

## ***Інтерпретація літературних творів***

УДК 821.161.2'06

**І. П. Гавриш**

### **ХУДОЖНІ ПОШУКИ М. М. ЦУКАНОВОЇ В ЖАНРІ РОМАНУ**

У творчій спадщині М. М. Цуканової представлені епічні жанри новели („Дош іде”, „Шовкова рукавичка” тощо), оповідання („Бузковий цвіт”, „Сторінка одного життя”), повісті („Їхня таємниця”, „На грані двох світів” тощо). Підтвердженням творчих пошуків авторки в інших епічних жанрах є уривок з роману „Проба” (жанрову приналежність визначає сама письменниця).

Жанрові ознаки роману ХХ ст. висвітлено в численних працях вітчизняних та зарубіжних вчених, до них можна віднести „розгалуженість фабульних ліній сюжету, детальне розкриття життєвих доль багатьох героїв протягом тривалого часу, іноді всього життя” [1, с. 264], „події визначаються одноцільністю, ідейною скерованістю й конструктивною рівномірністю окремих частин, а мистецьке зображення світу й людей – внутрішньою правдою, <...> в ньому на перший план виходять образи звичайних людей, в діях яких безпосередньо висловлюється тільки їх доля й особисті поривання” [2, с. 263 – 264], „одна з найважливіших рис роману та близької йому повісті (особливо в ХІХ – ХХ ст. ) – пильна увага авторів до мікросередовища, що оточує героїв, вплив якого вони відчують та на яке самі тим чи іншим чином впливають” [3, с. 332] тощо. Окреслені та інші риси роману можуть проектуватись на твір, що розглядається в даній статті лише умовно, оскільки ми маємо справу не із завершеним твором, а лише з уривком.

Історія написання „Проби” залишається таємницею. Спогади письменниці обриваються 1944 роком, а відомості про подальше життя авторки не містять інформації про даний твір. Однак Є. Онацький [4] у вступній статті до збірки творів М. Цуканової згадує про те, що даний уривок було надруковано в журналі „Літаври” в 1947 році. Отже, твір написано між 1944 та 1947 роками. У цей час письменниця переживала складні часи, бо це були перші роки її перебування за кордоном. Не маючи змоги друкувати свої твори в перший час перебування в Тіролі, М. Цуканова працює піаністкою: дає концерти, акомпанує співакам, бере участь у постановці опер. Витримуючи складну конкуренцію, треба було доводити свою професійну компетентність та виявляти музичну обдарованість.

Дослухавшись до поради П. Тичини писати про те, що добре знає [5], письменниця у своїх творах часто звертається до життя митців, які

вже визначилися з фахом і певним чином реалізували себе в ролі піаніста, композитора, співака або художника („Бузковий цвіт”, „Їхня таємниця” тощо), чи простежує саме момент утвердження молодої дівчини як співачки, її прагнення посісти те місце, на яке вона заслуговує, маючи надзвичайні вокальні здібності („Проба”).

Уривок з роману „Проба” складається з трьох частин, своєрідних етапів, які можна трактувати як сходинки героїні до поставленої мети. На долю М. Цуканової випало багато випробувань, які змушували її досить часто переїжджати. У зв’язку з цим лейтмотив дороги (шляху, подорожі), широко представлений у її малих прозових формах, стає центральним і у „Пробі”: подорож до столиці, пошук опери, про яку мріє героїня, і, нарешті, непростий шлях до визнання.

Початок твору яскраво демонструє здатність письменниці сприймати світ за допомогою живописних та музичних образів: „Потяг, відбиваючи ритм, мчав уперед, вагон рівномірно в такт похитувався, наспівуючи колискову пісню, під яку так солодко дрімали” [6, с. 102]. Схід сонця холодного ранку, що застає героїню в потязі, традиційно асоціюється з початком нового життя. „Марина ще раз подумала, що від сьогодні починається її нове життя, і те, що день гарний – добре віщування. На згадку про нове життя знову стало трохи моторошно, але про те, щоб вернутись, вона й не думала. З минулим покінчено раз і назавжди, що ж буде далі – покаже майбутнє. Вона почувала себе здоровою і міцною. Це головне” [6, с. 102]. Потяг, що мчить уперед, символізує межу між минулим, яке неможливо повернути, і невідомим майбутнім, на яке Марина Книш покладає стільки надій.

