

УДК: 008:(821.112.2+94(3))

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ «И ЦЗИН» В РОМАНЕ Г. ГЕССЕ «ИГРА В БИСЕР»

*Элькан О. Б.*

*Крымский университет культуры, искусств и туризма., г. Симферополь, Российская Федерация.*

*E-mail: elkanolga@gmail.com.*

Статья посвящена изучению влияния восточной философии на творчество Г. Гессе. «Восток», как и «игра», входит в число магистральных мотивов во всем творчестве Гессе. Особенно ярко этот метасимвол представлен в романе «Паломничество в страну Востока», обычно рассматриваемом как «пролог» к «Игре в бисер».

Влияние Востока обусловлено биографией автора, многолетней связью его семьи с Индией. Несмотря на это, творчество писателя демонстрирует наиболее существенное воздействие не столько индийской, сколько китайской философской и религиозной традиции. Автор статьи выделяет следующие факторы данного «парадокса»: 1) путешествие молодого Гессе в Индию, сильно его разочаровавшее; 2) личность и труды друга Гессе, выдающегося немецкого синолога Рихарда Вильгельма. В первую очередь это касается наиболее важной для Гессе книги – «И Цзин».

Влияние И-Цзин и других древнекитайских произведений на гессевский роман «Игра в бисер» рассматривается в двух аспектах: внешнем (нарративном) и внутреннем (И Цзин рассматривается как семиотическая система, во многом сопоставимая с «Игрой в бисер»). Обнаружено, что последовательность гексаграмм № 12, 11 соотносится не только с содержанием и структурой «Жизнеописания Йозефа Кнехта», но и с процессом духовной и творческой эволюции самого писателя.

**Ключевые слова:** культура, Древний Восток, «И Цзин», Г. Гессе, «Игра в бисер», гексаграмма.

Статья продолжает ряд публикаций, посвященных культурологическому анализу романа Г. Гессе «Игра в бисер»: изучена ономастика «говорящих» имен собственных [1], рассмотрены основы музыкально-литературного синтеза произведения [2].

Цель настоящего исследования – определить причины и пути влияния древнекитайского философского текста «И Цзин» на творчество Г. Гессе.

Задачи:

– установить причины творческого интереса немецкого писателя к «восточной» теме;

– определить приемы, использованные Гессе для репрезентации положений китайской философии в прозе;

– систематизировать идеи современников о возможности соотнесения «матрицы» гексаграмм И Цзин с текстом романа «Игра в бисер» (С. Аверинцев, Р. Вильгельм, Ю. Гутерман, Р. Каралашвили, Ю. Щуцкий).

«Восток» входит в число магистральных мотивов всего творчества Германа Гессе. Истоки колоссальной роли, которую играет в творчестве Гессе философская

и религиозная мысль древнего Востока, следует искать не только в его собственной биографии, но и в биографии его предков. Отец писателя, Иоганн Гессе, некоторое время провёл в Индии в качестве протестантского (пиетистского) миссионера. Намного дольше жил в Индии дед Гессе по матери, Герман Гундерт, завоевавший высокий авторитет не только своей миссионерской деятельностью, но и научными изысканиями: так, им был составлен первый англо-малаяламский словарь, высоко оцененный индологами и лингвистами [3]; в Индии родилась и его дочь – мать Г. Гессе Мария. Уже в Кальве в шкафу у деда хранились вывезенные из Кералы сувениры – статуи индийских божков, безделушки и различная утварь, – образы которых Гессе пронес через всю жизнь: «еще задолго до того, как я выучился читать и писать, они до такой степени переполнили мое существо первозданными образами и мыслями страны Востока, что позднее я переживал каждую встречу с индийскими и китайскими мудрецами, как свидание со знакомцами, возврат в родной дом...» [4. С. 25]. Сам дед, не только владеющий всеми этими «волшебными» вещами, но и умевший говорить и писать на пали и санскрите и знавший множество чудесных восточных историй, мальчиком воспринимался не иначе как «тайновед, посвященный, мудрец» [4. С. 25]; стремление достичь подобного уровня также сопутствует ему в течение всей дальнейшей жизни.

Именно желанием подкрепить детские впечатления собственным опытом объясняется «паломничество в страну Востока», предпринятое Германом Гессе в 1911 г. вместе с близким другом, художником Гансом Штурценеггером, будущим прототипом героя романа «Росхальде». Тогда же был издан восточный дневник Гессе *Aus Indien*, иллюстратором которого также выступал Штурценеггер. Название сборника не совсем точно передаёт его содержание: до «родной» для Гессе Индии молодые «паломники» так и не добрались, ограничившись Шри-Ланкой, Малайзией и Индонезией. В целом путешествие скорее разочаровало Гессе, не сумевшего найти на Востоке страстно чаемые мудрость, полноту жизни, медитативное созерцание. Тем не менее самому идеалу Гессе никогда не изменил, стремясь воплотить его в собственных книгах: новеллы «Легенда об индийском царе», «Король Ю», романы «Сиддхартха», «Паломничество в страну Востока», «Игра в бисер».

Влиянию восточной мысли на творчество Гессе и, в частности, проявлениям этого влияния в «Игре в бисер» посвящен уже солидный массив академической литературы, в том числе отечественной, в рамках которой следует особо отметить работы Р. Г. Каралашвили [5], [6], Ю. О. Гутерман [7], Е. А. Лебедевой [8], Н. А. Нагорной [9]. Однако обратим внимание на парадоксальный аспект проблемы: несмотря на подчеркиваемые «индийские корни» Гессе, его творчество постоянно демонстрирует наиболее существенное воздействие не столько индийской, сколько китайской философской и религиозной традиции.

По нашему мнению, наибольшее воздействие на Гессе и его великое произведение оказало, безусловно, произведение «И Цзин», или «Книга перемен» (в более точном переводе – «Канон перемен»). «Астральный смысл знаков бытия, сопряжённость Неба и Земли, музыкальный смысл мира поначалу ещё опосредованно (в «Степном волке»), а позднее и непосредственно (в «Игре в бисер»)

связаны у Гессе со всё более глубоким пониманием “И Цзина”, с естественным включением открытых там истин в контекст европейской культуры» [10. С. 88].

В рамках этого воздействия можно выделить два аспекта: «внешний» (нарративный, связанный с развитием сюжетной линии) и «внутренний» («И Цзин» как семиотическая система, во многом сопоставимая с «Игрой в бисер»).

