

## ПОЭТИКА РОМАНТИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА И Т. ШТОРМА

*В статье проводится сравнительный анализ произведений И. С. Тургенева и его немецкого современника Т. Шторма в аспекте художественного метода. Принципы и средства изображения действительности, определяющие лирическую прозу обоих писателей-реалистов, свидетельствуют о сходстве типологического характера, обусловленном присутствием элементов поэтики романтизма.*

**Ключевые слова:** реализм, романтизм, метод, воспроизведение, пересоздание, поэтический реализм, лирическая новелла, романтика, типологическая связь.

*E. Kiseleva*

## POETICS OF ROMANTICISM IN THE WORKS OF I. S. TURGENEV AND T. STORM

*This article presents comparative analysis of works by I. S. Turgenev and his German contemporary T. Storm in the aspect of their artistic methods. The principles and means of depicting the reality, which are characteristic for the lyrical prose of both writers, show similarity of typological character, caused by the presence of elements of romantic poetics.*

**Keywords:** realism, romanticism, method, depiction, re-creation, poetic realism, lyrical short story, romantics, typological link.

При сопоставлении творческого метода И. С. Тургенева и его современника — немецкого писателя Т. Шторма выявляется много общего. Метод того и другого имеет общие истоки — романтизм 30-х годов. В воспитании Тургенева, человека и писателя, заметную роль сыграли немецкий романтизм и немецкая философия. Для Шторма-прозаика было чрезвычайно плодотворным влияние романтиков-новеллистов, и в особенности Людвига Тика. В настоящее время еще не вполне выявлено все значение романтизма для развития последующей литературы, в том числе его влияние на творчество Тургенева и Шторма. Реализм Тургенева и Шторма продолжал, развивая и переосмысливая, те художественные открытия, которые были сделаны романтиками.

Под термином «метод» понимается «принципиальный способ пересоздания действительности при ее художественном воссоздании. <...> Определяясь мироощущением и мировосприятием писателя,

в конечном счете национальной и исторической обстановкой, метод в свою очередь определяет единство воплощения своеобразного видения мира» [10, с. 303]. Л. И. Тимофеев, определяя романтический и реалистический типы творчества, исходил из способа создания художественного образа, писал о двух тенденциях в искусстве — воспроизведении и пересоздании, их единстве и взаимодействии. Если в реалистическом типе творчества преобладает воспроизводящая тенденция, то в романтическом — пересоздающая [14].

В ряде произведений середины XIX века наблюдается соединение романтических и реалистических художественных принципов. Это применимо к творчеству и Тургенева, и Шторма. В период, когда оба писателя вступали в литературу, на смену романтизму постепенно приходило новое художественное направление — реализм. В статье «Современное литературоведение о соотношении реализма и романтизма в русской литерату-

ре» (1975) Н. А. Гуляев и И. В. Карташова указали на исторический аспект, связанный с изучением возникновения реализма: «Переход от одной эстетической системы к другой далеко не всегда осуществляется в полном и чистом виде. В произведениях многих русских писателей, прошедших в своем развитии через "романтическую школу" (Тургенев, Гончаров, Достоевский и др.), сохраняется немало романтического, что объясняется наличием романтических элементов в их миропонимании» [3, с. 223].

Проблема художественного метода Тургенева изучалась в работах Г. А. Бялого, П. И. Гражис, А. И. Батюто, Г. Б. Курляндской, Ю. В. Лебедева, В. М. Марковича, П. Г. Пустовойта, С. Е. Шаталова, Е. М. Кобышева и др. Общеизвестно, что в реализме Тургенева присутствуют признаки не только романтизма, но даже символизма и импрессионизма. В российском литературоведении наблюдается стремление связать романтические тенденции с его мировоззрением, с «не до конца преодоленным философским идеализмом» [7]. Г. А. Тиме пишет: «Подобно тому, как критически воспринятая идеалистическая философия все-таки стала пафосом его мировоззрения в целом, романтизм превратился в пафос его творчества» [13, с. 34]. Г. Дудек, славист из Восточной Германии, в своей статье «О качестве реализма у И. С. Тургенева» опирается на работы советских ученых (Г. Б. Курляндской, В. М. Марковича и др.). Исследователь показывает, что действительность словно «измеряется» в произведениях русского писателя идеалом, который обычно и несет в себе романтический заряд. По мнению ученого, романтизм у Тургенева не связан ни с чем отвлеченным от реальности, сверхъестественным или сверхчувственным, но содержит в себе скрытый пафос самой реальности, нуждающейся в преобразовании [12, с. 194].

