

## «ЗАПИСКИ ОХОТНИКА» В НЕМЕЦКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (К 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева)

*В статье исследуется оценка немецкой критикой середины XIX века первых переводов «Записок охотника» И.С. Тургенева. Доказывается, что упреки в художественной незавершённости отдельных произведений, входящих в книгу, свидетельствуют не только о предвзятости немецкой критики, связанной с эстетическими установками «поэтического реализма», но и о своеобразии тургеневского замысла, не понятого его современниками и в России, и за рубежом. В незавершённости рассказов, входящих в «Записки», скрывается не слабость, как казалось критикам Тургенева, а особая целостность книги, состоящей из отдельных, лишь относительно завершённых вещей. Композиционная их рыхлость далеко не случайна, но глубоко содержательна: с её помощью образный мир рассказов открывается навстречу друг другу. Тургенев создаёт единое произведение, и рассказы входят в него как «фрагменты», подчиняющиеся художественному замыслу всей книги.*

**Ключевые слова:** цикл, поэтический реализм, подражание и преображение, фрагментарность и целостность.

Первое отдельное издание «Записок охотника» вышло в Москве в августе 1852 года. Спустя четыре месяца, в декабре, в лейпцигской газете «Novellenzeitung» появился первый немецкий перевод тургеневского рассказа «Пётр Петрович Каратаев», а вслед за ним в той же газете были опубликованы переводы очерков «Смерть», «Ермолай и мельничиха», «Лебедянь». Одновременно в петербургской газете «Sankt Petersburger Zeitung» появились на немецком языке другие рассказы из «Записок охотника».

В России на эти переводы откликнулся М.Л. Михайлов [7, с. 14]. В Германии отклика на них не последовало, но интерес к произведению Тургенева, очевидно, пробудился, о чём свидетельствовали дальнейшие события. В октябре 1854 года берлинский издатель Генрих Шиндлер опубликовал перевод первого тома «Записок охотника», а в 1855 году – второго.

Известно, что переводчиком первого тома был «русский немец» Август Видерт, сыгравший значительную роль в популяризации русской литературы в Германии. Видерт был другом Тургенева. Из его писем к автору «Записок охотника», частично опубликованных Ю.Д. Левиным и Л.Н. Назаровой [см.: 6, с. 166], становится очевидным, что газетные переводы в «Novellenzeitung» и «Sankt Petersburger Zeitung» принадлежали его перу. Клаус Дорнахэр подтвердил это свидетельство, сравнив переводы Видерта в отдельном издании первого тома «Записок» с газетными текстами [1, с. 153]. В июле 1852 года Август Видерт по семейным обстоятельствам покинул Россию и переехал на жительство в Германию. Свои переводы тургеневских очерков он делал не с отдельного русского издания «Записок охотника», а с текстов журнальных публикаций в «Современнике».

Почему Видерт не перевёл «Записки» полностью, и перевод второго тома Шиндлер поручил Августу Больцу? Отвечая на этот вопрос, Клаус Дорнахэр ссылается на воспоминания Людвиг Пича: «Видерт обладал живым языковым чутьём, сильным даром художественного сопереживания, был честнейшим, порядочнейшим, бравым буршем и верным товарищем. Его разнообразные, собственно национальные и сугубо личные, особенности характера были безобидными и комичными. Он мог целыми днями лежать на диване без всяких поползновений подняться с него. При этом он поглощал большими дозами сахар, запивая его бесконечным количеством чашек крепкого чая с ромом» (здесь и далее перевод с немецкого мой. – Ю. Л.) [1, с. 153].

Именно «обломовской» ленью лучшего немецкого переводчика романа Ивана Александровича Гончарова «Обломов» и объясняет Людвиг Пич, почему Видерт не удосужился перевести второй том «Записок охотника», хотя немецкие друзья усиленно побуждали «ленивца» к работе.

