

DOI 10.18522/2415-8852-2023-2-53-67

УДК 821.112.2

**ТОМАС БЕРНХАРД. ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В КОМИКСАХ****Светлана Юрьевна Новикова**

кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: fotinya@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1926-1046

**А**ннотация. В статье представлен анализ графических книг, основанных на произведениях классика австрийской литературы XX в. Томаса Бернхарда (1931–1989). Материалом исследования служат графические романы, графические мемуары и биографические книги, созданные двумя австрийскими художниками-иллюстраторами – Николасом Малером и Лукасом Куммером. Проанализированы приемы, которые используются художниками при работе с гипотекстом (Ж. Женетт) – драматургическими и повествовательными произведениями Бернхарда: драмой «Спаситель человечества» (“Der Weltverbesserer”, 1978), романом «Старые мастера. Комедия» (“Alte Meister. Komödie”, 1985) и автобиографическими повестями «Причина: Прикосновение» (“Die Ursache: Eine Andeutung”, 1975), «Подвал: ускользание» (“Der Keller. Eine Entziehung”, 1976), «Дыхание: выбор» (“Atem. Eine Entscheidung”, 1978), «Холод: изоляция» (“Die Kälte. Eine Isolation”, 1981). Особое внимание уделяется способам передачи поэтики писателя при помощи художественных средств, таких как техника рисования, цветовая гамма, композиция панелей, стилизация персонажей и сцен. Исследуются отбор тематических комплексов (театральность и метатеатральность, проблема правды и вымысла, травма и др.) и особенности трансляции индивидуального литературного стиля писателя (синтаксис, ритм и риторика и др.). Сравнительно-сопоставительный анализ позволяет выявить сходства и различия в подходе к визуализации и интерпретации литературного материала и раскрыть разнообразие визуальных решений и подходов к передаче художественного мира произведений Томаса Бернхарда. Результаты исследования позволяют осмыслить потенциал комиксов как средства передачи литературной эстетики и создания уникального визуального пространства, которое дополняет и расширяет текстовое измерение литературных произведений.

**К**лючевые слова: : австрийская литература XX в., Томас Бернхард, графический роман, комиксы

На первый взгляд может показаться, что литературная эстетика Томаса Бернхарда несовместима с жанром комикса. Манера письма этого писателя, испытывавшего глубокий скепсис в отношении способности литературы приблизиться к достоверному изображению событий и именовавшего себя «разрушителем» историй [Bernhard 1971: 152], противоречит самим основам жанра, который в значительной мере опирается на возможность визуально отслеживать сюжетные ходы. Внешнее действие, которое может быть сформулировано в нескольких предложениях, сосредоточенность повествования на внутреннем монологе, повторы (лексические, синтаксические, лексико-семантические) и усложненный синтаксис, с предложениями, простирающимися на несколько страниц, – все это в совокупности должно было бы сделать невыполнимой задачу художника, решившего подступить к адаптации любого произведения Бернхарда. Однако за последнее десятилетие появились как минимум два масштабных графических проекта, основанных на произведениях австрийского писателя. Они показали критикам настолько успешными, что в рецензиях нередко можно было встретить даже эпитет «конгениальный» [Bartels 2011]. Речь идет о графических адаптациях бернхардовских произведений, принадлежащих двум австрийским художникам – Николасу Малеру (р. 1969) и Лукасу Куммеру (р. 1988).

Если в XX в. значительную роль в процессе канонизации авторов играли киноэкранизации их произведений, то в XXI в. все более важную роль в этом процессе начинают играть литературные комиксы [Kampmann: 137]. Графические книги Малера и Куммера были выпущены в издательских домах, обладающих правами на публикацию оригинальных произведений Бернхарда в Германии и Австрии – немецком издательстве «Зуркамп» и австрийском «Резиденц». Многие из этих книг появились в связи с юбилейными датами – годовщинами рождения или смерти писателя. С одной стороны, предполагается, что комиксы, основанные на литературной классике, способствуют распространению знания о каноне, с другой, подразумевается, что читатель уже знаком с творчеством классика [Schmitz-Emans 2016: 276]. Выпуская эти книги, издательства стремятся привлечь максимально широкую читательскую аудиторию к произведениям «сложного» автора и одновременно (в большей степени это касается, пожалуй, книг Малера) адресуют их знатокам и поклонникам Бернхарда.

