

УДК 821.112.2Гессе1/7.09

## ГЕРМАНН ГЕССЕ И ЛАТВИЯ

*Сільвестрас Гайжюнас*

[orcid.org/0000-0003-3480-7382](https://orcid.org/0000-0003-3480-7382)

[silvestrasg@gmail.com](mailto:silvestrasg@gmail.com)

*Доктор гуманітарних наук*

*Балтоскандинавська академія*

*Aukštaičių g. 3-7, 36208, Panevėžys, Lithuania*

**Анотація.** Висвітлено зв'язок німецького письменника Германа Гессе з балтійським історико-літературним контекстом. Ознайомлено з найдавнішим корінням письменника в Латвії. Показана доля роману „Степовий вовк” в латвійській літературно-культурній свідомості. Акцентовано найтісніші типологічні зв'язки Гессе з латиськими неоромантиками. Здійснено порівняння повісті Порукса „Шукач перлин” („Pērļu zvejnieks”, 1895) і роману Гессе „Петер Каменцинд” („Peter Camenzind”, 1904). В обох творах продовжені традиції роману виховання. Порукса і Гессе пов'язує також пильна увага до культури гернгутерів. Роман Плаудіса (1902–1957) „Лісовик” деякими жанровими особливостями, зокрема атмосферою утопії, перегукується з „Грою в бісер” Гессе.

**Ключові слова:** романтизм, неоромантизм, синтез розуму і почуттів, роман виховання, пієтизм, гернгутери, мандрівник, фаустівська душа, платонівська академія, гра, homo ludens.

Связи выдающегося немецкого писателя Германа Гессе с балтийским историко-литературным контекстом изучены сравнительно мало. О его связях с Латвией и латышской литературой в своей монографии „В мире Германа Гессе” („Hermaņa Heses pasaulē”, 1987) писала Расма Дарвина, о связях с Эстонией – Аннели Михкелев в статье „Германн Гессе и Эстония”, но обобщающей работы, которая охватила бы все личные и типологические связи писателя с тремя странами, до сих пор не было.

По сравнению со своими ровесниками и единомышленниками, такими как Ромен Роллан или Томас Манн, имя и творчество Гессе в балтийском литературном контексте в течении первой половины XX века появляется редко, о нём мало пишут исследователи. Но это не значит, что его имя не было известно, мало того, он сам интересовался тем лучшим, что было создано в балтийском

литературном пространстве. Если проследить историю семьи Гессе по линии отца, которая связана с Эстонией и Латвией (или, вспоминая исторический контекст, – с Ливонией), проанализировать восприятие его творчества и идей в разные времена, обратить внимание на типологические связи с литовской, латышской, эстонской литературой, влияние на них, если обратить внимание на наследие балтийских немцев, то получится довольно пёстрая и богатая картина, интересная как для историка литературы, так и для компаративиста. И в этом отношении наиболее богатый материал нам предлагает латышская литература и культура, а также наследие балтийских немцев, которые жили в Латвии.

Сам Германн Гессе – как и его мать – тесно связан с югом, отец же был выходцем из севера, из Эстонии. Самый древний корень Германна Гессе в Латвии следует искать в первой половине XIX века. Дело в том, что его бабушка по линии отца Жанетта Агнесе Ласс (Jeanette Agnese Lass, 1807–1851) родилась недалеко от самого романтического города Курляндии – Кулдиги, в поместье, которое латыши называли *Griķu dīķi*, немцы – *Grücken*, и была родом из балтийских немцев. В 1828 году в Риге она обвенчалась с Карлом Германном Гессе (1802–1896), легендарным доктором из Эстонии, из маленького городка Вайсенштейна (Пайде), принадлежавшим к общине гернгутеров Эстонии. Именно там в 1847-м и родился отец Германна Йоханнес Гессе (Johannes Hesse), рано оставшийся сиротой: Жени скончалась, когда ему было всего четыре года. Гессе никогда не видел не только бабушку с севера, но и деда, хотя тот прожил долгую жизнь. Но зато в литературном контексте интересна его связь с северной родственницей со стороны деда, двоюродной сестрой отца Моникой Гунниус (Monika Hunnius, 1858–1934).