Среди этих друзей особенно активным был известный немецкий писатель-новеллист Теодор Шторм. Он познакомился с Видертом в 1854 году. Переведённые им тургеневские очерки привели Шторма в восхищение. Он настаивал на новых переводах. При бесперывных его понуканиях Видерт завершил подготовку первого тома. Оперативная его публикация в издательстве Шиндлера осуществлялась опять-таки благодаря настоянию Шторма. Она имела читательский успех. Но второй том Видерт собирался переводить так долго, что терпение Шиндлера лопнуло, и он заказал перевод Августу Больцу.

Больц начал свой трудовой путь преподавателем в Гамбургской торговой академии, затем продолжал его в различных военных учебных заведе-

ниях России. В 1852 году он вернулся в Германию учителем русского языка в Берлинском военном училище. Болъц перевёл на немецкий язык не только многие произведения Тургенева, но даже «Слово о полку Игореве». В 1871 году он подготовил и опубликовал учебник «Lehrgang der russischen Sprache», получивший положительный отзыв Тургенева. И тем не менее качество его перевода «Записок охотника», по единодушному мнению немецких критиков того времени, оказалось значительно ниже, чем перевод Видерта.

Видерт оказал большую услугу Тургеневу не только как переводчик, но и как популяризатор «Записок охотника» в кругу немецких писателей. Он познакомил с творчеством Тургенева Шторма и Пича, Гейзе и Фонтане, Ауэрбаха и Фарнхагена фон Энзе. Будучи в переписке с Тургеневым, Видерт подробно информировал автора «Записок» о том, как его книга принимается в Германии. Возможно, тут не обходилось и без преувеличений. Так, в письме от 8 декабря 1854 года Видерт сообщал Тургеневу, что он собрал уже около 20 рецензий из разных немецких журналов и газет, что каждый день появляются новые отзывы. А 10 января 1855 года он писал: «Ещё ни одна русская книга в Берлине не имела такого успеха» [см.: 1, s. 154].

О преувеличениях Видерта свидетельствует Людвиг Пич, говорящий в своих воспоминаниях о «довольно прохладном приёме “Записок охотника” широкой немецкой публикой» [см.: 1, s. 154]. Уже в наше время Клаус Дорнахэр обследовал всю периодику тех лет и доказал, что в газетах и журналах 1850-х годов насчитывается не более 10 статей, специально посвящённых первому и второму томам берлинского издания «Записок». Правда, имя писателя встречается при этом во многих специальных статьях там, где речь заходит о русской литературе. Значит, успех всё же был. Неспроста предприимчивый издатель Шиндлер торопил переводчиков, готовя публикацию второго тома тургеневской книги.

Среди статей в «Blatter fur literarische Unterhaltung», «Deutsche Museum», «Magazin fur die Literatur des Auslandes» особо выделялись две рецензии, помещённые в берлинской газете «Deutsches Kunstblatte» в разделе «Литературный листок». Его редактировал издатель Шиндлер, а рецензии писал молодой немецкий писатель Пауль Гейзе, незаурядный мастер немецкой новеллы.

В «Записках охотника» Гейзе приветствовал тургеневский реализм в описаниях природы и человека, созвучный тогдашним поискам немецкого писателя, освобождавшегося от высокопарных эффектов романтического письма. Позитивная сторона рецензий Гейзе достаточно известна по работам Гизелы Ионас, Клауса Дорнахэра и Эриха Хока [см.: 2; 3; 7].

Я же в своей статье обращаю внимание на другую часть его отзывов, критическую и негатив-

ную. В своих заметках Гейзе совершенно обходит антикрепостнический пафос тургеневской книги. Он видит в ней лишь этнографические достоинства, его восхищает правдивость и точность тургеневских описаний жизни и быта русских крестьян и помещиков.

Гейзе предъявляет при этом серьёзные претензии к художественной форме тургеневских очерков и рассказов. Она представляется критику недоработанной и незавершённой. Вместо классической новеллы являются на свет эскизы, наброски. Новеллистический сюжет в них отрывочен и пунктирен. Судьбы людей Тургенев представил не в спокойном изложении, а в скачкообразной форме дневниковых записей и отрывочных воспоминаний. Потому и композиция его рассказов оказывается недоработанной, незакруглённой.