Рассмотрим сначала первый из этих аспектов.

Знакомство с И Цзин и его глубокое изучение играют важную роль в духовном становлении героя. Кнехт уже «на втором году своего пребывания в училище начал всё больше интересоваться “И Цзин”, “Книгой перемен“» [11. С. 102]. Эта книга сопутствует ему на самых важных этапах его биографии. Закончив школьное обучение в Вальдцеле и получив вместе с другими «свободу самостоятельно выбирающего предмет занятий» [11. С. 94] студента, он глубоко погружается в «изучение китайского языка и классики» [11. С. 100]. Чтобы пополнить свои знания, он отправляется к легендарному отшельнику, прозванному «Старшим Братом», – признанному мастеру «И Цзин», каллиграфии и расшифровки древних рукописей. Европейец, влюбленный в китайскую культуру, создал в самом центре Европы крохотный уголок Китая – знаменитую Бамбуковую рощу, где и живёт долгие годы отшельником.

Интересно, как подробно описана процедура гадания по «И Цзин», предпринятая отшельником по поводу желания Кнехта обучаться у него. Детальное представление об этой процедуре Гессе получил из работ Р. Вильгельма, и описание выпавшей гексаграммы в оригинальном тексте тоже дается в переводе Вильгельма: «...маг сидел теперь на полу на камышовой циновке и долго молча разглядывал листок с итогом своего гаданья.

– Это знак Мон, – сказал он. – Название этого знака “глупость молодости”. Вверху гора, внизу вода, вверху Дзен, внизу Кан. У подножья горы бьёт родник, символ молодости. А ответ такой:

Глупость молодости добивается успеха.

Не я ищу молодого глупца.

Молодой глупец ищет меня.

При первом гадании я отвечу.

Спрашивать много раз – это назойливость.

Если он будет назойлив, отвечать не стану.

Упорство на пользу...» [11. С.106].

– Этот символ, по мнению отшельника, вполне благоприятен – и Кнехт проводит в Бамбуковой роще, изучая И Цзин, несколько месяцев, которые он впоследствии назовёт «не только особенно счастливой порой, но часто и “началом своего Пробуждения”, ибо с той поры в его высказываниях часто встречается образ пробуждения...» [11. С. 107].

Следующий этапный поворот в биографии Кнехта – решение правления Ордена отправить его с дипломатической миссией в бенедиктинский монастырь Мариафельс. Ещё даже не подозревая, что «призвание в Мариафельс означает особое отличие и важный первый шаг по ступеням иерархии» [11. С. 117], Иозеф всё же решается «посоветоваться» с «И Цзин». «В “Книге перемен”, с которой,

совершив церемонию с палочками, справился Кнехт, он напал на знак Лю, что значит “странник”, с суждением: “Удача благодаря малости. Страннику на пользу настойчивость”. Он нашёл шестерку на втором месте и отыскал в книге толкование:

«Странник приходит под кров.

Его достояние с ним

Он добивается настойчивости молодого слуги...» [11. С. 123].

Знание Кнехтом «Книги перемен» и искусность в её толковании оказываются, помимо прочего, важными факторами в успехе возложенной на него миссии: настоятель монастыря сам увлечён И Цзин – и, давая ему и другим монахам уроки по великой книге, Кнехт быстро преодолевает отчуждение между собой и ими, что весьма способствует успешному выполнению его задания.

Наконец, и темой первой своей публичной игры уже в статусе Магистра Кнехт также выбирает И Цзин. «За основу построения и размеров партии [...] следовало взять старую, конфуцианско-ритуальную схему китайской усадьбы, ориентировку по странам света, ворота, стену духов, соотношение и назначение построек и дворов, их связь с небесными телами, с календарем, с семейной жизнью, а также символику и правила разбивки сада. Когда-то, при изучении одного комментария к “И Цзин”, мифический порядок и значительность этих правил показались ему особенно привлекательным и милым подобием космоса и местоположения человека в мире...» [11. С. 203].

Следующий уровень «присутствия» И Цзин в тексте романа – сложный собственно-семиотический «слой», отсылающий, прежде всего, к значительному её подобию с самой игрой в бисер. Как и Игра в бисер, И Цзин представляет собой сложную семиотическую (знаковую) систему, своего рода код, в знаках которого «зашифрован» весь универсум (как в знаках Игры в бисер «зашифрована» вся человеческая культура). Как вспоминает сам главный герой, уподобляя Игру классическому китайскому подходу: «Я вдруг понял, что в языке или хотя бы в духе Игры всё имеет действительно значение всеобщее, что каждый символ и каждая комбинация символов ведут не туда-то или туда-то, не к отдельным примерам, экспериментам и доказательствам, а к центру, к тайне и нутру мира, к изначальному знанию. Каждый переход от минора к мажору в сонате, каждая эволюция мифа или культа, каждая классическая художественная формулировка, [...] – это не что иное, как прямой путь внутрь тайны мира, где между раскачиваниями взад и вперед, между вдохом и выдохом, между небом и землёй, между Инь и Ян вечно вершится святое дело...» [11. С. 96].

Эти «единство и борьба» Ян и Инь, полярность двух противоположных начал всего сущего и в то же время их стремление друг к другу – базовый принцип, разделяемый даосизмом и И Цин, в котором он принимает почти «математическое» выражение – что, вероятно, особо привлекало Гессе, ведь и в его «Игре в бисер» математика наряду с музыкой играет ведущую роль. Ян, согласно классическим подходам, представляет «мужской» принцип (его проявлениями выступают свет, день, небеса, творчество, сила), Инь – «женский» (тьма, ночь, земля, покой, пассивность, приятие). Единство Инь и Ян находит свое выражение в знаменитом символе, где две эти силы представлены черным и белым элементами, каждый из

которых, однако, включает в себя и «семя» второго элемента – символ незримого присутствия в каждом из них «зародыша» противоположной силы. В целом же весь символ являет Дао, или Тайцзи («Великий Предел», он же – «Верховный Абсолют, выход в феноменальное; Единое, или, другими словами, то, откуда произошло всё» [112. С. 7]) – то всеобъемлющее единство, в котором ни один факт или явление неотделимы от системы, от бесконечного многообразия всех существующих фактов и явлений.