П. Г. Пустовойт считал, что в 40-е годы XIX века и позже в литературе «речь идет по сути уже не о романтизме (как направ-

лении), а о романтике как особом отношении к жизни» [8, с. 70]. Важную роль в определении причин романтических тенденций в реализме играет и мысль Н. А. Гуляева о романтике. Он писал: «Устремленность человека к прекрасному, получающая воплощение в его мыслях, чувствах и делах, — это и есть романтика. Она является жизненным источником романтизма» [2, с. 67].

О значении романтического начала в эстетических взглядах Тургенева свидетельствуют и высказывания самого писателя. Требуя от художника служения истине, «даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями» [16, Письма, XI, с. 88], он вместе с тем сочувственно определяет сущность романтизма как «апофеозу личности» [16, Письма, I, с. 202] и высоко ценит романтическое стремление к идеалу: «Всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня. Это вершина, к которой надо приблизиться» [16, Письма, XII, с. 343]. Не случайно Тургенев одним из главных признаков таланта считал воображение, вымысел [15, Письма, VIII, с. 96]. «Один реализм губителен, — писал он Я. П. Полонскому, подразумевая под словом "реализм" незатейливое бытописание, — правда, как ни сильна, не искусство» [15, Письма, V, с. 159].

Аналогичный феномен интеграции романтического исследователи отмечают и в творчестве Шторма. Так, Ж. П. Саркисян определяет творческий метод Шторма как критический реализм с известными включениями в него романтических элементов: «С самого начала романтические традиции получают у Шторма особое наполнение: в качестве сюжета для новелл берется обычное событие из реальной жизни, и акцент делается лишь на необычности эмоционального переживания. В центре внимания писателя — не анализ собственного "я" и не исключительная романтическая личность, а человек, в значительной степени

сформированный средой» [9, с. 5–6]. Д. Я. Калныня также полагает, что творчество Т. Шторма реалистично, хотя и признает в нем элементы романтизма: «Можно согласиться с исследователем творчества Шторма П. Гольдаммером (ГДР), который считает, что "штормовская" новелла не укладывается ни в какие рамки нормативов, а представляет собой особый, в смысле жанра единственный в своем роде вид произведений, в котором отображена характерная для Шторма критика действительности вместе с ее поэтизацией» [6, с. 9]. А. С. Бакалов, исследователь лирики Шторма и специфики психологизма немецкого писателя, пишет: «Был ли Шторм реалистом или оставался романтиком — этот вопрос однозначно и прямолинейно не может быть решен, ибо индивидуальный стиль писателя объединяет элементы обоих методов» [1]. Сам Шторм в письме к Э. Шмидту (1882) признавался: «Моя новеллистика выросла из моей лирики» (цит. по: [5, с. 27]).

В немецком литературоведении творчество Шторма относят к «поэтическому реализму». Поэтический реализм — литературное направление середины XIX века, которое охватывает период от середины до конца столетия и представляет синтез реального и идеального начал, объективного содержания жизни и субъективного авторского переживания. Это понятие было выдвинуто в 1840-е годы немецким писателем и теоретиком искусства Отто Людвигом, а в XX веке обосновано Фрицем Мартини и рядом других исследователей. В последние десятилетия, в особенности после работ А. В. Михайлова, этот термин входит и в отечественную науку о литературе. Поэтический реализм появляется в немецкой, датской и шведской литературах как противовес, оппозиция социальному реализму балзаковского типа с его культом факта и признанием социальной детерминированности человека [4, с. 531]. А. Б. Бакалов отмечает: «Современный быт поэтические реалисты не игнорировали вовсе, но искали и в нем бла-

городство чувств и помыслов, красоту человеческих поступков» [1]. Ю. М. Данилкова пишет о «поэтическом реализме»: «Под термином "поэтический реализм" подразумевались попытка найти в мире реальном "отсвет" мира идеального, углубленность художника в описание внутреннего мира человека, а также "поэзия обыденности", стремление писателей в самой простой житейской ситуации увидеть "поэзию", идеальное и возвышающее начало» [4, с. 531].