Гейзе называет тургеневские очерки «искусством» с весьма существенными оговорками. Писатель, по его мнению, обрывает художественные описания со стыдливой торопливостью, как только *наблюдатель* уступает у него дорогу *поэту*. Пафос *изображения* действительности торжествует у Тургенева над поэтическим *преображением* её. Наблюдатель вытесняет художника. В реалистической манере Тургенева Гейзе смущает отсутствие «искусства» и чрезмерное обилие «сноровки точного наблюдения», которая прилична «учёному-натуралисту», но едва ли к лицу настоящему художнику и поэту. В итоге Гейзе приходит к выводу, что «Записки охотника» – это книга фрагментов: в ней угадываются замыслы будущих «полноценных» романов и новелл. Но пока эти задатки и заявки не получают ещё полнокровной поэтической реализации [см. об этом: 3; 7].

Аналогичные сомнения в повествовательном искусстве Тургенева высказаны анонимным критиком лейпцигской газеты «Blattern fur literarische Unterhaltung». Критик сетовал по поводу «фрагментарности» рассказов в «Записках охотника», говорил об отсутствии у Тургенева всякого желания придать событиям его новелл эстетическую «закруглённость» и «завершённость». Обличительный аспект книги для него тоже остался непонятым [см.: 1, s. 153–161].

Несвободной от замеченных здесь односторонностей оказалась и большая статья Людвиг Пича, опубликованная в августе 1855 года в лейпцигской газете «Illustrierte Zeitung» с портретом И.С. Тургенева – первым в заграничной прессе.

Пич познакомился с Тургеневым ещё в 1847 году. Через Видерта он узнал затем о первом издании «Записок охотника» в России, об их влиянии на русских читателей, о ссылке писателя и политических притеснениях на его родине. В своей статье Пич давал обстоятельный обзор жизни и творчества Тургенева, говорил о влиянии «внешних обстоятельств жизни» на «своеобразное направление

его таланта». «Запискам охотника» Пич отводил «первое место в новой русской литературе». Эта книга, по его характеристике, произвела в России эффект, подобный тому, какой получил в Германии роман Гёте «Страдания юного Вертера».

Но и Пич считал, что жанровая мерка классической новеллы с обязательным развитием действия через завязку, кульминацию и развязку неприменима к очеркам русского писателя. Его увлекает другая цель – описание живой жизни, стремление быть предельно верным ей. Его очерки воспринимаются не как произведения искусства, а как «чистый продукт природы». Общественно-политической проблематикой тургеневской книги Людвиг Пич, подобно большинству немецких коллег, совсем не озабочен. В содержании «Записок» подчёркивается другое: их познавательный характер, их изобразительный «энциклопедизм».

Таким образом, наряду с довольно снисходительным отношением к художественной форме «Записок охотника», в немецкой критике 1850-х годов проявилось и ограниченное восприятие их содержания: указывалось лишь на этнографический и культурно-исторический его аспект. Как объяснить подобный факт?

Я считаю, что две существенные причины лежали в основании этой недооценки. Первая связана с мировоззрением и эстетическими установками школы так называемого поэтического реализма, к которой примыкали тогда немецкие писатели. А вторая порождалась эстетическим невниманием к художественной целостности тургеневской книги.

Вольфганг Преизенданц, один из современных исследователей «поэтического реализма» в Германии, заметил, что немецкая литература середины и второй половины XIX века располагалась в «долине», а «горная цепь» писательских вершин от Гоголя и Гончарова, Толстого и Тургенева – до Бальзака и Стендаля, Теккерея и Диккенса немецкую прозу обошла [4, s. 453]. Ни один из немецких писателей того времени не вошёл в мировую культуру с такой решительностью, как творцы русского, французского и английского романа. Почему?

