

Научная статья

УДК 821.112.2.01

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.52.4.03

**РОМАНТИЧЕСКИЕ АЛЛЮЗИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ А. ШТИФТЕРА****Иванова Елена Радифовна**Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,iva17051@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5843-4985>

Аннотация. Творчество австрийского писателя, педагога, художника и политического деятеля А. Штифтера (1805–1868) отражает главные направления исканий немецкоязычной литературы постромантического времени. Традиционно наследие писателя рассматривается в рамках бидермейера — течения в немецкой культуре и литературе XIX века. При этом исследователи по-разному оценивают процесс взаимодействия романтизма и бидермейера, что определяет актуальность данной статьи. Цель исследования — доказать, что традиции литературного бидермейера во многом сформировались на основе романтической эстетики и литературы, однако романтический материал в произведениях писателей и поэтов бидермейера был ими переосмыслен и интерпретирован в ином формате, а не отвергнут. На основе культурологического, функционального и типологического подходов к анализу художественного текста автор доказывает, что романтизм в рамках бидермейера меняет свои прежние масштабы, становится камерным, обретает приметы обывательского мира, но не отказывается от его художественного материала. Анализ малоизвестного произведения А. Штифтера «Полевые цветы» показал, что оно в полной мере воплощает черты литературного бидермейера. При этом особенностью художественного мира автора в этом тексте стали отсылки к образам, сюжетным ходам, идеям известных романтических произведений, к романтической эстетике в целом. Автор приходит к выводу о том, что такая двойственность произведения А. Штифтера показывает характерные черты бидермейера при переходе от романтизма к реализму в немецкоязычном культурном пространстве.

Ключевые слова: бидермейер, романтизм, А. Штифтер, австрийская литература, аллюзия, постромантизм.

Для цитирования: Иванова, Е. Р. (2023). Романтические аллюзии в творчестве А. Штифтера. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 4(52), 29–37. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.52.4.03>

Original article

UDC 821.112.2.01

DOI: 10.25688/2076-913X.2023.52.4.03

**ROMANTIC ALLUSIONS
IN ADALBERT STIFTER'S NOVELS****Elena R. Ivanova**Moscow City University,
Moscow, Russia,iva17051@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5843-4985>

Abstract. The works of an Austrian writer, teacher, artist and politician Adalbert Stifter (1805–1868) reflect the main tendencies in German-language literature of the post-Romantic period. Traditionally, writer's legacy is considered within the framework of the Biedermeier current in German culture and literature of the XIX century. At the same time, researchers tend to evaluate the interaction process between Romanticism and Biedermeier in different ways, which determines the relevance of this article. The purpose of the study is to prove that Biedermeier literary traditions were largely formed on the basis of romantic aesthetics and literature, while the romantic material in the works of Biedermeier's writers and poets was reinterpreted and represented in a different format instead of rejecting. Culturological, functional and typological approaches to the analysis of a literary text prompted the author to prove that romanticism within the framework of Biedermeier changes its former scales, becomes chamber, acquires the signs of the philistine world, but does not abandon its artistic material. The analysis of A. Stifter «Wildflowers», which is lesser known, shows that it fully embodies the features of the literary Biedermeier. Moreover, the typical feature of the author's artistic world in this text is its references to images, plot moves, ideas of famous romantic works, to romantic aesthetics in general. The author comes to the conclusion that such a duality of A. Stifter's work emphasizes the typology of Biedermeier during the transition from Romanticism to realism in the German-speaking cultural space.

Keywords: Biedermeier, Romanticism, A. Stifter, Austrian literature, allusion, post-Romanticism.

For citation: Ivanova, E. R. (2023). Romantic allusions in Adalbert Stifter's novels. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 4(52), 29–37. <https://doi.org/10.25688/2076-913X.2023.52.4.03>

Введение / Introduction

Романтизм как масштабное культурное явление оказал огромное влияние на живопись, литературу и музыку Западной Европы. Пережив подъем в первой трети XIX века, романтическая эстетика и литература на протяжении всего столетия вдохновляли писателей и поэтов, которые интерпретировали материал исходя из иных культурно-эстетических условий.

