

Іван ЗИМОМРЯ

**НОВЕЛІСТИКА АДАЛЬБЕРТА ШТІФТЕРА:
МАРКЕРИ ТЕКСТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ**

У статті зроблено спробу проаналізувати поетику австрійської новели на матеріалі творів Адальберта Штіфтера. В українському літературознавстві творчість австрійського письменника досі залишається мало-дослідженою. Автор доводить, що у контексті німецькомовної літератури XIX століття збірка новел «Кольорові каміння» відзначається новизною тематично-проблемного пласту, сюжетно-композиційними знахідками, експериментуванням зі стильовою манерою письма.

Ключові слова: *австрійська мала проза, новелістика А. Штіфтера, жанр, інтерпретація, парадигма рецепції, парадигма генології.*

На зламі XX–XXI ст. зримо поживалися зацікавлення з боку українських учених німецькомовним культурним простором загалом та австрійською літературою – зокрема. Цей факт засвідчує актуальність вивчення названої проблематики. Особливо предметні праці належать таким дослідникам, як Т. Гаврилів [1], П. Рихло [2], Л. Цибенко [3], Б. Шалагінов [4]. Вони присвячені висвітленню вершинних досягнень австрійської літератури на рівні літературознавчої інтерпретації крізь призму теоретичних ідей, суголосних стрижневим течіям сучасної доби. У цьому зв'язку слід наголосити: творчість Адальберта Штіфтера досі залишається недостатньо дослідженою в українському літературознавстві.

Для австрійської прози двадцятого століття визначальною постає тенденція, в основі якої лежить наступність стрижневих особливостей внутрішньої організації тексту навколо первинної ідеї – сполуки морального й природного. Це стосується передусім творів малої епічної форми Адальберта Штіфтера (1805–1868), що гідні зіставлення з кращими моделями художньої думки. Майже хрестоматійними стали рядки з автобіографічного есею «Історія «Доктора Фаустуса». Роман одного роману» («Die Entstehung des Doktor Faustus», 1949) Томаса Манна (1875–1955), в яких визначний німецький письменник констатував: «Штіфтер – один із найбільш дивовижних, глибоких, таємничо відважних і напрочуд захоплюючих новелістів світової літератури» [11, 124]. Непослабний успіх спадщини австрійського автора як сталої величини рецептивної традиції в контексті пересемності художнього досвіду пояснюється його майстерним хистом поєднати у текстовій площині полярні грані дійсності. Його мистецький світ викликає у читача реалістичне враження контакту з життєвими ситуаціями, що сплетені з облудної ідилії та тотальної руйнації.

Енергія внутрішніх неконтрольованих начал і зовнішніх стихійних сил пронизує події, конфлікти, характери усіх його новел та оповідань. При цьому дивакуваті, примхливо-примітивні, а все ж приземлено щирі, простосердні дії героїв зумовлюють почуття прихильності з боку реципієнта. Митець досягав цього ефекту в обставинах соціальної кризи, яка сковувала творчі пошуки багатьох тогочасних майстрів слова. Адже, як з гіркотою занотував Ф. Грільпарцер (1791–1872), «в Австрії несумісно бути і патріотом, і революціонером» [7, 14]. А. Штіфтер, будучи, зокрема, упродовж 1843–1846 рр. учителем сина державного канцлера Австрії К. В. ф. Меттерніха (1773 – 1859), залишався осторонь активної громадської діяльності. Він не належить до поетів-бунтарів. Його життєвий та творчий шлях – це «історія самотньої, меланхолійної, замкнутої і зраненої безрозсудністю людей особистості» [10, 169]. Проте, як і автор новели «Бідний музикант», А. Штіфтер розв'язував соціально-політичні протиріччя втечею в утопічні моделі відтворення буття. Звідси – компонент сентиментальної

ідеалізації, притаманної естетичній парадигмі доби бідермаєру та Реставрації, що охоплювала період після Березневої революції 1848–1849 рр.

