**Концепция Дао в творчестве Гессе: путь как философская категория**

Левитина Алиса Михайловна

Студентка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

Особое место в творчестве Г. Гессе занимает мотив поиска «пути внутрь» (Weg nach Ihnen). Он часто смыкается с концепцией индивидуации К.Г. Юнга, однако не менее важным становится китайское учение даосизма, знакомство Гессе с которым начинается с 1909-1910 гг. На примере романов «Демиан», «Сиддхартха», «Игра в бисер» и повести «Последнее лето Клингзора» можно проследить, как развивалось представление Гессе о концепции Дао, отразившейся в образе пути в его творчестве.

В классическом тексте Дао-Дэ цзин понятие Дао раскрывается так: «Вот Вещь, в Хаосе свершившаяся, прежде Неба и Земли родившаяся! О безмолвная! О безвидная! Одиноко стоишь и не меняешься, окружаешь все сущее и не гибнешь! Тебя можно назвать Матерью Поднебесной. Я не знаю твоего имени, но <…> называю тебя Путем-Дао» [Торчинов, 2004: 203]. Дао – это путь постижения мира во всей его полноте, целостное восприятие противоположных категорий и энергий.

Одной из важнейших практик даосизма являются медитации, помогающие найти путь внутрь себя и обрести связь с Дао через концентрацию (дин) и неподвижность (цзин). Так, в романе «Демиан» подобную практику осуществляет Макс Демиан: «Он сидел совершенно неподвижно, даже, казалось, не дышал, рот его был словно вырезан из дерева или камня <…> каменный, древний, животноподобный, камнеподобный, прекрасный и холодный, мертвый и втайне полный невероятной жизни» [Hesse 1960: 89]. Медитации Демиана в романе совпадают с изменениями в пути Эмиля Синклера: сначала она предшествует погружению Синклера в «темный» мир, соотносимый с энергией Инь, затем знаменует приближение войны, смерти и обновления, таким образом направляя Синклера по пути его Дао – зова госпожи Евы.

Медитативные практики Сиддхартхи отражают сложное соотношение даосизма и буддизма в одноименном в тексте. Сам Гессе считал, что мудрость Сиддхартхи ближе к Лао-цзы, чем к Будде. У саман Сиддхартха учится буддийской медитации, стремясь выйти из своего тела и разорвать круг Сансары, но это не является его истинным путем. Просветления Сиддхартха достигает через священное слово Ом и контакт с водной стихией — увидев свое отражение в реке.

Образ воды является одним из ключевых в даосизме: «Вода приносит благо и пользу всем существам, ни с кем вражды не зная. Течет она в таких местах, где людям, да и тварям, жить нельзя. Поэтому близка она Дао-Пути» [Торчинов 2004: 206]. Для Сиддхартхи встреча с водой – это переживание бытия в его симультанности и изменчивости: «И все вместе, все голоса, все цели, все стремленья, все страдания, все желания, все доброе и злое, все вместе было — мир. Все вместе было река — река бытия, музыка жизни» [Hesse 1974: 108]. В финале романа внешний облик Сиддхартхи похож на «маску из воды» с «непроницаемой улыбкой» [Hesse 1974: 120], и вся его фигура неподвижна, словно медитация и слияние с вечным Дао стали естественным состоянием Сиддхартхи.

Встреча с водой становится судьбоносной и для художника Клингзора. Он связан с даосизмом через образ Ли Тай Пэ (совр. чтение Ли Бо) – даосского поэта танской эпохи, чье имя Клингзор выбирает для себя в качестве прозвища. История Ли Бо, по легенде утонувшего в реке в попытке дотянуться бокалом до отражения луны и выпить всю жизнь до конца, отражает путь, который хотел в своем творчестве пройти Клингзор: он стремится вместить в себя весь мир и изобразить его одновременно, соединяя противоположности: «Иные видят тут <…> лицо, написанное как пейзаж, волосы, смахивающие на листву и кору деревьев, глазницы, как расселины в скалах <…> А многие, напротив, видят именно в этом произведении только предмет, лицо Клингзора <…> трогательную, страшную исповедь» [Hesse 1920: 210]. Даосский принцип гармонизации противоположных начал становится ключом к творческому пути Клингзора.

Образ воды значим и в эпизоде смерти Йозефа Кнехта. Озеро, окруженное горами, принимает Кнехта как лоно праматери, возвращает его к исходному единству жизни и смерти после наблюдения за ритуальным танцем Тито, чье лицо, «лишенное примет возраста, строгое, как маска» [Hesse 1963: 472], встраивается в один ряд с лицами Демиана и Сиддхартхи. Откровение Кнехта и его познание Дао возможны благодаря визуальному и телесному опыту. В момент танца не только Тито переходит на новую ступень познания, но и Кнехт подходит вплотную к истинному восприятию Дао. В смерти Кнехта реализуется даосское бессмертие – Тито наследует опыт творческого одухотворения, связанный с переживанием истины.

Следование героями Гессе своему пути, Дао, связано с актом творчества. Для Гессе особое значение имела гексаграмма 1 «творчество» из Ицзин, так как, по его мнению, в ней уже написано все, о чем можно помыслить и что можно пережить. Творческие акты Эмиля Синклера, Клингзора и Йозефа Кнехта стремятся к одновременному отражению всех существующих мгновений и ипостасей бытия в одном. Таков портрет Беатриче, соединяющий черты Синклера, Демиана и Евы; таков автопортрет Клингзора, сочетающий узнаваемые и символические черты; таковы жизнеописания Кнехта, соединяющие полноту абстрактного знания и личный духовный опыт. Все «художники» Гессе утверждают бытие жизни в смерти, способны запечатлеть вечное становление мира в творческом акте.

Таким образом, интерпретация произведений Гессе через призму даосского учения о Пути позволяет проанализировать проблему поиска истины и возможности вмещения универсума в непосредственное переживание человека, проливает свет на гносеологическую проблематику и на особенности философии творчества в его произведениях.

Литература:

1. Hesse H. Das Glasperlenspiel. Frankfurt a.M., 1963.
2. Hesse H. Demian: Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend. Berlin, 1960.
3. Hesse H. Klingsors letzter Sommer. Erzählungen. Berlin, 1920.
4. Hesse H. Siddhartha. Eine indische Dichtung. Frankfurt a.M., 1974.
5. Торчинов Е.А. Даосизм. «Дао-Дэ цзин». Спб., 2004.