В Латвии, в Риге Гунниус прожила большую часть жизни. Дружила с известными музыкантами Европы, в том числе с Кларой Шуман. Гунниус известна как педагог вокала и как писательница, автор целого ряда книг, среди которых в нашем контексте самая интересная книга воспоминаний „Мой дядя Германн. Воспоминания о старой Эстонии” („Mein Onkel Hermann. Erinnerung an Alt-Estland”, Heilbron, 1921). Моника в детстве часто бывала в романтическом городке Эстонии Вайсенштейне у своего дяди, и в книгу легли воспоминания о нём и его семье. Интересно то, что вступительное слово для этой книги написал сам Германн Гессе. Писатель отметил, что самые красивые истории, которые в детстве ему рассказывал отец, были истории о его деде и о Вайсенштейне.

„Мало того, хоть своего деда и городка, где он жил, я никогда не видел, его дом, сад и его самого представлял себе лучше, чем другие края и города” [8, с. 7], – писал Гессе в своём вступительном слове.

Гунниус особенно яркими красками описывает сад деда Германна Гессе, эту природную красоту, связывая с его мировоззрением. „Мне всегда казалось, что этот сад был самым красивым, какой я когда-нибудь видела, хоть с того времени я видела много красот мира. Он был похож на море цветов, в котором можно было увидеть розы, лилии, мальвы, душистый горошек. Все цветы цвели очень красиво. Сад приглашал вглубь беседками, бесчисленными кустами ягод, грядками овощей и фруктовыми деревьями; в его конце был небольшой парк со старыми липами, елями и клёном” [10, с. 11]. Саду дядя Германн придавал особое, сакральное значение: детям он даже утверждал, что этот сад его охранит от смерти. Мало того, он свою работу в саду сравнивал с трудом Спасителя, который тратит время на наши души.

Как настоящий пиетист гернгутер, по словам Гунниус, дядя Германн с Богом общался очень лично, а его дом и он сам привлекал внимание многих прихожан Эстонии, мало того, его волновало духовное возрождение Эстонии. Не забудем, что в 1869 году в Эстонии состоялся первый праздник песни, означавший впечатляющий поворот в истории национального возрождения эстонского народа, а дядя Германн был большой энтузиаст хорового пения.

А как творчество и личность Германна Гессе входит в латышскую литературу и культуру? Какие типологические связи его связывает с историей латышской литературы?

Прежде всего следует остановиться на творческом наследии неоромантиков Латвии.

Имя и творчество Гессе в латышской литературе появляется довольно рано, в начале XX века, почти на четыре десятилетия раньше, чем в литовской литературе. В 1907 г. на латышском языке появляется первый перевод текста Гессе, а чуть позже один из ведущих неоромантиков Фрицис Барда (Fricis Bārda, 1880–1919) для своего сборника „Сын земли” (1911) в качестве эпиграфа выбирает стихотворение Гессе „Люблю я женщин, которые тысячу лет назад...” („Ich liebe Frauen...”), написанное в 1901 г. Чтобы убедиться, какое значение это стихотворение имело для Барды, его текст надо процитировать полностью:

Люблю я женщин, которых тысячу лет назад  
Любили и воспевали поэты.

Люблю я женщин – стройных, чудесных,  
Которые неродившиеся покоятся в объятиях годов.

Они когда-нибудь словно бледные звёзды со своей красотой  
Будут похожи на красоту моей мечты [9].