Вопрос о соотношении романтизма и бидермейера, в рамках которого развивалось творчество А. Штифтера, в литературоведении окончательно не решен. Отталкиваясь от романтизма, «феномен бидермейера транслирует нам стремление исправить дисгармонию мира, используя опыт культурной традиции» (Шабатура, 2023, с. 82). Исследователь М. И. Бент утверждал: «Романтизм и бидермайер тесно прилегают друг к другу хронологически, а эстетически бидермайер вырабатывается

в творчестве самих романтиков» (Бент, 1984, с. 25). В. Денева писала: «Бидермейер... отнюдь не новое явление, это романтизм, который на исходе становится обуржуазившимся ("verbürgerlicht") и опускается на своем пути к реализму с высоты романтических небес к земле» (перевод цитат здесь и далее наш. — *Е. И.*) (Denewa, 1940, S. 20). Литературовед Ф. Сенгле призывает при изучении литературы бидермейера учитывать постоянное «присутствие традиций романтизма и активную борьбу с романтизмом» ("den heftigen Kampf um die Romantik") (Sengle, 1972, S. 244). Очевидно, что одни ученые считают бидермейера некой производной от романтизма, другие — противопоставляют эти два явления. Следует отметить, что появление в литературе бидермейера отдельных романтических сюжетов, тем и образов, данных в иной интерпретации, вполне закономерно, поскольку «эволюция литературы... совершается не только путем изобретения новых форм, но и, главным образом, путем применения старых форм в новой функции» (Тынянов, 1974, с. 293). Такое разногласие в понимании отношения бидермейера к романтизму заставляет вновь обратиться к этой проблеме.

Изучение произведений авторов, вошедших в круг литературы бидермейера, позволило утверждать, что это довольно разнообразное литературное течение. Оно включает в себя литературу «высокого» и тривиального бидермейера. В контексте немецкого литературного процесса бидермейер сыграл роль перехода от романтизма к реализму, в его недрах были сформированы и затем трансформированы основные тенденции литературы «Heimatkunst» и реализма. При этом органическая связь бидермейера с романтизмом не прерывалась.

Методология исследования / Methodology

Австрийский писатель, поэт, художник А. Штифтер, воспитанный на произведениях немецкоязычной литературы, органично вобрал в свою эстетическую программу наработки романтиков. Поэтизация природы, интерес к Античности и другие аспекты творчества писателя, во многом связанные с идеями романтиков, уже стали предметом исследования российских ученых (Полубояринова, 1990; Лошакова, 2005; Лошакова, 2014; Геллер, 2023). Малоизвестное российскому читателю произведение Штифтера «Полевые цветы» представляет вариант авторской переработки романтических образов, тем, сюжетов. Анализ произведения с точки зрения интерпретации известного романтического литературного материала позволит увидеть особенности его восприятия не только австрийским писателем, но и в целом культурой бидермейера. Об этом свидетельствует уже предпринятое исследование Г. А. Лошаковой (Лошакова, 2007), которая обратилась к изучению реминисценций из романа Новалиса в отдельных произведениях А. Штифтера.

В данной статье в центре внимания аллюзия как художественный прием, позволяющий создать подтекст и «состоящий в намеке на какой-либо широко известный исторический, политический, культурный или бытовой факт. Намек осуществляется, как правило, с помощью слов или словосочетаний, значение которых ассоциируется с определенным событием или/и лицом» (Культура русской речи..., 2003, с. 35). Аллюзия в современной филологии рассматривается в лингвистическом и литературоведческом аспектах и связана с теорией интертекстуальности (Ильин, 1989). В разговоре о творчестве Штифтера вопрос об аллюзии возникает благодаря творческому

восприятию писателем объемного пласта романтической культуры. Обозначение и истолкование романтических аллюзий в повести А. Штифтера «Полевые цветы» позволит понять, какие образы, темы и мотивы немецкого романтизма были творчески восприняты писателем. Такой подход к изучению текста выдвигает аллюзию как основу выделения и понимания авторского видения романтических элементов.