«... в “И Цзин”, – утверждал Р. Вильгельм, главный «наставник» Гессе в понимании китайской Книги книг, – противоположности не есть нечто самодовлеющее, они – лишь состояния, сменяющие друг друга. Так само противостояние становится относительным. Всё дело в выборе правильного отношения. Если выбор верен, стремление к одному полюсу, подразумевающее негативное отношение к другому, сменяется свободным движением в потоке времени и переживанием противостояния в себе самом. При этом вся работа по адаптации к конфликту во внешнем мире совершается внутри...» [12. С. 8].

В «Игре в бисер» этот принцип принимает форму гегелевского концепта «единства и борьбы противоположностей». В романе он формулируется так: «Давно известно: чем острее и неумолимее сформулирован тезис, тем настойчивее требует он антитезиса»; позднее рассказчик вспоминает об определенной школе игроков в бисер, отличавшейся особым пристрастием к данному принципу в стремлении «сопоставлять, вести навстречу друг другу и наконец, гармонически сводить вместе две враждебные темы или идеи, такие, например, как закон и свобода, индивидуум и коллектив, причём большое значение придавалось тому, чтобы провести обе темы или тезы совершенно равноценно и беспристрастно, как можно чище приводя к синтезу тезис и антитезис...» [11. С. 31].

Собственно же «знаки» или «символы» (кит. гуа) И Цзин представлены тремя уровнями:

Черты (кит. яо): Ян отображается цельной чертой (–), Инь – прерванной (- -).

Триграммы, собираемые из «янских» и «иньских» черт, например: две главных триграммы, построенные только из «янских» или только «иньских» яо:  $\equiv$  – триграмма «Цянь» («Небо» или «Творящее». «Все три составляющие Цянь черты — сильные. Цянь представляет Силу и Цельность, которым присуще неуклонное стремление вперед») и  $\equiv$  – триграмма «Кунь» («Земля» или «Воспринимающее», «знак гуа, состоящий из трех прерванных черт, является противоположностью Цянь) [По: 12. С. 8].

Восемь триграмм (ба гуа), получающихся в итоге, по представлениям китайцев, охватывают всю сферу мироздания и все проявления.

Гексаграммы (как и «триграммы», это, конечно, европейское название – в китайском языке те и другие так и остаются гуа, т. е. «символами» или «знаками»). Каждую гексаграмму составляют две из восьми триграмм; всего же гексаграмм, как легко подсчитать, 64, каждая имеет собственное название и относится к одному из 64 аспектов бытия в целом и человеческой жизни в частности.

Таким образом, система И Цзин представляет собой «сетку» или матрицу 8x8, которую можно «наложить» на любые факты и явления окружающего мира.

Поразительное совпадение или пока ещё не понятая нами закономерность – но, по крайней мере, два (к тому же из числа наиболее существенных) уровня физической реальности действительно могут рассматриваться в рамках подобной матрицы: неживая природа – в рамках Периодической системы Менделеева, живая – в рамках генетического кода, одинакового для всего живого на Земле.

И всё-таки абсолютизировать аналогию между «И Цзин» и «Игрой в бисер» было бы неверно». Их главное отличие следует всегда иметь в виду – поскольку оно одновременно отражает и главный идейный посыл романа, его гетевски-«фаустианский» пафос – выбор в пользу реального мира и активной практической деятельности, сделанный в итоге и гетевским Фаустом, и Иозефом Кнехтом. Игра в бисер охватывает всю сферу человеческой духовной культуры – но только лишь ее, И Цзин – всё мироздание. Не случайно признание Кнехта, что он «хочет умудриться включить в Игру систему “И Цзин”», его учитель, «китаец»-отшельник по прозвищу Старший Брат, встречает смехом: «Что ж, попробуй! – воскликнул он. – Посмотришь сам. Вместить в мир бамбуковую рожицу можно. Но удастся ли садовнику вместить весь мир в свою бамбуковую рошу, это, по-моему, сомнительно...» [11. С. 107].

Вернёмся теперь к семиотическому аспекту рассматриваемого вопроса (И Цзин в романе «Игра в бисер»). Как и положено «высшему» уровню системы, он органически включает в себя уровень более низкий, в нашем случае – сюжетно-нарративный. Действительно, практически каждый этапный поворот в жизни Кнехта, напрямую связанный с И Цзин, играет одновременно и роль сложного «знака», символа, метафоры. Метафорична встреча Кнехта со Старшим братом и весь процесс обучения у него: ведь мотив «учитель – ученик» насквозь пронизывает весь роман. Более того, в романе нет женских образов – и отображению принципа «единства и борьбы противоположностей» Инь – Ян в рамках сюжета служат не отношения мужчины и женщины, а именно отношения «учитель – ученик», «молодой – старый». С самого начала мы наблюдаем Иозефа в роли ученика, следим за развитием его отношений в этой роли с Мастером музыки, Старшим братом, с отцом Иаковом из монастыря Мариафельс, и это – идеальные, эталонные образцы отношений такого типа; постепенно Кнехт осваивает и другую роль, призвание к которой тоже чувствует с детства, – роль учителя (сначала как Магистр игры, потом как домашний учитель Тито Дезиньори). Таким образом, процитированный выше афоризм, относящийся к гексаграмме «Мон», мог бы послужить прекрасным эпиграфом ко всему роману, который не случайно относят, помимо прочих жанров – таких как «роман-утопия» или «философский роман», – и к жанру «роман воспитания».

Несколько особняком в символической системе романа стоит эпизод с Тегуляриусом, не принятым в ученики Старшим братом. Хорошо известно, что в образе Фрица Тегуляриуса были «воплощены некоторые черты духовного облика Фридриха Ницше [...] и перипетии внутренней полемики Гессе с немецким философом, последовавшей за периодом юношески страстного увлечения им» [13. С. 475]. Отголоски этого страстного увлечения юноши, в комнате которого висел портрет Ницше [14. С. 64] и который писал когда-то отцу: «Я не встречал

образов более печальных, чем создал этот аристократ, обладавший необыкновенно тонкой внутренней организацией...» [Цит. по: 14. С. 119], можно найти и в «Игре в бисер»: это – знаменитая ницшевская *amor fati* (лат. «любовь к судьбе»), которую Гессе упоминает в связи с судьбой своего героя: «Как у всякого значительного человека, у него есть свой внутренний голос и свой *amor fati*; но его *amor fati* предстает нам свободным от мрачности и фанатизма» [11. С. 36]; и еще раз, гораздо позднее: «Помогали ему, однако, [...] отсутствие у него карьеризма и уже тогда довольно сильный в нем *amor fati*» [11. С. 157].