А. Штіфтер винятково тонко й гранично стримано відтворив у малій прозі душевну напругу внутрішнього стану своїх героїв на межі зі смертоносною обавою. Особливо це властиве його раннім творам, які зберігають актуальне звучання й понині. Так, наприклад, німецький дослідник Крістіан Бегеманн, автор дисертаційної праці, присвяченої літературній спадщині творця новели «Записник мого прадіда» («Die Mappe meines Urgrossvaters», 1941), дійшов висновку: семіотична структура не є нововведенням модерного чи постмодерного письменства, адже вже у трактуванні А. Штіфтера дійсність постає нагромадженням знаків, які піддаються дешифруванню [6, 4]. Зрозуміло, між його художніми образами, з одного боку, та мистецькими уявленнями представників наступних генерацій – з іншого, пролягає кардинальна різниця. Однак, поза сумнівом, перекодифікація в нову суспільну практику традиційних культурних профілів становить стрижень ідентифікаційної вісі австрійської літератури.

Художній доробок А. Штіфтера – це синкретизм високого й мізерного, малюнку людини та образу її душі. Він створює паралельне уявлення про домислення власних версій розуміння природи світу [19, 92]. Цьому сприяло й те, що в його особі поєднувалися іпостасі майстерного письменника та живописця. Його малярський досвід, без сумніву, позначився і на літературній діяльності. Найбільш знакові зразки його малої прози – це новели «Село над луговиною» («Das Haidedorf», 1840), «Польові квіти» («Feldblumen», 1841), «Стрункий ліс» («Der Hochwald», 1842), «Абдіас» («Abdias», 1843), «Бірітта» («Brigitta», 1844), «Стара печать» («Das alte Siegel», 1844), «Старий холостяк» («Der Hagestolz», 1845), «Дві сестри» («Zwei Schwestern», 1846), «Лісовий мандрівник» («Der Waldgänger», 1847), «Вапняк» («Kalkstein», 1852), «Граніт» («Granit», 1852), «Гірський криштал» («Bergkrystall», 1852), «Місячне молоко» («Bergmilch», 1852), «Турмалін» («Turmalin», 1852), «Мусковіт» («Katzensilber», 1852). Вони заґрунтовані, як правило, на австрійських реаліях, смислових контрверзах, колористичних

поєднаннях світла й темряви. Звідси – меланхолійний настрій, що пронизує названі твори і досягає мистецької напруги; вона проявляється в міжлюдських взаєминах на рівні заплутаного плетива альтруїзму й егоцентризму, впевненості й страху та виражається в згустках довір'я й недовіри, прихильності й ненависті.

Від середини 40-х рр. у творчих пошуках А. Штіфтера стає дедалі помітним розрив із романтичною традицією. Він фактично відмовляється від суб'єктивних чи емоційних оцінок, максимально обмежує окіл індивідуальної психології для змалювання дійових осіб. Віддаючи перевагу об'єктивно-реалістичній нарації, він відчутно вирізняється своїм авторським «я» поміж представників психологічного реалізму у німецькомовному письменстві, що набрав розгону у другій половині XIX століття. Сутність феномену художнього світу доказово увиразнив Й. Клайн: «У творчості Штіфтера в окремішню неподільність поєднуються реалізм затишшя, класицизм і романтизм. Його зображення ландшафтів в епоху класицизму було б немислимим, а в добу романтизму – неможливим. Проте неугасимий романтизм з його устремлінням до недосяжного знов і знов пронизував його реалізм, що після років успіху перетворило його пошуки реалістичного часу у чужорідне явище. Те, що він як класик виказував у своєму реалізмі відданість прекрасному і у світлі очищених рис дійсності творив власний світ, наприкінці його життя стало нестерпним для його сучасників. Він увійшов, як ніхто інший з реалістів, у тісний контакт з колом ідей класичного гуманізму. Це вписувалося в духовні змагання Австрії, бо ж у певних віденських колах ідея гуманізму була незламною» [9, 228]. До слова, низка науковців небезпідставно проводить паралелі між його недоціненими за життя пізніми творами малої епічної форми («Нашадки» («Nachkommenschaften», 1865), «Благочестивий вислів» («Der fromme Spruch», 1866), «Поцілунок Сентце» («Der Kuß von Sentze», 1866), «Переконання» («Zuversicht», 1866) та панорамними прозовими полотнами («Бабине літо» («Der Nachsommer», 1857); «Вітіко» («Witiko», 1865–1867) з естетичними концепціями «нового роману» («le nouveau roman»). А. Штіфтера називають навіть

попередником запровадження техніки експериментального роману 50-х – 60-х рр. ХХ століття [14, 41 – 42].

