**Правительство Российской Федерации**

**Федеральное государственное автономное образовательное учреждение**

**высшего профессионального образования**

**«Национальный исследовательский университет
"Высшая школа экономики»**

**Факультет медиакоммуникаций**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему

**Рецепция творчества Германа Гессе в советской культуре 1960-х – 1970-х годов**

Студентка группы № 446ж

Николаева Полина Андреевна

Руководитель ВКР

Декан факультета филологии

Профессор Пенская Елена Наумовна

Москва, 2013

**Оглавление**

**Введение…………………………………………………………………………4**

**1. Рецепция как факт диалога культур. Постановка теоретической проблемы.............................................................................................................6**

1.1. Подходы к обсуждению в основных гуманитарных исследованиях…...6

1.2. Пути и формы русско-германского диалога в 19-20 вв…………………..8

1.3. Поиски нового языка и стиля в культурном диалоге между Россией и Германией. Послевоенный период……………………………………………...9

1.4. Тема России в публицистике Гессе………………………………………..11

**2. История перевода и публикации произведений Гессе в СССР. Переводчики как культурные посредники………………………………...15**

2.1 Пути Гессе к русскому читателю…..………………………………………15

2.2 Повесть «Под колесом». Поиски безопасного доступа к советскому читателю………………………………………………………………………....16

2.3 «Игра в бисер». Подступы к «главному» Гессе. Переводческие стратегии и издательская «кухня» 1960-х в советском контексте………………………16

2.4 Политика внутреннего рецензирования…………………………………...18

2.5 Вступительная статья к изданию как элемент издательской стратегии. Переводчики, комментаторы - соавторы создания «русского» Гессе. Пути адаптации к советскому контексту…………………………………………….21

2.6 100-летие Гессе. Новые интерпретации в 1970-х годах. Второе шаг к советскому читателю……………………………………………………………22

2.7 Политические и культурные коллизии выпуска романа Гессе «Игра в бисер» (1984). Нюансы трактовок и акценты в новом переводе…………….23

**3. Историко-литературная характеристика советского контекста 1960-1970-х…………………………………………………………………………….33**

**4. Полемика вокруг Гессе……………………………………………………..41**

**5. Литературные и бытовые интерпретации творчества Гессе…………52**

5.1. Аверинцев С.С. – истолкователь Гессе. Создание модели читательского восприятия творчества Гессе. Подступы к объяснению «культа» Гессе в советской культуре……………………………………………………………...52

5.2. Читательский эталон Аверинцева и реализация его опыта в литературных, мемуарных, публицистических практиках 1970-2000-х годов……………………………………………………………………………...54

**6. Заключение…………………………………………………………………..63**

**Библиография…………………………………………………………………..65**

**Приложение……………………………………………………………………..69**

**Введение**

Предмет исследования данной выпускной квалификационной работы - рецепция творчества немецкого и швейцарского писателя Германа Гессе в культуре СССР в период 60-70х годов ХХ века. Объект анализа – корпус публицистических и художественных материалов, архивные документы и творческое наследие Германа Гессе, переведенное на русский язык.

Цель работы – восстановить историю изданий Гессе в СССР, выявить способы интерпретации в критике, публицистике, а также оценить воздействие творчества Гессе на советское культурное сознание 1970-1980-х, описать место, которое Гессе занял в советском культурном Пантеоне.

 Среди методов исследования - сравнительный анализ, интервьюирование, аналогия.

Задачи исследования включают в себя:

1. Анализ пласта текстов. Сюда входят сочинения Гессе, изданные на русском языке, история переводов и публикации текстов Гессе в советских издательствах (по материалам РГАЛИ), литературная критика.
2. Сравнение двух русских переводов главного романа Гессе «Игра в бисер»
3. Восстановление историко-литературного контекста 60-70х годов и культурной атмосферы общества.

В работе выделяются шесть частей:

1. Рецепция как факт диалога культур. Постановка теоретической проблемы.
2. История перевода и публикации произведений Гессе в СССР. Переводчики как культурные посредники
3. Историко-литературная характеристика советского контекста 1960-1970-х
4. Полемика вокруг Гессе
5. Литературные и бытовые интерпретации творчества Гессе.
6. Заключение

Эта тема представляется актуальной, потому что позволяет ближе подойти к глубоким процессам формирования культуры, наследником которой является сегодняшний день, а также выявить способы рецепции западной классики в советском социокультурном контексте второй половины 20 века.

Работа обладает определенной научной новизной, потому что пока не существует исследований на тему, близкую этой. Возможно, результаты этой работы могут быть в дальнейшем учтены филологами, литературоведами, культурологами.

1. **Рецепция как историко-литературная и теоретическая проблема.**

 Начиная разговор о рецепции, обратимся к определению, которое дает этому понятию толковый словарь Д.Н. Ушакова. Рецепция – это «усвоение и приспособление данным обществом социологических и культурных форм, возникших в другой общественной среде»[[1]](#footnote-2)

**1. 1. Подходы к обсуждению в основных гуманитарных исследованиях**

В гуманитарных науках явление рецепции – восприятия, истолкования, воздействия текста на сознание аудитории – имеет давнюю историю

Рецепция обусловлена целым комплексом историко-культурных обстоятельств и связана с конкретными свойствами читательской аудитории. Опыт рецептивных исследований свидетельствует, что динамика восприятия литературных произведений зависит от целого ряда историко-культурных и политических факторов, ее актуальность меняется в зависимости от смены вкусовых ориентаций и ожиданий читающей публики. Художественный текст, таким образом, в той же мере является частью современной культурной ситуации, как и той эпохи, в какую он был изначально создан. Поэтому само понятие рецепции предлагает анализ сразу нескольких иземерений восприятия – синхронного и диахронного.

 Гете выделил три типа художественного восприятия: 1) наслаждаться красотой, не рассуждая; 2) судить, не наслаждаясь; 3) судить, наслаждаясь, и наслаждаться, рассуждая. Те, кто способен к последнему типу художественного восприятия, по мнению Гете, воссоздают произведение заново: только они способны усвоить все богатство художественной мысли. Этот третий тип художественного восприятия адекватен природе художественного произведения[[2]](#footnote-3).

Характер художественного восприятия определяется не только художественным текстом, но и особенностями реципиента. Художественное восприятие превращает художественное произведение в факт сознания реципиента.

Применительно к литературе исследователи, как правило, выделяют два аспекта рецепции: а) непосредственный анализ художественного текста; б) интерпретации механизмов творческого и эмоционального участия читателей.

Исследованиями данного явления занимались многие ученые. Среди них М. П. Алексеев, А. Н. Веселовский[[3]](#footnote-4), В. М. Жирмунский.

Концепция диалога, разработанная в трудах М. М. Бахтина, стала принципиальной для теории рецепции. Диалогическое начало мыслится Бахтиным предельно широко. «нет границ диалогическому контексту»[[4]](#footnote-5), - замечает учёный. В поздних набросках «к методологии гуманитарных наук» М. М. Бахтин отмечал, что «...текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу»[[5]](#footnote-6)

С теоретической точки зрения в основе рецепции всегда лежат конструктивные принципы «пересоздания» и «воссоздания». Термин «пересоздание», определенный Г. Ф. В. Гегелем как «вторжение в имманентный мир понятий», активно используется и в современном отечественном литературоведении. В. М. Жирмунский отметил, что «пересоздание» представляет собой « ... новое творчество из старых материалов»[[6]](#footnote-7). Творчество превращается в сотворчество. Оно всегда предполагает проецирование на другого автора своей картины мира и способов его воплощения.

Итак, художественная рецепция есть восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, пережитого, увиденного, осознанного) собственных текстов (мыслей, идей, впечатлений, картин). Данное толкование рецепции требует разграничения терминов - «рецепция» (форма восприятия), «интертекстуальность» (диалог текстов, т.к. в каждом тексте можно проследить ссылку на предыдущий), «интерпретация» (собственная трактовка раннее созданного).

**1.2. Пути и формы русско-германского диалога в 19-20 вв.**

Рецепция немецкой литературы русской культурой – давняя и подробно обсуждаемая междисциплинарная тема[[7]](#footnote-8). Русское гегельянство, русский романтизм который не в последнюю очередь формировался под воздействием идей, форм и стилистики немецких романтиков, - все эти проблемы давно изучены[[8]](#footnote-9).

К началу двадцатого века культурный диалог между Россией и Германией принял иные формы и прошел несколько этапов. Этому способствовали европейские экзистенциальные настроения, которым оказалось близко русское мироощущение. И для России и для Германии в это время характерен слом всех идентичностей, в условиях которого «русско-немецкий культурный диалог все больше превращался в совместное мифотворчество»[Тиме: 21]. Большое значение для усвоения русских идей в Германии сыграл факт, что в начале XX века многие российские философы и литераторы активно печатали там свои работы; среди них были Д. Мережковский, Вяч. Иванов, Н. Бердяев, Федор Степун и другие.

Каждая культура ко времени, пришедшемуся на рубеж 19-20 вв., создала свои стереотипы представлений друг о друге, выбрала знаковые фигуры, взаимно отраженные друг в друге. В ту эпоху немецкие и русские философы и литературы как никогда прежде увлечены дискуссиями вокруг выяснения национальной самобытности России, специфики ее исторического пути – всем тем, что входило в понятие «русской идеи».

У Шпенглера феномен «русской идеи» развит в оппозицию Россия – Запад, соответствующую противопоставлению Достоевского и Толстого как становящегося и готового. ««Двуликий» миф о русской душе стал плодом совместного мифотворчества, возможного лишь при необыкновенном взаимопроникновении русского и немецкого духовных пластов. Оно осуществилось именно благодаря «диалогу» между Россией и Германией, особенно интенсивному в первые десятилетия XX века.» [Тиме: 245]

В это время Германия как никогда увлечена Достоевским, олицетворявшем ее хаос, сложность истории.

Мировые войны, где Россия и Германия оказались непосредственными противниками, и продолжительная культурная изолированность СССР значительно осложнили духовный диалог двух стран, сведя представления народов друг о друге до стереотипов.

**1.3. Поиски нового языка и стиля в культурном диалоге между Россией и Германией. Послевоенный период .**

Когда в шестидесятых годах стала чаще допускаться в советскую печать западная литература, не соответствующая идеологии режима напрямую, переводчики столкнулись с большой проблемой из-за недостаточного знания культуры и реалий зарубежных стран; не знали этого и читатели. Другая проблема заключалась в жанровом сжатии, которое произошло в СССР в 30-50-х годах. «Чужой текст нужно было адаптировать, сделать так, чтобы он звучал хорошо по-русски. Это ведет к нехорошей абберации: у людей, которые не занимаются чужими культурами возникала замечательная иллюзия, будто во всем мире все, как у нас. Многие конфликты, которые мы сейчас переживаем в самых разных областях, заключаются в том, что реальность вступает в конфликт с этим убеждением»[[9]](#footnote-10). Как уже говорилось в начале, современный процесс глобализации подразумевает неизбежное ускорение межнациональных контактов и «культурного трансфера». В 2009 году в Берлине прошла конференция «Культура как/и перевод: Русско-немецкие отношения в XX и XXI веке». По мнению ее организаторов «перевод все больше понимается как культурный и социальный процесс»[[10]](#footnote-11). Главной задачей перевода является теперь не только воспроизведение оригинала, а подготовка пространства для диалога культур, так называемый «межкультурный перевод», «функция переводчика из сферы услуг перемещается в сферу творческой, созидательной деятельности, активно влияющей на общественную динамику» (там же). Участники конференции подвергли критике актуальный в России принцип лингвистической относительности, опирающийся на идею о ментальности и опровергнутый западноевропейским языкознанием. Популярность этой доктрины они связали с политическим спросом, «который инструментализирует старые идиологемы русской исключительности, мифы о неспособности ограниченного западного ratio постичь “русскую душу” и о функциональности и эстетическом превосходстве русского языка над другими. Этностереотипы объявляются отвечающими реальности, а перед языкознанием ставится задача обеспечить их пропаганде научную респектабельность» (там же). Все это затрудняет, искажает процесс диалога культур.

**1.4.** **Тема России в публицистике Гессе**

Отношение Германа Гессе к России не было индифферентным. Однако эта тема не волновала его так сильно, как многих его современников, особенно в первой половине 20 века. Не было у него и значимых контактов людьми русской нации и вживую. По мнению К. Азадовского после путешествия Гессе в Индию в 1911 году в его сознании возникла дихотомия «Запад – Восток»[[11]](#footnote-12). Первая мировая война, революция в России заставили его обратить более пристальное внимание на происходящее в стране. Для Гессе этого периода принципиально важно увлечение Достоевским, которого он напрямую связывает с понятием русского «хаоса», что напрямую отразилось в его статье «Братья Карамазовы или Закат Европы».

«Стоит лишь бросить взгляд на новейшую литературу, как всюду замечаешь перекличку с Достоевским, пусть и на уровне простых и наивных подражаний. Идеал Карамазовых, этот древний, азиатски оккультный идеал начинает становиться европейским, начинает пожирать дух Европы. В этом я и вижу закат Европы»[[12]](#footnote-13).

Показанные Достоевским образы он вполне традиционно для европейца своего времени воспринимает как воплощение русского человека:

«Русский человек - это Карамазов, это Федор Павлович, это Дмитрий, это Иван, это Алеша. Ибо эти четверо, как они ни отличаются друг от друга, накрепко спаяны между собой, вместе образуют они Карамазовых, вместе образуют они русского человека, вместе образуют они грядущего, уже приближающегося человека европейского кризиса».

«Русский человек, Карамазов, - это одновременно и убийца, и судия, буян и нежнейшая душа, законченный эгоист и герой совершеннейшего самопожертвования» (там же: с.92).

Гессе понимает «русский душу» у Достоевского как особый тип, к которому необходимо духовно приблизиться европейской нации.

«…мы воспринимаем его как пророчество, как предвестника разрушения и хаоса, какими на наших глазах несколько лет назад была охвачена Европа. … Будущее неопределенно, путь же к нему указан здесь недвусмысленно. Направление его - к новому душевному строю. Он ведет через Мышкина, требует "магического" мышления, принятия хаоса»[[13]](#footnote-14).

После бурного восхищения Достоевским для Гессе пришла пора его частичного отторжения, переосмысления. Уже в более поздних своих высказываниях он формулирует для себя предназначение Достоевского как писателя:

«Достоевского надо читать, когда мы глубоко несчастны, когда мы исстрадались до предела наших возможностей и воспринимаем жизнь, как одну-единственную пылающую огнем рану, когда мы переполнены чувством безысходного отчаяния. И только когда мы в смиренном уединении смотрим на жизнь из нашей юдоли, когда мы не в состоянии ни понять, ни принять ее дикой, величавой жестокости, нам становится доступна музыка этого страшного и прекрасного писателя»[[14]](#footnote-15).

В тридцатых годах он отчасти увлекался идеями русского социализма, как их понимали тогда в Европе, рассуждает о необходимости такого переустройства в Германии. Например, его цитата из рецензии в журнале 1931 года:

«Как бы ни изощрялась во лжи западная пресса, но события в России – без сомнения, самое важное, быть может, единственно важное, что происходит сегодня на белом свете. Помимо мира, в котором мы обретаемся, существуют иные миры, и сегодняшняя Россия не в ладах с этими иными мирами, все потустороннее, религиозное, относящееся к духовному она воспринимает по-детски строптиво, но у нее есть перед Западом одно преимущество – искренность. Россия – единственная в мире страна, у которой мы многое могли бы перенять в сфере реальной политики и материальных преобразований»[[15]](#footnote-16).

На такого рода высказываниях советская критика впоследствии хотела построить его образ как «левого» мыслителя.

Будучи способным очень широко воспринимать культуру, Гессе всегда отдавал должное русской литературе и отводил ей место на своих книжных полках.