«Давно и многими отмечено, что произведения Бернхарда в стилистическом и тематическом отношении обнаруживают существенное единство: его манера, принципы построения фразы, выбор эмфатических языковых средств, движение текста вокруг нескольких устойчивых понятий (смерть, жизнь, природа, наука, искусство), отбор

протагонистов – все это выстраивается в определенную систему, имя которой – творчество Бернхарда», – отмечает А.В. Белобратов [Белобратов: 559]. Творческая манера Бернхарда, характерные для его прозы или театральных произведений тематические комплексы, бернхардовский герой («человек духа»: *Geistesmensch*), если воспользоваться формулировкой самого писателя) [Bernhard 2005: 141], характерные стилевые черты его произведений – все это основательно изучено. Опираясь на накопленное знание, мы проанализируем, как и с помощью каких художественных – визуально-графических и вербальных – средств работают с поэтикой Бернхарда авторы графических книг.

#### **«Гротеск, гротеск»: Николас Малер**

В 2011 г. издательство «Зуркамп» опубликовало первую в своей истории книгу комиксов, открыв тем самым новое, довольно продуктивное направление собственной деятельности. В основу этой работы, выпущенной в год восьмидесятилетия со дня рождения Бернхарда, лег один из поздних романов писателя – «Старые мастера. Комедия» (*Alte Meister. Komödie*), 1985) [Mahler 2011]. Графическая адаптация, выполненная венским художником-иллюстратором Николасом Малером, появилась по инициативе Р. Феллингера, бывшего литературного редактора книг Томаса Бернхарда, с 2006 г. руководившего редакционной работой издательства.

Успех этого начинания привел к долгосрочному сотрудничеству Малера с «Зуркампом». В 2014 г. была опубликована графическая адаптация бернхардовской пьесы «Спаситель человечества» (*Der Weltverbesserer*, 1978) [Mahler & Bernhard 2014]. К юбилею 2021 г. была напечатана «биография-шарж литературного “святого”» [Котелевская: 159] – книга «Томас Бернхард. Некорректная биография» (*Thomas Bernhard: Die unkorrekte Biographie*) [Mahler 2021], составленная самим Малером и представлявшая в юмористическом ключе важнейшие вехи жизни австрийского классика. И наконец последний по времени проект – «Зальцбург Томаса Бернхарда» (*Thomas Bernhards Salzburg*, 2022) – вышел на родине классика, с комментариями его главного биографа М. Миттермайера [Mahler & Mittermayer 2022].

Если окинуть взглядом все работы Малера, можно заметить отчетливую специализацию в выборе литературных источников. Художник отдает предпочтение произведениям модернистской классики XX в. и книгам писателей, наследующих этой литературной традиции. Ему принадлежат графические адаптации произведений Марселя Пруста, Джеймса Джойса, Роберта Музиля, Томаса Бернхарда, Эльфриды Елинек. Что касается выбора австрийских авторов, то, по мнению М. Шмиц-Эманс, книги Малера составляют своеобразный «антиканон» австрийской словесности: в произведениях, к которым обра-

щается художник, неизменно сводятся сче-ты с Австрией и ее культурным наследием. Таковы, например, «Человек без свойств» (1930) Музиля и «Франкенштейн в Суссексе» (“Frankenstein in Sussex”, 1968) Ханса Карла Артмана, «Старые мастера» и «Спаситель человечества» Бернхарда [Schmitz-Emans 2015: 22].

Малеровские комиксы не сводятся к простому переложению или «парафразированию» литературных источников. Они не являются введением в творчество того или иного писателя, подобно, например, ставшему классическим комиксу «Введение в Кафку» (“Introducing Kafka”, 1993), созданному писателем Дэвидом Цане Майровицом и иллюстратором Робертом Крамбом [Mairowitz, Crumb]. Чтобы описать приращение смысла в произведениях Малера, М. Шмиц-Эманс пользуется термином «инсценировка» (Inszenierung). Отбирая и обрабатывая литературный материал, художник словно бы выступает в роли режиссера и автора сценария одновременно [Schmitz-Emans 2015: 20]. Сам Малер признается в интервью, что ни в коем случае не рассматривает себя в качестве посредника между неискушенным читателем и миром литературной классики [Mahler 2020: 10]. Свои работы, которые он, демонстративно отказываясь от распространенного термина «графические романы» (graphic novels) [Mahler 2020: 1:45], предпочитает называть комиксами, художник описывает как «па-

раллельные» произведения (Neben-Werk), возникающие и занимающие свое место «наряду» с литературным источником [Mahler 2020: 12:08]. Помимо многочисленных специализированных художественных наград, работы Малера были отмечены немецкой Премией Литературных домов (Preis der Literaturhäuser, 2015), ежегодно вручаемой немецкоязычным авторам за выдающиеся литературные достижения. Присуждение этой награды ставит имя иллюстратора в один ряд с такими признанными писателями-лауреатами, как Уве Кольбе (2006), Марлена Штрерувиц (2020), Инго Шульце (2021), свидетельствуя, в частности, и о степени признания и интеграции жанра литературных комиксов в современную историю литературы.