Мислительна потуга А. Штіфтера зосереджена на введенні у світ німецькомовного читача образів з життя ріднокраю. За визначенням Карла Маннгейма (1893 – 1947), одного з провідних ідеологів соціології знання, ця потуга суголосна вимірам староевропейського консервативного мислення [12, 199]. Для нього характерне плекання традицій, шанобливе ставлення до релігії та релігійних народних звичаїв як інституту виховання, а також безсумнівна віра в природний органічний розвиток людства. Під пером А. Штіфтера все це пов'язувалося з квінтесенцією: природа – дзеркало душі народу. «Те, що є у зовнішній природі, – написав письменник восени 1852 року у вступному слові до першого тому збірки малої прози «Кольорові каміння» («Bunte Steine», 1853), – те є і у внутрішній, у тій, що людського роду» [16, 5]. Загалом у двох книжках під наведеною спільною назвою опубліковано шість новел: «Граніт», «Вапняк», «Турмалін», а також «Гірський кришталь», «Мусковіт», «Місячне молоко». Згідно із задумом автора заголовкова конструкція має засвідчувати: вони творять оригінальний сплав концентрації ідейної образності навколо різновидів гірських порід як конкретизованих деталей метафоричної універсальності. Водночас жанрова й тематична націленість не є однорідною. Поетика новел певною мірою відслонює трансформацію художніх принципів упродовж 1840 – 1850 рр. як виїмково плідного періоду духовних змагань А. Штіфтера. Вона зрима при зіставленні, приміром, текстів «Місячне молоко» та «Турмалін». Це – логічно завершені оповіді. Вони різняться між собою і тематично-проблемним пластом, і характером нарації, і специфікою еволюції героїв.

У первинній редакції від 1843 року історична новела «Місячне молоко» мала назву «Вплив білого плаща». Сюжетно-композиційними чинниками вона близька до творів «Абдіас» і «Брігітта», в яких виокремлено роль Провидіння у складній взаємодії внутрішньої сутності людини з перипетіями її долі. До речі, початкова версія тексту, як і ціла низка інших зразків новелістичного письма А. Штіфтера, містила розлогу теоретичну преамбулу. Вона була покликана роз'яснити

світоглядні позиції й попередньо розставити рецептивні акценти. Щоправда, передня увага має відносну відповідність текстовій структурі. Це відзначив, зокрема, французький германіст Жан-Луї Банде: «Хоч і впадає в око стрижнева тема становлення дівчини (від захоплення героїчним учинком воїна до шлюбу з «ясним благовірним») та загальна атмосфера війни, яка несе з собою насилля й яку слід визнати невідлучним елементом цього становлення, однак головні мотиви все ж розподілені інакше, що зумовлює з'яву цілком іншої картини» [5, 233 – 234].

У новелі, дія якої відбувається під час Наполеонівських воєн 1803 – 1815 рр., творець розкрив по-філософськи закросні питання морально-психологічного розвитку особистості в умовах боязні та постійної загрози. «Йдеться про єдиний текст Штіфтера, – слушно підмітив Лютц Голцінгер, автор ґрунтового літературного портрета «Адальберт Штіфтер: його світ» («Adalbert Stifter: seine Welt», 2004), – в якому він оприявнює свого роду патріотичну місію у пов'язі з визвольними війнами проти Наполеона» [8, 103]. Конфігурацією боротьби добра й зла письменник послуговується не механічно. Він закріплює її типовим профілем через відображення соціальної природи деформації традиційних цінностей унаслідок боротьби темних і світлих начал людини та її устремління до свободи. Однак питання виховання набуває нових обрисів для австрійської літератури: визнання батьком чужородця як життєвого партнера доньки екстраполюється на проблему формування толерантного суспільства в поліетнічній Австрії.