Здавалось би, звичайна випадковість зводить дівчину в поїзді з дідусем-скрипалем, Костянтином Федоровичем Красовським, але згодом з’ясовується, що ця зустріч обумовлена долею. Новий знайомий бере ініціативу у свої руки, опікуючись героїнею. Його турбота про дівчину має кілька причин: по-перше, він може надати їй протекцію до опери, бо „він був скрипак і ось уже тридцять шість років працює в опері в оркестрі. Найстарший оркестрант! Може навіть на відпочинок іти, бо має пенсію, але не хоче. Диригенти цінять його, бо він добрий концертмайстер. Старенький пожвавішав, згадавши про улюблену роботу і почав розповідати про склад опери, диригентів” [6, с. 105]. По-друге, його інтерес продиктований повагою до дівчини, що прагне досягти успіху, обравши професію співачки. На противагу Марині, донька дідуся, яку він вчив музики, закінчила консерваторію, а потім, одружившись зі студентом, поїхала світ за очі, покинувши музику. Зображуючи історію скрипалевої доньки, письменниця порушує актуальну для ХХ століття проблему вибору жінки між кар’єрою, професією та сімейним щастям. Пунктирно окреслена проблема у творі не знаходить вирішення. Можливо, авторка пов’язувала її з подальшими подіями роману, але відсутність завершеного варіанту твору не дозволяє це з’ясувати.

Через діалог Марини з дідусем авторка піднімає завісу над минулим героїні. З розповіді постає образ учителя: „Марина відповіла, що її вчитель і названий батько так її виховав. Він з дитинства не давав їй їсти м'яса, змушував спати взимку при відчиненому вікні і займатися спортом. І хоч спортсмен з неї добрий не вийшов, але вона вмів і плавати, і на турніку робити, і на ковзанах та лижах бігати. Він був учителем співів” [6, с. 104]. Дізнавшись, що дівчина має голос меццо-сопрано, низький, дуже приємного, м'якого тембру, дідусь-скрипаль почав розпитувати про її навчання. У відповідь дізнався, що вона не скінчила нічого і вчилася співати лише у свого вчителя. Навчання дівчина почала, коли їй минуло сімнадцять років, бо раніше вчитель не дозволяв, але до того вона вчилася музики і добре грає на фортепіано. Тепер їй дев'ятнадцять років. Вчитель казав, що треба вчитися ще рік, але він раптом помер. Перед смертю він покликав її і сказав, щоб вона їхала просто до опери і пройшла пробу, але, борони Боже, не вступала до консерваторії, бо її там зіпсують. Звук у неї направлено, інше ж, наприклад партії, можна вивчити з добрим концертмейстером або диригентом. Письменниця не загострює уваги на причинах смерті вчителя, залишаючи на долю читача здогадки про випадковість чи неминучість його смерті. Обидва варіанти підкреслюють фатальність життя, що чітко простежується у творчому доробку письменниці.

Метою подорожі Марини є столична опера. Проживання дівчини у провінційному містечку зумовило досить неоднозначну оцінку столиці: „Ось воно, місто, величезне, таємниче, чуже і байдуже. Їй раптом захотілося вернутись в маленьке містечко, де вона зросла, в затишну кімнату, де стояв старий, але добрий фортепіан, а стіни були вкриті полицями з нотами і книжками” [6, с. 106]. Таке бажання свідчить про відносну ізольованість життя Марини, що, можливо, було пов'язано з бажанням вчителя захистити її від іншого, часто несправедливого і жорстокого світу. Для української літератури, особливо 20 – 30-х років ХХ століття, характерне протистояння людини і міста. Як зазначає С. Павличко, в європейських літературах „урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом. В українській, де перетворення сільської культури в міську ніколи остаточно не завершилося, ставлення до міста стало лакмусом позиції митця, а дискурс міста позначений глибоким і болісним конфліктом. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя. В українській літературі з її закомплексованістю на народі, природній сільській людині, звернення до міста відбувалося особливо повільно й невпевнено. Мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю” [7, с. 206 – 207]. Перше знайомство Марини з містом починається з вокзалу, який постає як музична імпровізація: „На платформі було галасно і метушливо. Маленький газетяр дзвінком голосом вигукував назви часописів, які тримав у руці, десь голосно сперечалися, хтось радісно вітався, а над усім панував упевнений баритон, що оголошував через гучномовець відправку потягів”