Ход исследования / Results and discussion

Событийная канва произведения «Полевые цветы» довольно замысловата: это история любви художника Альбрехта, изложенная в его дневниковых записях и письмах, адресованных другу Титусу, но представленных читателю условным автором. Перипетии душевных терзаний молодого человека осложнены появлением двойников. Тема двойничества, характерная для позднего романтизма и значимо проявившаяся в творчестве А. Шамиссо, Э. Т. А. Гофмана, Й. Эйхендорфа, своеобразно решается в произведении. Красавица, которую герой впервые видит в венской Анненской церкви, становится воплощением романтического идеала. Впечатление, произведенное девушкой на Альбрехта, усиливается тайной, окутывающей ее образ. Юноша узнает имя незнакомки, а красота девушки кажется ему залогом ее душевного совершенства. Имя Ангела вполне соответствует впечатлению, которое она произвела на героя. Восторженный художник сравнивает ее красоту с красотой античной статуи, называет ее своей «античной красавицей» (Штифтер, 2002, с. 7). Однако при более близком знакомстве романтический ореол вокруг героини растает, так как на первый план выступают домовитость, образованность, умение поддержать разговор, что так будет цениться в бидермейерском мире. Затем судьба посылает Альбрехту встречу с другой незнакомкой, удивительно похожей на Ангелу. Однако этот образ окрашен в мрачные тона, что подчеркивается черным цветом ее наряда, таинственностью и молчаливостью. «В этом удивительном сходстве я уже чувствовал что-то пугающее, зловещее» (Штифтер, 2002, с. 51). «В “Полевых цветах” двойничество осмысляется через субъективное восприятие рассказчика: человека восторженного, чувствительного, ценящего красоту» (Геллер, 2019, с. 17). Романтическая аллюзия постепенно утрачивает гофмановскую мрачность и завершается прозаично в духе эйхендорфовского «Бездельника»: близнецы оказываются родными сестрами, разлученными в раннем детстве трагическими обстоятельствами. Мотив двойничества также проявляется в линии другого героя повести — Эмиля, который предстает сначала в образе наставника Ангелы, потом — ночного певца на озере. И эта линия тоже утрачивает свой романтический потенциал, завершается милым дружеским общением.

Любовная линия произведения Штифтера — явная отсылка к известной новелле Йозефа фон Эйхендорфа «Из жизни одного бездельника» (1826). Герой Эйхендорфа по дороге в Вену знакомится с очаровательной девушкой, которую принимает за знатную особу. Возникшая путаница движет любовную интригу произведения, которая завершается совершенно обыденно. Более того, герой лишен романтических устремлений в мир искусства, в сферу духовного. Он мечтает сидеть в шлафроке и с трубкой на скамеечке возле своего дома. Так в рамках творчества позднего немецкого романтика Эйхендорфа формируются предпосылки бидермейера в литературе Германии. Аллюзия из известной новеллы о бездельнике объясняет приземленный идеал

восторженного молодого художника, который в произведении А. Штифтера заявляет, что мечтает о двухкомнатной квартире, «с навощенными полами, на которых нет ни пылинки» (Штифтер, 2002, с. 10). Альбрехт как простой обыватель обдумывает цвет стен, планирует приобретение утвари, стиль мебели и даже покррой занавесей на окна. Как далеки эти мечты от поисков голубого цветка! Проявляется не только аллюзия, здесь возникает явная романтическая пародия, смысл которой «заключается в том, что, не отрицая высоких идей романтизма, она травестирует высокие романтические образы и идеи, создавая новое их освещение» (Храповицкая, 2002, с. 120). Романтическая пародия превращает известный романтический литературный материал в совершенно обычный сюжет, в котором уже не воплощается «мечта о принципиальной возможности достижения идеала» (Стрельцова, 2004, с. 6). Такая интерпретация романтических установок очевидна в финале «Полевых цветов»: восторженный художник Альбрехт обретает свой идеал — домик, устроенный по его замыслу. Интересно, что герой сравнивает его с Эльдорадо, с мифологическим Пафосом, но при этом подробно перечисляет совершенно обыденные предметы, украшающие этот «рай на земле» (Штифтер, 2002, с. 150). Принципиально недостижимый для романтизма идеал достигнут, но он стал вполне осязаемым, материальным. Более того, Альбрехта радует то, что его Ангела, «умеет стряпать», и он любит ее тем, «как невыразимо очаровательна в высокодуховном существе милая домовитость» (Там же, с. 151). В финале, придуманном Штифтером, проявляется очевидная аллюзия и к сказке Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», в которой поэт-романтик Бальтазар превращается в обывателя, получив во владение дом и огород, а его избранница Кандида становится домохозяйкой. При этом гофмановский герой низводится автором с романтического пьедестала, а герой Штифтера обретает жизненную гармонию, столь важную для мироощущения бидермейера.

Явными отсылками к романтическим литературным источникам кажутся и имена героев произведения. Художник-пейзажист Лотар Диссон вызывает ассоциацию с Лотаром из новеллы Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек», который также является другом главного героя. Ансельм Руффо заставляет вспомнить студента Ансельма из сказки Гофмана «Золотой горшок». В произведении Штифтера сохраняются характерные черты гофмановских героев. Более того, письма, адресованные другу Титусу, в «Полевых цветах» схожи по манере и содержанию с письмами Натаниэля Лотару в новелле Гофмана. Имя главного героя Альбрехта кажется тоже неслучайным. Немецкий живописец Альбрехт Дюрер, вознесенный романтиками, а особенно В. Г. Вакенродером, на высочайший пьедестал, был примером идеального художника в контексте романтической эстетики. Альбрехт в повести Штифтера лишь готовится стать знаменитым художником, а пока восторгается рисунками своих друзей и делает наброски пейзажей.