Суперечливість і загадковість людських помислів становить стрижень і новели «Турмалін», яка 1852 року під назвою «Вартовий у садибі» побачила світ у Празі. Однак життєві явища постають тут у згущеній, загостреній формі. Автор відразу попереджає про це читача, включаючись в оповідь з перших рядків твору. При цьому він уводить у контекст згадки про інші новели – «Граніт» і «Вапняк» – зі збірки «Кольорові каміння», підкреслюючи її цілісне значення як самотутньої змістової єдності.

Текст мовою оригіналу:

«Der Turmalin ist dunkel, und was da erzählt wird, ist sehr dunkel. Es hat sich in vergangenen Zeiten zugetragen, wie sich das,

was in den ersten zwei Stücken erzählt worden ist, in vergangenen Zeiten zugetragen hat. Es ist darin wie in einem traurigen Briefe zu entnehmen, wie weit der Mensch kömmt, wenn er das Licht seiner Vernunft trübt, die Dinge nicht mehr versteht, von dem innern Gesetze, das ihn unabwendbar zu dem Rechten führt, läßt, sich unbedingt der Innigkeit seiner Freuden und Schmerzen hingibt, den Halt verliert, und in Zustände gerät, die wir uns kaum zu enträtseln wissen» [17, 119].

Текст мовою мети:

«Темним є турмалін, а те, про що тут оповідатиметься, – вкрай темне. Трапилося це за минулих часів, як також і те було давно, що переказано у перших двох частинах. Подібно до враження від журливого листа з оповідки висновується, як далеко заходить людина, коли вона затьмарює світло свого розуму, не тямить себе, відступає від внутрішніх законів, що неминуче призводять її до пуття, беззастережно віддається глибині своїх радостей і страждань, занепадає духом і опиняється в обставинах, розплутати які ми заледве у змозі».

Яку мету переслідував А. Штіфтер, коли додатково тлумачить рух свої думки у такий спосіб? Тут дається взнаки той факт, що усі твори, за винятком новели «Мусковіт», вторинні за походженням. Тобто йдеться про перероблені тексти: «Вплив білого плаща» («Die Wirkungen eines weißen Mantels», 1843) – «Місячне молоко», «Святий вечір» («Der heilige Abend», 1845) – «Гірський кришталь», «Бідний добродій» («Der arme Wohltäter», 1848) – «Вапняк», «Смолевари» («Die Pechbrenner», 1849) – «Граніт», «Вартовий у садібі» («Der Pförtner im Herrenhaus», 1852) – «Турмалін». Звівши в одне ціле досі розрізнені, хоч і співзвучні за жанровими ознаками текстові структури, автор фіксує увагу реципієнта на інтегральній якості окремих компонентів збірки. З іншого боку, кожна з них зберігає чин автономності. Це стосується й новели «Турмалін» як «однієї з найбільш подразливих оповідок» [18, 157] А. Штіфтера. Він, як неординарний майстер слова, відкривав нові шляхи в осмисленні історичного матеріалу, розширяючи водночас можливості новелістичного жанру. Розкриттю складних суспільних проблем на високому художньому рівні сприяла стилістична та наративна багатоплановість. Міняючи тональність оповіді, письменник

досягає бажаного ефекту рельєфності образів, множинності їхніх характерів. Від самого початку новели А. Штіфтер чітко дає до розуміння, що події мають реальне підґрунтя, а він сам – її творець.

Текст мовою оригіналу:

«In der Stadt Wien wohnte vor manchen Jahren ein wunderlicher Mensch, wie in solchen großen Städten verschiedene Arten von Menschen wohnen und sich mit den verschiedensten Dingen beschäftigen. Der Mensch, von dem wir hier reden, war ein Mann von ungefähr vierzig Jahren, und wohnte auf dem Sanct Petersplatze in dem vierten Geschosse eines Hauses. Zu seiner Wohnung führte ein Gang, der mit einem eisernen Gitter verschlossen war, an welchem ein Glockenzug hernieder hing, an dem man läuten konnte, worauf eine ältliche Magd erschien, welche öffnete und den Weg zu ihrem Herrn hinein zeigte» [17, 119].