Отвечая на этот вопрос, исследователь обращается к эстетическим принципам «поэтического реализма», которые исповедовали немецкие писатели. С точки зрения «поэтического реалиста», в совершенном реалистическом произведении достигается гармонический синтез «Mimesis'a» и «Poesis'a», подражания жизни с иллюзией её поэтического «преображения».

Известно, что в процессе создания художественного произведения образ и прототип, искусство и подражание жизни вступают в конфликтные отношения. По словам Шиллера, писатель «совершает трудную операцию редукции эмпирических жизненных форм в формы эстетические» [4, s. 458]. В реалистическом произведении оба па-

радоксальных принципа поэзии – свобода творца в своей фантазии и подражание натуре – должны примиряться друг с другом. Ни игра воображения не возводится в идеал, ни подражание действительности не стремится к полной натуральности. Реализм диалектически снимает крайности «поэзиса» и «мимезиса», свободы поэтического воображения и стремления писателя к продуктивной передаче эмпирической действительности.

Именно эти общетеоретические принципы «поэтические реалисты» Германии накладывали на современный им историко-литературный процесс. Крайностью романтиков, с их точки зрения, была эмансипация воображения и фантазии. Крайностью современных русских, французских и английских реалистов – эмансипация действительности, уклон в подражание природе, пафос *изображения* в ущерб *преображению*. «Мимезис» в русской и особенно во французской и английской школах реализма стал, по мнению немцев, едва ли не основным и решающим критерием эстетической неполноценности их искусства.

Готфрид Келлер, один из немецких теоретиков «поэтического реализма», писал в 1851 году: «Художественное произведение как небо от земли отличается от природы, и в этом отличии заключается его самостоятельная цель» [см.: 4, S. 466].

«Небесным» реалистам Германии, которые с трудом преодолевали изысканные соблазны немецкого романтизма, русская, французская и английская реалистическая эстетика казалась слишком грубой, слишком увлекающейся подражанием натуре. Ведь немецкие романтики, в отличие от просветительских реалистов XVIII века во Франции, радикально пересмотрели взгляды на смысл и задачи искусства. Если просветители видели его назначение в подражании природе, то романтики считали, что высокое искусство не подражает, а преобразует природу, что оно противостоит низменным интересам обывателей-«филистеров», что оно самоценно, и утилитарные цели не могут его интересовать и воодушевлять. Искусство призвано не воссоздавать мир, а пересоздавать его. Главную роль романтики отводили не наблюдению, а воображению.

В «Письмах к своей семье» Теодор Фонтане выражал удивление и восхищение изобразительной силой тургеневского таланта, но ему не хватало в искусстве русского писателя поэтического преобразования реальности. Жизнь в его произведениях казалась Фонтане прозаически низменной, а целостная картина мира – слишком далёкой от совершенства. Восхищаясь пластической, изобразительной мощью тургеневского искусства, Теодор Фонтане писал: «Я не удовлетворён его способом письма. Меня удивляет в нём острая наблюдательность, отсутствие фразы, ярко схваченные натуралистические детали; но при этом я скучаю, потому что искусство у него так безбрежно прозаично, так

смутно проясняет жизненные обстоятельства. А без этого прояснения нет настоящего искусства... Кто имеет задатки наблюдателя, кто целиком отдаётся им, тот может писать *эссе* о России, но не способен создавать художественные новеллы» [см.: 4, с. 467]. Будь искусство Тургенева ещё более проникновенно, будь он ещё более острым наблюдателем, напоминающим человека «с фотографическим аппаратом в глазах и в душе», Теодор Фонтане «отвернётся от него и пожмёт плечами». «Муза Тургенева – это «Муза в трауре, Аполлон с зубной болью. Это жизнь, оскалившая зубы» [см.: 4, с. 467].