Еще одной значимой составляющей изменяющегося романтического мира является музыка, которая в эстетике романтиков играет особую роль. Тема музыки в «Полевых цветах», как и в романтических произведениях, занимает значительное место, но австрийский писатель словно укрощает музыкальные порывы романтиков, его герои предпочитают камерные музыкальные форматы. Трудно представить, чтобы один из персонажей «Полевых цветов» вдруг запел, плавно перенося свою речь в пение, как герои Новалиса и Л. Тика. Бидермейер все воспринимает очень реалистически: все должно быть, как в жизни. А. Штифтер описывает, какое впечатление

произвели на Альбрехта услышанные прекрасной ночной порой на озере песни австрийского композитора Франца Шуберта «На озере» и швабского романтика Юстинуса Кернера «Альпийский рожок». Подобные эпизоды стали шаблонными в немецкой романтической литературе. Штифтер повторяет их почти детально, но романтическую атмосферу разрушают точно названные имена авторов слов и композиторов. И если романтический герой будет просто наслаждаться пением, музыкой и вызванными ими чувствами, то бидермейерскому герою важнее, кто исполняет песню, где он находится и т. п. В одном из писем герой рассказывает о том, как в доме его друга Астона слушали сонату Бетховена. В главе «Голубая генциана» Штифтер описывает спор между поклонниками Моцарта и почитателями творений Бетховена. При этом характеристики творчества композиторов даны в емких метафорах: «Моцарт приветливо и ласково раздает сокровища, которым цены нет, и наделяет ими каждого, а Бетховен в один миг обрушивает на слушателей лавину сверкающих драгоценностей, и люди прикрывают голову руками, чтобы их не зашибло до крови, и в конце концов уходят прочь, не поймав ни единого алмаза» (Штифтер, 2002, с. 50). Интересно, что именно Моцарт как гений музыки привлекал немецких авторов: «Дон Жуан» Гофмана, «Моцарт на пути в Прагу» Э. Мерике. Штифтер будто оценивает великого композитора с точки зрения иной системы ценностей, делает его более земным.

В повести «Полевые цветы» романтические аллюзии позволяют ощутить разочарование в раннеромантических исканиях, что характерно для творчества поздних немецких романтиков и писателей бидермейера. Штифтер, как и его предшественники, утверждает господство материального, обыденного над идеальным, духовным. При этом традиционное «романтическое двоемирие» все же сохраняется, но обретает несколько камерный характер, типичный для бидермейера. Например, герой Штифтера много рассуждает о судьбе женщины в современном обществе. С одной стороны, он противопоставляет Ангелу обыкновенным девушкам. Его избранница не умеет вязать, не придает значения вышиванию, предпочитая заниматься философией и языками. Штифтер для пояснения выводов своего героя об участии душевных порывов юных душ прибегает к метафорическим цветочным образам и сравнивает юных дев, вынужденных осваивать азы рукоделия и кулинарии, с цветами, которые растут без света. С другой стороны, в главе «Кошачья мята» восторженный художник, глядя на свою избранницу, восклицает: «Как невыразимо очаровательна в высокодуховном существе милая домовитость — фартучек, ключи, хозяйский взгляд и яркий румянец от движения и работы!» (Штифтер, 2002, с. 151). Как и в сказках Гофмана, высокие мечты самого Альбрехта неизбежно сталкиваются с реалиями быта, которые затем органично включаются в систему ценностей героя. В одной из глав герой описывает прозаическое созерцание своей возлюбленной так: «Небесное создание даже пригубило чашку говяжьего бульона» (Штифтер, 2002, с. 49). В заключительной главе произведения записи Альбрехта обрываются и повествование ведется от лица рассказчика, который кратко сообщает о счастливой семейной жизни Альбрехта и Ангелы, о свадьбе Лотара и Натали и о том, что скоро будут построены две чудесные виллы, устроенные по замыслу молодого художника. Такой финал является явной отсылкой к сказкам Гофмана «Золотой горшок» и «Крошка Цахес», в которых герой-романтик, пусть и в условно романтическом мире, неизбежно сталкивается с прозой жизни. Гофмановский Ансельм в Атлантиде «владеет порядочной мызой» (Гофман, 1991, с. 78), а Бальтазар «сделался владельцем сельского домика» (Там же, с. 263). Внимание