Впрочем, этот мотив нельзя назвать чисто ницшеанским. Поиск «своей судьбы», «своего пути», беззаветное следование им – одна из важнейших тем во всех произведениях Гессе, в том числе и в «Игре в бисер», и в то же время это одна из важнейших тем конфуцианства и даосизма (следование естественному Дао-пути, пребывание в Дао-потоке), И Цзин (прямое соответствие между «знаком» ситуации и поведением человека в этой ситуации) – и также, *last but not least*, юнгианской аналитической психологии.

Ницше внес серьёзный вклад в философскую разработку темы «единства и борьбы противоположностей»; речь идет о его знаменитом трактате «Рождение трагедии из духа музыки», в котором в качестве двух главных начал античной трагедии автор выводит начала «аполлоническое» (представляющее свет и сознание и вполне сопоставимое с китайским «мужским» принципом Ян) и «дионисийское» (символизирующее мрак, экстаз, бессознательное и близкое «женскому» принципу Инь), сделав, однако, особый упор на их «борьбе» и фактически отрицая возможность их «единства». «Аполлон, как этическое божество, требует от своих меры, – утверждает Ницше, – и, дабы иметь возможность соблюдать таковую, самопознания. [...] Самопревозношение и чрезмерность рассматривались как враждебные демоны не-аполлонической сферы» [15. С. 71] – т. е., уточним, сферы «дионисийской».

В более ранней прозе Гессе (особенно наглядно, пожалуй, в его сказках – таких как «Август», «Странная весть о другой звезде», «Ирис» и др.) мы ещё часто встречаем примеры по-ницшеански эмоциональной битвы между «светлым» и «темным» началами в мире и человеке.

Однако позднему Гессе, автору «Паломничества в страну Востока» и «Игры в бисер», уже нашедшему свой духовный идеал в гармонии и синтезе, этот подход абсолютно чужд. Как чужд он и китайской классике, из которой Гессе и почерпнул то самое стремление к гармонии. Потому и эпизод с Фрицем, отвергнутым Старшим братом, на первый взгляд проходной, в действительности может оказаться имеющим глубокий смысл, отражая ту самую «внутреннюю полемику» Гессе с Ницше, о которой упоминает в своих комментариях В. Д. Седельник.

«Нетрудно, – писал С. Аверинцев, – усмотреть сходство между принципом “И-цзин” и идеей гессевской “Игры”, которая также являет собой некий калейдоскоп символов»; так, каждой из шестидесяти четырёх гексаграмм «Книги перемен» «соответствует афористическая словесная формула более или менее загадочного содержания, требующая особой интерпретации (вроде тех, которые фигурируют у Гессе)» [16. С. 314].

Также несложно и «продлить» ряд аналогий, распространив его и на юнгианскую систему архетипов. Да и само увлечение Гессе китайской Книгой книг не обошлось, вероятно, без влияния все того же Юнга, написавшего в числе прочего и очень глубокий комментарий к английскому переводу немецкого перевода «И Цзин» Р. Вильгельма, с которым он, как и Гессе, был дружен. «Я, – писал Юнг в предисловии к этому переводу, – обязан Вильгельму [Так в цитируемом нами русском переводе. – О. Э.] ценнейшими разъяснениями сложной проблемы “И Цзин”, а также практического применения полученных результатов. Я и сам уже более двух десятков лет занимался этой гадательной техникой, которая показалась мне весьма интересной с психологической точки зрения, и ко времени нашей первой встречи с Вильгельмом в начале двадцатых годов я уже довольно хорошо изучил ее. Однако, несмотря на это я оказался под сильным впечатлением от работы самого Вильгельма...» [17. С. 245].

Исследователи, в том числе и отечественные, уже обратили внимание на возможность соотнесения отдельных фрагментов романа «Игра в бисер» с конкретными гексаграммами И Цзин. Так, Р. Каралашвили убедительно аргументирует, что «64-я гексаграмма “И цзин” (Вей цзи. Еще не конец) лежит в основе заключительной сцены романа – эпизода гибели Кнехта» [6]. Ю. О. Гутерман идёт ещё дальше. Она обращает внимание на структуру «Жизнеописания» Иозефа Кнехта как центральной части романа «Игра в бисер» – и, в связи с «двенадцатичленностью» этой части (состоящей из 12 глав), на возможную связь этой структуры с парными «шестичленными» гексаграммами «Книги перемен» (парность которых как раз и даёт в итоге ту же «двенадцатичленность», что позволяет указанному автору рассматривать «Жизнеописание» как «определенный структурно-тематический комплекс, по шесть глав каждый). При этом первый структурно-тематический блок (1–6 главы) соответствует 63-й гексаграмме «И-Цзин», а второй (7–12 главы) – 64-й гексаграмме» [7. С. 14].

Для иллюстрации этого подхода приведем здесь текст обеих последних гексаграмм в переводе Ю. Щуцкого вместе с краткими выдержками из его же комментариев к ним.

Гексаграмма № 63.  Цзи цзи. («Уже конец»)

«[...] процесс завершен, и предпоследняя гексаграмма называется “Уже конец” [...] Но именно здесь необходимо принять во внимание другой закон, существующий в теории “Книги перемен” и состоящий в том, что всё имеет тенденцию превратиться в свою противоположность. [...] Поэтому, как увидим ниже, последняя гексаграмма представляет собою полную противоположность данной. Таким образом, если весь предыдущий процесс, от первого импульса творчества и до достижения полной гармонии, которая выражена в данной гексаграмме, является тем счастьем, которое стоит в начале и которое упоминается данным текстом, то именно это счастье приводит также к необходимости полной и кардинальной смены, приводит к тому хаосу, который стоит в конце и упоминается

в данном афоризме [...] Принимая всё это во внимание, можно понять текст, гласящий:

Уже конец.

Свершение.

Малому – благоприятна стойкость.

В начале – счастье. В конце – беспорядок...» [18. С. 448–449].

Гексаграмма № 64.  Вэй цзи. («Ещё не конец»)

«Ситуации разворачиваются так, что, наконец, наступает хаос, но он рассматривается не как распад созданного, а как бесконечность, возможность бесконечного творчества всё вновь и вновь. Не как нечто отрицательное выступает здесь хаос, а как среда, в которой может быть создано нечто совершенно новое [...]