Теодору Фонтане кажется, что русскими и французскими реалистами движет лишь одна потребность, одно стремление – быть верными натуре. Такой путь он считает «ложным, недооценивающим *предназначение* искусства». Главная задача писателя – не изображение, а *преображение*, просветление жизни, создание высокой *поэтической* действительности, приподнятой над эмпирическим потоком жизни. «Необходимо передавать в поэзии ощущение громадного различия между картинами, которые предлагает нам действительность, и образами, какие утверждает искусство. Изображение должно являться чем-то большим, чем отражение или воспроизведение. В процессе художественного изображения осуществляется претворение, творческое «преображение», как раз и дающее специфический художественный эффект, являющийся главной целью истинного произведения искусства. В искусстве возникает особый “мир”, который стоит посередине между объективной правдой обстоятельств и законом, который утверждает наш дух» [см.: 4, с. 469].

Нельзя не заметить, что в теоретических утверждениях «поэтических реалистов» варьировались понятия и представления о художественном произведении, разработанные немецкой романтической эстетикой. И на практике это давление романтических традиций оборачивалось известным предубеждением, а подчас и элементарной глухотой по отношению к новейшим явлениям мирового реалистического искусства. Даже Вольфганг Преиценданц, пытающийся оправдать теоретические построения «поэтических реалистов», вынужден признать в своей работе, что эти построения приводили к «регрессивному восприятию художественного произведения», к уходу от более или менее тесного контакта писателя со згучими проблемами и реальностями социально-политической жизни [4, с. 478].

Взгляды немецких писателей середины XIX века на «Записки охотника» Тургенева во многом перекликались с оценками русских «эстетических критиков». Ведь П.В. Анненков тоже упрекал Тургенева в небрежности повествовательной манеры. Подобно Паулю Гейзе, он отмечал в композиции тургеневских рассказов «свободу изложения,

обилие черт, теней, отливов, из которых составляются портреты “Записок”, весёлость мастера, ходящего развязно в своём сюжете» [9, с. 23]. Нормы романтической немецкой эстетики являлись препятствием на путях понимания и признания художественной уникальности тургеневской книги.

Вместе с тем, взгляд «поэтических реалистов» Германии на искусство Тургенева парадоксально выявлял характерные особенности его писательской манеры. Как русский реалист, Тургенев не торопится «эмансипировать» красоту, отторгнуть её от будней жизни, от повседневного течения действительности. Об этой особенности его повествовательного искусства проникновенно сказал француз Проспер Мериме: «...ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою...» [11, с. 70].

Сам Тургенев чувствовал уязвимые места в произведениях немецких «поэтических реалистов». В письме к Людвигу Пичу от 28 декабря 1876 года он сказал: «Немцы, когда рассказывают, *всегда* совершают две ошибки: скверно мотивируют – и самым непростительным образом идеализируют действительность. Берите действительность в её простоте и *поэтичности* – а идеальное само приложится. Нет; немцы могут завоевать весь мир; но рассказывать они разучились... да, по правде сказать, как следует никогда и не умели. Если немецкий автор рассказывает мне что-нибудь трогательное – то он не может удержаться, чтобы не указать одним перстом на свои заплаканные глаза – а другим не подать мне, читателю, скромного знака, чтобы я тоже не оставил без внимания тот предмет, который растрогал его» [10, с. 425].

В известной недооценке художественной стороны тургеневских «Записок охотника» сказались, тем не менее, не только эстетическая предвзятость немецкой критики, но и непривычная, разрушающая нормы классической эстетики особенность художественного единства этой книги. Нельзя не заметить, что и Гейзе, и Пич, и другие немецкие рецензенты во многом были правы: их замечания о фрагментарности, композиционной незавершённости отдельных очерков, входящих в книгу, не лишены проницательности. Вопрос заключается лишь в том, как отнестись к этой «незавершённости», с какой точки зрения на неё посмотреть? Является ли она свидетельством недостаточного «мастерства» Тургенева или, напротив, высшая правда художника как раз и заключалась в отрицании этого «частного» мастерства во имя более широкой художественной правды и основанной на ней эстетической целостности.