«Особенно богата русская литература минувшего столетия. Так как великий классик русского языка Пушкин относится к непереводимым, мы начнем с Гоголя, включив в нашу библиотеку его «Мертвые души» и повести. Возьмем «Отцы и дети» Тургенева, несколько забытый ныне шедевр, и «Обломова» Гончарова. Толстого, чье великое искусство порою несколько затмевается проблематикой его проповедей и реформаторскими устремлениями, нам по меньшей мере следует взять романы „Война и мир“ (по-видимому, лучший русский роман) и «Анна Каренина», не забыв, однако, и его народных рассказов. «Братьями Карамазовыми» и «Преступлением и наказанием», а также одухотвореннейшим романом «Идиот» должен обязательно присутствовать и Достоевский»[[16]](#footnote-17).

1. **История перевода и публикации произведений Гессе в СССР. Переводчики как культурные посредники.**

**2.1. Пути Гессе к русскому читателю.**

 Возможность публиковать такого автора, как Герман Гессе, в СССР совпало с духовной потребностью читателей в таком авторе, как Герман Гессе. Но, как всегда и происходило в таких ситуациях, все разрешилось далеко не сразу. Множество кордонов приходилось пройти тем, кто стремился донести до читателя что-то принципиально новое. «Это была такая игра, - говорит переводчик-германист А.С. Ромашко - В 60-70-е это с большим азартом осваивалось: добиться, опубликовать, пусть дойдет хотя бы урезанным до читателя, а там посмотрим. Многие совершенно справедливо считали своей задачей, долгом, всеми силами продвигать какие-то культурные явления к нашей более-менее широкой публике. В языкознании была такая полоса, где можно было работать практически свободно, если не произносить некоторых слов, а произносить их было необязательно, потому что все и так все знали.»[[17]](#footnote-18)

 Для того, чтобы восстановить историю публикаций в работе используются материалы Российского Государственного Архива Литературы и Искусства (РГАЛИ). Мы рассматриваем ключевые издания. Первая книга Гессе, которая была издана в СССР – ранняя повесть 1906 года «Под колесом». По словам А.С. Ромашко, существовало еще одно русскоязычное издание Гессе в СССР времен окончания первой мировой войны, но по непонятной причине книга была занесена в спецхран, куда читателям доступа не было. Известно, что книга не содержала никаких политически неприятных власти текстов и состояла из лирики, дневниковых записей и писем. Более точной информации найти об издании пока не удалось.

**2.2 Повесть «Под колесом». Поиски безопасного доступа к советскому читателю.**

Повесть «Под колесом» была издана в 1961 году, притом, что первую заявку на издание повести переводчики Всеволод Розанов и Дора Каравкина подавали еще в апреле 1958 года. Это может показаться странным, но в заявке на публикацию Гессе назван «выдающимся представителем немецкого критического реализма XIX века»[[18]](#footnote-19). Это показывает, как сложно обстояли дела с публикацией западных авторов, если переводчикам пришлось прибегнуть к подобной формулировке, чтобы Гессе пустили в печать. Также и в аннотации к книге (переводчиком которой, в конечном счете, значится только Розанов) Гессе называется «талантливым представителем немецкого критического реализма», а повесть описывается как «резкая критика бессмысленной буржуазной системы воспитания молодежи» (там же). Книга вышла тиражом 15 тысяч экземпляров. Предисловие к повести было написано Л.Черной, притом, что было замечено, изначально его вызвался делать Розанов, но он «не уложился в сроки» (там же). В редакторском заключении Б. Арон отметил трудности для редактирования текста, поскольку «в книге наряду со своеобразным сложным стилем автора встречается много реалий, ботанических названий, названия рыб, дубильное производство» (там же).

* 1. **«Игра в бисер». Подступы к «главному» Гессе. Переводческие стратегии и издательская «кухня» 1960-х в советском контексте**

Очевидно, воодушевившись успехом публикации, переводчики Всеволод Розанов и Дора Каравкина отважились сделать главный шаг – попробовать добиться издания романа «Игра в бисер». В июне 1961 года, т.е. буквально через месяц после публикации повести «Под колесом», они подали в редакцию иностранной литературы Гослитиздата заявку, написанную в смелом тоне: «Будучи горячими поклонниками таланта Германа Гессе и неоднократно выступая публично с требованием издания его произведений, особенно "Игры фальшивых жемчугов" - так назван в плане редакции роман "Das Glasperlenspiel", - мы заявляем о своем желании перевести эту книгу на русский язык»[[19]](#footnote-20). Издательский договор с переводчиками был наконец заключен спустя три года, в 1964. К этому моменту Розанов и Каравкина успели приобрести дополнительный опыт сотрудничества в работе над трехтомником Эрнеста Гофмана, где Каравкина в соавторстве с М.Грибом переводила роман «Житейские воззрения кота Мурра», а Розанов выступил редактором. В издательском договоре на роман Гессе последний назывался «Страна Касталия», а сроком сдачи перевода значилось 1 июня 1965 года. Забегая вперед, скажем, что сроки сдачи текста многократно откладывались по просьбам переводчиков – работа потребовала значительно больше времени. К концу 1965 года Каравкина и Розанов сдали первый вариант перевода, сопроводив его письмом заведующей редакцией Литературы Западной Европы, Северной Америки и Австралии Мироновой А.И., в котором просили прикрепить к работе над изданием квалифицированных специалистов: «В качестве музыкального спецредактора рекомендуем тов. Хохлова Ю.Н. Из Книжной редакции издательства "Музыка"… Для уточнения и проверки терминов китайской и индийской философии необходимо привлечение консультантов-специалистов» (там же). Здесь же они заявляют о необходимости «привлечь помимо внутреннего, издательского редактора, также редактора внешнего». Речь, очевидно, идет о привлечении к работе Сергея Аверинцева, самого влиятельного заступника Гессе в СССР. Неизвестно, участвовали ли он в работе над основным текстом на первых стадиях перевода, но к маю 1965 года Аверинцев уже представил в редакцию большую половину стихов Йозефа Кнехта, над которыми работа была полностью вверена ему. Тогда же с ним был официально заключен договор на перевод. Таким же образом он был утвержден и редактором уже перед самым изданием книги после всей проделанной работы.

* 1. **Политика внутреннего рецензирования**

Черновую версию перевода Розанова и Каравкиной подробно проанализировали двое заслуженных переводчиков-германистов Соломон Апт и Наталия Ман. Здесь впервые появляется принципиальная нам фигура Апта – самого титулованного впоследствии переводчика Гессе. Именно он будет переводить не только «Степного волка», опубликованного в 1977 году, но и заново работать над «Игрой в бисер», вышедшей в 1984 году, потому особенно интересны его замечания к тексту своих предшественников, хотя и не окончательному его варианту. В своей рецензии от 13 апреля 1966 года Апт отдает должное опыту переводчиков, их заинтересованности и объему проделанной работы, но предъявляет серьезные претензии, большинство которых сводятся к одному корню: «Предпочтение общего частному, будь то в пространном описанье или в отдельном эпитете, характерно для стиля книги и, спору нет, лишает ее в известной мере беллетристичности, непосредственной занимательности. Но такова уж особенность этого романа, и считаться с ней переводчик обязан. Стремление «оживить» текст разговорным оборотом, живописным словцом или, того хуже, отсебятиной … может привести лишь к разрушению стиля, к неубедительной интонации» (там же). В большей степени названные погрешности Апт относит к тексту Всеволода Розанова. Например, он замечает, что, вместо соответствующего немецкому источнику «в древних литературах то и дело встречаешь» Розанов пишет «листая старинные фолианты» (там же). «Их [неточностей] нагромождение сделает свое дело: слог автора покажется развязным, Гессе, чего доброго, заподозрят в стилистической всеядности, а ведь она этому писателю совсем не свойственна. Примерами искусственного, стилистически неоправданного оживления слога могут служить также многочисленные «ну, а», «ну,так вот»… Злоупотребление неопределенными местоимениями «какой-то», «что-то», которые не только не уточняют эпитет, а наоборот, разжижают его и уместны скорей в устной обыденной речи, чем в художественной прозе: ... «какая-то свежесть и юношеская привлекательность... и в то же время что-то от ребячливой безответственности, какое-то целомудрие». В подлиннике этой жеманной неопределенности нет» (там же). Апт считает необходимым дальнейшее осмысление работы в соответствии с духом самого автора: «Самой трудоемкой частью редактуры будет, конечно, не устранение фактических ошибок и даже не стилистическая правка, а, выражаясь языком Гессе, «медитация», осмысление мест, переведенных механически и поверхностно» (там же). В конце своей рецензии Апт напоминает, что самая сложная часть работы уже позади, но переводчикам «потребуется еще много терпения и труда, чтобы уникальная книга Гессе предстала перед русским читателем во всем блеске» (там же). Наталия Ман в своей статье «О переводе книги» также обращает внимание на уникальную специфику текста Гессе: «Переводить такое трудное, интеллектуально-насыщенное произведение, такую медленно текущую, «замысловатую» и все же - при всей сложности языка и мысли – прозрачную и непреложно-точную прозу - конечно, подвиг. … Текст "Игры в бисер" не терпит ни малейшего смыслового "сдвига", стоящего в противоречии с намерением автора, ни малейшего огрубления мысли и выражающего ее стиля. Иначе мысль лишится присущей ей прозрачности, а тем самым и доступности» (там же). Статья Наталии Ман идет без даты, но, следуя хронологии архивных документов, она написана в конце 1966 – первой четверти 1967 года. Она, как и Апт, больше критикует работу Розанова и особенно детально разбирает первые страницы перевода, которые были под его ответственностью. Т.к. первая глава открывает и задает ориентиры для читателя в мире Гессе, советы Ман принципиально связаны со смыслами, сквозными для всего романа, например: «Не следует поступаться и выражением «биографический материал» (оно относится к тому, что Томас Манн назвал «элементами пародии, присущими жанру вымышленной биографии») … «Элитная школа» по-русски не звучит. Смысл немецкого adoptieren шире, чем это представляется переводчику, здесь дело не сводится только к гражданскому акту усыновления: может означать и «взятие под опеку», «принять всем сердцем»» (там же). В финале своей статьи она еще раз посоветует «продумать и удобочитаемо перевести «сквозные» термины и понятия» автора. Критик замечает, что Розанов «рискован» в своем переводе, что редко дает положительный эффект, а Каравкина более «добросовестна», но «ее переводу часто недостает более выразительных интонаций, более отчетливого отбора слов. К тому же, она слишком привержена к «высокому стилю», а это утомляет читателя да и не соответствует изящному, но отнюдь не выспренному слогу Гессе» (там же). Ман считает необходимым избавить перевод «от лишних слов, лишенных весомой смысловой нагрузки и только удлиняющих и без того сложные и разветвленные периоды Гессе», «прояснять оригинал, обращаясь к более привычным словесным средствам и ассоциациям, а это прежде всего предполагает строгое соблюдение грамматических правил русского языка и четкость синтаксических построений», «изъять из перевода … нарушающие стиль произведения вульгарные словечки и речевые обороты» (там же). Критик резюмирует – проблема в том, что перевод «утяжелен, а потому неудобочитаем», и теперь «речь может идти только о их совместной дружной работе с опытным и благожелательным редактором, хорошо знакомым со стилем и мышлением Гессе, о самоотверженном, чуждом всякой амбиции сотрудничестве» (там же).

* 1. **Вступительная статья к изданию как элемент издательской стратегии. Переводчики, комментаторы - соавторы создания «русского» Гессе. Пути адаптации к советскому контексту**

Стоит помнить, что оба переводчика знакомились с промежуточной версией работы, окончательное редакторское заключение по которой было сделано Е. Маркович только в июле 1968 года. Вступительная статья к изданию также написана Маркович и соответствует традиционной для 1960-х стилистике. Необходимые ритуальные идеологические интерпретации присутствуют в описании биографии Гессе и характеристике его гражданской позиции. В статье используются необходимые идеологические формулы и клише, необходимые для того, чтобы Гессе был допущен к изданию. Эту коллизию прокомментировал переводчик С.А. Ромашко: «Герман Гессе - не политический автор, и его можно было выдать бог знает, за что, что отчасти и делалось. Было искусство написания предисловий, послесловий к запутанным книгам, где автор предисловия, прекрасно понимавший, в чем дело, тем не менее, с невинным взором заявлял – это совсем не о том!»[[20]](#footnote-21) В аннотации книге Гессе также дана «правильная» характеристика: «Герой романа Кнехт становится Магистром Игры, т.е. Главой касталийской элиты, но постепенно убеждается в бесплодности отвлеченного интеллектуализма и покидает Касталию, желая активно служить людям. Роман анализирует жизнь современного буржуазного общества и ставит проблемы будущего развития человечества» (там же). Участие Аверинцева обеспечило сохранность «другого Гессе», прочитанного им. Можно по праву считать, что он был соавтором перевода. Кроме перевода стихов и редакторской правки, он снабдил текст романа комментариями-сносками, глубоко и в то же время доступно объяснявшими стилистику Гессе. Например, он подробно описывает происхождение имен в романе, выделяя прямые биографические составляющие, важные для автора. Так же подробно он разъясняет и посвящение – «Паломникам в страну Востока». Итак, годом выпуска романа «Игра в бисер» в СССР значится 1969 год. Тираж книги составил 74 000 экземпляров.

* 1. **100-летие Гессе. Новые интерпретации в 1970-х годах. Второе шаг к советскому читателю.**

История следующей публикации Гессе в СССР уже в 1977 году, значительно отличается от двух предыдущих. Автора уже не нужно защищать и отстаивать или же активно вуалировать идеологией. Издание книги Гессе «Избранное» приурочено к столетию автора, инициативу для этого проявили «сверху». «В связи с тем, что книга Г.Гессе "Избранное" является юбилейным изданием к 100-летию со дня рождения писателя, широко отмечаемому международной общественностью, и несомненно будет представлять нашу страну за рубежом в дни юбилея и на выставках, просим обратить особое внимание на качество выпуска и материала для этого издания. Считаем необходимым дать на это издание первый номер бумаги и бумвинил»[[21]](#footnote-22). Это издание интересно нам по двум причинам. Во-первых, оно открывается вступительной статьей Сергея Аверинцева «Путь Германа Гессе», где он впервые суммирует свои разрозненные высказывания о Гессе и предлагает авторскую трактовку феномена Гессе, что сопровождается его переводом эссе «Краткое жизнеописание». А во-вторых, в «Избранном» 1977-ого года впервые был опубликован перевод Соломона Апта романа «Степной волк». В издание также вошла повесть «Кнульп» в переводе Е. Маркович и «Курортник» в переводе Валентины Курелла. Завершила же издание статья Р. Карашвили, «молодого грузинского ученого, автора диссертации о Г. Гессе» (там же). Нужно отметить, что в том же году текст романа «Степной волк» в переводе Апта был опубликован в двух номерах журнала «Иностранная литература». Аверинцев в своей статье отчасти «русифицирует» Гессе, отмечая колебания в восприятии его творчества, прошедшего разные формы – благоприятные периоды сменялись отторжением его творчества. Роман «Степной волк» он рассматривает в соотнесении с российской культурной традиций, ведь степь ассоциировалась у Гессе именно с Россией и Достоевским. Издание рецензировали и активно одобряли доктор филологических наук И.Фрадкин и Д. Затонский. При этом Фрадкин выражает надежду, что «в не очень далеком будущем настанет время для избранных произведений Гессе в четырех-пяти томах», но замечает, что Гессе в издании никак не представлен как поэт и предполагал, «что дополнить однотомник лучшими стихами Гессе в объеме 600-800 строк не составило бы большой сложности» (там же). Рецензия Затонского изобилует штампами советской литературной критики; он также отмечает актуальность издания в связи с тем, что «в последнее время в мире наблюдается нечто вроде «ренессанса Гессе»» (там же). Тираж издания составил 100 000 экземпляров.