Вот почему текст говорит:

Ещё не конец.

Свершение...» [18. С. 452–452].

Основываясь на внутреннем смысле этих парных гексаграмм, Ю. О. Гутерман делает следующее заключение: «в шестой главе (Magister Ludi) завершается процесс внутреннего саморазвития героя, его становления как личности – Кнехт вступает в должность магистра. В седьмой главе (Im Amte) начинается экстраполирование результатов этого развития вовне – деятельность Кнехта на посту Magister Ludi. Здесь же возникает и другой, абсолютно новый процесс – внутреннее стремление Кнехта покинуть Кастилию, – завершившийся в двенадцатой главе романа (Die Legende) его уходом в мир.

Поскольку 63-я и 64-я гексаграммы теснейшим образом связаны друг с другом (этот факт подчеркивается их названием: Цзи цзи (Уже конец) и Вэй цзи (Ещё не конец), постольку структура романа демонстрирует образ такого гармонического развития, когда завершение одного процесса предполагает новое творчество. Конец возвещает начало, являясь исходной точкой для нового цикла. Оставив Кастилию, “сменив свое искусство” на другое, Кнехт переходит в противоположное качество. Вместе с тем начинается новый процесс: бывший магистр становится наставником Тито. В судьбе мальчика Кнехт играет ту же роль, что когда-то сыграл в его собственной мастер музыки. Важно подчеркнуть, что в контексте романа данный процесс выходит за рамки отдельной биографии Кнехта и является символом жизни вообще. Таким образом, микрокосмос романа соответствует представлению Гессе о структуре универсума, где взаимодействие противоположных полюсов бытия обуславливает их неразрывное Дао-единство...» [7. С. 15].

Мы привели полностью эту цитату, чтобы более наглядно продемонстрировать предложенный Ю. О. Гутерман подход. Больше того, по нашему мнению, сопоставление парных гексаграмм и «двенадцатичленного» жизнеописания Кнехта не просто само собой напрашивается, но представляет собой приём, вполне сознательно использованный Гессе при работе над романом. Однако выбор, сделанный Гутерман, не является, конечно, единственно возможным. Вызывает некоторое сомнение, в частности, сопоставление гексаграммы «Уже конец» с одним

из самых активных, динамичных и творческих периодов жизни Кнехта, с вершиной его карьеры – вступлением в должность Магистра Игры.

Мы готовы предложить собственные размышления на ту же тему, поскольку считаем, что другая пара гексаграмм ещё больше соответствует тем самым духу и букве Игры и посвящённого ей романа. Это одна из самых важных пар в «Книге перемен», а именно гексаграммы 11 и 12. Ознакомимся с ними поближе, как выше мы сделали это с гексаграммами 63 и 64 (прибавим только, поскольку здесь это необходимо для понимания, что счёт черт в гексаграммах «И Цзин» ведётся снизу вверх).

Гексаграмма № 11.  Тай. («Расцвет»)

«Пожалуй, ни в одной гексаграмме не встречается столь гармоническое соотношение основных категорий – света и тьмы, как это дается в данной гексаграмме; хотя обе силы – свет и тьма – признаются равноценными, но всё же теоретическое предпочтение отдается активной, центробежной силе света перед пассивной, центростремительной силой тьмы. [...] Силе света присуще стремление ввысь, тогда как сила тьмы тяготеет вниз. Но в мире события происходят во благо лишь при гармоническом сочетании обеих сил, которые идеально предрасположены к взаимодействию. [...] В данной гексаграмме вся сила света сосредоточена внизу, а сила тьмы – наверху. Поэтому, если принять во внимание указанные выше направленности их движения: света – вверх, а тьмы – вниз, то ясно, что здесь, более чем где-либо, они приходят во взаимодействие, имея самый широкий доступ друг к другу [...]

Расцвет.

Малое уходит, великое приходит.

Счастье.

Развитие» [18. С. 313–314].

Гексаграмма № 12.  Пи. («Упадок»)

«... ни в одной паре гексаграмм их противоположность не выступает столь заметно, как в данной гексаграмме и в предшествующей. Это ощущалось всегда настолько, что их названия создали идиоматическое выражение в китайском языке, соответствующее нашему “как небо и земля”, т. е. “совершенно не схожи” [...] Полное несходство выражено здесь не в пространственной статике, а в динамике развития, где Расцвет и Упадок – наибольшая противоположность. Там – единение и взаимодействие сил Света и Тьмы, Неба и Земли. Здесь – полное отсутствие связи между ними: Небо (триграмма Творчество) – наверху и стремится все выше, Земля (триграмма Исполнение) – внизу и не может подняться вверх. Между ними взаимодействия здесь нет [...] Афоризм данной гексаграммы – следующий:

Негодные люди упадка не благоприятствуют стойкости благородного человека.

Великое отходит, малое приходит...» [18. С. 317–318].

По отношению к истории Касталии, Ордена и Игры совпадение почти буквальное; в подтверждение приводим выдержку из письма, написанного Иозефом ближе к финалу романа: «... наша система и Орден уже перешагнули вершину

расцвета и счастья [...] Мы находимся в упадке, который протянется еще, может быть, очень долго, но, во всяком случае, ничего более высокого, прекрасного и желанного, чем то, что у нас уже было, ждать не приходится, дорога ведет вниз...» [11. С. 298] [Выделено нами. – О. Э.]. Использование Кнехтом слов «расцвет» и «упадок» кажется здесь почти «синхронистичным», поскольку именно так перевёл китайские термины «Тай» и «Пи» Ю. Щуцкий – Р. Вильгельм же, например, перевел «Пи» на немецкий как «Застой», «Тупик» (Die Stockung), при этом его толкование данного знака совпадает с толкованием Щуцкого: «Небо стремится ввысь, оно поднимается; Земля движется вниз, она опускается. Разнонаправленное движение разобщает в этом знаке Небо и Землю...» [12. С. 18].

Но по отношению к жизнеописанию Кнехта нам, судя по всему, стоит заменить порядок следования гексаграмм на обратный – 12, потом 11. Как легко заметить, гексаграмма 11 в наиболее чётко сформулированной форме выражает тот самый идеал гармонии и синтеза, к которому (вдохновляясь в том числе и «Книгой перемен») так стремился Гессе. В гексаграмме же 12 можно увидеть сформулированный с той же чёткостью ницшеанский концепт непрекращающейся и бескомпромиссной борьбы «дионисийского» и «аполлонического» начал в искусстве и в жизни.