Малер ориентируется на аудиторию, знакомую с творчеством Бернхарда: «У каждого в голове – свой Томас Бернхард, веселая это фигура, или трагическая, или злобная... Я помещаю своего маленького Томаса Бернхарда в эти представления» [Mahler 2020: 1:02:50]. Бернхард в «Некорректной биографии» или его герои в «Старых мастерах» и «Спасителе человечества» (напомним, что персонажи Бернхарда неизменно наделены существенным биографическим сходством с их автором), действительно предстают маленькими, недовольными и раздраженными человечками, курьезными фигурками с гипертрофированно большими носами – иро-

ничная визуальная метафора, иллюстрирующая мегаломанию бернхардовских героев. Еще одной подобной метафорой этого рода выступают непропорционально высокие «вольтеровские» кресла, в которых прячутся персонажи и сам Бернхард. Эта деталь восходит к его произведениям, герои которых, например, в романе «Рубка леса. Возбуждение» (“Holzfällen. Eine Erregung”, 1984) или пьесе «Спаситель человечества», действительно нередко сидят в подобных креслах. Как юмористический жест в грубоватой логике упрощенно понятого фрейдизма можно интерпретировать уменьшение и увеличение размера спинки кресла в то время, как восседающий в нем герой погружен в чтение собственного трактата и размышления о его значимости («Спаситель человечества») [Mahler & Bernhard 2014: 17–19]. В комиксах Малера, использующего стилистику карикатуры с ее упрощением и преувеличением деталей и форм для создания сатирического эффекта, очевидно восприятие Бернхарда в первую очередь как комического писателя. Хотя присутствует и элемент трагедии: в «Некорректной биографии» фигурку Бернхарда повсюду сопровождает черная «птица смерти» (Todesvogel) – напоминание о преследовавшей писателя «смертельной болезни».

Исследователи уже указывали на то, что антимиметическое изображение реальности у Малера гармонирует с бернхардовским способом организации текста, «искусствен-

ностью» повествования [Kim]. Оно далеко от реалистической манеры, чрезвычайно условно, выдержано в театральной эстетике. Картинка на панели «двухмерна», в ней отсутствует перспектива. Отсутствуют и какие бы то ни было детальные декорации – она содержит лишь скупой намек на место действия. На изображениях часто присутствуют театральные подмостки: театральные представления, о которых идет речь в бернхардовских книгах; сам Бернхард, восседающий на сцене театра; сценки из повседневной жизни, стилизованные как театральные мизансцены.

«Деда – это наши духовные наставники, это философы и учителя жизни для каждого человека, они всегда раздвигают перед нами те завесы, которые другие стараются задернуть. В их присутствии мы видим жизнь, как она есть, мы видим не только зрительный зал, но и сцену и то, что за сценой. Именно деда уже тысячи лет открывают нам дьявола там, где мы сами предполагали бы только боженьку. Именно благодаря им мы познаем все театральное действие, а не только жалкий фарс – его ничтожный и опутанный ложью миг» [Бернхард: 453].

В «Некорректной биографии», дед, объясняющий юному Бернхарду устройство мира, приподнимает пальцами крону дерева – за ней оказывается виден театральный задник [Mahler 2021: 18].

Чрезвычайную значимость для Малера обретает проблема правды как риторического конструкта, оппозиции между правдой и ложью, восходящая у Бернхарда к идеям Ницше [Marquardt: 156; Eysckeler: 34]. «В конце концов важно одно – сколько правды содержится в этой лжи» [Бернхард: 142]. Этот эпиграф, открывающий «Некорректную биографию», заимствован из повести «Подвал: ускользание» (“Der Keller. Eine Entziehung”, 1976), представляющей собой, как и другие повести автобиографического проекта, пример автофикционального письма, а отнюдь не исповедальный автобиографический текст. Название «Некорректная биография» не случайно: в книге содержатся вымышленные факты, а Бернхарду приписываются реплики его героев. С первой страницы становится очевидно, что биография писателя фикционализирована. «Томас Бернхард родился 9 февраля в Херлене (Нидерланды). Плацента имела форму Австрии» [Mahler 2021: 9]. Иллюстрация к этому зачину изображает мать писателя и самого Бернхарда – маленького обнаженного человечка, за которым тянутся остатки плаценты, контуры которой действительно напоминают очертания австрийского государства на географической карте. Таким образом подчеркивается невозможность передачи биографической правды об авторе, который открыто сомневался в возможности правдивого (авто)биографического повествования.