Стихотворение Гессе стало своеобразной увертюрой первой части поэтического диптиха „Тоска по любви” Барды: гессевский образ „sternenbleichen Schönheit der Schönheit” у Барды приобрел лик девы мечты – Звёздной дочери. Барда вводит два лирических героя – Сына земли (Zemes dēls) и Звёздную дочь (Zvaigžņu meita). Как Гессе, так и Барда на первый план в духовном мире своих лирических героев выдвигают мечту. Латышский поэт воспекает мечты Сына земли о далёкой Звёздной дочери. Такую картину мира диктует не только Гессе. Исследователи в творчестве Барды, и в „Сыне земли” кстати, видят и яркое проявление так называемого панентеизма. Немецкий поэт-неоромантик здесь напоминает латышского поэта душевной близостью и романтическим видением мира. Только душевные переживания бардовского Сына земли намного мрачнее, драматичнее, чем у лирического героя Гессе. Лирический герой Барды осознаёт, что Звёздная дочь – только мечта (королева мечты), что он её никогда не увидит, но думает только о ней, непостижимой. Звёздная дочь – не просто мечта и не просто идеал красоты, как у Гессе, она должна защитить Сына земли от небытия, от трагедии.

Давно спрашиваю, почему эта песня  
мне милее всех –  
о тебе, Звёздная далёкая,  
как мрачно, как грустно она звучит.

Она звучит словно на порванной струне.  
Словно милый умирающий она....  
Словно звон смерти в сумерках весны,  
который душу терзает.

И вот в тени речного зеркала  
под луной я увидел:  
чёрный скрипач её мне играет  
на скрипке ночи –

Ах, Звёздная дочь, только Твоё сияние,  
твой свет его прогонит.  
Если спрячешь это – вечную ночь  
он скоро мне сыграет [9, с. 118] (дословный перевод наш. – С. Г.).

Барду и Гессе также сближает то, что они оба к истории романтизма и неоромантизма подходили и как теоретики: Гессе написал эссе „Романтизм и неоромантизм” (1900), Барда – трактат „Романтизм как центральная проблема искусства и мировосприятия” (1909–1910). Гессе как эталон настоящего романтизма выдвигает творчество Новалиса с его тягой к вечным законам бытия. Барда тоже немало внимания уделяет Новалису, но акцентирует другие вещи. Для Барды главным эстетическим принципом ранних романтиков стал синтез – синтез разума и чувств, субъективного и объективного, единство противоположностей, и в этом отношении ему интересен как Новалис, так и Шлегель. Гессе с Бардой связывает и то, что они находятся под влиянием пиетизма, и это накладывает известный отпечаток на их выводы о сути романтизма.

Янис Порукс (Jānis Poruks, 1871–1911) – крупнейший представитель латышского неоромантизма. Дебют Порукса в латышской литературе уникален. Не став музыкантом в Дрездене после неудачных год учений молодой латыш вынужден возвращаться домой, но денег хватает только от Дрездена до Берлина. А как дальше? Чтобы найти деньги на дальнейший путь до Риги, согласно одной версии, Порукс в Берлине пишет небольшую книжку – „Религия будущего. Попытка изучения идей графа Льва Толстого и Фридриха Ницше” – и осмеливается её предложить одному солидному издательству. Книжка выходит в Берлине в издательстве Фридриха Готтхайнера в 1894 году под таким названием: „Die religion der zukunft : Eine studie zur prüfung der ideen des grafen Leo Tolstoi und Friedrich Nietzsche's / von Johannes Poruck”. Десять лет спустя в том же Берлине, только в другом издательстве выйдет первый роман Германна Гессе „Петер Каменцинд”. Хотя Порукс и Гессе почти ровесники, до выхода первого романа Гессе Порукс успеет написать всё самое главное в своей творческой биографии, а это не так мало – около 20 томов сочинений самых разных жанров.

Но здесь ещё важнее некоторые концептуальные параллели. Дело в том, что и Порукс, и Гессе в те годы и позднее оказываются перед тем же выбором – Толстой или Ницше. Ранний герой Гессе Кнульп признаётся, что читает Толстого, а это и автобиографическое признание, ибо сам Гессе в одно время увлекался Толстым, но это ему не мешает быть и адептом Ницше, роль которого в создании „Степного волка” имела огромное концептуальное значение.