И хотя в «Игре в бисер», в отличие от более ранних произведений её автора, мы не найдем примеров противостояния по-настоящему высокого накала, диалектический конфликт присутствует, конечно, и здесь. Это тот самый конфликт, изначально заявленный в качестве ведущего мотива романа: конфликт между «игрой» как способом бегства от реальности – и стремлением к практическому познанию и преобразованию этой реальности. В романе он представлен долгой и достаточно ожесточенной дискуссией между Кнехтом, защищающим Касталию, и его оппонентом Плинио; и дискуссия эта («внутренняя история этой дружбы-вражды между Иозефом и Плинио, или этой музыки с двумя темами, или этой диалектической игры между двумя душами» [11. С. 181]) продолжается на протяжении их школьных и студенческих лет, т. е. как раз в первой половине жизнеописания Кнехта.

В последних же главах ситуация почти волшебным образом меняется, плавно «гармонизируясь»: «Нет, истинным и уж давно образцовым касталийцем Дезиньори не стал. Но то, что Кнехт поставил себе целью, ему удалось вполне...» [11. С. 272]. Он, в частности, «завоевал Дезиньори полностью и наставил его на верный путь» [11. С. 278]. Плинио, бывший касталийский вольнослушатель, теперь посещает Касталию с удовольствием и уж, во всяком случае, без тени былой враждебности. Гораздо примечательнее, однако, метаморфоза, произошедшая с Кнехтом: рыцарь Касталии покидает её, чтобы стать домашним учителем Тито, сына Дезиньори...

И, вероятно, ещё лучше та же пара гексаграмм, в том же «обратном» порядке (12-я и затем 11-я) могла бы описать весь процесс духовной и творческой эволюции самого писателя: ницшеански-драматичное противоборство в более ранних его книгах – и тихая, мягкая, светлая гармония «Паломничества» и «Игры», о которой в тексте говорится, в том числе, и так: «Вообще партии с негативным или

скептическим, дисгармоническим окончанием были, за некоторыми гениальными исключениями, непопулярны и временами даже запрещены, и это было глубоко связано со смыслом, который приобрела для игроков в своем апогее *Игра...*» [11. С. 31].

Выше мы привели несколько фрагментов переводов, сделанных выдающимся советским синологом, ицинистом и «даологом» Юлианом Щуцким. Мы в настоящей работе использовали второе издание «Китайской классической “Книги перемен”» – главного труда Щуцкого [18], в которое вошло составленное им самим собственное «Жизнеописание».

Общая структура всего издания представляет как бы инвертированную структуру «Игры в бисер». Последняя состоит из двух главных разделов: «Игра в бисер. Опыт общепонятного введения в ее историю» и «Жизнеописание Магистра игры Иозефа Кнехта» («с приложением оставшихся от него сочинений»); российское издание – из двух блоков: в первый («Вступительная часть») вошли «Жизнеописание» Ю. Щуцкого плюс еще несколько его «жизнеописаний», составленных его коллегами-китаистами, второй составил собственно перевод И Цзин – систему которой, как мы помним, Кнехт мечтал «умудриться включить в *Игру*».

Не меньший интерес вызывают и некоторые аналогии между обоими «Жизнеописаниями». Кнехт – талантливый ученый, музыкант, поэт, поклонник китайской культуры – в первую очередь И Цзин и даосизма, ради которых он даже выучил язык. Щуцкий «был высокоодаренной личностью, наделённой как экстраординарными научными способностями, так и большим художественным талантом, прежде всего в области музыки, живописи и поэзии» (из «Жизнеописания»: «Самое сильное увлечение в моей юности – это музыка, особенно Скрыбин и позже Бах...») [18].

Помимо перевода И Цзин, перу Щуцкого принадлежат и специальные «даологические» работы «Дао и дэ в книгах Лао-цзы и Чжуан-цзы» [19. С. 329–339] и иероглифический указатель к «Дао дэ цзин». Кнехт несколько месяцев проводит в «китайской» Бамбуковой Роще, изучая И Цзин; Щуцкий 4,5 месяца, в рамках своей научной подготовки, живет в Японии в буддистском монастыре.

Но даже на фоне этих действительно любопытных аналогий между структурой двух книг и между двумя биографиями, вымышленной и реальной, совершенно особую группу составляют совпадения между текстами имеющихся в обеих книгах небольших стихотворных вставок. В «Игре в бисер» это стихи Иозефа Кнехта, в российском издании – глава «Отражение “Книги перемен” в художественной литературе», состоящая – за исключением авторского вступления и одного прозаического отрывка – из сделанных Щуцким переводов стихотворений древних и средневековых китайских поэтов, посвященных И Цзин. Ниже приведены несколько наиболее показательных фрагментов.

Мэн Цзяо. «После того как отшельник Инь объяснил “Книгу перемен”, при расставании дарю ему»:

«... С первым познанием все расторгены пути.

В думе вечерней склоняюсь к тревожному утру.

Лодке скитальца нет на волне остановки...» [18. С. 230].

Иозеф Кнехт. «Жалоба»:

«... Но нам остановиться не дано,  
Найти на счастье, на беду ли дом,  
Везде в гостях мы, всё для нас одно,  
Нигде не сеем и нигде не жнём [...]

Застыть хоть раз бы камнем, задержаться,  
Передохнуть и в путь пуститься снова!  
Но нет, лишь трепетать и содрогаться  
Нам суждено, – и ничего другого» [11. С. 361].

Сюда же «просится» и стих Кнехта «Ступени»:

«Пристанищ не искать, не приживаться,  
Ступенька за ступенькой, без печали,  
Шагать вперёд, идти от дали к дали,  
Всё шире быть, всё выше подниматься!..»

Цю Чэн. «Рассматриваю черты “Книги перемен” и показываю их Чжэн Дунцину»:

«В Переменах ясный смысл в образах заложен.  
Но никто в одних чертах вскрыть его не сможет.  
Кто не знает смысла черт, тот толкует всуе:  
Точно он незримый вихрь красками рисует» [18. С. 230].

Иозеф Кнехт. «Буквы»:

«Берем перо, легко наносим знаки  
На белый лист уверенной рукой.  
Они ясны. Понять их может всякий,  
Есть сумма правил для игры такой.