В комиксах Малера находят отражение многие узнаваемые характеристики бернхардовского стиля. Что касается тональности и настроения, в них отчетливо читаются одновременно мизантропия и тотальная ирония писателя: младенец Бернхард обращается к матери из колыбели с фразами «Моя болезнь – это дистанция» [Mahler 2021, 10] или «Гротеск, гротеск» [Mahler 2021, 11] – несоответствие, создающее явный комический эффект.

Важным аспектом становится работа с повторами, для которых находят оригинальные визуальные решения. В «Старых мастерах» текст, передающий внутренний монолог героя, сопровождает изображение интерьеров, в которых разыгрывается действие. Читатель видит секвенции похожих изображений с незначительными изменениями от панели к панели. На них представлены карикатурные версии шедевров венского Музея истории искусств. Использован и другой прием, на который указывает М. Шмитц-Эманс. С текстовыми повторами коррелирует изображение на ряде панелей одной и той же скамейки из музейного зала, показанной без всяких изменений. Весь комикс «Старые мастера» превращается таким образом в этюд, посвященный принципу повтора, полагает исследовательница [Schmitz-Emans 2015: 24].

#### **«Рассказ выжившего»: Лукас Куммер**

Радикально иное толкование творчества Бернхарда представлено в комиксах ин-

сбрукского иллюстратора Лукаса Куммера, взявшегося за иллюстрацию автобиографической пенталогии писателя. Первая книга «Причина: Прикосновение» (“Die Ursache: Eine Andeutung”, 1975/2018) [Bernhard & Kummer 2018] была включена критиками из Германии, Австрии и Швейцарии в список лучших комиксов года (Comic-Bestenliste 2018). На сегодняшний день опубликованы четыре книги, включая: «Подвал: ускользание» (2019) [Bernhard & Kummer 2019], «Дыхание: выбор» (“Atem. Eine Entscheidung”, 1978/2021) [Bernhard & Kummer 2021] и «Холод: изоляция» (“Die Kälte. Eine Isolation”, 1981/2023) [Bernhard & Kummer 2023]. Не адаптирована лишь повесть «Ребенок как ребенок» (“Ein Kind”, 1982).

Произведения Куммера носят название графических романов (graphic novel): художник разделяет устоявшееся в германистике мнение о фикциональном характере бернхардовских повестей. Впрочем, эти книги можно обозначить и как комиксы, основанные на автобиографии, в современном ее понимании, подразумевающим соединением биографических фактов и вымысла. Попытки найти определение этому жанру впечатляют своей изобретательностью: «автобиокомиксы» (autobiocomics) (А. Миллер, М. Прагг), «гра-

фический нон-фикшн» (graphic nonfiction) (К. Ирвин), «графические нарративы о жизни» (graphic life narratives) (Х. Чут), «автографика» (autographics) (Г. Уитлок) или один из наиболее прочно утвердившихся терминов – «графические мемуары» (graphic memoirs) (Г. Уитлок; С. Смит, Ю. Уотсон)<sup>1</sup> (цит. по: [Schröer: 264]).

Комиксы Куммера – адаптация, поражающая тщательностью и близостью оригиналу. Отличающая их реалистическая манера изображения составляет резкий контраст с малеровской. В них хорошо прослеживается сюжет, что, впрочем, соответствует духу бернхардовской автобиографии, где по сравнению с другими произведениями писателя сюжетная линия прочерчена четче, а объем чисто риторических пассажей гораздо меньше.

В отличие от интерпретации Малера, Бернхард здесь не наделен индивидуальными чертами. В первой книге герой предстает некоей безликой фигурой с условно изображенными чертами лица, что полностью уподобляет его остальным лишенным индивидуальности персонажам. В последующих адаптированных версиях названных повестей герой изображен с прической, характерной для молодого Бернхарда конца 1950-х – начала 1960-х гг., в этом образе угадывается

---

<sup>1</sup> Термин вызывает нарекания литературоведов, поскольку принято различать жанры мемуаров и автобиографии.

легкая ирония. Вопрос субъективности, индивидуальности, представляющий дилемму в автобиографии писателя, решается здесь в негативном ключе. Герой графического романа Куммера – некий, любой ребенок послевоенного времени, ребенок вообще (ein Kind, в согласии с названием одной из повестей). Куммер рассказывает его историю, освобождая образ писателя от биографического мифа.