Штифтера к каждой детали обстановки и к предметному миру, к обустройству жилья Альбрехта — это сугубо бидермейерская черта, трансформация позднеромантического сдвига двоемирия в сторону обыденности, вещественности. Однако предметный мир, не принимаемый ранними романтиками и столь значимый в произведениях Гофмана, не становится в произведении Штифтера главной составляющей мира героев. Описание жилища художника Альбрехта с огромным количеством вещей напоминает кабинет архивариуса Линдгорста из сказки «Золотой горшок». При этом у Гофмана предметный мир враждебен по отношению к герою: пирожки с яблоками, чернильные кляксы, не к месту вбитые гвозди сильно портят жизнь студента Ансельма. Штифтер не заслоняет предметами образ своего героя, а оттеняет этим художественным беспорядком его творческую натуру. Появляется герой, внешне очень похожий на героя-романтика, но крепко связанный с бытом, вещами, которые выстраивают его личное пространство. «Преодолевая необыкновенно мощным художественным усилием бидермайеровскую поверхностность и “усредненность”, Штифтер сумел выкристаллизовать индивидуальную стилевую установку, не равную бидермайеру, но глубоко и полно отражающую суть этой эпохи, полемически противопоставив культ “сплошной” вещественности — “прерывистости” романтического субъективизма» (Полубояринова, 1991, с. 106).

Заключение / Conclusion

Таким образом, романтические аллюзии в повести А. Штифтера «Полевые цветы» подчеркивают преемственный характер литературы бидермейера, которая, опираясь на ее традиции и достижения, создает свой художественный мир. Выявление ряда отсылок к романтическим образам, мотивам и произведениям позволяет сделать вывод об органичной связи немецкой романтической литературы и австрийского литературного бидермейера. Важно отметить, что одно из ранних произведений А. Штифтера «Полевые цветы» (1841) в большей степени демонстрирует связь с романтизмом. В дальнейшем писатель выработает свой индивидуальный стиль, в котором романтические аллюзии будут встречаться все реже. Это объясняется и общим движением литературного бидермейера, который под влиянием исторических обстоятельств, изменений в культурных ориентирах времени растворится в других явлениях немецкоязычной литературы.

Список источников

1. Шабатура, Л. Н. (2023). Феномен культуры бидермейера и ее хамелеоновский характер. *Вестник Челябинского государственного университета*, 4(474), 78–84.
2. Бент, М. И. (1984). От романтизма к бидермайеру: эволюция пространственно-временных решений в новеллистике Вильгельма Гауфа. *Пространство и время в литературе и искусстве*, 25–27.
3. Denewa, W. (1940). Das österreichische Märchendrama in der Biedermeierzeit. *Begriffsbestimmungen des literarischen Biedermeiers*. Darmstadt.
4. Sengle, F. (1972). Biedermeierzeit. *Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1816–1848*, 1.
5. Тынянов, Ю. Н. (1974). О пародии. *Поэтика. История литературы. Кино* (с. 285–310). Наука.

6. Полубояринова, Л. Н. (1990). *Позднее творчество А. Штифтера* [Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. Ленинград].
7. Лошакова, Г. А. (2005). Античные мотивы в творчестве А. Штифтера. *Experimenta lucifera* (с. 78–80). Сборник материалов III Поволжского научно-методического семинара по проблемам преподавания и изучения дисциплин классического цикла. Выпуск 2. Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского.
8. Лошакова, Г. А. (2014). Природа как центральная проблема творчества А. Штифтера в немецкоязычных исследованиях XX–XXI вв. *Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета*, 6, 202–205.
9. Геллер, Е. И. (2023). Творчество Штифтера как объект литературной полемики. *Язык. Культура. Медиакommunikation*, 1, Т. 1, 94–98.
10. *Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник*. (2003). Наука.
11. Ильин, И. П. (1989). Стилистика интертекстуальности: Теоретические аспекты. В Н. Н. Трошина, Г. Д. Стрельцова (Ред.-сост.). *Проблемы современной стилистики* (с. 186–207). Сборник научно-аналитических обзоров. ИНИОН.
12. Штифтер, А. (2002). *Полевые цветы. Кондор. Горный лес. Evidentis*.
13. Геллер, Е. И. (2019). Близнечный миф в системе образов повести «Полевые цветы» А. Штифтера. *Уральский филологический вестник. Драфт: молодая наука*, 5, 12–22.
14. Храповицкая, Г. Н. (2007). Й. Ф. Эйхендорф. В Г. Н. Храповицкая, А. В. Коровин. *История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм* (с. 111–115). Учебник. Academia.
15. Стрельцова, Г. В. (2004). *Пародия на втором этапе немецкого романтизма* [Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва].
16. Гофман, Э. Т. А. (1991). *Золотой горшок*. Советская Россия.
17. Полубояринова, Л. П. (1991). Роман А. Штифтера «Бабье лето»: к проблеме соотношения индивидуального стиля и стиля эпохи. В А. М. Фурсенко (Отв. ред.). *Литература в контексте художественной культуры* (с. 99–108). Сборник. Издательство Новосибирского университета.