* 1. **Политические и культурные коллизии выпуска романа Гессе «Игра в бисер» (1984). Нюансы трактовок и акценты в новом переводе**

Отдельная история с изданием 1984 года, отпечатанным в том же количестве, что и предыдущее. Если всеми предшествующими публикациями Гессе занималось издательство «Художественная литература», то эта книга вышла в издательстве «Радуга», за два года до этого выделившегося из издательства «Прогресс». Стоит отметить, что за три года до этого еще в издательстве «Прогресс» под началом Сергея Аверинцева был напечатан сборник стихов Германа Гессе на немецком. Это издание снабжено большим вступлением Аверинцева, где он глубоко анализирует личность Гессе. К сожалению, архив издательства «Радуга» нам недоступен, не представилось возможным даже установить связь с издательством. В книге 1984-го года, вышедшей в серии «Мастера Современной Прозы», был опубликован новый перевод «Игры в бисер», но не отдельной книгой, а в составе с избранными произведениями Гессе. Книга так и называлась – «Избранное». Составитель и автор предисловия - Нина Сергеевна Павлова. Ее вступительная статья выполнена в традициях академического жанра. Любопытно, что если для группы, участвующей в издании 1969 года, важно интеллектуальное беспокойство Гессе, разрывы в сюжетной ткани, в поведении персонажей, то в предисловии к изданию 1984 года доминируют другие характеристики. «Поздняя проза Гессе исполнена удивительного покоя и красоты» – пишет Нина Сергеевна. Главное понятие – «гармония». Таким образом, в издание вошла «Игра в бисер», несколько рассказов, где более или менее явно можно заметить ее отзвуки, и ее непосредственная предыстория – «Паломничество в страну Востока». Кстати, здесь «Паломничество в страну Востока» было своего рода «предисловием» от Аверинцева, который и перевел повесть. На этом ограничилось его участие в этом издании.

Была проведена детальная параллель между двумя переводами романа «Игра в бисер», чтобы, за отсутствием архивных документов и других свидетельств, объяснивших бы, что стало решающим фактором для создания нового перевода столь сложного произведения после его недавней публикации, попытаться самим разобраться, в чем заключалось отличие подходов к тексту романа. Для проведения сравнительного анализа было выбрано две главы. Первая – «Миссия» повествует о путешествии Иозефа Кнехта в бенедиктовский монастырь и описывает общение с отцом Иаковым. Эта глава была выбрана, потому что в ней в числе прочего говорится о важном для Гессе понятии «надличности» - это «формула» из перевода Каравкиной и Розанова. Вторая же глава – это одно из «сочинений» студента Кнехта, жизнеописание «Заклинатель дождя» или в переводе Апта «Кудесник». Трудно выделить четкие критерии отличия двух переводов.

Одна из основных особенностей перевода Апта – стилевое упрощение языка и склонность к более динамичным и кратким предложениям. Когда в переводе Каравкиной-Розанова говорится «отправился засвидетельствовать ему свое почтение», то у Апта «он явился без промедления» [[22]](#footnote-23). У Апта наблюдается нередко сокращение без изменения стилистической окраски: вместо «ты достиг многого, очень многого, больше, чем кто-либо смел надеяться» у Каравкиной - «это много, это больше того, на что кто-либо смел надеяться» у Апта. Условность книжной риторики Каравкиной-Розанова в варианте Апта становится более разговорной и естественной речью. Вместо «это высокое упоение смогло осуществиться сполна» - «радужное и счастливое настроение расцвело».

 Абстрактность высказываний героев и описания их духовной жизни обретают определенность у Апта.

 Каравкина-Розанов: «*странное чувство*  возбудила в нем эта весточка».

 Апт: «его *необыкновенно тронул* этот привет».

 Каравкина-Розанов: *«Должно быть*, Антон будет огорчен».

 Апт: «Антона *очень огорчит* его отъезд».

 Размышляя о категории «надличного», замечаем, что в переводе Каравкиной-Розанова слышится эта интонация, «уводящая в вечность» (по словам самого Гессе). Апт, многие годы переводивший тексты Манна, нередко переносить свой «томасманновский» опыт на Гессе. В русской речевой версии персонажи Гессе оказываются неожиданно близки персонажам Томаса Манна. Узнаются их темперамент, чувственность.

 Каравкина-Розанов: «ни одно не порождало *такого ощущения отличия и вместо стыда, награды и* *призыва к новым делам*».

 Апт: «ни одна не вселяла в него такого, как эта, *чувства, что его одновременно* *наградили и посрамили, одарили и подхлестнули*».

 Гендерная, возрастная принадлежность больше отмечена у Апта. Апт "наводит фокус". Следующий фрагмент раскрывает как раз тему «надличности» в романе. Если в переводе Каравкиной-Розанова: «Он ощутил, что он уже взрослый человек», то у Апта «Он ощутил, что он мужчина».

 Каравкина-Розанов: «Нет*, то был сам Орден, то была иерархия,* с которой он в эту минуту мгновенного самоанализа почувствовал себя неизъяснимо сросшимся, то была ответственность, *включение* *в нечто общее и надличное, от чего молодые нередко становятся* *старыми, а старые - молодыми*»

 Апт: «Нет, *внезапно взглянув сейчас на себя*, он увидел, что непонятным образом врос и вжился в сам Орден, в саму иерархию, понял, что это ответственность, *озабоченность чем-то всеобщим и высшим придавали иному юнцу немолодой, а иному старику молодой вид*».

 «Ответственность» у Апта рождает «озабоченность», которая «придает вид», у Каравкиной-Розанова - внутренняя перемена уже перетекающее следствие «ответственности», более мелкие этапы и проявления упразднены, не замечены. Даже сама структура предложения у Апта начинается с упоминания «Я», а у Каравкиной-Розанова «то был сам Орден».

 Апт склонен к обобщениям.

 Каравкина-Розанов: «обычно  *в* *периодической печати*  приходится довольствоваться куда более скромным духовным уровнем».

 Апт: «ибо вообще-то *в текущей политике* довольствуются куда более низким духовным уровнем».

 Апт делает Гессе более определенным, завершенным. Он отчасти легче, чем в версии 1969 года. Конец 1970 – начало 1980-х вычитывает в Гессе красоту и гармонию.

 Вспомним, что именно под этим знаком «гармонии» «Избранное» 1984 года приходит к читателю.

 Каравкина-Розанов: «Сначала в тоне непринужденной беседы, затем все серьезней и настойчивей».

 Апт: «Сперва как бы непринужденно болтая, затем становясь все серьезнее и деловитее»

 Таким образом, перевод Апта более привычен и удобен для читателя, получившего изрядную языковую прививку Томаса Манна в переводческой интерпретации Апта, читателя прошедшего аптовско-томасманновскую речевую школу. На следующей таблице представлены примеры отдельных слов и выражений употребленных в первом и втором переводе соответственно.

|  |
| --- |
| Употребляемые слова |
| В переводе Каравкиной и Розанова | В переводе Апта |
| МагистрАббатБесконечные экскурсы Занятость историческими штудиямиВосчувствованиюЧуждойСвоеобычнаяЧерноризецХронистыТеологическийКаузальное следствие внешних обстоятельств | МастерНастоятельВдаваясь в бесконечные подробностиЗанятия историейОщущениюЧужойСамобытнаяЧернецЛетописиБогословныйПричинное следствие внешних обстоятельств |

 И соответствующие той же дихотомии более объемные примеры:

 Каравкина-Розанов: «он понял и пережил историю не как o6лaсть знании, а как реальность, как жизнь, что с необходимостью повлекло за собой *пресуществление и его собственного личного бытия в субстанцию истории.»*

 Апт: «открыл для себя, ощутил историю не как область знания, а как действительность, как жизнь, а это значит --*соответственно превращать, возводить в историю собственную, индивидуальную жизнь»*

Совсем иная ситуация с «сочинениями» Кнехта, которые мы разбираем на примере главы «Заклинатель дождя»/«Кудесник». Апт намеренно переключает регистр. В этом случае его стратегия книжная, художественная и контрастирует с другим текстовым окружением. Так, уже в заглавии, переведенном Аптом, мы встречаем формулу-символ: Кудесник. Апт словно бы повторяет общую стилистику перевода Каравкиной-Розанова. В этой зоне они сближаются.

 Каравкина-Розанов: «стряхнув очарование сказки и отогнав страх»

 Апт: «как только он очнулся от оцепенения, сосредоточенности и страха»

 Каравкина-Розанов: «Родители его давно умерли, он был круглым сиротой, и это было лишней причиной, почему его так сильно тянуло к Аде и в ее хижину»

 Апт: «Родителей у него не было, он был сиротой, и поэтому тоже он ощущал близ Ады и в ее хижине какое-то волшебство».

 Эффект присутствия легендарного «сочинения» достигается выбором слов, звукописью, трепетной чуткостью к языку, языковой изощренностью, что отсутствует в других участках переводного текста. Вместо «отблеск» - «всполох», вместо «напевает изречения» - «поет заговоры».

 Однако, если сравнить переводы стихов того же Кнехта, то они изощреннее и благозвучнее для русского читателя у Аверинцева, и в сравнении с ним перевод Апта напоминает считалочку.

 Аверинцев:

 Рассудок, умная игра твоя -

 Струенье невещественного света,

 Легчайших эльфов пляска, - и на это

 Мы променяли тяжесть бытия.

 Апт:

Мы жизнью духа нежною живем,

 Эльфической отдав себя мечте,

 Пожертвовав прекрасной пустоте

 Сегодняшним быстротекущим днем.

 Еще раз отметим, что Аверинцев достаточно долго занимался лирикой Гессе. В сборнике интервью «Попытки объясниться» Аверинцев рассказывал о том, как занимался переводом стихов Гессе:

 «…мне нужно было вглядываться в его фотографии, чтобы понять: как этот человек смеялся, какая у него была походка и осанка, как он держал голову, как двигались его руки — все должно было войти в стихи, чтобы это были действительно его стихи. Для того же самого, а не для чего иного, чрезвычайно важны все перечисленные выше конкретные черты текста. Важно, чтобы голос остался словом, а не превратился в акустику, в волновые колебания сами по себе — или, с другой стороны, чье-то произвольное впечатление о голосе»[[23]](#footnote-24).

 Важная деталь: у Апта - нигде нельзя встретить вариации на тему названия «Игра в бисер», отсылающей к более верному ее переводу: «Игра стеклянных бус». Апт словно бы намеренно лишает читателя контекста, в основе которого память о старинном церковном смысле: «бисер-жемчуг». Напротив, Каравкина и Розанов позволяют себе смаковать эту многозначность.

 Таким образом, две русских версии романа «Игра в бисер» при сравнении переводов отчасти показывают, как менялась атмосфера, температура восприятия, читательских реакций и ожиданий. «Вброс» Гессе при активном посредничестве Аверинцева и перевод, который осуществлялся под пристальным его контролем, отчасти эксплуатирует – если можно так сказать - ту сторону Гессе, которая стимулирует стилистику избранных, элиты. Гессе 1984 года – привычней, обыденней. Он отчасти продолжение Томасманновской художественной и умственной традиции, к которой привык советский читатель. Любопытно, что в сборнике интервью и статей «С. Апт: о себе и других. Другие – о С. Апте» Гессе естественным образом пребывает в тени Манна, Апт упоминает о нем не часто, а на вопрос о популярности Гессе в СССР и в России, заданный в интервью, отвечает общие и банальные вещи, клише:

 «Он пишет о детстве, любви, проблеме индивидуума и общества, он парадоксально и трезво осмысливает то, над чем так или иначе задумывается любой. Что очень важно, он больше, чем кто-либо из писателей враждебен тоталитарной психологии. … Вот эта ненависть, глубоко осознанная и с потрясающей силой выражения, - она и обеспечивает ему любовь студенчества и сделала его кумиром шестидесятых»[[24]](#footnote-25).

 А в интервью разным изданиям, не вошедшим в этот сборник, нередко не упоминает о Гессе совсем. Тем не менее, Соломон Апт остается самым признанным переводчиком Гессе и абсолютно все новые переиздания «Игры в бисер» выходят с его переводом, не говоря уже о «Степном волке», альтернативного перевода которого просто не существует. В 1992 году Апт получил престижную премию имени Германа Гессе, которая каждые два года присуждается в родном городе автора, Кальве. В обосновании решения жюри говорится:

 «Бесспорным является художественное качество переводов Соломона Апта, который наряду с Германом Гессе перевел еще и крупные романы Томаса Манна, Роберта Музиля, Макса Фриша и др. Соломон Апт сохраняет в работе над переводом максимальную приближенность к оригиналу, ассимилируя одновременно текст в свойственной ему как переводчику индивидуальной манере, давая произведению жизнь на русском языке»[[25]](#footnote-26)

 По мнению С.А. Ромашко переводы Гессе так же как многие другие переводы времен СССР нуждаются в пересмотре. «Теперь у нас и буддизм не под запретом, и Юнг издан в большом количестве, значит, нужно как-то иначе подавать Гессе. … Надо спокойно посмотреть, чего там есть, чего там нет. Это работа малоблагодарная: требует много времени и сил, и хорошей квалификации, а большой славы и денег на этом не заработаешь. … Надо пересматривать, во-первых, потому, что была многослойная цензура, и, во-вторых, в ряде случаев незнание»[[26]](#footnote-27). Так что, возможно, переводы Апта сохраняют свою монополию отчасти благодаря лености современных издательств.

1. **Историко-литературная характеристика советского контекста 1960-1970-х**

 Отрезок отечественной истории от середины 50-х до конца 80-х годов традиционно рассматривается как общий процесс движения общественной жизни и культуры «послесталинской» эпохи[[27]](#footnote-28). Основы, необходимые для формирования гражданского общества, присутствовали еще в сталинской конституции, несмотря на то, что при жизни вождя и тирана человеческие права полностью игнорировались. Однако именно к советской конституции апеллировали молодые поэты, вышедшие в 1962 году читать свои стихи у памятника Маяковскому[[28]](#footnote-29). Одно из ключевых событий, задавших вектор развития новой культуры. был XX съезд КПСС в 1956 году, где Н.С. Хрущевым разоблачался культ личности Сталина. «Сама реакция коммунистов и беспартийных при обсуждении секретного доклада Хрущева, сделанного на съезде, показывала, что в стране формируется принципиально новая ситуация, когда люди высказывают свое мнение без боязни сразу же подвергнуться традиционным репрессиям»[[29]](#footnote-30).

Результаты проявились прежде всего в литературе. В начале 60-х либерально-демократический пласт объединился вокруг журнала «Новый мир», во главе которого стоял Александр Твардовский. Именно здесь в 1962 при активном содействии Твардовского и протекции Хрущева стала возможна первая публикация Солженицына, его рассказа «Один день Ивана Денисовича» и впоследствии глав из романа «В круге первом». ««Новый мир» и т.п. взяли на себя ведущую роль в разоблачении горьких истин времени сталинизма, а также в постановке вопросов текущей официальной политики, особенно в области экономики» [Хоскинг: с.605]

Интеллектуальное брожение времен хрущевской «оттепели» привело к тому, что культура явно разделилась на два русла - официальная и «независимая». «Возникшее в годы хрущевской «оттепели» движение в среде научной и творческой интеллигенции было скорее не инакомыслием, а свободомыслием, выраженном в виде литературно-поэтического жанра»[[30]](#footnote-31). А.Ю. Даниэль отличает неофициальную общественную жизнь в 60-70-х от предшествующих десятилетий тем, что в ее основу легло «единое информационное поле, возникшее во второй половине 1960-х гг. и связавшее воедино разнообразные проявления независимой общественной (культурной, социальной, национальной, религиозной и политической) активности»[[31]](#footnote-32). Он также отмечает, что решающим фактором для возникновении значимой подпольной культуры стала доступность печатных машинок, возможность массового распространения текстов. «Появление пишущих машинок в личном владении стало для свободы  мысли тем же, чем изобретение Гуттенберга для культуры в целом»[[32]](#footnote-33).