[6, с. 107]. Подальше знайомство зі столицею ніби ілюструє правильність позиції вчителя. Незважаючи на те, що місто традиційно пов'язується з розвитком культури, демонстрацією смаку та вишуканістю, Марина побачила зовсім іншу картину: „Місто їй не дуже подобалося. Сіре, будівлі високі, непривітні, повітря жахливе... Люди всі сірі, бліді, заклопотані. Все десь поспішають. Учитель завжди негативно висловлювався проти великих міст. Але, щоб співати, вона мусіла жити тут. Зате влітку професор наказував проводити вакації десь близько природи. Це оновить після нездорової зими і поверне сили” [6, с. 111]. Отже, у „Пробі” місто постає не як дисгармонійне середовище, а як висота, яку треба здолати. Марина має надзвичайний талант, за допомогою якого і прагне проілюструвати правильність позиції вчителя, завоювавши тим самим аудиторію міста. Картини опису міста не є панорамними, що характерно для жанру роману, однак відзначаються перспективністю подальшого зображення у творі. Марина не переймається контрастом своєї зовнішності з виглядом інших жінок, яких вона бачила під час першої подорожі містом, бо усвідомлює скороминучість матеріальних цінностей: „вона виглядала бідною, обдертою провінціалкою. Але те, що мали вони, вона незабаром матиме, а те, що має вона, вони не матимуть ніколи” [6, с. 110]. Таким чином, проступає перспективність подальшого фабульного розвитку масштабного за охопленням кола життєвих явищ твору. Витриманість, певна аскетичність у їжі та способі життя, пропагована вчителем, мотивувалась необхідністю „гармонії між красою і силою. Справжня шляхетна краса вимагає спокійних ліній і м'яких тонів. Яскраві кольори – ознака вульгаризму і низьких інстинктів” [6, с. 110]. Результатом такого виховання стала скромність Марини, її відчуття смаку та усвідомлення необхідності шліфувати свій талант наполегливою працею.

Подальше життя дівчина пов'язує з оперою, яка в її уяві постає як храм, де вона мала скласти свій дар і віднині служити богові мистецтва. Ідеалізоване сприйняття опери й мистецтва в цілому розвінчує співак у подертому пальті, наголошуючи на домінуючій ролі грошей. Опера – „своя лавочка, треба взяти декілька лекцій у концертмайстера і заплатити добре, то все буде гаразд. Гроші! І протекція. Хто не має того і другого – каюк! Він хитнув рукою, невідомо в чий бік, чи тих, хто був у фойє, чи тих, хто мав слухати” [6, с. 113]. Філософська проблема протистояння матеріального та духовного у „Пробі” реалізується через опозицію гроші – талант, що постають як засоби досягнення мети. Це протистояння обумовлюється зображенням співу у творі в різних аспектах – як виду мистецтва і як сфери професійної діяльності.

В опері Марина знову зустрічає скрипаля Красовського, який виконує роль її янгола-охоронця, всіляко підтримуючи дівчину. Крім того, він повідомив Марині, що дружина сварила його за те, що він залишив дівчину саму в незнайомому місті і наказала привести її

сьогодні на обід, додавши, що для неї спеціально готується страва, бо вона не їсть м'яса.

Знайомство Марини з колегами відбувається під час прослуховування. Присутні виглядали різноманітно: були старі і молоді, одягнені бідно і вишукано. Першим, на кого Марина звертає увагу, стає співак у подертому пальті, він постає як людина претензійна, що прагне визнання, не маючи відповідних здібностей. Під час проби Марина переконується, що причиною невдач є сам співак. Незважаючи на його „італійську школу”, „голос у нього був різкий, хоча досить сильний, але він так кумедно мотав головою, завертав очима і вимовляв слова з таким надмірним патосом, що його дійсно не можна було слухати без сміху. Дійшовши до високої ноти, він задавився та зафальшував і, видно, щоб допомогти собі, підвівся навшпиньках і ще з більшим трагізмом притиснув до серця руки” [6, с. 118]. Виступ співака в подертому пальті переконує дівчину в суб'єктивності його суджень щодо ролі грошей і дає можливість Марині самій з'ясувати значення таланту в кар'єрі співачки.