References

1. Shabatura, L. N. (2023). The phenomenon of Biedermeyer culture and its chameleon character. *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 4(474), 78–84. (In Russ.).
2. Bent, M. I. (1984). From Romanticism to Biedermeyer: Evolution of spatio-temporal solutions in the Novelistics of Wilhelm Gauß. *Space and time in literature and art*, 25–27. (In Russ.).
3. Denewa, W. (1940). Das österreichische Märchendrama in der Biedermeierzeit. *Begriffsbestimmungen des literarischen Biedermeiers*. Darmstadt. (In German).
4. Sengle, F. (1972). Biedermeierzeit. *Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1816–1848*, 1. (In German).
5. Туныанов, Ю. Н. (1974). Über die Parodie. *Poetik. Literaturgeschichte. Kino* (pp. 285–310). Nauka. (In Russ.).
6. Poluboyarinova, L. N. (1990). *Later work of A. Stifter* [Abstract of the dissertation for the PhD (Philology): 10.01.05. Leningrad]. (In Russ.).
7. Loshakova, G. A. (2005). Antique motifs in the works of A. Stifter. *Experimenta lucifera* (pp. 78–80). Proceedings of the 3rd Volga Scientific and Methodological seminar on the problems of teaching and studying humanities. Iss. 2(I). Lobachevsky National Research Nizhny Novgorod State University. (In Russ.).
8. Loshakova, G. A. (2014). Nature as the central problem of A. Stifter's creativity in German-language studies of the XX–XXI centuries. *Vestnik gumanitarnogo fakul'teta Ivanovskogo gosudarstvennogo himiko-tekhnologicheskogo universiteta*, 6, 202–205. (In Russ.).

9. Geller, E. I. (2023). Stifter's work as an object of literary controversy. *Yazyk. Kul'tura. Media-kommunikaciya*, 1(1), 94–98. (In Russ.).
10. *Culture of Russian speech: an encyclopedic dictionary-reference*. (2003). Nauka. (In Russ.).
11. Il'in, I. P. (1989). Stylistics of intertextuality: Theoretical aspects. In N. N. Troshina, G. D. Strel'tsova (Ed.-comp.). *Problems of modern stylistics* (pp. 186–207). Collection of scientific and analytical reviews. INION. (In Russ.).
12. Shtifter, A. (2002). *Wildflowers. Condor. Mountain forest*. Evidentis. (In Russ.).
13. Geller, E. I. (2019). The twin myth in the system of images of the story "Wildflowers" by A. Stifter. *Ural Journal of Philology. Draft: Young Science*, 5, 12–22. (In Russ.).
14. Hrapovickaya, G. N. (2007). J. F. Eichendorf. In G. N. Hrapovickaya, A. V. Korovin. *The history of foreign literature. Western European and American Romanticism* (pp. 111–115). Textbook. Academia. (In Russ.).
15. Strel'cova, G. V. (2004). *A parody at the second stage of German Romanticism*. [Abstract of the dissertation for the PhD (Philology): 10.01.03. Moscow]. (In Russ.).
16. Hoffman, E. T. A. (1991). *The golden pot*. Sovetskaya Rossiya. (In Russ.).
17. Poluboyarinova, L. P. (1991). A. Stifter's novel «Indian Summer»: on the problem of the correlation of individual style and the style of the Epoch. In A. M. Fursenko (Ed.). *Literature in the context of artistic culture* (pp. 99–108). Collection. Izdatel'stvo Novosibirskogo universiteta. (In Russ.).

Информация об авторе

Елена Радифовна Иванова — доктор филологических наук, доцент, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Information about the author

Elena R. Ivanova — Doctor of Philology, Docent, Professor of the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflict of interest.