Текст мовою мети:

«У місті Відні багато років тому жив дивний чолов'яга, власне, у таких великих містах живуть різні типи людей, які займаються розмаїтими справами. Чоловік, про якого ведемо тут мову, був мужчиною близько сорока літ і мешкав на площі Святого Петра на четвертому поверсі одного будинку. До його помешкання вів прохід, що був замкнений залізними ґратами, на яких звисала мотузка дзвона; можна було покалатати, на що з'являлася літня служниця, яка відчиняла й показувала шлях до свого пана».

Після короткого впровадження перспектива викладу змінюється. Ініціативу перехоплює оповідачка, яка є учасницею історії. Її голос від першої особи вносить уявний елемент автобіографічності. При цьому він підпорядкований волі автора-наратора. Він обрамлює її оповідь заувагами, що підкреслюють безпосередність умонтування наративних компонентів.

Текст мовою оригіналу:

«Es war seit der Zeit, in welcher sich das zugetragen hatte, was oben erzählt worden ist, eine Reihe von Jahren vergangen. Die Erzählung rührt von einer Freundin her, welche den Künstler recht gut gekannt hat, und welche das genauere Verhältniß desselben zur Familie des Rentherrn von seinen Freunden erfahren hatte. Denn sie selber war zur Zeit, da die Begebenheit sich zugetragen hatte, noch

zu jung gewesen, um viel von ihr berührt zu werden. Wir lassen nun aus ihrem Munde das Weitere folgen» [17, 131].

Текст мовою мети:

«Від того часу, коли трапилося те, про що оповідалося вище, минуло кілька років. Історія бере свій початок від однієї подруги, яка добре знала митця і довідалася від його приятелів про докладне ставлення до родини Рентгерів. Бо ж вона сама на той час, коли сталася подія, була надто юна, щоб вона сильно на неї вплинула. Давайте вислухаємо цю оповідь з її вуст».

Об'єктивність викладу дійової особи письменник підважує прикінцевим аукторіальним коментарем – своєрідним підсумуванням низки подій. Попри те, що коментар не містить у собі оцінних суджень, він дає змогу припустити суб'єктивне структурування матеріалу автором-наратором. Активна позиція у розвитку різнопланових ліній філософського осмислення образів людини як міри часу – загалом характерна риса малої прози А. Штіфтера.

Текст мовою оригіналу:

«So erzählte die Frau, und das Mädchen lebte so in den folgenden Jahren fort. Der große Künstler ist längst tot, der Professor Andorf ist tot, die Frau wohnt schon lange nicht mehr in der Vorstadt, das Perronsche Haus besteht nicht mehr, eine glänzende Häuserreihe steht jetzt an dessen und der nachbarlichen Häuser Stelle, und das junge Geschlecht weiß nicht, was dort gestanden war, und was sich dort zugetragen hatte» [17, 158].

Текст мовою мети:

«Так розповідала жінка, дівчинка ж продовжувала жити далі так само. Визначного митця, як і професора Андорфа, віддавна нема серед живих, жінка вже тривалий час не мешкає в передмісті, дому Перрона більш нема, замість нього та сусідніх будівель стоїть блискучий ряд будинків, а молоде покоління й не відає, що було на тому місці і що там трапилося».

Спосіб подачі інформації визначає структуру новели, в якій наявні первинний і вторинний сюжети. Її поділ на дві частини зі зміною перспективи оприявнює різнопланову дистанцію до переказуваного з боку автора, автора-наратора та героїні-нараторки. В основу оповіді лягла справдешня життєва ситуація. Вона стала відома А. Штіфтеру завдяки успішній