Картини проби до опери письменниця зображує як почергові виступи претендентів, більшість з яких демонструє, що вибір професії не завжди обумовлюється наявністю справжнього таланту або хоча б певних здібностей (дві гарненькі молоді панночки, „одягнені у однакові темно-сині пальта”, „жінка, якій робилося млосно” (Кричевська), „людина з незвичайно довгою шиєю і випнутим кадиком” (Кудрявцев). Однак серед співаків Марина помічає тих, хто дійсно заслуговує на увагу: „невелика кругленька жінка”, що працювала співачкою у провінції, та баритон, який „проспівав досить пристойно куплети тореадора та арію князя з „Винової кралі”. Відсутність справді талановитих оперних співаків і спричинила байдужість журі до того, що відбувається на сцені: „Головний диригент Волошин розглядав партитуру, що лежала перед ним на столі; співачка Білошенко-Задорська, тримаючи пухкими руками торбинку, схилила на бік голову і виразом обличчя, страдницько-поблажливим, здавалось говорила: „Як би ви погано не співали, я однаково вас вислухаю”. Лободинський розважався тим, що переморгувався з гарненькою хористкою, що сиділа в ложі бельєтажу, режисер щось малював на папері, а баритон Загорський, який мав за собою двадцятип'ятирічний стаж співака, зручно відхилившись на спинку стільця та склавши на животі руки, солодко похрапував” [6, с. 119 – 120]. Картина нудьгування журі, що передує виступу Марини, різко змінюється з початком виконання нею обраної арії. „Диригент Волошин кинув партитуру і підвів здивований погляд на сцену. Повне обличчя співачки Білошенко-Задорської витягнулося, а брови підвелися вгору. Лободинський, із застиглою на устах усмішкою, яку він було спрямував до хористки, повернув голову до сцени. Режисер випустив з пальців олівець і всім тілом повернувся в бік сцени, а баритон Загорський раптом прокинувся, в непорозумінні блимаючи очима, хотів, мабуть, спитати, що сталося, але так і застиг з відкритим ротом”

[6, с. 120]. Причиною даної метаморфози стає Маринин голос. Письменниця майстерно створює звуковий багаторівневий образ: „І раптом по залі пронісся, повний незвичайної краси і сили, голос... [він. – І. Г.] лився зі сцени, набирав щодалі більшої сили і краси, наповнював залу і розливався далеко навкруги, <...> зростав, а наприкінці на високій ноті забринів так могутньо, вільно і гарно, що слухачам захопило дух. Коли співачка замовкла, деякий час панувала тиша, звуки фортепіяну що закінчував арію, здавалися такими слабкими і сухими в порівнянні з цим незвичайно барвистим голосом. Але нарешті замовк останній акорд. І знов раптом балкон, на якому сиділи переважно учні консерваторії, вибухнув оплесками, які підхопив бельєтаж” [6, с. 120 – 121]. Сила і краса голосу доповнились драматичним талантом дівчини, вмінням перевтілення, що й справило незвичайне враження. „І ось, на сцені, де перед тим стояла Жанна Д’Арк, з’являється стара циганка... Це було щось неймовірне. Оперова трагедія набрала форми справжнього життя” [6, с. 122 – 123]. Для Марини спів як обраний фах і як вид мистецтва постають у нерозривному поєднанні. Підтвердженням високої професійності, незважаючи на відсутність загальноприйнятої в суспільстві освіти, є надзвичайно широкий репертуар співачки та бажання самовдосконалення.

Мета, до якої прагне Марина Книш, полягає не лише в отриманні можливості співати в опері, ще „вона мусіла довести всім, що його [вчителя. – І. Г.] школа була єдиною завершеною. У валізі, разом з нотами, лежали його записки: „Теорія співів” та „Основи звуку”. Це був цінний вклад в мистецтво співів. Але Марина, його учениця і послідовниця, мусіла ще на собі довести всю велич і силу його вчення” [6, с. 109]. Отже, її опікун постає не лише як викладач, а й як науковець, не дарма письменниця однією з найпомітніших рис його зовнішності виділяє задумливі і в той же час допитливі очі. Виникає питання: як провінційний учитель музики міг написати серйозні речі з теорії музики? Розгадка з’являється в кінці уривку, коли співак Загорський, зацікавившись прізвищем Марини, пригадує давню історію. „Володимир Книш!.. Чудовий голос. Драматичний тенор. Верхи хапав!.. До, ре – граючись! А актор!.. Щось незвичайне... Радамес був – все віддати! А Герман... Я такого Германа більше не бачив... Не тільки співав, а й деклямував... дикція... Так, так... Це був співак. І раптом він кинув сцену і десь зник. В пресі майнув натяк, що загубив голос. Але ми, артисти, знали трохи більше. Небіжчик Павло Іванович Михайлів просто казав, що справа не обійшлась без втручання царської фамілії” [6, с. 126]. Тим самим письменниця остаточно відкидає момент випадковості надзвичайної обдарованості дівчини. Її талант постає абсолютно закономірним, результатом наполегливого навчання в талановитого вчителя, який, не маючи змоги демонструвати свою майстерність глядачам, втілює свою мрію у вихованці.

