie p'esy ["Der Schein trägt" and Other Plays], Moscow, Ad Marginem, 1999.
- Bernhard Th. *Amras*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988.



- Bernhard Th. Bemerkungen (Korrektur) (Hg. M. Huber, W. Schmidt-Dengler). *Werke: In 22 Bd. Bd. 4. 1. Aufl.*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2005.
- Bernhard Th. *Der Wahrheit auf der Spur: Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons*, Frankfurt am Main, 2012, Kindle ed.
- Bernhard Th. *Drei Tage. Italiener*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989.
- Bernhard Th. *Korrektur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988.
- Bernhard Th. Plemiannik Vitgenshteina: istoriia odnoi družby [Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft]. *Inostrannaia literatura* [Foreign Literature], 2003, no. 2, pp. 144–203.
- Bernhard Th. *Vse vo mne...* [Alles in mir], Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2006.
- Diederichs B. Musik als Generationsprinzip von Literatur. Eine Analyse am Beispiel von Thomas Bernhards Untergeher. Diss. Gießen, 1998.
- Eyckeler F. *Reflexionspoesie: Sprachsepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards*, Berlin, Erich Schmidt, 1995.
- Gleiter J. H. *Rückkehr des Verdrängten. Zur kritischen Theorie des Ornaments in der architektonischen Moderne*, Weimar, Unversitätsverlag der Bauhaus-Universität Weimar, 2002.
- Gropius V. *Granitsy arkhitektury* [Borders of Architecture], Moscow, Iskusstvo, 1971.
- Höller H. *Thomas Bernhard*, 10. Aufl., Hamburg, Rowohlt, 2011.
- Huber M. 'Roithamer ist nicht Wittgenstein, aber er ist Wittgenstein'. Zur Präsenz des Philosophen bei Thomas Bernhard. *Der Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie* (Hg. K. Kastenberger, K. P. Liessmann), Wien, Zsolnay, 2004, S. 139–157.
- Interview mit Thomas Bernhard 1979. *André Müller, Texte, Gespräche*. Available at: <http://andremuller.com-puter.com>.
- Kaminski J. 'Der Lehrstuhl in Oxford ist meine Rettung' — Wittgenstein-Orte in Thomas Bernhards Korrektur und Heldenplatz. *Oxford German Studies*, 2011, vol. 40, no. 2, pp. 189–206.
- Klebes M. Thomas Bernhard: Überschriften. *Wittgensteins Novels*, New York, London, Routledge, 2006, pp. 49–86.
- Kotelevskaia V. V. "Vnutrennii chelovek" modernizma: iazyki vizualizatsii u Tomasa Bernkharda i Frensisa Bekona ["The Internal Person" of Modernism: Thomas Bernhard's and Francis Bacon's Visual Languages]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy* [Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 2016, vol. 1, no. 1, pp. 15–43.
- Last N. *Wittgenstein's House: Language, Space, and Architecture*, New York, Fordham University Press, 2008.
- Liudvig Vitgenshtein: chelovek i myslitel'* [Ludwig Wittgenstein: Man and Thinker] (ed. V. P. Rudnev), Moscow, Progress-Kul'tura, 1993.
- Loos A. Ornament und Verbrechen (1908). *Architekturtheorie*. Available at: [http://architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/1\\_-\\_Adolf\\_Loos\\_\\_Ornament\\_und\\_Verbrechen\\_\\_1908\\_-\\_Auszug.pdf](http://architekturtheorie.tu-berlin.de/fileadmin/fg274/1_-_Adolf_Loos__Ornament_und_Verbrechen__1908_-_Auszug.pdf).
- Mittermayer M. *Thomas Bernhard. Eine Biografie*, Wien, Salzburg, Residenz Verlag, 2015.
- Pavlova N. S. Real'nost' i zhanr u Bernkharda [Reality and Genre in Bernhard]. *Priroda real'nosti v avstriiskoi literature* [The Nature of Reality in Austrian Literature], Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury, 2005, pp. 268–297.

- Rank O. *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie*, Wien, Internationaler psychoanalytischer Verlag, 1925.
- Rentschler L. Wittgensteinshaus. Morphologische Interpretation. *Wien, Kundmann-gasse 19. Bauplanerische, morphologische und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses*, München, Wilhelm Fink, 1982.
- Riceur P. *Ia-sam kak Drugoi* [Soi-même comme un autre], Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury, 2008.
- Schmidt-Dengler W. *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*, Wien, Sonderzahl, 1997.
- Von Wright G. H. Liudvig Vitgenshtein: Biograficheskii ocherk [Ludwig Wittgenstein: Biographical Sketch]. *Liudvig Vitgenshtein: chelovek i myslitel'* [Ludwig Wittgenstein: Man and Thinker] (ed. V. P. Rudnev), Moscow, Progress-Kul'tura, 1993, S. 9–31.
- Waugh A. *Das Haus Wittgenstein. Geschichte einer ungewöhnlicher Familie*, Frankfurt am Main, Fischer, 2012.
- Wien, *Kundmann-gasse 19. Bauplanerische, morphologische und philosophische Aspekte des Wittgenstein-Hauses*, München, Wilhelm Fink, 1982.
- Wittgenstein — Engelmann. *Briefe, Begegnungen, Erinnerungen*, Innsbruck, Wien, Haymon, 2006.
- Wittgenstein L. Filosofskie issledovaniia [Philosophische Untersuchungen]. *Iazyki kak obraz mira* [Languages as Images of World] (ed. K. Korolev), Moscow, Saint Petersburg, Terra Fantastica, 2003, pp. 220–548.
- Wittgenstein L. Logiko-filosofskii traktat [Tractatus Logico-Philosophicus]. *Filosofskie raboty. Ch. 1* [Philosophical Works. Part 1], Moscow, Gnozis, 1994.
- Wittgenstein L. Tagebücher 1914–1916. *Werkausgabe. Bd. 1*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2006.
- Wittgenstein L. Vermischte Bemerkungen. *Werkausgabe. Bd. 8*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984.