Сходство художественного метода Тургенева с немецким «поэтическим реализмом» было отмечено уже современниками. Людвиг Пич, известный критик, публицист и переводчик, хорошо знавший и Шторма, и Тургенева, видит это сходство в сочетании эпической объективности с поэзией чувства, в стремлении изображать правду жизни в свете эстетического идеала [5]. И сам Шторм увидел в «Трех встречах» Тургенева сходство со своим творчеством именно в лирическом характере повествования, которое отличает не только его ранние новеллы («Иммензее», «Зеленый лист», «Марта и ее часы», «В зале», «Анжелика» и др.), но и всю прозу немецких поэтических реалистов. Как известно, ведущим жанром в их прозе была лирическая новелла, или «новелла настроения». В 1863 году Шторм писал Л. Пичу: «"Три встречи", очень слабые в композиционном отношении, имеют нечто обольщающее. Центр тяжести в них заключается не в рассказываемом событии, а во влиянии, которое оно оказывает на рассказчика, настроение, которое его охватывает, собственно, и является темой (как это часто бывает и у меня), одним словом, он "настоящий лирик"» [18]. Опираясь на эти рассуждения, К. Э. Лааге в книге «Т. Шторм и И. С. Тургенев», состоящей из двух разделов — «Изображение» (Darstellung) и «Письма», также относит творчество Тургенева 50–60-х годов к течению «поэтического реализма» [20].

Романтическое начало у Тургенева и Шторма проявляется в обращении к уни-

---

версальным антиномиям человеческого существования — таким, как противостояние любви и ненависти («Певцы», «Несчастливая» Тургенева — «Карстен Попечитель», «Господин советник» Шторма), жизнь перед лицом смерти («Клара Милли», а также «Уездный лекарь», «Мой сосед Радилов», «Смерть» Тургенева — «К летописи рода Гризхус», «Aquis submerses», «Исповедь» Шторма) и т. д.

Незаурядные человеческие личности, способные на глубокие чувства, привлекали обоих писателей. Героиня новеллы «Университетские годы» Лора напоминает страстные женские натуры Тургенева. Раздумья над душевной чистотой человека отразились в образах Лемма («Дворянское гнездо», 1858) и Христиана Валентина («Тихий музыкант», 1874).

Романтики не отрицали материального мира. Они осуждали чрезмерную погруженность в материальную сферу. Для Тургенева типична ситуация сопоставления героев — романтика и практика. Классическим примером этого служит рассказ «Хорь и Калиныч». Понятие «практик» трактовалось Тургеневым по-разному. Он ценил в людях рациональное начало, поэтому ему близки и романтик Калиныч, и практик Хорь. Но Тургенев осуждал практиков-приобретателей, в которых рациональное начало извращалось («Яков Пасынков», 1855; «Сувенир», «Степной король Лир», 1870). Шторм в образе г-на Ясперса («Карстен Попечитель», 1878) также отразил появление в обществе людей, руководствующих лишь вопросами выгоды.

Личность у романтиков воспринималась в первую очередь как средоточие духовной жизни. Русский и немецкий писатели охотно обращали внимание на внутренний мир персонажа, его духовные поиски прекрасного. Например, в образах Франциски («Лесной уголок», 1874) и Музы («Пунин и Бабурин», 1874) писатели запечатлели молодое поколение, активно преобразующее жизнь.

Тема любви — одна из важнейших как в творчестве Тургенева, так и Шторма. Тот и другой трактуют любовь как событие исключительное, остающееся с человеком до конца его жизни, меняющее все его существование. В «Иммензее» (1849), «Дневнике лишнего человека» (1850) присутствует символический образ темной комнаты, в которую вносят свечу, — так любовь своим светом озаряет жизнь человека. В «Трех встречах» (1852) и в «Зеленом листе» (1850), а затем и в «Первой любви» (1860) и «Университетских годах» (1862) писатели изобразили любовь как силу, внезапно охватывающую человека. В «Иммензее» (1849), «В замке» (1863), «Лесном уголке» (1874) Шторма и в «Свидании» (1850), «Переписке» (1854) Тургенева описываются глубина и искренность чувств; необычайная хрупкость любви человеческой — в «Университетских годах» (1862) Шторма и «Дворянском гнезде» (1858) Тургенева.