Самиздат является основным инструментом диссидентства, само по себе имеющего значительно более широкий смысл. Под диссидентством следует понимать не какое-то направленное движение, а «совокупность общественных движений и индивидуальных поступков, разнородных и разнонаправленных (а зачастую и противонаправленных) по своим целям и задачам» [Даниэль, 1998: с. 112]. Литераторы были только одной из составляющих советского диссидентства, среди которых были национальные, религиозные, политические движения, небольшая группа правозащитников – ядра диссидентства - и др. Специфичность термина «самиздат», который вошел во многие иностранные словари, определила новую эпоху в истории неподцензурной литературы – идея противостояния личности и государства. Существенная поправка к понятию – «самиздат» скорее способ существования текста, нежели сам текст. «Самиздат - это специфический способ бытования общественно значимых неподцензурных текстов, состоящий в том, что их тиражирование происходит вне авторского контроля, в процессе их распространения в читательской среде. Автор может лишь "запустить текст в самиздат", дальнейшее не в его власти»[Даниэль, 1994: с. 96]. Если в 40-50-х в самиздате ходили почти исключительно стихи (Гумилев – при Сталине, позже Слуцкий, Корнилов, Окуджава и др.), то к началу 60-х были освоены прозаические тексты и не только беллетристика – мемуары Евгении Гинзбург, рассказы Шаламова, «Открытое письмо» Эрнста Генри Илье Оренбургу, работы Бердяева и других религиозных мыслителей. Первый опыт создания периодического самиздатского издания – поэтический сборник «Синтаксис» Александра Гинзбурга.

Отставка Хрущева в 1964 году и медленный, но неуклонный отказ от решений XX съезда КПСС повлек за собой рост оппозиционных настроений, в первую очередь среди интеллигенции. Важнейшая веха в истории противостояния власти и «инакомыслящих» – громкий судебный процесс 1965-1966 года над Даниэлем и Синявским, первыми советскими писателями, рискнувшими самостоятельно опубликовать свои произведения на западе. Процесс над Даниэлем и Синявским поднял волну сочувствия. Одним из последствий стал «Митинг гласности», в котором участвовали около 200 человек. Вплоть до 1977 года демонстранты продолжали собираться на том же месте, 5 декабря, в день, когда праздновался День Советской Конституции. Для самиздата этот судебный процесс стал «водоразделом эпохи» [Даниэль, 1994: с.99]. Кроме традиционного самиздата, т.е. ряда текстов, имеющих широкое хождение (Солженицын, Ерофеев, Войнович, Мандельштам, Цветаева), в него вошли диссидентские тексты. Александр Гинзбург, составивший в 1966 году «Белую книгу по делу Синявского-Даниэля», изобрел самиздатский способ бытования правозащитных текстов – форма документарного сборника. «Именно документальные сборники стали общественно значимым явлением в диссидентском самиздате» [Даниэль, 1994: 101]. Появились сборники «Процесс четырех» Павла Литвинова, «Полдень» Натальи Горбаневской и другие. К этому же времени относится возникновение «толстых» и «тонских» самиздатских журналов, например «Политический дневник», «ХХ век» Роя Медведева.

С приходом к власти Ю.В. Андропова КГБ значительно ужесточил контроль за «инакомыслящими». Были применены новые изощренные методы борьбы: судебное преследование заменяли административным, вместо тюремного срока людей без суда прятали в психиатрические больницы.[[33]](#footnote-34) Но конец процесса освобождения историки единогласно относят к 1968 году. В ответ на реформы Александра Дубчека, первого секретаря Чехословакской коммунистической партии, советские танки вошли в Прагу, и на место реформатора Дубчека был посажен лояльный к советской власти Гуцек. Это было «Крушение общеевропейских чаяний социализма с человеческим лицом. Была задушена пражская весна, а с ней пропали и схожие надежды русских интеллигентов, теплившиеся еще с хрущевской оттепели»[[34]](#footnote-35). Исследователь К.Рогов видит в «тексте 1968 года» важный результат: «отношение к политическому режиму, к социальной «реальности» стало экзистенциальной проблемой»[[35]](#footnote-36). В том же году начала существование подпольная правозащитная бюллетень «Хроника текущих событий», которая на протяжении многих лет оставалась единственным координирующим диссидентским органом. Благодаря развитой конспиративной системе «Хроника» просуществовала до 1983 года.

 Знаковыми фигурами этого времени стали Андрей Сахаров и Александр Солженицын. В глазах общественности они олицетворяли идейные течения внутри правозащитного движения – западнически-либеральное у Сахарова и неославянофильское у Солженицына [Березовский: c. 619]. Публицистическое эссе Солженицына «Жить не лжи» многими рассматривается как «прямая заявка на программное обобщение диссидентского опыта» [Даниэль, 1998: с.119]. Главным публичным документом Сахарова стал его манифест «Размышления о прогрессе, мирном существовании и интеллектуальной свободе». В феврале 1974 Солженицын был лишен советского гражданства и выслан в ФРГ. Сахарову удавалось продолжать свою либеральную деятельность до 1980-ого года, когда его отправили в ссылку в Нижний Новгород (Горький).

На рубеже десятилетий самиздат пополняется по большей части «вытесненными» из официальной культуры текстами, но уже к середине 70-х происходит знаковое изменение – самиздат осознает себя как субкультура, основанная на игнорировании официальных предписаний, и вырабатывающая собственные установки и идеологию. «Маргинальность становится сознательной установкой, а отчасти - и культурным императивом, становится признаком *значимого* текста. Одна из чрезвычайно популярных идей 1970-х годов, многократно воспроизводившаяся и печатно (в эмигрантских журналах), и, в особенности, устно - это мысль о том, что "главный" современный текст, возможно, пишется или уже написан кем-то неизвестным» [Уварова, Рогов: с.30]. Целые литературные пласты уходят в нелегальное существование. Всего в самиздате фигурировало более 300 авторов. Все шире поток книг с запада, «тамиздата», держится «постоянная связь с происходящими «там» событиями» [Уварова, Рогов: с.31]. Вслед за «Доктором Живаго» Пастернака возвращаются, в том числе, книги русских писателей-иммигрантов. Любимые прозаики самиздата – Василий Аксенов, А. Битов, Ф. Искандер, Венедикт Ерофеев. Роман Битова «Пушкинский дом» констатирует болезненный синдром культуры – ее разорванность, пародийность. Годы цензуры лишили ее общего «тела». Раздувается культ одинокого маргинала «Венечки», героя поэмы «Москва-Петушки». Возрождается лирика, образуется целый круг популярных поэтов: Вознесенский, Окуджава, Ахмадулина. Очевидно, что первый поэт – Бродский, а второй по важности – Давид Самойлов[[36]](#footnote-37).

«Независимая" культура формировалась именно на фоне и отталкивании от "большой" (советской) культуры, в качестве осознанной альтернативы ей» [Уварова, Рогов: с.30]. Но официальная культура, конечно, тоже продолжала развиваться. После событий «Пражской весны» значительно ритуализируется официальный дискурс: «из прессы не только исчезают какие бы то ни было политические дискуссии, но и сам тон печати, в том числе, и литературно-критической, отчетливо формализуется»[[37]](#footnote-38). При этом упрощаются отношения с классиками 19-ого века - Тютчевым, Лесковым. После 150-летия Достоевского в 1971 году его уже не называют «реакционным» писателем, как то было в 40-50х. В состав культуры входит древнерусская литература. Важное явление этих лет – поднимается престиж гуманитарной сферы вообще. Большой авторитет и влияние имеют Сергей Аверинцев, Юрий Лотман, Владимир Топоров, Александр Чудаков. На протяжении семидесятых годов обсуждается роль и задачи литературной критики. «И хотя на страницах "Литературной газеты" или "Литературное обозрения" материалы такого плана обычно публиковались под рубрикой "Дискуссионная трибуна" или "Критика критики", в строгом смысле дискуссией это, конечно, назвать нельзя» [Липовецкий, Берг: там же]. Постановлением «О литературной и художественной критике» в 1972 году было организовано наиболее качественное и либеральное издание в СССР «Либеральное обозрение».

Период 70-х отмечен «книжным бумом». Все больше людей в крупных городах переселяются из коммунальных квартир в отдельные и имеют возможность покупать книги. Начиная с двадцатых годов, очагом культуры была библиотека, теперь читатели перемещаются в квартиры, на «кухни». Писателем, угодным власти, в СССР жилось очень неплохо: их произведения широко издавались и были хорошо оплачены. В 60-70х среди писателей, чье творчество не вызывало негативную реакцию у государства были Юрий Трифонов («Другая жизнь», «Утоление жажды»), Валентин Распутин («Прощание с матерой»), Василий Белов («Привычное дело»), Виктор Астафьев («Царь-рыба»). Популярными оставались авторы, писавшие на военную тему: Констатин Симонов (трилогия «Живые и мертвые»), Юрий Бондарев («Горячий снег»), Борис Васильев («А зори здесь тихие»)[[38]](#footnote-39).

Переводная литература также очень играла важную роль. Мы заострим свое внимание на особенностях восприятия немецкой литературы. Безусловным фаворитом среди немецкоязычных авторов был Ремарк – у него не было конкурентов. Интересовал читателей Генрих Бёлль. На волне либерализации 60-х частично успело дойти до советского читателя творчество Кафки. Прижилась поэзия Рильке – за него активно заступались Цветаева и Пастернак. Бертольд Брехт подавался советской властью как идеологически правильный автор, был издан пятитомник его пьес. Эта протекция оказывала на читателей негативное впечатление и Брехта не так много читали. Также «приглянулся» цензорам Томас Манн, шедший в СССР под рубрикой «гуманизм».[[39]](#footnote-40) Об особенностях восприятия творчества Гессе подробно говорится в следующей главе данной работы.

**4. Полемика вокруг Гессе в СССР в 1960-1970-х**

Чтобы получить представление о том, как Гессе подавался и осмыслялся в Советском Союзе, был изучен корпус публицистических текстов, посвященных творчеству писателя. Большинство статей и работ на эту тему появилось, что логично, уже после издания в СССР романа «Игра в бисер», т.е. после 1969 года, а пик приходится на двойное издание «Степного волка» в 1977 году. В этом пункте работы внимание заострено на самых характерных и существенных примерах.

Одной из задач официальной советской критики было «подогнать» образ автора, чьи произведения допущены в печать, под лекала соцреалистической идеологии, а, значит, показать его как противника «буржуазного» устройства. Любопытно, что в статье, которая будет рассмотрена далее, слово «буржуазный» встречается чаще всех других (за исключением имен и названий), а «социализм» - всего однажды. При таком обличительном напоре, сложно не задаться вопросом, насколько искренне автор статьи сам верит в то, что хочет донести.

Характерный пример такой правильной, выспренной советской критики - статьи М. Харитонова 70-ого и 74-ого года в журнале «Иностранная литература». В обоих текстах идеи Гессе сводятся, главным образом, к обличению пороков капиталистического устройства. Описывая ситуацию в романе «Игра в бисер», критик проставляет акценты таким образом, что получается, будто писатель в романе наводит фокус на проблемах, присущих сугубо западному обществу:

«…эта эпоха названа «фельетонистической» - слово, которое призвано характеризовать судорожность существования западного мира в периоды между войнами и потрясениями – с преобладающим желанием закрыть глаза, убежать от нерешенных проблем и ужасающих предчувствий гибели в возможно более безобидный мир видимости»[[40]](#footnote-41)

Отдав должное мечте Гессе о духовной элите, образ Касталии рассматривается критиком почти как отрицательный:

«… мы вдруг начинаем подозревать, что идея такой «обители духа» не лишена самодовольства, высокомерия и эгоистичности, а главное, она начинает нам казаться – как это ни странно – далековатой от подлинных высот духа, ибо слишком мало в ней тепла, подлинной любви к жизни и к людям» [Харитонов, 1970: там же].

В обеих статьях критик прямо указывает также на чуждость Касталии техническому прогрессу (не говоря ни слова об условности времени в романе вообще):

«Область инженерно-техического знания, неотделимая от индустрии и потребностей экономики, вообще чужда этому аристократическому миру, настороженно и ревниво оберегающему свою отгороженность от мира внешнего. Такова первая и немаловажная поправка к идее всеобъемлющей Академии» [Харитонов: там же].

При этом сам Гессе не обличаем и как бы естественно оказывается на стороне критика благодаря своей честности как исследователя:

«Противоречивость Касталии обнаруживается нами отнюдь не без помощи автора. По ходу чтения романа возникает впечатление, что от главы к главе, даже чуть ли не от страницы к странице, меняется отношение самого писателя к своему детищу» [Харитонов, 1970: с. 263]

Анализируя роман «Игра в бисер», Харитонов настаивает, что по ходу сюжета Гессе постепенно развенчивает идею Касталии и потому уводит из нее своего главного героя, и что в этом – главный корень всего произведения:

«Один вывод становится несомненным для читателя: неприятие «чумного, отравленного мира», отвращение к его злу и бездушию, которые нашли свое максимальное воплощение в фашизме, не может и не должно вести к уходу от проблем этого мира» [Харитонов, 1970: с.264]

Из всего, что Харитонов пишет о романе Гессе, как бы иносказательно он ни преподносил идеи автора, он очевидно «перегибает палку» всего однажды, заявляя, что Гессе уводит своего героя Кнехта, подобно другому своему герою Петеру Каменцинду, к «землякам-крестьянам» Опираясь на сюжет романа это слишком легко оспорить: Кнехт направляется в гости к своему другу из элиты общества. В этом же контексте тяжело представить Дезиньори настоящим «вестником страдающего мира»,[[41]](#footnote-42) как то пытается подать критик.

Обозначив автора как противника «буржуазии», Харитонов продолжает активно развивать этот вектор мысли.

«…действительная проблематика творчества Гессе: антибуржуазность, антитехницизм, антимилитаризм, протест против обезличивающего, оболванивающего воспитания, противопоставление ценностям потребительского общества ценностей индивидуальных, духовных» [Харитонов, 1974: 204].

Вскоре становится понятно, к чему клонит автор статьи – показать Гессе «левым» мыслителем:

«Критики … отмечали сходство между высказываниями Г.Г. и позицией некоторых «левых» западных интеллигентов конца 60х – начала 70х годов» [Харитонов, 1974: там же].

Через упоминание эпизода с «фантастической войной людей и машин» в «магическом театре» «Степного волка» (романа, еще не опубликованного в СССР) Харитонов намерен показать конфликт гуманистических ценностей Гессе и идеи «революции»:

«Фантастическая война между людьми и машинами, которая разыгрывается в «магическом театре», - один из важных эпизодов книги. Гарри воспринимает это как начало справедливой революции призыв «убивать богачей, которые с помощью машин выжимают соки из других людей … поля, ручьи и болота». … Однако в машинах сидят не абстрактные богачи, а в основном простые пассажиры, женщины, дети. От множества кровавых сцен Галлеру становится не по себе; эпизод обрывается, не получив разрешения. Это был пункт, на котором спотыкался и сам Гессе. Расплывчатая для него идея революционного преобразования мира оказывалась пугающе связанной с необходимостью насилия и жертв» [Харитонов, 1974: 205].

Лишь однажды Харитонов отходит от идеологической линии в своих статьях, делая замечание о стиле прозы Гессе:

«Творческой манере Гессе вообще присуща, как правило, некая абстрактная условность изображения; его ландшафты и портреты было бы затруднительно воспроизвести художнику, его героев не видишь перед собой во плоти и крови. Они как бы возникают, сгущаются из тончайшего переплетения идей. Именно идею прежде всего развивает, разрабатывает автора, как разрабатывают музыкальную тему» [Харитонов, 1974: 209].

Таков пример идеологически правильного, официального Гессе начала семидесятых.