Тріумф Марини на пробі можна трактувати і як досягнення певної поставленої мети, і як початок нового етапу життя, що обіцяє подолання нових перешкод, досі невідомих дівчині. Марина Книш на прослуховуванні отримує можливість познайомитися з Лободинським, прем'єром опери, улюбленцем публіки, арії у виконанні якого вона чула по радіо разом з бурхливими оплесками, що супроводжували кожен його виступ. „Він був безперечно гарний. Навіть ліпше, ніж на фотознімках, які бачила Марина. Риси обличчя бездоганно вірні й усмішка весела і похлопчачому задьориста. Також по-хлопчачому кучерявилосся на скронях світле волосся, а в карих очах виблискували золотаві іскорки. І постать була висока і струнка, без зайвої товщини, характерної для оперових прем'єрів. Проте він був занадто молодий і, видно, не встиг ще набутися прошарку жиру” [6, с. 114 – 115]. Лободинський є немовби втіленням сподівань Марини, бо він вже завоював любов слухачів і повагу колег, проявивши свій талант. І в той же час через цей образ розкривається руйнівний вплив визнання, слави на людину: „Лободинський тим часом підвів руку, в якій тримав свої рукавиці, і злегка вдарив ними одну панночку по щоці. Панночка засміялася, але Марині цей рух здався нахабним. Справді, співак тримався занадто самовпевнено, видно не вважаючи за потрібне вживати ввічливості” [6, с. 115]. Тим самим авторка наголошує, що усвідомлення своєї обдарованості може призвести до переконаності у своїй винятковості, яка дає право не рахуватися з інтересами інших людей. Отже, талант може знищити людину, пробудивши егоїстичні інстинкти, а може і збагатити людину духовно, даючи можливість виражати свої думки, почуття, сподівання. Підтвердженням останнього у „Пробі” є образ диригента Волошина: „отой, з довгим волоссям... Чудовий диригент!.. Король! І людина гарна. Тільки суворий. Обличчя горде, відкрите, чоло високе, із зачесаним назад руським волоссям, злегка вкритим сивиною на скронях. А уста складені владно і уперто” [6, с. 116].

На прослуховуванні Марина отримала високу оцінку не тільки майбутніх колег, але й прихильність публіки, яка на виході з опери давала їй дорогу і навіть аплодувала. Така увага Марину не приваблює і навіть лякає. У фойє дівчина зустрічає Красовського, що чув її виступ і „подивився на неї ніяково і злякано. Він розгублено усміхався, тримаючи капелюха в руках, і все тупцював на місці, пристукуючи каблуками, ніби збирався відкланятись” [6, с. 129]. Бажання Марини пообідати з ним та його дружиною вивищує дідуся-скрипаля навіть у власних очах: „Він враз ніби виріс і, з погордою поглянувши через плече на присутніх, поважно пішов до дверей і, запобігливо відчинивши їх, пропустив Марину вперед” [6, с. 129]. Даний епізод стає підтвердженням того, що Марина витримала випробування першим тріумфом і зуміла залишитись вірною самій собі. Назва твору набуває символічного значення, бо пов'язується не лише з прослуховуванням в опері, а й з життєвим випробуванням Марини: чи зможе вона, отримавши визнання, зберегти

гармонію між красою та силою, як заповідав їй учитель. Таким чином, маємо відкритість фіналу, яка обумовлена тим, що даний твір є втіленням частини авторського задуму.