австрійській акторці першої половини XIX століття, улюблениці віденської публіки Антонії Адамбергер (1790 – 1867) [15, 109]. Саме їй у тексті відведена роль «однієї подруги» як оповідачки. Лінія першого плану, що пов'язана з головною сюжетною дією, презентує читачеві дивакуватий спосіб життя заможного пана Рентгерра, який по-дилетантськи випробовує свої сили в багатьох видах мистецтва. Свій час він проводить з актором Далі, для якого органічний донжуанський стиль поведінки. Гармонійне існування порушується зрадою дружини пана Рентгерра з Далі. Родина Рентгеррів – чоловік, дружина та їхня донька – зникають на десять років з поля зору читача. Лінія другого плану підхоплюється оповідачкою, яка волею випадку взяла участь у трагічній долі пана Рентгерра та його дитини. Від першої особи вона повідомляє про те, що душевна травма головного персонажа не минула безслідно. Він старцює, що й дає йому мізерні можливості утримувати доньку з ознаками затриманого психічного розвитку. Після його смерті нараторка адаптувала дитину й засобами виховання та лікування домоглася відносного відновлення в неї здатності до мовленнєвої та соціальної комунікації. Жанрові параметри новели дали змогу А. Штіфтеру щільно сконцентрувати злободенні проблеми, а разом з тим підкреслити істотне в діях персонажів. Утім, сюжет новели, крім безпосереднього значення, містить ще й завуальований зміст. Він доповнений власним життєвим і літературним досвідом письменника, його уявою та чуттям, підказуванім австрійською культурно-історичною традицією. Підтекст у творі закладений вже у назві, яка проектує на сприйняття авторської риторики в іншому вимірі. Це спонукає до пошуку необхідних додаткових критеріїв для його трактування. У цьому сенсі у пригоді можуть стати наукові дослідження в галузі геології. Варто звернутися, приміром, до тверджень відомого німецького вченого Гаррі Розенбуша (1836 – 1914). У праці «Мікроскопічна фізіографія мінералів і гірських порід» («Mikroskopische Physiographie der Mineralien und Gesteine», 1877) він написав: «Гранично характерними є явища, які спостерігаються за допомогою мінералів різних систем щодо оптичних властивостей у поляризованому світлі» [13, 67].

У XIX столітті одним із найчастіше використовуваних поляризаторів, за допомогою якого у природному світлі ставали видимими приховані явища, був турмалін. Уникнувши вказівок-конкретизаторів, А. Штіфтер змодельовував образну картину, що потребує уважного прочитання з огляду на соціально-історичний контекст тогочасної Австрії. Ідеться про оригінальну реакцію митця на революційні події від 1848 року крізь призму етико-естетичного підходу до споглядання трансформацій у навколишньому середовищі. Авторська позиція, що вимальовується в зображенні образу героя як митця-дилетанта з проекцією на його життєву поразку, засвідчує усвідомлення високої відповідальності творця як носія іскри божої перед сучасниками та наступними поколіннями.

Збірка малої прози «Кольорові каміння» А. Штіфтера у цілому відзначається новизною тематично-проблемного пласту, сюжетно-композиційними знахідками, експериментуванням зі стильовою манерою письма. Австрійський автор акцентує увагу на питаннях духовного та естетичного зростання дітей («Граніт», «Гірський кришталі», «Мусковіт»), відчуженості людини-дивака у суспільстві («Вапняк», «Турмалін»), морально-психологічного випробування в межовій ситуації («Місячне молоко»). Водночас прагнення осмислити органічний взаємозв'язок внутрішнього світу особистості з енергією природи вказує на вплив художніх досягнень епохи романтизму на творчість А. Штіфтера.

Література

1. Гаврилів Тимофій. Жанрово-видові особливості „Неймовірних подорожей” сучасної австрійської письменниці Ільзе Айхінгер. Питання літературознавства: Науковий збірник. – Чернівці: Рута, 2007. – Вип. 74. – С. 101-116.
2. Рихло П.В. "Рецепція німецького експресіонізму в творчості Розі Ауслендер" // "Література і мистецтво експресіонізму". – Львів, 2004.
3. Цибенко Л.Б. Часово-просторова модель роману Крістофа Рансмайра "Останній світ". Феноменологічне наближення: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.04 / Л.Б. Цибенко / НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2001. – 20 с.
4. Шалагінов Б.Б. "Фауст" В.Гете і проблема духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18 – 19 ст.: Автореф. дис...

д-ра філол. наук: 10.01.04 / Б.Б. Шалагінов / НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2003. – 40 с.