Публикация романа «Степной волк» в журнале «Иностранная литература» и издание «Избранного» Гессе в 1977 году вновь подхлестнуло интерес исследователей к творчеству автора. Значимо, что в доступе у читателей оказалась статья Сергея Аверинцева «Путь Германа Гессе», опубликованная в качестве предисловия к «Избранному». Стоит разобрать ее, чтобы иметь представление, какую почву для размышления дал читателям (в том числе критикующим) Аверинцев. Он показывает, как раз за разом на протяжении жизни и после смерти автора диаметрально менялось отношение общественности к его творчеству. Для Аверинцева эта идея – переворотов, переломов в восприятии Гессе читателями и автора самим собой – знаковая. «Через пятнадцать лет после смерти, Гессе продолжает вызывать безоговорочный восторг и столь же безоговорочное отрицание»[[42]](#footnote-43). В соответствии с этой близкой Аверинцеву идеей переворотов, отречений и самоотречений, он описывает жизнь и творческий путь Гессе. Аверинцев также говорит об идее «биполярности» у Гессе, что лишь изредка осмысляется современными ему критиками.

«Диалектическое учение о жизни как пульсирующем колебании между двумя полюсами, взаимно оспаривающими, но и взаимно утверждающими друг друга. Эти полюса можно обозначить как «дух» и «жизнь», или как «поэзию бытия» и «прозу бытия», или как «серьезность» и «юмор»» (там же).

Этот принцип был ясен Аверинцеву еще при работе над «Игрой в бисер» в конце шестидесятых: последняя фраза в тексте романа «Леса он больше не покидал» дополнена его комментарием, намекающим на возможности двойной, биполярной трактовки финала. Также в своей статье Аверинцев подробно разбирает «Степного волка» и объясняет его неслучайную близость России и Достоевскому.

«Степной волк»: здесь оба слова двузначны, излучают свет и тьму одновременно. Для русского человека степь - родная, и само слово «степь», звучащее в народных песнях, привычно с детства. … Для него (швабского уроженца) слово «степь» - экзотика, а сам образ степи - символ чужого, пустого простора, «тьмы внешней», грозно подступающей к обжитому миру. … Для Гессе ширь степи ассоциировалась и с Карамазовыми, на которых он еще в 1921 году указал как на прообраз будущего для европейского бюргера. «Широк человек, слишком даже широк, я бы сузил», - говорит у Достоевского Митя Карамазов. Эти слова можно повторить, имея в виду душу Гарри Галлера, душу романтика, вступившего в последнюю, заключительную стадию истории романтизма» (там же).

Многие исследователи впоследствии разбирали «Степного волка» в контексте Достоевского. Очень наивно выглядит после текста Аверинцева небольшая статья Архипова Ю., написанная по лекалам советской критики и опубликованная в том же году в «Литературной газете». Статья делится на рассуждение автора о герое «Степного волка» и приведении в пример якобы двух антагонистических «авторитетных» мнений. Один из «анонимов» откровенно хулит роман Гессе и самого автора:

«Нытье, скулеж, какие-то карикатурные пляски, наркотический дурман – все это действительно кризисные явления двадцатых годов. Нам грозит гораздо худшее – под угрозой само существование планеты, поэтому мы просто не можем себе позволить роскошь нервического расслабления, мы обязаны сохранять трезвую голову и отстаивать оптимизм … Разумеется, бунтующее «без руля и без ветрил» поколение на Западе понимает Гессе поверхностно и упрощенно, но, видимо, почву для такого его понимания дал сам писатель, не всегда умевший «просветленным» выходить из кризисных фаз своего духовного пути» [[43]](#footnote-44).

А второй хвалит и замечает перекличку с Достоевским:

«По Достоевскому» схвачен главный нерв этого типа: внутренний разлад как своего рода источник духовной энергии. Показатель этой энергии – неотступная жажда идеала…А характер идеала у Достоевского и Гессе общий. И мы его разделяем, что нас с Галлером и роднит. Идеал этот – гармония» (там же).

Здесь интересно, что автор статьи как будто не оспаривает «хулителя» Гессе, хотя и выносит от своего лица финальный вердикт, что «писатель и его книги продолжают служить делу нравственного прогресса человечества» (там же). Словно бы эту долю кощунственной и утрированной критики должен в свою очередь усвоить читатель. И это тоже один из путей «изготовления» советского Гессе.

Подробному анализу Достоевского в восприятии Гессе посвящает работу А.Г. Березина, исследователь творчества Гессе и автор отдельной книги про жизнь и творчество писателя. И во многом она обозначает не сходства, а различия между двумя авторами.

«Интерес (Гессе) к внутренней жизни личности, подспудным движениям души, к интимным, глубочайшим слоям сознания»[[44]](#footnote-45) - это влияние Достоевского и фрейдизм, считает Березина.

«Вслед за «русским человеком» Достоевского европеец Гарри должен тоже приблизиться к «мышкинской черте» и узнать, что и в нем живет зло, что и он способен убить. На этом уровне, по-видимому, кончается для Гессе возможность постичь трагические идеи Достоевского. …

Умозрительная отвлеченность, абстрактность раздумий о жизни… определяет характер его (Гессе) гуманизма. Интерес Гессе к человеку спекулятивен, метафизичен. Его творчество не знает поэтому той щемящей тоски по человеку, той надсадной боли за человека, без которой немыслим Достоевский. Гессе ближе … не столько человек, сколько человечество, его культура, искусство, цивилизация. …

Речь идет не о приложении идей одного к творчеству другого, … а о творческом процессе освоения, осмысления, притяжения и отталкивания» (там же).

 Вернемся к важной теме двойственности, биполярности Гессе. Кроме Аверинцева ее также рассматривал в своей книге 1979 года критик Д. Затонский, которому прежде довелось делать внутреннюю издательскую рецензию на «Избранное» Гессе 1977 года. Почти в соответствии со статьей Аверинцева Затонский строит свой рассказ о жизни и творчестве автора. Но различие интерпретаций двух критиков кроется уже в названиях их статей: если для Аверинцева это «Путь», то для Затонского «Парадоксы Германа Гессе». Если у Аверинцева чувствуется некая заповедная гармония, уравновешивающая все множество противоречий в жизни и творчестве Гессе, то Затонский, ощущая это сочленение обстоятельств, тем не менее, не может очнуться от удивления, размышляя об них. «Парадоксы», двойственность Гессе проявляются во всем. Например, в том, что он одновременно может быть мастером слова и литератором-дилетантом:

 «То он большой и глубокий художник, великолепно владеющий ловом, тонко чувствующий цвет и форму, способный одним движением кисти сделать образ пахучим, объемным, живым, то литератор, спешащий поделиться с читателем своими философскими знаниями, выложить на стол любимые мысли, не воплотить их в действии, в метафорах и символах искусства, а просто о них рассказать»[[45]](#footnote-46).

 Или в том, что он «идиллик» приобрел популярность во время, пока рушились все традиции:

 «Не столь важно, прав ли Манн, когда ставит Гессе в один рядом с Джеймсом Джойсом и Андре Жидом. Но интересно, что традиционалист, идиллик, «почвенник» вообще мог оказаться в одной компании с ниспровергателями традиций» [Затонский: c.243]

 «Особенно поразительно» для критика, что Гессе дважды умудрился побывать кумиром молодежи – после выхода романа «Демиан» в начале 20-х и на волне движения хиппи в 60-х.

 «Парадоксальность судьбы Гессе-человека и Гессе-писателя побуждают исследователей рассматривать его эволюцию как непрерывное движение, изменение, непрестанный уход от самого себя» [Затонский: с.244].

 Затонский проводит важную идею – непосредственная связь романа «Игра в бисер» с мотивами и темами, разработанными Гессе в других произведениях. Также он раскрывает принципиальное значение фрагментарности романа:

«Намеренная фрагментарность романа – не только плод стилизации. Она – отражение определенного взгляда на мир: того сознания двойственности, биполярности бытия, которое присуще и самому Гессе, и тому летописцу, чью личину он надевает, и, наконец, объекту и цели их размышлений, Иозефу Кнехту, Магистру Игры» [Затонский: с.247].

По мнению Затонского «диалектика утверждения и отрицания» проявлена в романе «Игра в бисер» в наибольшей степени, нежели во всех произведениях Гессе. Одно из основных противоречий - в образе главного героя:

«Сам Кнехт выражает противоречие и словом и действием. Причем как нельзя более по-гессевски: с одной стороны преумножая славу Касталии, а с другой – творя по отношению к ней беспрецедентный факт отступничества» [Затонский: с.253-254].

Еще одна важная мысль, высказанная Затонским – вторичность философского содержания по сравнению с художественной формой романа:

«Исследователи, как правило, спешат расшифровать все иероглифы гессевской учености. Но «Игра в бисер» прежде всего роман, художественное произведение, а не нагромождение чьей-то вторичной философской мудрости» [Затонский: с.256]

Чтобы подытожить, обратимся к гораздо более поздней статье, автор которой, как и мы, имел возможность окинуть взглядом все советские критические работы по творчеству Гессе. Е. Иваницкая в своей статье «25 лет русского инобытия «Игры в бисер», вышедшей в 1994 году в журнале «Вопросы литературы», замечает, что Гессе трудно поддается критике, потому что в глазах рецензента он всегда поддерживает его точку зрения. Этот секрет пластичности Гессе, возможно, завязан на принципе «двуполярности» мышления Гессе, о котором говорили Аверинцев и Затонский.

«Гессе всегда оказывается «согласен» с избранным вариантом: никто из исследователей не объявляет, что считает верным иное решение, чем предложил писатель. Те, кто отвергает «паразитическую» Касталию, видят в романе утверждение одного полюса при снятии другого. Те, кому дорог заповедник чистой духовности, либо провозглашают равноценность и взаимообусловленность полюсов, либо жаждут их единства. Взаимодействие творческого мышления Гессе с восточной духовностью не исключает и той позиции, что писатель отвергает оба члена антитезы как изначально ложные»[[46]](#footnote-47).

**5. Литературные и бытовые интерпретации творчества Гессе**

 В данной главе мы переходим к ключевой части нашего исследования: делаем попытку продемонстрировать, как творчество Гессе воспринималось советскими читателями. При этом мы рассматриваем этого читателя обобщенно, не вдаваясь в детализацию и не проводя характеристики отдельных групп, категорий. Это требует дополнительного социокультурного анализа.

**5.1.** **Аверинцев С.С. – истолкователь Гессе. Создание модели читательского восприятия творчества Гессе. Подступы к объяснению «культа» Гессе в советской культуре**.

Но начнем мы с человека, своим влиянием во многом определившего популярность Гессе в СССР – Сергея Аверинцева. Напомним, именно в 60–70-х годах стал существенно подниматься престиж гуманитарного знания. И такие люди как Лотман, Топоров, Чудаков имели большое влияние на спектр идей, занимавших советскую интеллигенцию. Сергей Сергеевич Аверинцев был одной из культовых фигур, опорных точек для многих своих современников. Он имел возможность высказывать многие свои суждения даже в условиях советской цензуры, потому как долгое время его ограждала от официозных нападок премия ленинского комсомола, которую он одним из первых получил за свою диссертацию о Плутархе. Впоследствии, будучи человеком большой эрудиции и незаурядного ума, он завоевал репутацию как серьезный ученый. В глазах многих он служил «свидетельством, что человек, благодаря своим знаниям, таланту может чего-то добиваться, что-то совершить даже в этих очень жестких условиях»[[47]](#footnote-48). Аверинцев поднимал контекст для западных авторов, демонстрируя изолированному от целых пластов культурного наследия советскому читателю линию развития европейской литературы, связывая творчество современных авторов с традициями предшествующих эпох. (Например, работа «Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от Античности к Средневековью» (1972).) Очень многое он сделал и для контекста Германа Гессе, который у писателя чрезвычайно широк. Например, поднял Юнга, хотя и прикрывал его критикой («Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии» (1970), включает осмысление идей Юнга у Гессе), переводил Платона и по собственному признанию поспособствовал моде на него[[48]](#footnote-49).

 Какую роль Аверинцев сыграл в публикации Гессе на русском языке, нам уже известно. Можно с уверенностью говорить, что Аверинцев – один из самых первых и глубоких его читателей в СССР. Читая в его интервью об учителе, вдохновлявшем его в студенческие годы, мы практически слышим голос самого Гессе, для которого эта тема – одна из самых главных. Здесь же Аверинцев его упоминает:

 «Тот, к кому устремлялась указка, должен был тотчас назвать требуемую грамматическую форму, мгновенно получал похвалу или порицание, и тут же следовал новый взмах указки. В этом была какая-то славная бодрящая музыка. У Германа Гессе в наброске четвертого жизнеописания Йозефа Кнехта из черновиков «Игры в бисер» посвящение героя в таинство культурной традиции совершается через то, что ему раскрывается ритм движений старого учителя, всего-навсего затачивающего гусиное перо, но превратившего это дело в некий ритуал. Вот и указка Александра Николаевича запомнилась нам как орудие священнодействия»[[49]](#footnote-50).

 Аверинцев очень долго сосуществовал с творчеством Германа Гессе, глубоко продумал, пережил все его нюансы, и взгляды его претерпевали изменения:

«С Германом Гессе у меня совсем не простые отношения. Под конец студенческих лет я бурно его любил, воспринимал его смерть в 1962 году как личную утрату. Тогда у нас его почти никто не знал. (Когда много позднее «Игра в бисер» выходила в «Художественной литературе», всерьез высказывали опасение, что книгу не будут читать.) Это подогревает юношескую восторженность; сразу и протест: как это вы смеете не замечать моего поэта? — и ревнивое удовлетворение: мой и только мой, никому не отдам... Потом наступило время для ссоры, для разрыва: я болезненно ощутил эгоцентризм Гессе, двусмысленность многих его этических положений, порой — резкую безвкусицу.

Но ссора — не свободное отношение. Свободу я ощутил потом, когда мне показалось, что я могу быть к Гессе просто справедливым, не отрекаясь от благодарности и не закрывая глаз ни на что дурное» (там же).

**5.2. Читательский эталон Аверинцева и реализация его опыта в литературных, мемуарных, публицистических практиках 1970-2000-х годов**

Рассмотрим теперь ряд художественных и публицистических текстов, в которых можно встретить упоминание Гессе. Под рассмотрение попадает более поздняя рецепция – послеперестроечные тексты, которые либо осмысляют период 60-70-х, либо необходимо подразумевать его в них просто как контекст, являющийся этапом жизни самих авторов. Эти тексты важны, поскольку дают правильный ракурс, вольно или невольно проговаривают важные вещи, осмысленные или угаданные спустя время.

Можно выделить тексты, где Гессе, даже если его упоминание совсем незначительно, тем не менее, появляется как атрибут времени, и в этом его главная функция. Например, роман Олега Дивова «Молодые и сильные выживут». «В этом новом мире все равны. За пропуск сюда каждый сполна заплатил своей памятью»[[50]](#footnote-51). Роман Дивова можно рассматривать как притчу о потерянном времени, замаскированную под фантастику. А потерянное время - время поколения 60-х годов, к которому принадлежит сам автор. «Нашему поколению — родившимся в 60-х — приходится сполна платить за грехи отцов. Это редкая беда для страны. Из нашего тупика возможен только один выход: порвать и выбросить доставшиеся в наследство счета...»[[51]](#footnote-52) - пишет Дивов в своем блоге. Так, один из его героев говорит о своем прошлом: «Обрыв где-то на уровне лет тринадцати. Хотя я владею кучей разрозненной информации, которую явно приобрел уже во взрослые годы. Сама посуди, зачем мальчишке поздний Гессе?» Ему вторит героиня: «У меня все то же самое. … Один в один» [Дивов: c.93].

Менее показательны примеры в романах Галины Щербаковой «Моление о Еве» и Марианны Бакониной «Школа двойников». В обоих Гессе просто появляется на книжных полках, но, тем не менее, чем-то обозначает контекст. Судьбы героинь романа Щербаковой сложились в годы перестройки.

«Но она мнет в руках каждую из отложенных книжек. Они для нее не просто тексты, они кусочки ее жизни, оставь их — и не сложится там мозаика по имени Катя. «Тогда бери! — говорю я ей. — А Алешкиного Гессе кому-нибудь подарите. К тому же он его не очень и любит». — «Да я тоже, — отвечает Катя. — Но он задел во мне какую-то струну, после которой я стала немножко другой…» Кажется, я полюблю эту девочку»[[52]](#footnote-53).