Значимость категории пространства для художественного мышления Бернхарда давно привлекла внимание исследователей [Eck-Koeniger; Alker и др]. Куммер активно экспериментирует с этой категорией, создавая на страницах своих комиксов герметичное пространство, словно бы затрудняющее движение героя. Существенное место занимает визуализация архитектуры – подавляющих своей тяжестью зданий. Это попытка воспроизвести удушающую атмосферу Зальцбурга, какой она предстает в автобиографии. Не случайно один из критиков охарактеризовал эти комиксы как «клаустрофобические» [Bartels 2019].

Одной из наиболее значимых бернхардовских тем, с которой работает Куммер, становится травма: личная и историческая. Юный герой показан в атмосфере тирании институтов – национал-социалистического, а затем католического интерната и больничных заведений. Обилие параллельных линий, тотальная симметрия служат визуальными репре-

зентациями идеи тоталитаризма, связанной с подавлением различий, любых отклонений и проявлений индивидуальности. Черно-бело-серая гамма передает ужас окружающего дегуманизированного пространства и атмосферу безысходности. На панелях изображена человеческая масса: толпа, окружающая открытый люк бомбоубежища, безликие пациенты туберкулезного санатория, застывшие в одинаковых позах и держащие в руках одинаковые плевательницы. Частое изображение толпы или множества однородных объектов (например, кажущегося бесконечным ряда кроватей в больничных заведениях) передает идею массовости, «тиражируемости» судеб и смертей в XX в. Это визуальность после «Колец Сатурна» (1995) В.Г. Зебальда, где читателю предлагалось провести параллель между тоннами мертвой рыбы на газетной фотографии, изображающей улов сельди, и телами узников на снимке из освобожденного немецкого концентрационного лагеря Берген-Бельзен. Можно усмотреть в данном случае и влияние легендарного комикса «Маус: Рассказ выжившего» (“Maus: A Survivor’s Tale”, 1972, 1991) Арта Шпигельмана с одним из его главных визуальных образов, появляющимся на обложке второго тома – графической копией ставшей широко известной в 1945 г. фотографии, сделанной Маргарет Бурк-Уайт. На ней изображены стоящие за оградой из колючей проволоки освобожденные узники Бухенвальда. Отчасти комикс Куммера, ос-

новывающийся на автобиографии Бернхарда, как и «Маус», становится повествованием от лица выжившего.

Если говорить о передаче стиля, можно отметить отсутствие иронии, преобладающую серьезность повествования. В отличие от Малера, Куммер воспринимает прежде всего трагическую тональность бернхардовского рассказа о прошлом. Присутствуют и повторы: наполненные ими предложения разбиваются на панелях на ряд ультракоротких текстовых фрагментов, которые, в свою очередь, иллюстрируют небольшие статичные изображения, подвергающиеся на каждой следующей панели минимальным, едва уловимым изменениям, что хорошо передает нарочитую монотонность бернхардовского повествования.

Можно констатировать, что графические работы, посвященные Бернхарду, в первую очередь служат укреплению связанного с писателем биографического мифа. Адаптации его художественных произведений, подобные «Старым мастерам» или «Спасителю человечества» Малера, являются скорее исключениями. Большинство графических книг базируются на автобиографии писателя или являются биографическими нарративами («Некорректная биография» и «Зальцбург Томаса Бернхарда»). Восприятие событий биографии писателя при этом оказывается во многом предопределено им самим. Малер

и Куммер в значительной степени опираются на текст автобиографических повестей. Это можно увидеть, например, по таким деталям, как крест на стене интерната, сменивший портрет Гитлера: параллель между католицизмом и национал-социализмом как двумя проявлениями одного и того же репрессивного строя, композиционно значимая в повести «Причина». В биографии Малера использованы «канонические», хорошо узнаваемые снимки писателя, рассказывающие, словно клейма на иконе, историю литературного святого.

Для авторов графических книг характерны разные подходы к восприятию творчества писателя. Если Малер сконцентрирован на юморе Бернхарда, комической стороне его творчества, то Куммер предпочитает работать с его негативизмом: преобладающими эмоциями здесь становятся страх и отчаяние, которые испытывает юный герой. Разнятся и тематические акценты: если для Малера оказываются важными театральность и метатеатральность, а также проблема правды и вымысла, то для Куммера основное значение приобретает травма, которую переживает герой, а вместе с ним и население послевоенной Австрии в целом. При этом, стремясь воссоздать стиль Бернхарда, оба автора демонстрируют схожие принципы работы с повторами. Можно утверждать, что комиксы находят убедительный визуальный язык для иллюстрации основных тем и стилевых ха-

рактистик бернхардовских текстов, предлагая разнообразные интерпретации творчества писателя и помогая читателю воспринять его поэтику.