К романтизму восходит и отношение Тургенева и Шторма к природе. Осмысление Тургеневым природы и как вечной силы, не ведающей «ни добра, ни зла», равнодушной к тому, кому она дает жизнь, «червям и людям» [16, X, с. 165], и как источника красоты, вдохновения, гармонии содержит романтические черты. В новелле «Поездка в Полесье» (1857), например, человек показывается на фоне природы, отмечается его малость перед необъятностью, глубиной природной жизни. У Шторма в новелле «Университетские годы» (1862) ощущается родственная Тургеневу философичность в восприятии природы, соотношение мира природы с миром человека. Шторм показывает сознательно избранное, блаженное одиночество героя («я охотно убежал в поле один») [19, I, 176], размышляет и о малости человека перед лицом мироздания в эпизоде с картиной «Один во вселенной» («...большие темные глаза ее с блаженным спокойствием взирают на утреннюю ясность пустынного мироздания») [19, I, 179]. Эпиграфом к главе «...Я

---

будто лист, цветок или дерево» Шторм задает ее лирическую тему — растворение человека в природе [19, I, 175]. Философичность пейзажа также в полной мере проявилась в последнем произведении Шторма «Всадник на белом коне». В этой повести Шторм объективно показал человека во власти природы, величественной и беспощадной, прекрасной и вместе с тем жестокой.

«Таинственное» — источник романтического начала в прозе Тургенева и Шторма. Обоим художникам присуще сознание существования Неведомого, которое не поддается познанию и анализу. Например, в рассказе Тургенева «Фауст» воля покойной матери оказывается сильнее непосредственных переживаний дочери, в «Кларе Милич» — таинственное пересечение мира живых и мира мертвых, роковое воздействие старинного зеркала в новелле Шторма «Зеркало Киприана», появление среди людей легендарного всадника на белом коне в одноименной повести. Тайная игра судеб, внезапные повороты человеческой жизни входят в проблематику тургеневских «Сна» и «Вешних вод» и новелл Шторма, таких как «Работа художника», «Дом господина Булеманна» или «Бондарь Баш».

В сюжетной композиции рассказов Шторма, как и Тургенева, на связь с поэтикой романтизма указывает обращение к форме фрагмента, получившей у романтиков глубокое философское обоснование. Характерным примером фрагментарной, отрывочной композиции в творчестве Т. Шторма является, например, знаменитая новелла «Имензее». Новеллу Шторма условно можно разбить на несколько частей, каждая из которых представляет собой как бы этап в движении, развитии действия. Каждая часть новеллы является в виде эпизода, более или менее самостоятельного, даже случайного, но определенно имеющего этапное значение для изображения всего жизненного пути.

У Тургенева фрагментарность характерна не только для его лирических миниатюр, но и для повестей 50-х годов. Например,

«Поездка в Полесье» — цепь лирических фрагментов, утверждающих единство человека и природы. В повести «Три встречи» можно выделить несколько вполне самостоятельных фрагментов: пребывание в Сорренто, приезд незнакомки в Михайловское, смерть Лукьяныча, встреча в маскарade. Их объединяет не одно событие, а образ прекрасной незнакомки и окружающая ее таинственность, придающие лирический характер всему повествованию.

Т. Шторм перенял у романтиков принцип создания эмоциональной атмосферы — того, что называется «настроением». Мастером «новеллы настроения» был, как известно, и Тургенев. По мысли Г. А. Тиме, в этом проявилась общая для них «особенность дарования», отразившаяся на всем творчестве того и другого писателя [11, с. 425]. Но особенность дарования не отменяет, а предполагает сознательный выбор традиции, обращение к опыту романтизма.

Особое значение для новелл настроения Шторма имело включение в их текст лирических стихов, которые становились поистине органичным элементом художественного целого (ср. «Тихий музыкант», «Лесной уголок», «Зеленый листок» и др.). Эпизоды новеллы и даже вся она в этом случае как будто превращаются в иллюстрацию лирико-философской мысли, содержащейся в стихотворении. Писатель словно предлагал к нему некую ситуативную интерпретацию (Шторм так и называл подобные новеллы — «ситуации»).