 Или у Бакониной:

 «От удара кошачьих лап со зловещим стуком рассыпалась черно-клетчатая книжная стопка – четырехтомники Гессе и Кортасара, они и на стеллаже стояли рядом»[[53]](#footnote-54).

 Здесь важно, что Гессе появляется рядом с Кортасаром, который тоже в своем роде атрибут времени, правда, уже восьмидесятых годов, но это соответствует возрасту более молодого автора. В своей автобиографической книге композитор Александр Журбин осмысляет весь феномен того «книжного» времени, частью которого он сам был:

 «Я с детства много читал... Эта фраза звучит ужасно по-советски, по-пионерски. ... Действительно, все вокруг меня много читали, у всех были домашние библиотеки, все знали наизусть стихи любимых потов и сюжеты основных произведений мировой литературы. ... "Совок" моей юности был исключительно духовен и литературен. Говорю без всякой иронии. Находясь под жутким идеологическим давлением, мы "из-под глыб" узнавали, читали, слушали и смотрели  куда больше, чем средний американец или француз. … И в общем-то всем мировые шедевры были нам известны. И Кафка, и Пруст, и Джойс, и Маркес, и Гессе - все в прекрасных, первоклассных переводах - читались и обсуждались любителями изящной словесности»[[54]](#footnote-55).

Другой пример – в повести писателя Вячеслава Рыбакова «Трудно стать Богом». Повесть была написана автором как продолжение романа Братьев Стругацких «За миллиард лет до конца света» в рамках проекта «Время учеников». Действие ее происходит в «наши дни», т.е. по меркам повести – первая половина девяностых годов, а в оригинальном романе – это приблизительно 70-ые годы. В аннотации сказано, что «герои Стругацких постарели лет на десять, а изменились – лет на сто; таковы были эти десять лет в России»[[55]](#footnote-56). Юный сын главного героя Малянова, обладатель совсем другого взгляда и контекста, легко объясняет «книжность» отцов:

«Понимаешь, па. Вот вы говорите: книжки, книжки… Иногда попадаются интересные, конечно. Но в основном нудьга. Просто в ваше время других развлечений не было, вот вы и читали день и ночь все, что под руку подвернется. Стихи – давай стихи. Фантастика – давай фантастику. Гессе какие-нибудь невыносимые – давай Гессе…» (там же).

Здесь Гессе – атрибут «книжного» рафинированного существования советского интеллигента 70-х. Особого мира, где чтение – отдушина, укрытие. Знаковый факт: герой романа – человек науки, астрофизик, т.е. мира внутри мира, еще более изолированного. В советской парадигме ученый – это избранник. У Гессе тема избранничества, изолированности очень читаема – вся Касталия, история Йозефа Кнехта об этом. Идеологически направленная советская критика усматривала в изолированности касталийцев от мира почти только негативное. Но люди, сами посвятившие свою жизнь науке, могли увидеть у Гессе нечто иное, как, например, лингвист и психолог Ревекка Марковна Фрумкина. В ее книге мемуаров «О нас – наискосок» есть глава, которая так и называется «Наука как стиль жизни». Автор рассказывает о своем юношеском увлечении романом об ученом-физике Эрике Горине, задавшем ее жизненную парадигму, и том, как повлиял на эти представления Гессе спустя много лет.

«Бесхитростный роман я прочла как весть свыше, инстинктивно "присвоив" только тот его пафос (в смысле Белинского), который был важен лично для меня. … Теперь я понимаю причину этой привлекательности: это был мир бесспорных ценностей. … Конечно, сегодня было бы приятно сказать, что в юности меня вдохновил какой-нибудь шедевр - например, "Игра в бисер" Генриха Гессе *(так в тексте – П.Н.)*. Однако эту книгу я прочла двадцатью годами позже. Самое удивительное, что "Игра в бисер" не поколебала мои более ранние установки, а, напротив, укрепила их. В это время (это было через несколько лет после защиты кандидатской) я переживала серьезный кризис: возникшие у меня задачи увели меня из хорошо обжитой области, где я пользовалась известностью, в сферу, где мне пришлось начинать с нуля, и к тому же в полном одиночестве. В книге Гессе я нашла подтверждение своей убежденности в том, что наука как образ жизни не требует никаких оправданий извне»[[56]](#footnote-57).

Но не только ученому, советскому интеллигенту 60-70-х, невольно отрезанному от внешнего мира, тема изолированности у Гессе не могла не быть актуальной. Она вольна трактоваться как и губительный фактор. Расколотое цензурой искусство, порванная связь времен в русской культуре способствовала живому восприятию этим интеллигентом литературы и философии постмодернизма. Валентин Курбатов, критик и прозаик, в своей рецензии на вышедшую в 1999 году книгу И. Клеха, написанную в традициях и умонастроениях постмодернизма, констатирует:

 «Однако эти добрые старые формы, эта “психология”, эти “завязки-развязки” оказались живучее, чем хотелось автору, и даже с такими хорошими учителями, как Борхес и Джойс, а прибавить и тех, кого он называл в других местах — Кафка и Гессе, и кого не называл (М. Павич), русскому художнику никуда от них не деться, потому что они таятся в самом слове и строе жизни и как ты ни упирайся, а протащат свое и мимо воли выведут тебя, куда не чаял.

Невольное или вольное скитальчество Клеха по интеллектуальным окраинам Львова, Киева, Москвы, бегство “от империи” в библиотечную, университетскую культуру, праздное, беспечное бродяжничество в садах высокой книжности однажды должно было ему прискучить. Гессе навсегда написал, чем кончают магистры игры, — важно не пересидеть в Касталии, иначе первый же глоток живой жизни может оказаться последним»[[57]](#footnote-58)

Идея игры в бисер у Гессе с удовольствием прочитывалась и переиначивалась читателями, в то время как советская критика его почти не осмысляла. Формула оказалась универсальной и подвижной. Например, писатель-фантаст Дмитрий Биленкин в своей последней повести «Сила сильных» 1985 года (эпиграфом к которой становятся строки Гессе) изображает мир, где установлен и применяется четкий язык подобной игры:

«К счастью, символика и установления Игры были всюду одинаковы, Плеяды просто переняли их у землян, поскольку без Игры и ее разработанного на Земле метаязыка нельзя сформулировать, тем более решить ни одну сколько-нибудь сложную проблему. Давно, очень давно было замечено внутреннее родство математики, логики, музыки, языка, обнаружена сводимость этих средств описания, выражения, моделирования действительности к единому смысловому ряду, благо, все это были знаковые системы, сети, в которые человек улавливал мир изменчивых сущностей. Но обобщенный образно-понятийный метаязык, нерасторжимо соединивший науку с искусством, удалось создать лишь к середине четвертого века третьего мегахрона. Тогда и возникла Игра, как ее обычно называли (возможно, то была дань уважения тому древнему писателю, Г. Гессе, который в одном из своих романов придумал нечто похожее, хотя ему самому идея такой Игры сущностями виделась сугубой отвлеченностью от дел практических и насущных»[[58]](#footnote-59).

Другая форма: журналист Ольга Пескова в небольшой заметке для журнала «Столица», в 1997 году перенесла игру в бисер из области науки и искусств в сферу обыденной жизни как способ осмысления и запоминания процессов:

«Тебя увлекает поток информации, дела, попутно замечаешь, что вроде бы май, но, к сожалению, не ты перебираешь пальцами кнопки джойстика, все уже решено за тебя. И не нажмешь на стоп-кадр, чтобы запечатлеть первую траву, первую грозу, возвращение птиц… Я попытаюсь сделать это за москвичей. Получается что-то вроде игры в бисер у Гессе: когда ищешь точку соприкосновения музыки, цвета, времени, некой общей сентенции и математического смысла. Пожалуй, именно это мой редактор называет ассоциативным рядом. К примеру, песня «Не тревожь мне душу, скрипка» Валерия Меладзе и девушка, что снималась в его клипе. Она живет в моем подъезде, и именно в нее влюбился майор в штатском, после чего расторг помолвку со мной. И был тоже май. И Соломоново «Все проходит», и закон больших чисел – чем дальше, тем больше…»[[59]](#footnote-60)

Уже упоминавшийся Александр Журбин на свой лад осмысляет не столько идею игры, но идею Касталии как некого интеллектуального центра. Во времена, когда писалась книга Журбина (конец девяностых годов), было актуальное развлечение – «интерактивные книги».

«Суть их вот в чем: книга создается только для компьютера, ее читатели - только посетители Интернета. Читатель доходит до определенного места (наверно "самого интересного") и останавливается. Ему предлагают на выбор, скажем, три варианта, как развивается сюжет дальше, до следующей остановки. ...Конечно, еще интересней, когда роман идет на Интернете, и в его создании участвуют не только силиконовые "микрочипы", но и живые мозги». [Журбин: с.278]

Через феномен этой игры автору представляется что-то вроде антиутопии – виртуальное будущее человечества:

«Представьте, если в эту игру засядут поначалу играть, скажем, Джон Апдайк, Марио Варгас Льоса и Виктор Пелевин? Представляете, какая игра ума там будем пениться и кипеть, какой безумный роман может вылиться из подобной мозговой атаки? ..рано или поздно люди научатся совмещать, сливать в один поток несколько вдохновений. Предвижу фигуру некоего Великого Координатора, который будет следить за гармонией и порядком. И человечество станет приближаться к той идеальной Касталии, которую описывал Герман Гессе. И новые гениальные романы обрушатся на человечество с нечеловеческой силой (каламбур не случайный). И все это будет немедленно уноситься в набоковскую "летейную библиотеку", поскольку читать это будет некому. Все население земли будет сидеть, глядя на компьютерный монитор, и придумывать новые приключения героев Главного Романа. И на этом цивилизация закончится. В начале было Слово, оно же будет и в конце» [Журбин: там же]

 Сложно было бы однако привести пример того, на что Герман Гессе повлиял в русском культурном нарративе. Причины этого объясняет переводчик Сергей Ромашко: «Подражать ему трудно, потому что у него нет определенной манеры. Скорее Томасу Манну можно подражать, у него все-таки есть своя, тягучая манера письма. А Гессе - он же очень разный, и стремился это показать. Потом, он очень большой эстет, а эстетство такого рода у нас тоже не очень идет, даже если автор популярен. … В какой-то степени он на очень многих повлиял, и выражение «Игра в бисер» прочно вошло в русский язык. Но я не вижу особенного «гессевидного» отпечатка на одном или нескольких авторах. Это можно скорее говорить о писателях вроде Оруэлла или Кафки, там, где конструктивные признаки очень ощутимы. А то, что некая общая радиация была на тех, кто был достаточно восприимчив в 70-ые годы – это несомненно»[[60]](#footnote-61).

1. **Заключение**

Герман Гессе, попав на почву советских ожиданий, обрел жизнь как совершенно особенный персонаж. С одной стороны, ему навязывали клише, встраивали в готовые советские идеологические матрицы. Его стремились показать противником буржуазного мироустройства, «неприкаянным левым», сторонником социализма и революции, что отчасти основывается на высказываниях Гессе тридцатых годов, когда он был вдохновлен происходящими в России переменами. Писателя также причисляли к «гуманистам» и связывали, сопоставляли с Томасом Манном, с которым Гессе находился в дружеских отношениях и имел общий контекст. Томас Манн находился в идеологической милости, поэтому то, что Гессе с ним ассоциировали, было, отчасти, результатом защиты последнего.

 В описываемое время советская реальность стала для многих мыслящих людей совершенно неприглядной, и нужно было придумывать формы ухода от нее. Это было и диссидентство: от хранения и распространения самиздата до активной правозащитной деятельности, на которую были способны, конечно, только единицы. И «кухонное» фрондерство – постоянно зреющее чувство недовольства жизнью, для очень многих окончившееся алкоголизмом. Это во многом обуславливает и «книжный бум» 70-х. Среди широких масс читающих людей глубоко укоренился интеллектуальный и духовный эскапизм. И причина популярности Гессе в том, что в своем творчестве он показал разные образцы интеллектуального эскапизма, когда в этом больше всего нуждались. На вопрос, уместно ли говорить о культе Гессе в СССР С.А. Ромашко отвечает так:

 «В каком-то смысле да, потому что любовь к «Игре в бисер» - это был опознавательный знак. Это было некоторое расширение, совершенно особый взгляд на вещи. Упрямство, когда человек говорит: «Делайте, что хотите, а у меня есть свой мир, где я буду играть в бисер. … Такие вещи, как религия, идеализм, поскольку они были отринуты властью как ненужное и вредное, тоже осуществляли функцию духовного сопротивления. Важно было отодвинуть официальную идеологию немножко подальше, оставить свободное жилое пространство, и годилось все. Гессе – не худший вариант, потому что он достаточно универсальный, свободный, не догматический автор, и тот мир, который он предлагал, был достаточно большого объема, в него могли прийти совершенно разные люди. Он не был явно политически или религиозно, конфессионально окрашен. Даже какие-то буддийские восточные вещи для него не были необходимостью, которой он следовал – это был еще один вариант существования человеческого духа, который был ему чем-то симпатичен. И эта свобода культурного движения была очень важна» (там же).

 Герман Гессе был способен воспринимать культуру с огромной широтой и всюду находить в ней уголки для уединения и размышления. Сам роман «Игра в бисер» воспринимался как путеводитель по формам эскапизма: интеллектуального, религиозного, духовного, мистического. Особенное положение советского интеллигента – эскаписта, фрондера, диссидента и избранника – обусловило глубокое переживание текста Гессе.

 Книги Гессе встраивались в библиотеку советского интеллигента 70-х как часть обязательного «джентльменского набора». Среди его «соседей» по книжной полке непременно присутствовали Манн, Белль, Кафка, Джойс, Пруст, Маркес, Кортасар, Камю, Хэмингуэй, Ремарк, Сэлинджер, Фолкнер, Скотт Фицджеральд. Именно этот состав интеллектуального списка, интеллектуального чтения формировал сознание думающих людей во сторой половине 20 века. Место Гессе в этом книжном Пантеоне – одно из центральных.

**Библиография**

**Источники:**

Аверинцев С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре. — М.: Правда, 1988.
Аверинцев С. С. Моя ностальгия // Новый Мир, 1996

Аверинцев С. С. Горизонт семьи // Новый Мир, 2000

Авторское дело Гессе Германа. "Под колесами". Повесть. Перевод с немецкого В. М. Розанова // РГАЛИ. ф. 613 оп. 9 ед. хр. 1171.

Авторское дело Гессе Германа. "Игра в бисер". Роман. Перевод с немецкого Д. Л. Каравкиной и В. М. Розанова // РГАЛИ. ф. 613 оп. 10 ед. хр. 4882

Авторское дело Гессе Герман. "Избранное". Повести и роман. Перевод с немецкого С. С. Аверинцева, С. К. Апта, В. Н. Куреллы и др. // РГАЛИ. ф. 613 оп. 10 ед. хр. 4883

Азадовский К. Переводчик и его время: Соломон Апт (1921-2010)/Вопросы литературы. 2011. №3.

Архипов Ю. «Степной волк» или в поисках идеала // Литерат. газ. 1977

Баконина М. Школа двойников М.: Варгиус, 2000. – 365 с.

Биленкин Д. Сила сильных. М.: Детская литература, 1986 – 272 с.

Гессе Г. Избранное. М.: Художественная литература, 1977. – 413 с.

Гессе Г. Игра в бисер. М.: Художественная литература, 1969. – 544 с.

Гессе Г. Избранное. М.: Радуга, 1984. – 592 с.

Гессе Г. Магия книги: [сборник] – М.: АСТ: Астрель, 2001 – 259 с.

Гессе Г. Письма по кругу: [сборник] – М. Прогресс. 1987 – 396 с.

Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. 1917-1991. М.: РОССПЭН, 2002 – 408 с.