А.В. Чичерин, исследуя «форсайтовский» цикл романов Голсуорси, обратил внимание на примечательную особенность композиции составляющих его произведений: «Для романа как жанра характерна законченность. Ни “Адольф”, ни “Рудин”,

ни “Кенельм Чиллингли” не допускают никаких довесков. Полнота раскрытия характера и поэтому исчерпанность темы – одно из свойств этого жанра. В цикле романов типа “Человеческой комедии” нарушается эта замкнутость каждого отдельно взятого романа. Этой разновидности романа (как некогда “Илиаде”) свойственна незавершённость, незавершаемость» [12, с. 357].

Наблюдения этого учёного имеют общетеоретическое значение. Художественное единство любого цикла с необходимостью предполагает композиционную «неразрешённость» входящих в него произведений – романов, рассказов, очерков, лирических стихотворений. В «изобилии подробностей», отступлений, «теней и отливов» скрывается не слабость Тургенева-художника, а секрет художественного единства книги, состоящей из отдельных, лишь *относительно* завершённых вещей. Композиционная их рыхлость в книге далеко не случайна. Она глубоко содержательна: с её помощью образный мир очерков открывается навстречу друг другу, включается в широкую панораму бытия.

В концовках очерков резко обрывается нить повествования, подчиняясь логике случайных охотничьих встреч. Судьбы людей выглядят незавершёнными, читатель не удовлетворён, он ждёт их продолжения за пределами «случайно» прерванного рассказа. И ожидания эти в какой-то мере сбываются: разомкнутый финал предыдущего очерка «подхватывается» началом последующего, незавершённые сюжетные нити в одних очерках получают продолжение и завершение в других.

Рассказ о сошедшей с ума, обманутой полюбовником крестьянской девушке Акулине в «Бежине луге» сам по себе лишь «фрагмент» в числе многочисленных, набегających одна на другую историй. Но «фрагментарность» его относительна: в контексте книги этот рассказ воспринимается как эпилог «Свидания», как трагический финал жизни Акулины – главной героини этого очерка. Точно так же в истории Акима-лесника, которого утопили «воры», слышны отголоски возможной судьбы Бирюка. Именно в «Бежине луге» как бы сбываются те грозные пророчества, которые с проклятием обрушивает на Бирюка мужичонка-порубщик.

Ужасаясь жестокости Пеночкина или заправского крепостника Мардария Аполлоныча Стегунова, мы часто не замечаем, что мотив стихийной жестокости касается и многих людей из народа: бурмистр Софрон, лакей Виктор из рассказа «Свидание», дворовая бюрократия с её бесчинствами в «Конторе», жена Хоря, злая старуха, которая иногда слезала с печи, вызывала из сеней дворовую собаку, приговаривая: «Сюды, сюды, собачка!» – и била ее по худой спине кочергой, проявление стихийной, угрюмой жестокости Ермолая, любовница графа Петра Ильича, крестьянка Акулина.

Тургенев создавал *единую книгу*, отдельные очерки и рассказы которой вошли в неё как «отрывки», как детали, подчиняющиеся конструктивной эстетической логике целостного замысла, единого «зерна», из которого они вырастают [см. об этом: 13, с. 4–70].

Сам Тургенев в письмах к друзьям часто называл отдельные рассказы «Записок охотника» «отрывками», подчёркивая их фрагментарность, их неотделимость от художественного целого всей книги. Это обстоятельство не бралось в расчёт современниками Тургенева как у нас, в России, так и за рубежом. В оправдание негативных суждений немецких «поэтических реалистов» замечу, что и по сию пору можно встретить упреки в рыхлости композиции, недостатке художественного мастерства, якобы проявившихся в процессе работы Тургенева над отдельными рассказами и очерками «Записок охотника». Художественное единство книги остаётся камнем преткновения для многих поколений не только литературных критиков, но и маститых литературоведов.