Но если бы дикарь иль марсианин  
Вперился взглядом в наши письма,  
Ему б узор их чуден был и странен,  
Неведомая, дивная страна,  
Чужой, волшебный мир ему б открылись...» [11. С. 362].

К стихотворению Цю Чэна с очень высокой «точностью попадания» можно отнести, в частности, слова, сказанные С. Аверинцевым о сопоставленном нами с этим стихом стихотворении Кнехта: «Гессе в поэтической форме намечает ту проблему, над которой бьются многие современные западные представители философии культуры (начиная от Шпенглера до структуралистов), – проблему культуры как знаковой системы, фиксирующей свой смысл в ряде формальных

условностей и обесмысливающейся для людей, не посвященных в эти условности...» [16. С. 315].

Итак, «Игра в бисер» демонстрирует также высокий уровень синтетичности, в частности, существенное влияние древневосточных тем и мотивов, что обусловлено «индийскими корнями» Гессе; восточная проблематика выступает смыслообразующим фактором творчества, при этом влияние китайской культуры оказывается особенно значительным;

– результаты исследования позволили выделить два аспекта репрезентации «И Цзин» в романе Гессе: сходство развития сюжетной линии (внешний аспект) и сопоставимость семиотических систем указанных произведений (внутренний аспект);

– факторы этого «парадокса» – 1) «индийское» путешествие молодого Гессе, сильно его разочаровавшее; 2) личность и труды друга Гессе, выдающегося немецкого сиолога Рихарда Вильгельма;

– дискуссионная проблема – ограничение рамок Игры классическими достижениями «творческих эпох» – может также объясняться влиянием китайской культуры;

– ранее уже делались попытки соотнесения содержания и/или структур И Цзин и «Игры в бисер»; так, Ю. О. Гутерман проводит аналогию между парными «шестичленными» гексаграммами № 63–64 и состоящего из 12 глав «Жизнеописания Иозефа Кнехта». Соглашаясь с таким подходом, мы пришли к выводу, что более адекватным будет рассмотрение в данной связи другой пары гексаграмм – № 11–12.

#### Список литературы

1. Элькан О. Б. Феномен «Говорящих» имен собственных в ономастике немецкоязычной культуры XX века (на примере романа Г. Гессе «Игра в бисер») // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2017. – № 25. – С. 54–68.
2. Элькан О. Б. Роман Г. Гессе «Игра в бисер» как музыкально-литературный ребус // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2017. – № 28. – С. 68–82.
3. Gundert H. Malayalam and English dictionary. – Missionhaus, Mangalore–London– Basel, 1872. – 1116 p.
4. Гессе Г. Детство волшебника // Гессе Г. Письма по кругу; пер. с нем.; сост., авт. предисл. и коммент. В. Д. Седельник. Художественная публицистика. – М.: Прогресс, 1987. – С. 22–35.
5. Каралашвили Р. Г. Проблемы поэтики Г. Гессе: К типологии немецкого романа XX в. Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Р. Г. Каралашвили. – Тбилиси, 1983. – 51 с.
6. Каралашвили Р. Г. Философские основы позднего творчества Г. Гессе. Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Р. Г. Каралашвили; Тбилис. гос. ун-т. Тбилиси, 1971. – 32 с.
7. Гутерман Ю. О. Поэтика романа Г. Гессе «Игра в бисер» в контексте философии буддизма и даосизма. Автореферат дис. ... канд. филол. наук / Ю. О. Гутерман. – Москва, 1999. – 17 с.
8. Лебедева Е. А. «Долбление и клевание», или буддизм в романе Г. Гессе «Игра в бисер» // Актуальные вопросы современной науки: сб. науч. тр. – Новосибирск: Центр разв. науч. сотруд. – 2011. – Вып. 17. – Ч. 1. – С. 174–181.
9. Нагорная Н. А. Миф о Майе в романе Г. Гессе «Игра в бисер» // Культура и текст. – 1998. – № 3. – С. 81–92.
10. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире / Е. В. Завадская. – М.: Наука, 1977. – 168 с.

11. Гессе Г. Игра в бисер. Опыт жизнеописания магистра Игры Иозефа Кнехта с приложением оставшихся от него сочинений // Гессе Г. Собрание сочинений в 8 т. – М.: Издат. группа «Прогресс» – «Литера», Харьков: Фолио, 1994. – Т. 5. ; пер. с нем. С. К. Апта. – 484 с.
12. Вильгельм Р. Понимание «И Цзин» / Р. Вильгельм, Г. Вильгельм; пер. с нем., англ. В. Б. Курносовой. – М.: Алетей, 1998. – 208 с.
13. Седельник В. Д. Комментарии // Гессе Г. Игра в бисер. Опыт жизнеописания магистра Игры Иозефа Кнехта с приложением оставшихся от него сочинений // Гессе Г. Собрание сочинений в 8 т. – М.: Издат. группа «Прогресс» – «Литера», Харьков: Фолио, 1994. – Т. 5. ; пер. с нем. С. К. Апта. – С. 467–478.
14. Сенэс Ж. Герман Гессе, или Жизнь Мага / Ж. Сенэс, М. Сенэс; сер. ЖЗЛ. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 277 с.
15. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч. в 2 т.; пер. Г. А. Рачинского Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – 830 с.
16. Гессе Г. Игра в бисер. / Г. Гессе; пер. с нем. Д. Каравкиной и Вс. Розанова; ред. пер., коммент. и пер. стихов С. Аверинцева. – М.: Художественная литература, 1969. – 317 с.
17. Юнг К. Г. Предисловие к «И Цзин» // Юнг К. Г. О психологии восточных религий и философий. – М.: Медиум, 1994. – 256 с.
18. Щуцкий Ю. К. Китайская классическая «Книга перемен» / Ю. К. Щуцкий. – 2-е изд., испр. и доп. под ред. А. И. Кобзева. – М.: Изд-во «Восточная литература» РАН, 1990. – 544 с.
19. Щуцкий Ю. К. Дао и дэ в книгах Лао-цзы и Чжуан-цзы // От магической силы к моральному императиву: категория дэ в китайской культуре: сб. ст. Отв. ред. Борох Л. Н., Кобзев А. И. – М.: Изд-во «Восточная литература» РАН, 1998. – 422 с.

**Elkan O.B. Representation of the “I Ching” in the Novel by Hermann Hesse “The Glass Bead Game”**// Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2017. – Vol. 3 (69). – № 4. – P. 174–189.