Госбезопасность и литература на опыте России и Германии (СССР и ГДР). М.: Рудомино, 1994 – 152 с.

Дивов О. Молодые и сильные выживут. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998 – 280 с.

Довлатов С. Записные книжки // Слово – Word, 1990.

ЖурбинА.Б. Как это делалось в Америке, Автобиографические заметки. Изд-во Захаров, М., 1999. - 285 с.

Иваницкая Е. Нет ничего явного, что не стало бы тайным.(25 лет «русского инобытия» «Игры в бисер») // Вопросы литературы, №4, 1994. – 173-187 с.

Валентин Курбатов. Дорога в объезд // Дружба народов, 1999, №9.

Ольга Пескова. Погода // Столица, №6, 1997 – 81 с.

«Перевожу в день минимум 3 страницы…» [Электронная страница] <http://old.russ.ru/krug/20010910.html> Проверено: 20.05.13

Сергей Ромашко: «Нужно пересмотреть переводы Гессе» [Электронная страница] <http://morebo.ru/interv/item/1368997658243> Проверено 20.05.13

Россия в XX веке: Историки мира спорят. М., 1994 .

Рыбаков В. Трудно стать Богом. – М.:АСТ, 1997- с.544

**С. Апт о себе и других. Другие – о С. Апте:** Сб. воспоминаний, статей, интервью. – М.: Языки славянской культуры, 2011. – 256 с.

Фрумкина Р.М. О нас — наискосок. М.: Русские словари, 1997

Харитонов М. Читая «Игру в бисер» // Иностранная литература . 1970. No.6, стр.262

Харитонов М. «Привычные святыни покидая.»: О творчестве Г.Гессе. // Иностранная литература.1974. No.12. стр. 209.

Щербакова Г. Уткоместь или Моление о Еве // Новый мир. 2000. №12

Divov: Россия молодая [Электронная страница] <http://divov.livejournal.com/288581.html> Проверено 23.05.13

Dr. Solomon Apt [Электронная страница] [http://www.hermann-hesse.de/ru/фонд-гессе/лауреаты-премии-им-германа-гессе/dr-solomon-apt](http://www.hermann-hesse.de/ru/%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B4-%D0%B3%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B5/%D0%BB%D0%B0%D1%83%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%8B-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%B8-%D0%B8%D0%BC-%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B0-%D0%B3%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B5/dr-solomon-apt)

Проверено 20.05.13

**Наука и критика.**

Азадовский К. "Взгляд в хаос". (Достоевский глазами Гессе) // Всемирное слово, 1999, № 12.- 12-18 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Ху-дож. лит., 1979. 412 с.

Веселовский А. Н. Избранные статьи. СПб.: Наука, 1989. 363 с.

Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1979.
История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 792 c.
Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. 1950-е
- 1990-е годы, пособие для студ. высш. учеб. Заведений: В 2 т. – Т.1, 1953-1968.. М., Академия, 2003 – 413 с.

«Семидесятые» как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К.Ю. Рогов. М., 1998.

Тиме Г. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX- XX веков. — СПб. : Нестор-История, 2011. — 456 с.

Фельд Н. Конференция «Культура как/и перевод: русско-немецкие отношения в ХХ и XXI веке» (Берлин, 11—13 декабря 2009 г.) // НЛО. 2010. №103.

Березина А.Г. Достоевский в восприятии Г.Гессе // Достоевский и зарубежная литература. Л., 1978. – 220-244 с.

Борьба КГБ с инакомыслием в СССР в середине 1960-х - начале 1980-х гг. // Тоталитаризм в России (СССР) 1917-1991 гг.: оппозиция и репрессии: Материалы научно-практических конференций. Пермь, 1998

Затонский Д.В. Парадоксы Г. Гессе // Затонский Д.В. В наше время. Книга о зарубежных литературах XX века. М.: Сов.писатель, 1979.

**Приложение.**

 Для работы над данным исследованием, мы попросили ведущего переводчика-германиста Сергея Александровича Ромашко, автора переводов Беньямина, Гадамера, Новалиса, Рильке, самого Гессе (сборник «Книга россказней», 2002) и многих других, прокомментировать ряд проблематичных вопросов по теме. На многие его суждения мы опираемся в тексте работы. Интервью было также опубликовано на сайте «Московского книжного журнала/Moscow Review of Books» (<http://morebo.ru/interv/item/1368997658243>) и пользуется популярностью среди читателей.

# [Сергей Ромашко: «Надо пересмотреть переводы Гессе»](http://morebo.ru/interv/item/1368997658243)

* [Сергей Ромашко](http://morebo.ru/personalia/item/1368997617111)
* **Собеседник:**[Полина Николаева](http://morebo.ru/personalia/item/1368997587117)
* **Время публикации на сайте:**20.05.13

 Об искусстве предисловий к «запутанным» книгам, конфликте между реальностью и убеждениями, плохом исполнении и силе искусства, а также важности контекста.

**- Что было специфического в восприятии немецкоязычной культуры и литературы в послесталинском СССР, в 60-70-е годы?**

- Переводная литература, безусловно, играла важную роль и шла с огромным интересом. Увлечение Ремарком, все эти «Три товарища» – это оттуда и до сих пор остается. Он был вне конкуренции. Бёлль в 60-е тоже воспринимался очень хорошо, хотя трудно сказать, за счет чего это происходило. Ведь Бёлль - абсолютно христианский автор, при том что это не выражено ясно, а вплетено в повествование. Он очень далек от русского восприятия – это человек западной части Германии и немножко чужой даже для востока страны. Конечно, Кафка, который успел прорваться на волне либерализации 60-х, причем не весь – «Замок» не успел. «Замок» лежал переведенный в нескольких вариантах десятки лет, ожидая возможность публикации. Но в культурное сознание Кафка вошел быстро и достаточно прочно, отсюда в позднесоветское время появилась хорошая фраза: «Мы рождены, чтоб Кафку сделать былью». Это свидетельство того, что он был достаточно жив как персонаж, хотя, конечно, никто ничего не понимал, потому что нужно было представлять себе, что такое традиция агады, представлять себе Прагу XX века и очень-очень многое другое. Дело в том, что переводчики тоже достаточно плохо понимали, что они переводят – это их беда, а не вина. Люди оказались вышвырнутыми из культурного процесса ХХ века, а все, что хоть как-то на что-то намекало, было заспецхранено.

Были случаи, что каким-то авторам повезло, например, Рильке. Для Европы это было бы странно, потому что поэзию в основном списали в архив, а у нас в 60-е она и своя очень хорошо звучала, и чужая тоже в это встраивалась. Рильке повезло, за него заступались Цветаева, Пастернак - это его двигало, поднимало, встраивало в общее движение возвращения утраченного. Но были вещи парадоксальные, например, трудно сказать, почему понравился советской власти Томас Манн – шопенгауэровец и вообще мрачный, довольно занудный тип. Он шел под рубрикой «гуманизм», куда относили все, что никак не удавалось обозвать. И, конечно, Брехт, но с Брехтом тоже было занятно. Например, был издан пятитомник его пьес, где были и такие, которые, по мнению советской власти, переводить не надо было. Но его защищало то, что он был официально принят как хороший, нужный, прокоммунистический автор, и поэтому его, вообще говоря, не читали.

**- Какова роль переводчиков как посредников между автором и читателем?**

- Так устроена культура: если что-то отрежут в какой-то момент, то потом это нужно долго восстанавливать, а иногда и не получается. Когда в 60-е снова начали переводить, возник вопрос, стоит ли пытаться восстановить эту связь или начинать все заново, потому что люди уже совсем не те, да и переводчики другие. В случае того же Бёлля – что знали наши переводчики не только о христианстве в католическом изводе западной части Германии, но и о многом другом?

Переводы искажались еще и тем, что вырезали все подряд: сначала с перепугу вырезал переводчик, боясь, как бы не зарубили книгу целиком, потом с перепугу редактор, потом еще кто-нибудь. Но читали же.

Герман Гессе - не политический автор, и его можно было выдать бог знает за что, что отчасти и делалось. Было искусство написания предисловий, послесловий к «запутанным» книгам. Критик, прекрасно понимавший, в чем дело, тем не менее, с невинным взором заявлял – это совсем не о том! Это была игра, она кончилась, видимо, когда уже совсем всем надоела. А в 60-70-е это с большим азартом осваивалось: добиться, опубликовать, пусть дойдет хотя бы урезанным до читателя, а там посмотрим. Многие справедливо считали своей задачей, долгом, всеми силами продвигать какие-то культурные явления к нашей более-менее широкой публике. В языкознании была такая полоса, где можно было работать практически свободно, если не произносить некоторых слов, а произносить их было необязательно, потому что все и так все знали.

Есть момент, в котором я с нашей доблестной переводческой школой сильно расхожусь. Чужой текст нужно было адаптировать, сделать так, чтобы он звучал хорошо по-русски. В это классическое советское время, 30-50-е годы, произошло чудовищное сжатие литературы до нескольких основных жанров - роман-воспитание, героический роман, какая-нибудь безумная поэма, невнятная лирика, мечтательная новелла про природу и критическая статья-разбор. Все остальное просто улетучилось и оказывалось, что мировую литературу нужно превращать в этот набор, потому что иначе она не будет звучать. Это мне решительно не нравится, потому что ведет к нехорошей абберации: у людей, которые не занимаются чужими культурами – а перевод делался для них – возникала замечательная иллюзия, будто во всем мире все, как у нас. А это абсолютно не так. Многие конфликты, которые мы сейчас переживаем в самых разных областях, заключаются в том, что реальность вступает в конфликт с этим убеждением. А большинство к этому не готово! Лучшая для большинства защита – нападение: запретить, убрать, заклеймить. Все это в той или иной степени продолжается и сейчас, и это серьезно.

Даже в плохом переводе что-то наш читатель чувствовал. Это поразительное свойство искусства –совсем испортить его тяжело. Так и картина в плохой репродукции и музыка в плоховатом исполнении может производить достаточно сильное впечатление. Потому что, если человек понял, как это устроено, он может в голове у себя дорисовать, доработать до нужного состояния. Опять же, весь контекст Томаса Манна – кто его знал в 60-70-е годы? Поэтому самая контекстная вещь, «Будденброки» у нас непопулярна по сравнению с «Волшебной горой» и другими текстами.

**- Можно ли сказать, что Герман Гессе воспринимался сквозь Томаса Манна?**

- И да, и нет. Во-первых, они просто были в хороших отношениях. Но это, конечно, не повод. В каком-то смысле они были в одном лагере, участвовали в одних и тех же писательских объединениях, и для обоих по-своему характерна жизнь в Швейцарии. Думаю, это достаточно разные авторы с учетом того, что у них есть общий контекст. Отчасти это результат защиты, потому что надо было к чему-то Гессе прилепить, а Томас Манн – единственное, к чему можно было прилеплять безбоязненно. Когда это в разумных дозах, то в общем-то и невредно, потому что на что-то надо опираться.

Но с другой стороны, контекст Гессе, прожившего долгую и трудовую жизнь, очень широкий и он менялся, начиная от декадентства начала XX века до буддоподобного, совершенно отстраненного созерцания окружающего конца 50-х. Многие составляющие этого контекста тогда вообще были неизвестны или известны по слухам – кто читал Юнга или Платона? А Гессе без этого контекста, конечно, устоит, но это будет не весь Гессе. Там и восточная, и средневековая, и античная традиции. Например, в «Книге россказней», которой я занимался, он показал, как может использовать самые разные контексты от древних времен до наших дней. И это вполне соответствует его творческому пути: из одних контекстов он уходил, в другие приходил, к одним возвращался, а к другим нет. Все-таки у него было хорошее образование. Семинария, где он не доучился, очень много ему дала, ему до конца жизни хватило во многом того запаса, который он получил в довольно раннем возрасте. Всего этого не было известно и, конечно, это обедняло.

Помимо всего прочего Гессе и Манн очень существенно различаются в личностном плане. Манн - пример "успешного" нормального человека. Всё у него в порядке. Гессе - типичный и постоянный травматик: с ранней юности и до старости у него кризисы и переломы, которые постоянно приходилось превозмогать. А попытки стать «нормальным» человеком явно ни к чему хорошему не приводили.

**- Вы упоминали о защитниках Гессе. У меня сложилось впечатление, что больше и успешнее всех за него в СССР «заступался» Сергей Аверинцев.**

- Да, ему многое удалось сделать. Аверинцев был человеком большой эрудиции, и это ему здорово тогда помогало. А потом такое дурацкое обстоятельство, что он был одним из первых лауреатов премии Ленинского комсомола, о нем писали в журнале «Юность» как о замечательном молодом ученом, который поражает своими знаниями. Сейчас это может казаться смешным, но тогда это был важный момент, потому что на протяжении какого-то времени это давало ему определенную защиту и поддержку помимо его личных достоинств. Потом он получил авторитет как действительно серьезный ученый и большой эрудит – и это признавали все, даже те, кто запрещал. Для контекста Гессе он очень много сделал. Он вытащил Юнга, хотя, конечно, прикрывал его всякой критикой. То же самое он делал для Томаса Манна. Он проводил параллель между авторами ХХ века и разными античными, средневековыми идеями – показывал линию развития европейской культуры. Конечно, такие люди много значили и как определенные фигуры – это было свидетельство, что человек, благодаря своим знаниям, таланту может чего-то добиться, что-то совершить даже в этих очень жестких условиях. Была потребность в «культовых фигурах», за что-то нужно было держаться.

**- Существовал ли в 70-е культ Гессе?**

- В каком-то смысле да, потому что любовь к «Игре в бисер» была опознавательным знаком. Это было некоторое расширение, особый взгляд на вещи. Упрямство, когда человек говорит: «Делайте, что хотите, а у меня есть свой мир, где я буду играть в бисер». В классическое советское время прямой протест и противодействие для большинства были невозможны, конечно, немыслимы - просто потому, что это предполагало большую дозу героизма, силы, уверенности. Но какая-то живая часть в этом мире должна была быть, и каждый попытался ее в чем-то найти. Гессе был не худший вариант в ситуации, когда некоторые просто спивались. Религия, идеализм, поскольку они были отринуты властью как ненужное и вредное, тоже осуществляли функцию духовного сопротивления. Важно было отодвинуть официальную идеологию немножко подальше, оставить свободное жилое пространство, для этого годилось все. Гессе – не худший вариант, потому что он достаточно универсальный, свободный, не догматический автор. Мир, который он предлагал, был достаточно большого объема, в него могли прийти совершенно разные люди. Он не был явно политически или религиозно, конфессионально окрашен. Даже буддийские восточные сюжеты не были для него необходимостью, которой он следовал – это еще один вариант существования человеческого духа, который был ему чем-то симпатичен. И эта свобода культурного движения была очень важна. Большинство не знало тогда его книжечку «Библиотека всемирной литературы», но она как раз показывает, как широко готов был Гессе воспринимать литературу, культуру в ее временном и пространственном размахе. Это чувствовалось во всем его творчестве.

**- Что больше всего ухватывалось, обсуждалось на пике его популярности в СССР?**

- Довольно сильный мистический момент. И это тоже было сопротивление официальной идеологии, которая клеймила всякую мистику, хотя сама была в определенной степени мистична. Восточное, религиозное воспринималось как некоторая альтернатива официальной идеологии, которая внешне была довольно реалистична, а внутри сама была квазирелигиозный конструкт, частично опиравшийся на давние российские традиции. Первой реакцией отторжения был интерес к другому мистическому. Так появлялась надежда на уход от неприглядной реальности. Мистические авторы все были в большом загоне, особенно откровенно мистические. Например, Новалиса издавать не полагалось. Но у Гессе это было очень тонко, он не был примитивным мистиком, он прошел через романтизм, постромантизм. Его мистицизм был легким, воздушным, и он проскакивал цензуру. Но читатели-то чувствовали, и это их привлекало.