### Литература

- Белобратов, А.В. Томас Бернхард: постижение // Бернхард, Т. Все во мне...: автобиография / Томас Бернхард / пер. Р. Райт-Ковалевой, В. Фадеева, Т. Баскаковой, Е. Михелевич. СПб.: изд-во Ивана Лимбаха, 2006. С. 558–574.
- Бернхард, Т. Все во мне...: автобиография / пер. Р. Райт-Ковалевой, В. Фадеева, Т. Баскаковой, Е. Михелевич. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2006.
- Котелевская, В.В. Новые книги о Томасе Бернхарде // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2021. Т. 6. № 1. С. 150–161. <https://doi.org/10.18522/2415-8852-2021-1-150-161>
- Alker, S. (2005). *Entronnensein – zur Poetik des Ortes: Internationale Orte in der österreichischen Gegenwartsliteratur: Thomas Bernhard, Peter Handke, Christoph Ransmayer, Gerhard Roth*. Wien: Braumüller.
- Bartels, G. (2011, November 2). *Comic-Adaptation. Das Genie steckt im Detail*. Tagesspiegel. Retrieved from: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/das-genie-steckt-im-detail-2016298.html> (date of access: 07.05.2023).
- Bartels, G. (2019, March 13). *Thomas Bernhards „Die Ursache“ als Comic. Düstere Meister*. Tagesspiegel. Retrieved from: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/dusterermeister-4043638.html> (date of access: 05.05.2023).
- Bernhard, Th. (1971). *Der Italiener*. Salzburg: Residenz Verlag.
- Bernhard, Th. (2005). *Korrektur*. In Th. Bernhard, *Werke: in 22 Bdn. Bd. 4*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bernhard, Th., & Kummer, L. (2018). *Die Ursache: Eine Andeutung*. Salzburg: Residenz.
- Bernhard, Th., & Kummer, L. (2019). *Der Keller: Eine Entscheidung*. Salzburg: Residenz.
- Bernhard, Th., & Kummer, L. (2021). *Der Atem: Eine Entscheidung*. Salzburg: Residenz.
- Bernhard, Th., & Kummer, L. (2023). *Die Kälte: Eine Isolation*. Salzburg: Residenz.
- Eck-Koeniger, A. (1995). *Das Gasthaus: Der Raumbegriff im erzählerischen Werk Thomas Bernhards*. Weitra: Bibliothek der Provinz.
- Eyckeler, F. (1995). *Reflexionspoesie: Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards*. Berlin: E. Schmidt.
- Kampmann, E. (2013). *Medien im deutschsprachigen Raum*. In G. Rippl, & S. Winko (Eds.), *Handbuch „Kanon und Wertung“*. Theorien, Instanzen, Geschichte. Stuttgart, Weimar: Metzler, 134–140.
- Kim, S. (2019). *„Alles nichts als Karikatur“*. Nicolas Mahlers Bernhard-Adaption Alte Meister und die Anti-Mimesis-Kunst.

CLOSURE, 5.5. Retrieved from: <https://www.closure.uni-kiel.de/closure5.5/kim> (date of access: 07.05.2023).

Mahler, N., & Bernhard, Th. (2014). *Thomas Bernhard: Der Weltverbesserer*. Berlin: Suhrkamp.

Mahler, N., Platthaus, A., & Bernhard, Th. (2015). *Thomas Bernhard: Alte Meister: Komödie*. Berlin: Suhrkamp.

Mahler, N. (2020). *schreibART ONLINE: Nicolas Mahler (Interview)*. Retrieved from: [https://www.youtube.com/watch?v=XEayB-Re4Qs&ab\\_channel=%C3%96sterreichischeGesellschaftf%C3%BCrLiteratur](https://www.youtube.com/watch?v=XEayB-Re4Qs&ab_channel=%C3%96sterreichischeGesellschaftf%C3%BCrLiteratur) (date of access: 07.05.2023).

Mahler, N. (2021). *Thomas Bernhard: Die unkorrekte Biographie*. Berlin: Suhrkamp.

Mahler, N., & Mittermayer, M. (2022). *Thomas Bernhards Salzburg*. Salzburg, Wien: Residenz Verlag.

Mairowitz, D. Z., & Crumb, R. (1993). *Introducing Kafka*. New York: Totem Books.

Marquardt, E. (1990). *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Schmitz-Emans, M. (2015). *Nicolas Mahlers Literaturcomics*. In M. Stuhlfauth, F. Trabert, & J. Waßmer (Eds.), *Graphisches Erzählen. Neue Perspektiven auf Literatur-Comics*. Bielefeld: transcript, 19–42.