#### Библиографический список

1. Dornacher K. Die ersten deutschen Übersetzungen der «Sapiski ochotnika» I.S. Turgenews und ihr Echo in der Zeitgenössischen Literaturkritik // Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule. Bd. 2. Potsdam. 1966. – S. 153–161.
2. Hock Erich. Turgenew und die deutsche Literatur. Ein Beitrag zur Literatur und Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Göttingen. 1953. – 207 S.
3. Ionas Gisela. Paul Heyeses Beziehungen zur russischen Literatur und ihren Vermittlern in Deutschland. – Berlin, 1966. – 150 S.
4. Preisendanz Wolfgang. Voraussetzungen des poetischen Realismus in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts // Wege der Forschung. Bd. CXXII. Begriffsbestimmung des literarischen Realismus–Darmstadt, 1974. – 496 S.
5. Schultze Christina. Theodor Storm und Turgenew // Turgenew und Deutschland: Materialien und Untersuchungen. Bd. 1. – Berlin, 1965.
6. Turgenew und Deutschland // Materialien und Untersuchungen. Bd. 1. – Berlin, 1965. – 361 S.
7. Ионас Гизела. «Записки охотника» в оценке Пауля Гейзе // Тургеневский сборник. Т. 2. – М.; Л.: Наука, 1966. – С. 109–118.
8. Отечественные записки: журнал. – 1854. – Т. XCIII, отд. V.
9. Русское обозрение: журнал. – 1898. – № 5.
10. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Письма: в 13 т. – Письма. Т. 12, кн. 1. – М.; Л.: Наука, 1966. – 760 с.
11. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Сочинения: в 15 т. – Сочинения. Т. 15. – М.; Л.: Наука, 1968. – 496 с.
12. Чичерин А.В. Идеи и стиль. О природе поэтического слова. – М.: Советский писатель, 1968. – 374 с.

13. Лебедев Ю.В. «Записки охотника» И.С. Тургенева: пособие для учителя. – М.: Просвещение, 1977. – 80 с.

#### References

1. Dornacher K. Die ersten deutschen Übersetzungen der «Sapiski ochotnika» I.S. Turgenews und ihr Echo in der Zeitgenössischen Literaturkritik // Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule. Bd. 2. Potsdam. 1966. – S. 153–161.

2. Hock Erich. Turgenew und die deutsche Literatur. Ein Beitrag zur Literatur und Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Gottingen. 1953. – 207 S.

3. Ionas Gisela. Paul Heyses Beziehungen zur russischen Literatur und ihren Vermittlern in Deutschland. – Berlin, 1966. – 150 S.

4. Preisendanz Wolfgang. Voraussetzungen des poetischen Realismus in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts // Wege der Forschung. Bd. CCXII. Begriffsbestimmung des literarischen Realismus – Darmstadt, 1974. – 496 S.

5. Schultze Christina. Theodor Storm und

Turgenew // Turgenew und Deutschland: Materialien und Untersuchungen. Bd. 1. – Berlin, 1965.

6. Turgenew und Deutschland // Materialien und Untersuchungen. Bd. 1. – Berlin, 1965. – 361 S.

7. Ionas Gizela. «Zapiski ohotnika» v ocenke Paulya Gejze // Turgenevskij sbornik. T. 2. – M.; L.: Nauka, 1966. – S. 109–118.

8. Otechestvennyye zapiski: zhurnal. – 1854. – T. XCIII, otd. V.

9. Russkoe obozrenie: zhurnal. – 1898. – № 5.

10. Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 28 t. Pis'ma: v 13 t. – Pis'ma. T. 12, kn. 1. – M.; L.: Nauka, 1966. – 760 s.

11. Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: v 28 t. Sochineniya: v 15 t. – Sochineniya. T. 15. – M.; L.: Nauka, 1968. – 496 s.

12. Chicherin A.V. Idei i stil'. O prirode poehticheskogo slova. – M.: Sovetskij pisatel', 1968. – 374 s.

13. Lebedev YU.V. «Zapiski ohotnika» I.S. Turgeneva: posobie dlya uchitelya. – M.: Prosveshchenie, 1977. – 80 s.