Как и Гессе, Порукс, переосмысляя наследие целого ряда европейских классиков и современников и стремясь к некоему синтезу художественных форм и идей, не выбирает какого-то одного кумира. Ещё больше, чем Толстой и Ницше, латышского и немецкого писателей сближает Гёте – как своим „Фаустом”, так и творчеством в целом. Вернувшись из Дрездена, Порукс включается в литературную кампанию по поддержке Фауста: во-первых, отголоски этого странствующего сюжета нетрудно найти во многих его произведениях, во-вторых, он с большим восторгом встречает первый перевод на латышский язык гётевского „Фауста” (1897, переводчик Янис Райнис). Как у Гессе, так и у Порукса Гёте и гётевский текст мелькает то открыто, то в подтексте: в гессевском „Степном волке” он герой романа, а в драме Порукса „Гернгутеры” („Hernhūtieši”, 1895) главная героиня своим кредо выбирает строки из „Фауста”: „Чья жизнь в стремлениях прошла, / Того спасти мы можем”.

Гётевские традиции изображения героя можно увидеть в первых крупных произведениях прозы обоих авторов – в повести Порукса „Искатель жемчужин” („Pērļu zvejnieks”, 1895) и в романе Гессе „Петер Каменцинд” („Peter Camenzind”, 1904). Прежде всего хотя бы потому, что здесь чётко просматривается жанровая традиция романа воспитания (Bildungsroman). Главные герои упомянутых произведений, покидая родной дом и как бы прерывая с традициями предков, уходят в школу жизни, чтобы найти себя, своё призвание и в этой жизни укрепиться в качестве художников. Поиск своего пути, своего места в жизни ни Ансису Вайруогсу Порукса, ни Петеру Каменцинду Гессе не приносит удачи: драму Ансиса о Геракле отклоняет театр, а Петер Каменцинд так и не заканчивает свою поэму... Здесь обратим внимание на то, что и в гессевский текст входит образ Геракла: античному великану уподобляется сам главный герой Петер. Ни Ансиса, ни Петера не сопровождает успех в дружбе и в любви. Перед нами – типичные неоромантические странники-неудачники. С другой стороны, оба в своих духовных поисках (в поисках духовных жемчужин) поднимаются на такие духовные вершины, на которых они постигают смысл жизни. Каждому герою искать свой путь к таким вершинам помогают свои идеалы: Ансису – музыка и герои опер Рихарда Вагнера, Петеру – Зеленый Гейнрих Готтфрида Келлера. Вагнеровские мотивы появляются и в романе „Петер Каменцинд”. В отличие от Ансиса, главный герой Гессе не поклонник Вагнера, мало того, своему новому другу Рихарду, сыгравшему мелодию из „Нюрнбергских

мейстерзингеров”, он признаётся, что даже не знает, кто такой этот Вагнер. Мотив из „Нюрнбергских мейстерзингеров” Петера переносит как бы на новую, светлую ступень бытия. Мотивом из той же оперы заканчивается „Искатель жемчужин” Порукса. Ария „Morgendlich leuchtend in rosigem Schein...” из „Нюрнбергских мейстерзингеров” в повести Порукса связывается с потусторонним миром: эту мелодию, звучащую над Эльбой, слышит не главный герой, а его любимая и его ментор, посещающие могилу Ансиса.

Гессевский герой, как и Зеленый Гейнрих, после скитаний возвращается домой, герой Порукса жизнь заканчивает на чужбине. Но оба они пришли к фундаментальным выводам, поднимающим их над всем земным существованием – каждый по-своему постиг неразрывную связь с космосом, с божественным началом. Петер Каменцинд эту связь хотел вложить в свою поэму: „Я, как уже известно читателю, мечтал в своей большой поэме раскрыть перед современным человеком все богатство и щедрость немой природы и внушить ему любовь к ней. Я хотел научить его внимать сердцебиению земли, приобщить его к жизни великого целого, дабы он в плену у своей маленькой судьбы не забывал о том, что мы не боги и не создали сами себя, но суть лишь дети и отдельные части Земли и Космоса. Я хотел напомнить о том, что, подобно песням поэтов и ночным сновидениям, реки и моря, плывущие в лазури облака и бури, тоже суть символы и носители тоски, которая распростерла свои крылья меж небом и землей и цель которой – непоколебимая уверенность в гражданских правах и в бессмертии всего живого. Сокровеннейшая суть всякого творения знает эти свои права, знает о своем близком родстве с Богом и бесстрашно покоится в объятиях вечности. Все же дурное, болезненное, порочное, что мы носим в себе, упорствует и верит в смерть” [2]. Ансиса Вайруогса к божеству приближает музыка Вагнера и идеалы матери, а значит идеалы гернгутеров. „Настоящая любовь – это отчуждение от мира, удаление от него и соединение с божеством” [12, с. 442]. И в конце своего пути Ансис уже сам делает вывод: „Я любил, я нашёл так много жемчужин, что могу вернуться туда, откуда мы все вышли – к божеству<...>” [12, с. 499].