Тургенев также нередко включал в свои прозаические произведения своего рода лирические отступления, которые несли законченную лирико-философскую мысль и обладали в их структуре относительной самостоятельностью. Таковы многочисленные стихотворные цитаты, эпиграфы, парафразы, несущие в текстах Тургенева важную смысловую нагрузку («Анчар» Пушкина в «Затишьи»; двестишьи из его «Полтавы» в «Двух приятелях»; стихотворение Н. Стан-

---

кевича в «Несчастной»; поэтический эпиграф к «Вешним водам» и мн. др.).

В новелле «Иммензее» Шторма и повести Тургенева «Вешние воды» роль поэтических вставок особенно велика. Они «реализуют» лирико-философское значение, являющееся основным, решающим для новеллы настроения. Лирико-философским нервом «Иммензее» является стихотворение в прозе о недоступной белой лилии, символизирующей недостижимость Красоты и Счастья. В «Вешних водах» поэтическая мысль эпиграфа («Веселые годы, счастливые дни — как вешние воды промчались они!») [16, VIII, с. 255] получает дальнейшее развитие в образе «жизненного моря», которое проходит через все повествование, символически варьируясь («поток», «челн», «пловец», «валкая лодка», «темное дно» и т. д.) и связывая между собой эпизоды. По мнению Г. А. Тиме, именно «новеллы настроения» Тургенева и Шторма выявляют сходство их художественных принципов [11, с. 39].

Согласно «соколиной теории» (Falkentheorie) Пауля Гейзе, одной из самых важных характеристик новеллистической композиции является единство события в сочетании с наличием неожиданного поворота в развитии действия. Рассказы и повести Тургенева обнаруживают связь с этой жанровой традицией. «Общей чертой, сближающей повествовательные манеры Тургенева и Шторма, является то, что оба писателя важнейшим кульминационным сценам в развитии сюжета придают оттенок непредсказуемости, поведение героев в этих сценах строится по принципу непредугаданности», — пишет Г. А. Фортунатова в статье, посвященной повести «Ася» И. С. Тургенева и «Из-за моря» Шторма [17, с. 42].

У Тургенева примерами непредсказуемого перелома могут служить любовь и смертельная лихорадка Веры Николаевны в «Фаусте», вещий сон и встреча с неизвестным отцом в «Сне», явление влюбленной суккубы в «Призраках», уход благородной девушки к юродивому в «Странной исто-

рии», неожиданная влюбленность в умершую певицу и последовавшая за тем смерть героя в «Кларе Милич». В новеллах Шторма также выделяются некоторые исключительные события, например, в новелле «Ганс и Гейнц Кирх» — момент возвращения «блудного сына», которого отец не хочет признать, или в «Aquis submersus» — смерть ребенка, которого приемный отец не хочет спасать из воды, а родной отец запечатлевает на полотне. В новелле «Из-за моря» Шторма загадочный характер носит появление Дженни в ночном парке, а также после столкновения с отцом ее внезапный, подготовленный втайне от всех отъезд на бриге, увозящем героиню к матери. Во всех этих случаях чувствуется связь не только с теорией Гейзе, но с гетевским принципом «остроумного поворота» (eine geistreiche Wendung), который, по Гете, является жанровым признаком новеллы и придает ей классичность. Обогащая эту традицию романтическим психологизмом, Тургенев и Шторм стремятся не к внешнему эффекту в развитии интриги, а прежде всего раскрывают внутренний смысл происходящего, выявляют сложную диалектику духовной жизни героев.

Шторм в 1840–1850-е годы вырабатывает теорию поэтического творчества, главным требованием которой является «реализм чувства» [1], смещение центра тяжести на внутренний мир героев, переживающих острые драматические коллизии в условиях повседневной, обыденной жизни. Примечательна в этом отношении новелла Шторма «Воскресшая» («Posthuma», 1850). В ней рассказывается, как некий человек после смерти девушки внезапно понял, что любил ее. Теперь же он приходит к ней на могилу — она живет в его мыслях и воспоминаниях. Главным в новелле оказывается не внешняя канва событий, а передача движений души. Шторм показывает, какие чувства, переживания скрываются за внешней обыденностью событий. Мы не знаем ни происхождения героев, ни их предыстории, не знаем, почему герой

«стыдился» героини, не знаем даже их имен. Важна лишь история чувств: боль утраты, совершившаяся перемена в мироощущении, осознание брэнности мира, сочетание любви и легкомыслия, столкновение любви и стыдливости.