Під час роботи з матеріалами, переданими сином М. М. Цуканової Марком Благовіровим до фонду Харківського літературного музею, було знайдено кілька (близько трьох) рукописних сторінок без назви в звичайному учнівському зошиті. У результаті дослідження змісту та форми даного тексту вдалося з'ясувати, що він є продовженням уривку з роману „Проба”.

#### **Список використаної літератури**

**1. Галич О. А.** Теорія літератури : [підручник] / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв ; за наук. ред. Олександра Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с. **2. Безпечний І.** Теорія літератури / Іван Безпечний. – К. : Смолоскип, 2009. – 388 с. **3. Хализев В. Е.** Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с. **4. Онацький Є.** Марія Цуканова – зворушлива людяність / Є. Онацький // Цуканова М. На грані двох світів. – Буенос-Айрес : Середняк, 1968. – С. 7 – 12. **5. Цуканова М.** Мої спогади. Частина I / М. Цуканова // Світо-вид. Літературно-мистецький журнал. – 1993. – № 11. – С. 98 – 112. **6. Цуканова М. М.** Їхня таємниця: Записки мистця / М. М. Цуканова. – Буенос-Айрес : Вид-во Ю. Середняка, 1991. – 210 с. **7. Павличко С. Д.** Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія] / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1997. – 360 с.

#### **Гавриш І. П. Художні пошуки М. М. Цуканової в жанрі роману**

У статті досліджено уривок з роману „Проба” з урахуванням жанрових особливостей. Основну увагу зосереджено на цілісному вивченні образів головних героїв твору, зокрема розглянуто динаміку розкриття образу Марини Книш у зв'язку з переїздом до міста та прослуховуванням в опері. Також у статті, окреслено проблемно-тематичні рівні, приділено увагу символічності твору та специфіці подання матеріалу.

*Ключові слова:* роман, жанрові особливості, лейтмотив дороги, місто, образ, символ, мікросередовище.

#### **Гавриш И. П. Художественные поиски М. М. Цукановой в жанре романа**

В статье исследуется отрывок из романа „Проба” с учетом жанровых особенностей. Основное внимание сосредоточено на целостном изучении образов главных героев произведения, в частности рассмотрено динамику раскрытия образа Марины Книш в связи с переездом в город и прослушиванием в опере. Также в статье



определены проблемно-тематические уровни, уделено внимание символичности произведения и специфике подачи материала.

*Ключевые слова:* роман, жанровые особенности, лейтмотив дороги, город, образ, символ, микросреда.

**Gavrysh I. P. Artistic searches of M. M. Tsukanova in the genre of novel**

The article examines a passage from the novel „The Casting” with the genre specialities. Basic attention is concentrated on the holistic study of the characters of the protagonists, in particular the dynamics of disclosure of Maryna Knysh character is considered in the connection with the moving to the city and casting to the opera. Also in the article, it is outlined the problem-thematic levels, paid attention to symbolism of the work and the specific presentation of material.

*Key words:* novel, genre specialities, keynote of road, city, character, symbol microenvironment.

Стаття надійшла до редакції 08.01.2013 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

УДК821.112.2. – 3.09

**Н. В. Жила**

**ЗАСАДИ ЦИКЛІЗАЦІЇ КНИГИ „ПЕРЕД МЕТАМОРФОЗОЮ”  
Е. ШТРІТТМАТТЕРА**

Німецький письменник Ервін Штріттматтер (1912 – 1994) належить до таких видатних німецьких митців ХХ століття, як Б. Брехт, А. Зегерс, К. Вольф, Г. Белль та інші. Штріттматтерознавці (С. Львов, Л. Копелєв, К. Шахова, Л. Симонян, Л. Маркелова, Г. Шуберт, Е. Цак, Ф. Мейєр-Госау, Х. Панкоке, Б. Хаймбергер, Г. Дроммер та інші) звертались до вивчення романів „Погонич волів” (1951), „Тінко” (1955), „Чудодій I – III” (1957/1973/1980), „Оле Бінкопп” (1963), „Крамниця Г” (1983), а також збірки малої прози „Поні Педро” (1959), „Шульценгофський календар усякої всячини” (1966), „3/4 зі ста маленьких історій” (1971), „Блакитний соловей, Або початок чогось” (1972). Літературознавці відзначили жанрове різноманіття творів Е. Штріттматтера, їх широкий ідейно-тематичний діапазон, увагу митця до зображення повсякденного життя „маленької людини”.