Schmitz-Emans, M. (2016). *Literaturcomics*. In J. Abel, & Ch. Klein (Eds.), *Comics und*

*Graphic Novels: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 276–290.

Schröer, M. S. (2016). *Graphic Memoirs – autobiografische Comics*. In J. Abel, & Ch. Klein (Eds.), *Comics und Graphic Novels: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 263–275.

### References

Alker, S. (2005). *Entronnensein – zur Poetik des Ortes: Internationale Orte in der österreichischen Gegenwartsliteratur: Thomas Bernhard, Peter Handke, Christoph Ransmayer, Gerhard Roth* [Being removed – on the poetics of place: international places in Austrian contemporary literature: Thomas Bernhard, Peter Handke, Christoph Ransmayer, Gerhard Roth]. Wien: Braumüller.

Bartels, G. (2011, November 2). *Comic-Adaptation. Das Genie steckt im Detail* [Comic adaptation. The genius is in the detail]. *Tagesspiegel*. Retrieved from: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/das-genie-steckt-im-detail-2016298.html> (date of access: 07.05.2023).

Bartels, G. (2019, March 13). *Thomas Bernhards „Die Ursache“ als Comic Dusterer Meister* [Thomas Bernhard's "The Cause" as a comic by Dark Masters]. *Tagesspiegel*. Retrieved from: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/dusterer-meister-4043638.html> (date of access: 05.05.2023).

Belobratov, A.V. (2006). *Tomas Bernkhard: postizheniye* [Thomas Bernhard: mastery].

In T. Bernhard, *Vse vo mne...: avtobiografiya* [All within me...: an autobiography] (R. Rayt-Kovaleva, V. Fadeyev, T. Baskakova, & E. Mikhelevich, Trans.). Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ., 558–574.

Bernhard, Th. (1971). *Der Italiener* [The Italian]. Salzburg: Residenz Verlag.

Bernhard, Th. (2005). Korrektur [Correction]. In *Th. Bernhard, Werke: In 22 Bdn.* [Bernhard Th., works: in 22 volumes]. (Vol. 4). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bernhard, Th., & Kummer, L. (2018). *Die Ursache: Eine Andeutung* [The cause: an intimation]. Salzburg: Residenz.

Bernhard, Th., & Kummer, L. (2019). *Der Keller: Eine Entziehung* [The cellar: a withdrawal]. Salzburg: Residenz.

Bernhard, Th., & Kummer, L. (2021). *Der Atem: Eine Entscheidung.* [The breath: a decision]. Salzburg: Residenz.

Bernhard, Th., & Kummer, L. (2023). *Die Kälte: Eine Isolation* [The cold: an isolation]. Salzburg: Residenz.

Bernhard, Th. (2006). *Vse vo mne...: avtobiografiya* [All within me...: an autobiography] (R. Rayt-Kovaleva, V. Fadeyev, T. Baskakova, E. Mikhelevich, Trans.). Saint Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakh.

Eck-Koeniger, A. (1995). *Das Gasthaus: Der Raumbegriff im erzählerischen Werk Thomas Bernhards* [The inn: the concept of space in the narrative works of Thomas Bernhard]. Weitra: Bibliothek der Provinz.

Eyckeler, F. (1995). *Reflexionspoesie: Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards* [Reflective poetry: language skepticism, rhetoric, and poetics in the prose of Thomas Bernhard]. Berlin: E. Schmidt.

Kampmann, E. (2013). Medien im deutschsprachigen Raum [Media in German-speaking countries]. In G. Rippl, & S. Winko (Eds.), *Handbuch „Kanon und Wertung“. Theorien, Instanzen, Geschichte* [Handbook “Canon and evaluation”: theories, instances, history]. Stuttgart, Weimar: Metzler, 134–140.

Kim, S. (2019). „Alles nichts als Karikatur“. Nicolas Mahlers Bernhard-Adaption “Alte Meiste” und die Anti-Mimesis-Kunst [“Everything nothing but caricature”: Nicolas Mahler’s Bernhard adaptation of “Old masters” and the art of anti-mimesis]. *CLOSURE*, 5.5. Retrieved from: <https://www.closure.uni-kiel.de/closure5.5/kim> (date of access 07.05.2023).

Kotelevskaya, V. (2021). Novyye knigi o Tomase Bernkharde [New books on Thomas Bernhard]. *Praktiki i Interpretatsii: Zhurnal Filologicheskikh, Obrazovatel’nykh i Kul’turnykh Issledovaniy* [Practices & Interpretations. A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 6(1), 150–161. <https://doi.org/10.18522/2415-8852-2021-1-150-161>

Mahler, N., & Bernhard, Th. (2014). *Thomas Bernhard: Der Weltverbesserer* [The world-fixer]. Berlin: Suhrkamp.