Глубина и утонченность воспроизведения душевного состояния героев во многом роднит Шторма с Тургеневым. Вспомним, например, как Тургенев передает отчаянье Лаврецкого, вызванное неожиданным для него приездом жены: «Моя жена приехала, — проговорил Лаврецкий, поднял голову и вдруг сам невольно рассмеялся» [16, Соч. VI, с. 117]. Этот внезапный, нервический смех показывает всю степень потрясения героя. В рассказе «Свидание» (1850) душевная драма героини, крестьянской девушки, пришедшей на свидание с избалованным камерди-

нером, подчеркнута неожиданным нюансом: она испытывает «недоумение перед собственной грустью» [16, Соч., III, с. 241–242].

К числу «романтических» признаков повествовательного искусства, в одинаковой степени характерных для Шторма и Тургенева, следует отнести также использование «рамочной конструкции», повествование от первого лица, тяготеющее к исповеди, к лирическому монологу, сюжетообразующий мотив воспоминания, подчеркивающий контраст прошлого и настоящего.

Именно присутствие в произведениях того и другого писателя элементов романтической традиции дает основание рассматривать признаки их сходства как пример типологических связей, обусловленных логикой развития и взаимодействия художественных систем в литературе XIX века.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бакалов А. С. Теодор Шторм и его «Всадник на белом коне» // Теодор Шторм. Всадник на белом коне. Ладомир: Наука, 2005. С. 288. Доступ: [lib.rin.ru/doc/i/229716p4.html](http://lib.rin.ru/doc/i/229716p4.html).
2. Гуляев Н. А. О спорном в теории романтизма // Русская литература. 1966. № 1. С. 66–78.
3. Гуляев Н. А., Карташова И. В. Современное литературоведение о соотношении реализма и романтизма в русской литературе // Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы / под ред. Н. И. Пруцкова. Л.: Наука, 1975. С. 195–236.
4. Данилкова Ю. В. Теодор Шторм // История немецкой литературы. Новое и новейшее время. СПб.: Издательский центр РГГУ, 2014. С. 529–536.
5. Иностранная критика о Тургеневе. 3-е изд. СПб.: Т-во «Прогресс нашей жизни», 1908. 154 с.
6. Калнина Д. Я. Место Теодора Шторма в немецкой литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Рига, 1959. 17 с.
7. Курляндская Г. Б. О романтических тенденциях в реалистических повестях Тургенева 40-х годов // Эстетика творчества русских и зарубежных романтиков. Калинин, 1983. С. 92–106.
8. Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев — художник слова. М., 1980. 376 с.
9. Саркисян Ж. П. Новеллы Т. Шторма 1870–1880 гг.: (Проблемы творческого метода): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1976. 27 с.
10. Сквозников В. Д. К понятию творческого метода // Теория литературы: в 4 т. Т. 1. Литература. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 302–334.
11. Тиме Г. А. «Новелла настроения» в творчестве И. С. Тургенева и Т. Шторма // ZfSl. 1987. Bd. 32. H. 3. S. 423–433.
12. Тиме Г. А. И. С. Тургенев в литературоведении ГДР и ФРГ последних лет // Рус. лит., 1981. № 3. С. 193–197.
13. Тиме Г. А. Творчество Тургенева и немецкая литературно-философская мысль XIII–XIX вв. (генетические и типологические аспекты): автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 1995. 43 с.
14. Тимофеев Л. И. О понятии художественного метода // Творческий метод: сб. статей. М., 1960. С. 3–60.
15. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Соч.: в 15 т.; Письма: в 13 т. М.; Л., 1960–1968.
16. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. Соч.: в 12 т.; Письма: в 18 т. М.; Л., 1978–1990.