**- На что Гессе повлиял в русском культурном нарративе?**

- Не знаю. Подражать ему трудно, потому что у него нет определенной манеры. Скорее Томасу Манну можно подражать, у него все-таки есть своя, тягучая манера письма. А Гессе - разный, и стремился это показать. Потом, он большой эстет, а эстетство такого рода у нас тоже не очень идет, даже если автор популярен. Рильке популярен, а кто подражает Рильке? Так и здесь. В какой-то степени он на многих повлиял, выражение «Игра в бисер» прочно вошло в русский язык. Но я не вижу особенного «гессевидного» отпечатка на одном или нескольких авторах. Это можно скорее говорить о писателях вроде Оруэлла или Кафки, там, где конструктивные признаки ощутимы. А то, что некая общая радиация была на тех, кто был достаточно восприимчив в 70-е– это несомненно. Очень многие люди прошли через увлечение Гессе, другое дело, что оно потом по-разному преломлялось или уходило, но думаю, не уходило совсем. Все-таки это большой опыт для интеллектуального, художественного человека – включение в такого своеобразного автора.

**- А для Вашей профессиональной ориентации как германиста имел ли значение его тип мышления, его язык?**

- Да, имел. Около середины 70-х я прочитал у Гессе все, что можно было найти. Он был важен мне и для переводческой практики, потому что к столетнему юбилею Гессе я пробовал перевести некоторые его нехудожественные вещи. Из того, что я у него усвоил, помимо общечеловеческих, были вещи профессиональные. Я до сих пор прекрасно помню: он объясняет, что в литературе не бывает мелочей, в том числе, в смысле языка. Он говорит о том, что фразы «хлопнуть дверями» и «хлопнуть дверьми» - для него совершенно разные. Я тогда обратил на это внимание и абсолютно с ним согласен. Еще люблю ссылаться на его мысль о том, что тема, материал в литературе – не главное, главное, что с этим делаешь. Это, кстати, касается не только литературы, но и науки. Это все та же радиация, и трудно описать, как влияют конкретные факты и вещи, но пройти через увлечение Гессе, ощутить, пережить его для себя – довольно важная вещь. Конечно, в какой-то момент наступает и критическое отношение, иногда раздражение – это тоже хорошо. Долго жить с автором - тяжело, так же, как долго жить с каким-то человеком. Это тоже надо пережить и относиться как к части жизни, потому что я считаю, что если тебя что-то занимает, то нельзя к этому относиться равнодушно – отработал и пошел пиво пить, что порой заметно у переводчиков, литераторов, ученых. Лучше уж ненавидеть, чем просто относиться к этому равнодушно. Кстати, ненавистническая критика нередко интереснее и точнее в анализе, чем критика хвалебная, которая часто бывает совершенно пуста.

**- 50-летие со дня смерти Гессе в прошлом году у нас почти не было замечено. Актуальны ли его книги для нынешнего российского читателя, у которого нет потребности в сопротивлении жесткой идеологии?**

- Это серьезная проблема, потому что происходит мощное переключение и, конечно, есть авторы, которые для нас вовсе перестают работать. Думаю, образ Гессе в глазах публики тоже нужно как-то менять. Молодые люди все воспринимают в иной манере и с совершенно другим контекстом. Теперь у нас и буддизм не под запретом, и Юнг издан в большом количестве, значит, нужно иначе подавать Гессе. И, простите меня, нужно посмотреть переводы. Надо спокойно посмотреть, чего там есть, чего там нет. Это работа малоблагодарная: требует много времени и сил, и хорошей квалификации, а большой славы и денег на этом не заработаешь. Гораздо проще взять старую книжку и перешлепать, чем многие издательства и занимаются. Надо пересматривать, во-первых, потому, что была многослойная цензура, и, во-вторых, в ряде случаев незнание.

В любом случае «Степной волк» - прекрасная книга. Она уже существует в литературе, надо только аккуратно проверить, все ли там в порядке, и она будет жить. С другими, конечно, посложнее, потому что ранние вещи здорово привязаны к тому времени. А «Игра в бисер» - очень неторопливое повествование, предполагает углубленность в книгу, чего от современного читателя ожидать трудновато. Но бывают ведь неожиданные повороты. Например, «Степной волк» был забыт в мире на несколько десятилетий и в 60-х к нему вернулись на волне левых, «хиппозных» движений. Так почему бы не вернуться к «Игре в бисер»? Все решает некое качество. Это касается искусства вообще: если вещь чего-то стоит, она будет жить. К увлечению «Степным волком» в 60-х можно относиться с юмором, но, значит, люди что-то для себя в нем нашли. Когда произведение искусства живет очень долго, в нем могут находить самое разное и не видеть того, что действительно там есть.

У каждого свой Гессе, у каждого свой Бах, у каждого свой Томас Манн. Наша, профессионалов, задача в том, чтобы попытаться донести до людей, что мы видим в этих авторах, дать им понять это, сделать это ближе. Но это не делается усилием воли или добрым намерением – доброго намерения не достаточно. Должны быть знания, некая свобода, ведь под постоянным давлением и принуждением трудно сделать что-то путное. Сочетание этого может дать результат, и тогда чужой автор вдруг становится близким. Как это происходит - в общем-то тайна. В случае с Гессе удачно совпало стремление к расширению духовного горизонта и счастливая возможность издавать таких авторов. Я думаю, он останется, потому что это феномен, который так просто не убрать из истории литературы и культуры.

1. Ушаков Д.Н. Большой Толковый Словарь. Современная редакция. М.: ООО «Дом Славянской книги», 2008. — Стр. 690 [↑](#footnote-ref-2)
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Ху-дож. лит., 1979. 412 с. [↑](#footnote-ref-3)
3. Веселовский А. Н. Избранные статьи. СПб.: Наука, 1989. [↑](#footnote-ref-4)
4. Бахтин М.Эстетика словесного творчества. С. 371 [↑](#footnote-ref-5)
5. Там же . с 373. [↑](#footnote-ref-6)
6. Жирмунский В.М. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1979. 358 [↑](#footnote-ref-7)
7. Тиме Г. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX- XX веков. — СПб. : Нестор-История, 2011. Далее ссылки на издание даются в тексте. [↑](#footnote-ref-8)
8. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976; Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.,1982 [↑](#footnote-ref-9)
9. Сергей Ромашко: «Нужно пересмотреть переводы Гессе» [Электронная страница] <http://morebo.ru/interv/item/1368997658243> Проверено 19.05.13 [↑](#footnote-ref-10)
10. Фельд Н. Конференция «Культура как/и перевод: русско-немецкие отношения в ХХ и XXI веке» (Берлин, 11—13 декабря 2009 г.) // НЛО. 2010. №103. [↑](#footnote-ref-11)
11. Азадовский К. "Взгляд в хаос". (Достоевский глазами Гессе) // Всемирное слово, 1999, № 12.-стр.12-18 [↑](#footnote-ref-12)
12. Гессе Г. Братья Карамазовы, или Закат Европы // Магия книги: [сборник] – М.: АСТ: Астрель, 2001 – с.91 [↑](#footnote-ref-13)
13. Гессе Г. Размышления об «Идиоте» Достоевского // Письма по кругу: [сборник] – М. Прогресс. 1987 – стр. 101-102 [↑](#footnote-ref-14)
14. Гессе Г. О Достоевском // Письма по кругу – стр. 124 [↑](#footnote-ref-15)
15. Гессе Г. Из рецензии в журнале «Бюхервурм»//Письма по кругу. – с.199 [↑](#footnote-ref-16)
16. Гессе Г. Библиотека всемирной литературы // Магия книги - с.102 [↑](#footnote-ref-17)
17. Сергей Ромашко: «Нужно пересмотреть переводы Гессе» [Электронная страница] <http://morebo.ru/interv/item/1368997658243> Проверено 20.05.13 [↑](#footnote-ref-18)
18. Авторское дело Гессе Германа. "Под колесами". Повесть. Перевод с немецкого В. М. Розанова // РГАЛИ. ф. 613 оп. 9 ед. хр. 1171. –Далее ссылки на издание даются в тексте. [↑](#footnote-ref-19)
19. Авторское дело Гессе Германа. "Игра в бисер". Роман. Перевод с немецкого Д. Л. Каравкиной и В. М. Розанова // РГАЛИ. ф. 613 оп. 10 ед. хр. 4882. Далее ссылки на издание даются в тексте. [↑](#footnote-ref-20)
20. Сергей Ромашко: «Нужно пересмотреть переводы Гессе» [Электронная страница] <http://morebo.ru/interv/item/1368997658243> Проверено 20.05.13 [↑](#footnote-ref-21)
21. Авторское дело Гессе Герман. "Избранное". Повести и роман. Перевод с немецкого С. С. Аверинцева, С. К. Апта, В. Н. Куреллы и др. // РГАЛИ. ф. 613 оп. 10 ед. хр. 4883. Далее ссылки на издание даются в тексте. [↑](#footnote-ref-22)
22. Здесь и далее в этой главе при построчном сравнении текстов приводятся цитаты из книг «Игра в бисер» 1969 года (Гессе Г. Игра в бисер. М.: Художественная литература, 1969) и «Избранное» 1984 года (Гессе Г. Избранное. М.: Радуга, 1984). [↑](#footnote-ref-23)
23. Аверинцев С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре. — М.: Правда, 1988. [↑](#footnote-ref-24)
24. **С. Апт о себе и других. Другие – о С. Апте:** Сб. воспоминаний, статей, интервью. – М.: Языки славянской культуры, 2011 – стр.217 [↑](#footnote-ref-25)
25. Dr. Solomon Apt [Электронная страница] [http://www.hermann-hesse.de/ru/фонд-гессе/лауреаты-премии-им-германа-гессе/dr-solomon-apt](http://www.hermann-hesse.de/ru/%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B4-%D0%B3%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B5/%D0%BB%D0%B0%D1%83%D1%80%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%8B-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%B8-%D0%B8%D0%BC-%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B0-%D0%B3%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B5/dr-solomon-apt) Проверено 20.05.13 [↑](#footnote-ref-26)
26. Сергей Ромашко: «Нужно пересмотреть переводы Гессе» [Электронная страница] <http://morebo.ru/interv/item/1368997658243> Проверено 20.05.13 [↑](#footnote-ref-27)
27. Уварова И.П., Рогов К. «Семидесятые» как предмет истории русской культуры // «Семидесятые» как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К.Ю. Рогов. М., 1998. стр.29 [↑](#footnote-ref-28)
28. Хоскинг Дж. Предпосылки образования гражданского общества в период «застоя»//Россия в XX веке: Историки мира спорят. М., 1994, стр. 604. [↑](#footnote-ref-29)
29. Борьба КГБ с инакомыслием в СССР в середине 1960-х - начале 1980-х гг. // Тоталитаризм в России (СССР) 1917-1991 гг.: оппозиция и репрессии: Материалы научно-практических конференций. Пермь, 1998, стр.103 [↑](#footnote-ref-30)
30. Березовский В.Н. Движение диссидентов в СССР в 60-х - первой половине 70-х годов // Россия в XX веке: Историки мира спорят. М., 1994, стр. 615 [↑](#footnote-ref-31)
31. Даниэль А.Ю. Диссидентство: культура, ускользающая от определений // «Семидесятые» как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К.Ю. Рогов. М., 1998, стр.111 [↑](#footnote-ref-32)
32. Даниэль А.Ю. История самиздата // Госбезопасность и литература на опыте России и Германии (СССР и ГДР). М., 1994 [↑](#footnote-ref-33)
33. Борьба КГБ с инакомыслием в СССР в середине 1960-х - начале 1980-х гг. // Тоталитаризм в России (СССР) 1917-1991 гг.: оппозиция и репрессии: Материалы научно-практических конференций. Пермь, 1998, стр.103 [↑](#footnote-ref-34)
34. Иванов Вяч. Вс. Метасемиотические рассуждения о периоде 1968-1985гг.// «Семидесятые» как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К.Ю. Рогов. М., 1998, стр.77 [↑](#footnote-ref-35)
35. Рогов К. «Семидесятые» как предмет истории русской культуры // «Семидесятые» как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К.Ю. Рогов. М., 1998. стр.23 [↑](#footnote-ref-36)
36. «Семидесятые» как предмет истории русской культуры, 1998. Стр. 32-76 [↑](#footnote-ref-37)
37. Липовецкий М., Берг М. Мутации советскости и судьба советского либерализма в литературной критике семидесятых: 1970-1985//История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. Стр.477 [↑](#footnote-ref-38)
38. «Семидесятые» как предмет истории русской культуры, 1998. Стр. 32-76 [↑](#footnote-ref-39)
39. Сергей Ромашко: «Нужно пересмотреть переводы Гессе» [Электронная страница] <http://morebo.ru/interv/item/1368997658243> Проверено 20.05.13 [↑](#footnote-ref-40)
40. Харитонов М. Читая «Игру в бисер» // Иностранная литература . 1970. No.6, стр.262. Далее ссылки на это издание даются в тексте. [↑](#footnote-ref-41)
41. Харитонов М. «Привычные святыни покидая.»: О творчестве Г.Гессе. // Иностранная литература. 1974. No.12. стр. 209. Далее ссылки на это издание даются в тексте. [↑](#footnote-ref-42)
42. Аверинцев С.С. Путь Г.Гессе // Гессе Г. Избранное. М., 1977 [↑](#footnote-ref-43)
43. Архипов Ю. <<Степной волк>> или в поисках идеала // Литерат. газ. 1977 [↑](#footnote-ref-44)
44. Березина А.Г. Достоевский в восприятии Г.Гессе // Достоевский и зарубежная литература. Л., 1978. [↑](#footnote-ref-45)
45. Затонский Д.В. Парадоксы Г. Гессе // Затонский Д.В. В наше время. Книга о зарубежных литературах XX века. М.: Сов.писатель, 1979. Стр.242. Далее ссылки на это издание даются в тексте. [↑](#footnote-ref-46)
46. Иваницкая Е. Нет ничего явного, что не стало бы тайным.(25 лет «русского инобытия» «Игры в бисер») // Вопросы лит-ры. 1994. Стр. 182 [↑](#footnote-ref-47)
47. Сергей Ромашко: «Нужно пересмотреть переводы Гессе» [Электронная страница] <http://morebo.ru/interv/item/1368997658243> Проверено 20.05.13 [↑](#footnote-ref-48)
48. Гаспаров М.Л. Памяти Сергея Аверинцева // Новый мир, №6, 2004. [↑](#footnote-ref-49)
49. Аверинцев С. С. Попытки объясниться: Беседы о культуре. — М.: Правда, 1988 [↑](#footnote-ref-50)
50. Дивов О. Молодые и сильные выживут. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998 – 280 с. [↑](#footnote-ref-51)
51. Divov: Россия молодая [Электронная страница] <http://divov.livejournal.com/288581.html> Проверено 23.05.13 [↑](#footnote-ref-52)
52. Щербакова Г. Уткоместь или Моление о Еве // Новый мир. 2000. №12 [↑](#footnote-ref-53)
53. Баконина М. Школа двойников М.: Варгиус, 2000. [↑](#footnote-ref-54)
54. ЖурбинА.Б. Как это делалось в Америке, Автобиографические заметки. М.: Захаров, 1999 – стр.260,262, 263. [↑](#footnote-ref-55)
55. Рыбаков В. Трудно стать Богом. – М.:АСТ, 1997 [↑](#footnote-ref-56)
56. Фрумкина Р.М. О нас — наискосок. М.: Русские словари, 1997 [↑](#footnote-ref-57)
57. Курбатов В. Дорога в объезд // Дружба народов, 1999, №9. [↑](#footnote-ref-58)
58. Биленкин Д. Сила сильных. М.: Детская литература, 1986 [↑](#footnote-ref-59)
59. Пескова О. Погодная критика // Столица, №6, 1997 – 81 с. [↑](#footnote-ref-60)
60. Сергей Ромашко: «Нужно пересмотреть переводы Гессе» [Электронная страница] <http://morebo.ru/interv/item/1368997658243> Проверено 20.05.13 [↑](#footnote-ref-61)