The article is devoted to the study of the influence of Eastern philosophy on the creative work of Hermann Hesse. "East" and "the game" belong to the main motives in Hesse's work. This metacharacter is especially evidently represented in the novel "Journey to the East", usually considered as the "prologue" to the "Glass bead Game". The influence of the East is caused by the biography of the author, a long connection of his family with India. Despite this, the creative work of the writer demonstrated the most significant impact not so much of Indian as of Chinese philosophical and religious traditions. The author of the paper identified the following factors for this "paradox": 1) the disappointing journey of young Hesse to India; 2) the person and writings of a friend of Hesse, a prominent German sinologist Richard Wilhelm. First of all it concerned the most important for Hesse book – "I Ching".

The influence of the I Ching and other ancient Chinese works on Hesse's novel "The glass bead Game" is considered in two aspects: external (narrative) and internal (the I Ching is regarded as a semiotic system, comparable with "The glass bead game"). It was discovered that the sequence of hexagrams No. 12,11 correlated not only with the content and structure of the "Biography of Joseph Knecht", but also with the process of spiritual and creative evolution of the writer.

**Key words:** culture, Ancient East, I Ching, H. Hesse, "The glass bead game", hexagram.

## References

1. Elkan O.B. Fenomen «Govorjashhih» imen sobstvennyh v onomasfere nemeckojazychnoj kul'tury XX veka (na primere romana g. Gesse «Igra v biser») [The «Speaking» Proper Names Phenomenon in the Onomasphere of the German Speaking Culture of the XX-th Century (on the Example of H. Hesse's novel «The glass bead game»)]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2017, no.25, pp.54–68.

2. Elkan O.B. Roman G. Gesse «Igra v biser» kak muzykal'no-literaturnyj rebus [“The Glass Bead Game” by Hermann Hesse as a Musical-literary Riddle]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie [Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2017, no.28. pp.68–82.
3. Gundert H. Malayalam and English Dictionary. Missionhaus, Mangalore–London– Basel, 1872, 1116 p.
4. Hesse H. Detstvo volshebника [Childhood magician. Letters in a circle] Trans. from German, Comp., Aut. Foreword and Comment by V.D. Sedelnik. Artistic Publicism, 1974, 123 p.
5. Karalashvili R.G. Problemy pojetiki G. Gesse: K tipologii nemeckogo romana XX v. [Problems of Poetry by G. Hesse: To the Typology of the German Novel of the Twentieth Century]. Extended abstract of doctor's thesis, Tbilisi, 51 p.
6. Karalashvili R.G. Filosofskie osnovy pozdnego tvorchestva G.Gesse [Philosophical Foundations of a Late Work by Hermann Hesse]. Extended abstract of candidate's thesis, Tbilisi, 32 p.
7. Guterman Ju. O. Pojetika romana G. Gesse "Igra v biser" v kontekste filosofii buddizma i daosizma [Poetics of the novel by Hermann Hesse "The glass bead Game" in the context of the philosophy of Buddhism and Taoism]. Extended abstract of candidate's thesis, Moscow, 17 p.
8. Lebedeva E. A. «Dolblenie i klevanie», ili buddizm v romane Gesse «Igra v biser» [Slotting and pecking", or Buddhism in the novel Hesse's "Glass bead game"]. Aktual'nye voprosy sovremennoj nauki: sb. nauch. tr. [Topical issues of modern science: collection of scientific works]. Centr razv. nauch. sotrud [Development center for scientific cooperation]. Novosibirsk, 2011, Ed. 17, P. 1., pp. 174–181.
9. Nagornaja N. A. Mif o Maje v romane G. Gesse "Igra v biser" [The myth of Maya in the novel by Hermann Hesse "The glass bead game"]. Kul'tura i tekst [Culture and text]. 1998, no.3, pp.81–92.
10. Zavadskaja E. V. Kul'tura Vostoka v sovremennom zapadnom mire [Eastern culture in the modern Western world.]. Moscow, Nauka, 1977, 168 p.
11. Hesse H. Igra v biser [The game of beads. Experience of the life of the master of the Game of Joseph Knecht with the application of the remaining works from him]. Collected works in 8 volumes. Moscow, Publishing group "Progress" - "Litera", Kharkov, Folio, 1994. Vol. 5.; trans. from the German S. K. Apt, 484 p.
12. Wilhelm R. Ponimanie «I Czin» [Understanding "I Ching"] trans. from the German, Eng. V.B. Kurnosova. Moscow, Aleteya, 1998, 208 p.
13. Sedelnik V. D. Kommentarii [Comments]. Hesse H. Igra v biser. Opyt zhizneopisanija magistra Igray Iozefa Knehta s prilozheniem ostavshijsja ot nego sochinenij [The glass bead game]. Collected works]. Moscow, Ed. Group "Progress" - "Litera", Kcharkov, Folio, 1994, pp. 467–478.
14. Senjes Zh., Senjes M. German Gesse, ili Zhizn' Maga [Herman Hesse, or the Life of a Magician]. Moscow, Jung Guard Publ., 2004, 277 p.
15. Nicshe F. Rozhdenie tragedii, ili Jellinstvo i pessimizm [The birth of tragedy, or Ellinstvo and pessimism]. Moscow, Mysl' Publ., 1990, 830 p.
16. Gesse G. Igra v biser [The game of beads]. Trans. from German D. Karavkina and Vyach. Rozanova; Ed., trans., comment. and the trans. of poems by S. Averintsev. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1969, 317 p.
17. Jung K. G. Predislovie k «I Czin». O psihologii vostochnyh religij i filosofij [Preface to "I Ching". On the psychology of eastern religions and philosophies]. Moscow, Medium Publ., 1994, 256 p.
18. Shhuckij Ju. K. Kitajskaja klassicheskaja «Kniga peremen» [Chinese classic "Book of changes"]. Mocow, Vostochnaja literatura Publ., 1990, 544 p.
19. Shhuckij Ju. K. Dao i dje v knigah Lao-czy i Chzhuan-czy. Ot magicheskoy sily k moral'nomu imperativu: kategorija dje v kitajskoj kul'ture: sb. st. [Tao and te in the books of Lao-Tzu and Chuang-Tzu. From magical powers to the moral imperative: category te in Chinese culture: a collection of articles]. Mocow, Vostochnaja literatura Publ., 1998, 422 p.