5. Bandet J.-L. Der Eindringling in das Haus des Vaters. Zu einem Stifter-Motiv // *Austriaca. Beiträge zur österreichischen Literatur. Festschrift für Heinz Politzer zum 65. Geburtstag*; [hrsg. von Winfried Kudszus, Heinrich C. Seeba]. – Tübingen : Max Niemeyer, 1975. – S. 230 – 246.

6. Begemann C. Die Welt der Zeichen : Stifter-Lektüren. – Stuttgart – Weimar : Metzler Verlag, 1995. – 427 S.

7. Greiner U. Der Tod des Nachsommers : Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur. – München-Wien : Hanser Verlag, 1979. – 213 S.

8. Holzinger L. Adalbert Stifter : seine Welt. – Wien : Holzhausen, 2004. – 241 S.

9. Klein J. Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. – Wiesbaden : Steiner, 1960. – 674 S.

10. Magris C. Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. – Wien : Verlag Zsolnay, 2000. – 414 S.

11. Mann T. Die Entstehung des Doktor Faustus : Roman eines Romans. – Amsterdam : Bermann-Fischer, 1949. – 204 S.

12. Mannheim K. Ideologie und Utopie. – Frankfurt am Main : Schulte-Bulmke, 1969. – 302 S.

13. Rosenbusch H. Mikroskopische Physiographie der Mineralien und Gesteine. – Stuttgart : E. Schweizerbart'sche Verlagshandlung (E. Koch), 1877. – 436 S.

14. Schacherreiter C. «Ästhetische Modelle sanfter Menschenzähmung». Zu Adalbert Stifters 200. Geburtstag // *Praesent 2006. Das literarische Geschehen in Österreich von Juli 2004 bis Juni 2005*; [hrsg. von Michael Ritter]. – Wien, 2005. – S. 41 – 44.

15. Selge M. Adalbert Stifter : Poesie aus dem Geist der Naturwissenschaft. – Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz : Kohlhammer, 1976. – 120 S.

16. Stifter A. Bunte Steine : ein Festgeschenk. Band 1. – Pesth : Heckenast, 1853. – 266 S.

17. Stifter A. Bunte Steine und Erzählungen / [mit einem Nachwort von Fritz Krökel]. – München : Winkler, 1951. – 752 S.

18. Werlein U. Dilettanten im Bildraum – Lost in Hyperspace. Bilder berühmter Männer in Adalbert Stifters Turmalin // *Der Bildhunger der Literatur: Festschrift für Gunter E. Grimm*; [hrsg. von Dieter Heimböckel, Uwe Werlein]. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 2005. – S. 157–168.

19. Zymomyra I. Poetik der deutschsprachigen Novelle: Stilbesonderheiten im Kontext der Intertextualität und Kunstanthropologie // *Germanistik in der Ukraine. Jahrbuch Nr. 3.* – Kyjiw, 2008. – S. 88 – 95.

Иван Зимомря. Новеллистика Адальберта Штифтера: маркеры текстуального пространства. В статье сделана попытка проанализировать поэтику австрийской новеллы на материале произведений Адальберта Штифтера. В украинском литературоведении творчество австрийского писателя малоисследованно. Автор доказывает, что в контексте немецкоязычной литературы XIX века сборник новелл «Цветные камни» отличается новизной тематически-проблемного подхода, сюжетно-композиционными находками, экспериментированием со стилевой манерой письма.

Ключевые слова: австрийская малая проза, новеллистики А. Штифтера, жанр, интерпретация, парадигма рецепции, парадигма генологии.

Zymomrya Ivan. Adalbert Stifter's Short Stories: markers of textual space. The article deals with the analysis of poetics of the Austrian short story in the focus of genre peculiarities of the Stifter's work. In Ukrainian literary criticism the work of the Austrian writer is weak point. The author proves that in the context of German-speaking literature of the XIX century his book "Colorful Stones" was notable for the novelty of the thematic and problematic approach, treatment of the plots and the compositional solution, experiment with the stylistic aspects of writing.

Key words: Austrian small prose, Stifter's short stories, genre, interpretation, paradigm of reception, paradigm of genology.