17. *Фортунатова Г. А.* «Ася» И. С. Тургенева и «Из-за моря» Т. Шторма (К вопросу о национальном своеобразии реализма в Германии и России 60-х гг. XIX в.) // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Л., 1977. Вып. II. С. 30–52.
18. Цит. по: Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen / Akad-Verlag, Berlin. Bd. 1. 1965. S. 33–34.
19. *Шторм Т.* Сочинения: в 2 т. М., 1965.
20. *Laage K. E.* Theodor Storm und Iwan Turgenev. Personliche und literarische Beziehungen, Einflüsse, Briefe, Bilder. Heide in Holstein, 1967. № 1. 176 s.

## REFERENCES

1. *Bakalov A. S.* Teodor Shtorm i ego «Vsadnik na belom kone» // Teodor Shtorm. Vsadnik na belom kone. Ladimir: Nauka, 2005. S. 288. Dostup: lib.rin.ru/doc/i/229716p4.html.
2. *Gulyaev N. A.* O spornom v teorii romantizma // Russkaya literatura. 1966. N 1. S. 66–78.
3. *Gulyaev N. A., Kartashova I. V.* Sovremennoe literaturovedenie o sootnoshenii realizma i ro-mantizma v russkoy literature // Sovremennaya sovetskaya istoriko-literaturnaya nauka. Aktualnyie voprosyi / pod red. N. I. Prutskova. L.: Nauka, 1975. S. 195–236.
4. *Danilkova Yu. V.* Teodor Shtorm // Istoriya nemetskoy literaturyi. Novoe i noveyshee vremya. SPb.: Izdatelskiy tsentr RGGU, 2014. S. 529–536.
5. Inostrannaya kritika o Turgeneve. 3-e izd. SPb.: T-vo «Progress nashey zhizni», 1908. 154 s.
6. *Kalnina D. Ya.* Mesto Teodora Shtorma v nemetskoy literature: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Riga, 1959. 17 s.
7. *Kurlyandskaya G. B.* O romanticheskikh tendentsiyah v realisticheskikh povestiyah Turgeneva 40-h godov // Estetika tvorchestva russkikh i zarubezhnyih romantikov. Kalinin, 1983. S. 92–106.
8. *Pustovoyt P. G. I. S. Turgenev — hudozhnik slova.* M., 1980. 376 s.
9. *Sarkisyan Zh. P.* Novellyi T. Shtorma 1870–1880 gg.: (Problemyi tvorcheskogo metoda): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 1976. 27 s.
10. *Skvoznikov V. D.* K ponyatiyu tvorcheskogo metoda // Teoriya literaturyi: v 4 t. T. 1. Literatura. M.: IMLI RAN, 2005. S. 302–334.
11. *Time G. A.* «Novella nastroyeniya» v tvorchestve I. S. Turgeneva i T. Shtorma // ZfSl. 1987. Bd. 32. H. 3. S. 423–433.
12. *Time G. A. I. S. Turgenev v literaturovedenii GDR i FRG poslednih let* // Rus. lit., 1981. N 3. S. 193–197.
13. *Time G. A.* Tvorchestvo Turgeneva i nemetskaya literaturno-filosofskaya myisl XIII–XIX vv. (geneticheskie i tipologicheskie aspekty): avtoref. dis. ... d-ra filos. nauk. SPb., 1995. 43 s.
14. *Timofeev L. I.* O ponyatii hudozhestvennogo metoda // Tvorcheskiy metod: sb. statey. M., 1960. S. 3–60.
15. *Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 28 t. Soch.: v 15 t.; Pisma: v 13 t. M.; L., 1960–1968.
16. *Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. 2-e izd., ispr. i dop. Soch.: v 12 t.; Pisma: v 18 t. M.; L., 1978–1990.
17. *Fortunatova G. A.* «Asya» I. S. Turgeneva i «Iz-za morya» T. Shtorma (K voprosu o natsionalnom svoeobrazii realizma v Germanii i Rossii 60-h gg. XIX v.) // Edinstvo i natsionalnoe svoeobrazie v mirovom literaturnom protsesse. L., 1977. Vyip. II. S. 30–52.
18. Tsit. po: Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen / Akad-Verlag, Berlin. Bd. 1. 1965. S. 33–34.
19. *Shtorm T.* Sochineniya: v 2 t. M., 1965.
20. *Laage K. E.* Theodor Storm und Iwan Turgenev. Personliche und literarische Beziehungen, Einflüsse, Briefe, Bilder. Heide in Holstein, 1967. № 1. 176 s.