Mahler, N., Platthaus, A., & Bernhard, Th. (2015). *Thomas Bernhard: Alte Meister: Komödie*

[Thomas Bernhard, *Old masters: A comedy*]. Berlin: Suhrkamp.

Mahler, N. (2020). *schreibART ONLINE: Nicolas Mahler (Interview)*. Retrieved from: [https://www.youtube.com/watch?v=XEayB-Re4Qs&ab\\_channel=%C3%96sterreichischeGesellschaft%C3%BCrLiteratur](https://www.youtube.com/watch?v=XEayB-Re4Qs&ab_channel=%C3%96sterreichischeGesellschaft%C3%BCrLiteratur) (date of access: 07.05.2023).

Mahler, N. (2021). *Thomas Bernhard: Die unkorrekte Biographie* [Thomas Bernhard: The incorrect biography]. Berlin: Suhrkamp.

Mahler, N., & Mittermayer, M. (2022). *Thomas Bernhards Salzburg* [Thomas Bernhard's Salzburg]. Salzburg, Wien: Residenz Verlag.

Mairowitz, D. Z., & Crumb, R. (1993). *Introducing Kafka*. New York: Totem Books.

Marquardt, E. (1990). *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards* [Counter-direction. Development trends in the narrative prose of

Thomas Bernhard]. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Schmitz-Emans, M. (2016). *Literaturcomics [Literature comics]*. In J. Abel, & Ch. Klein (Eds.), *Comics und Graphic Novels: Eine Einführung [Comics and graphic novels: an introduction]*. Stuttgart: Metzler, 276–290.

Schmitz-Emans, M. (2015). *Nicolas Mahlers Literaturcomics [Nicolas Mahler's Literary Comics]*. In M. Stuhlfauth, F. Trabert, & J. Waßmer (Eds.), *Graphisches Erzählen. Neue Perspektiven auf Literatur-Comics [Graphic storytelling: New perspectives on literary comics]*. Bielefeld: transcript, 19–42.

Schröer, M. S. *Graphic Memoirs – autobiografische Comics [Graphic Memoirs – Autobiographical Comics]*. In J. Abel, & Klein, Ch. (Eds.), *Comics und Graphic Novels: Eine Einführung [Comics and graphic novels: an introduction]*. Stuttgart: Metzler, 263–275.

---

**Для цитирования:** Новикова, С.Ю. Томас Бернхард. Портрет художника в комиксах // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 2. С. 53–67. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-2-53-67

**For citation:** Novikova, S.Yu. (2023) Thomas Bernhard: a portrait of the artist in comics. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (2), 53–67. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-2-53-67

## THOMAS BERNHARD: A PORTRAIT OF THE ARTIST IN COMICS

Svetlana Yu. Novikova, PhD in Philology, independent researcher (St. Petersburg, Russia); e-mail: fotinya@gmail.com

**A**bstract. The article offers an analysis of graphic books based on the works of Thomas Bernhard (1931–1989), the classic of Austrian literature of the 20th century. The material for the study consists of graphic novels, graphic memoirs, and biographical books created by two Austrian artists – Nicholas Maler and Lucas Kummer. The techniques used by the creators in their work with the “hypotext” (G. Genette) – Bernhard's dramatic and narrative oeuvre: the play “The World-Fixer” (Der Weltverbesserer, 1978), the novel “Old Masters: A Comedy” (Alte Meister: Komödie, 1985), and the autobiographical novellas “An Indication of the Cause” (Die Ursache: Eine Andeutung, 1975), “The Cellar: An Escape” (Der Keller: Eine Entziehung, 1976), “Atem: Eine Entscheidung” (Breath: A Decision, 1978), and “In the Cold” (Die Kälte: Eine Isolation, 1981) – are analyzed. Special attention is paid to the methods of conveying the writer's poetics through artistic means, such as drawing techniques, color palette, panel composition, character stylization, and scenes. The selection of thematic complexes (theatricality and metatheatricality, the problem of truth and fiction, trauma, etc.) and the peculiarities of translating the writer's individual literary style (syntax, rhythm and rhetoric, etc.) are examined. The comparative analysis allows to identify similarities and differences in the ways of visualizing and interpreting the literary material, to reveal the diversity of visual solutions and approaches towards the artistic world of Thomas Bernhard. The research results enable a comprehensive understanding of the potential of comics as a means of conveying literary aesthetics and creating a unique visual space that complements and expands the textual dimension of literary works.

**K**ey words: 20th-century Austrian literature, Thomas Bernhard, graphic novel, comics