В „Искателе жемчугов” главный герой покидает семью усердных гернгутеров: его мать, цитируя песни братьев, как бы преподносит первый урок сыну на воспитательном пути жизни. Эта нить прочно связывает Порукса как с Германном Гессе, так и со многими латышскими писателями XIX века. Цинцендорф (Nikolaus

Ludwig von Zinzendorf, 1700–1760) – идеал гернгутеров – становится тем духовным лидером, который привлекает внимание героев и вызывает полемику как в творчестве Гессе, так и Порукса. Столкновение идеалов Цинцендорфа и Гёте мы видим в драме Порукса „Гернгутеры”. В романе „Игра в бисер” Цинцендорф и его эпоха становится как бы одной ступенью на воспитательном пути Йозефа Кнехта, мало того, эпоха Цинцендорфа должна была стать объектом четвёртого жизнеописания Кнехта, но писатель в роман его не включил, как бы избавляя произведение от привязки к эпохе. „Из рассказов и писем мы знаем: Кнехт действительно занялся сбором материалов для новой такой биографии, где хотел изобразить себя в восемнадцатом столетии; он намеревался выступить в роли швабского теолога, который оставляет церковную должность, дабы целиком посвятить себя музыке; кстати, этот теолог – ученик Иоганна Альбрехта Бенгеля, друг Этингера и некоторое время гостит в общине Цинцендорфа. Нам известно также, что в ту пору Кнехт прочитал и законспектировал много трудов, частью весьма редких, о церковных уставах, пиетизме и о Цинцендорфе, о литургиях и старинной церковной музыке” [1].

Гессе и Порукса сближают многие постулаты эстетики неоромантизма – как в поэзии, так и в прозе. Как Гессе, так и Порукс часто показывает противоборство духа и материи, которое обычно выражено в образах двух главных героев, разница только в том, что у Гессе эти противоположности ищут примирения друг с другом, а у Порукса они – непримиримые враги. Сильный Петер Каменцинд становится жизненной опорой слабого Бопи. Дети Порукса в рассказе „Восстановители Рима”, играющие древний Рим, делятся на две непримиримые группы – на сторонников Цезаря и на варваров, тем самым подтверждая свою приверженность либо идеалам добра, либо злу.

В контексте творчества и жизни Гессе появляется и Янис Райнис (Jānis Rainis, 1865–1929). Как-ни-как биографии обоих писателей немислимы без окрестностей Лугано, которые во время эмиграции на 15 лет выбрал Райнис и его жена, поэтесса и драматург Аспазия (Aspazija, 1865–1943). В 1919 году Гессе поселился в Монтаньоле в вилле Камуцци, окна которой смотрят на другой пригород Лугана Кастаньолу, где жили Райнис и Аспазия. Через год они покинули Швейцарию, вернулись домой, и многие исследователи биографии Райниса искали ответ на вопрос, пересеклись ли их пути в Тессине. Ответ не был найден. Но важно



другое – творческие пути Райниса и Гессе всё же пересеклись. Райниса и Гессе связывает образ Фауста, а точнее – попытки „модернизировать” этот вечный образ. Интересно то, что у Гессе и у Райниса интерес к Фаусту (как и к Гёте) не слабеет с ранней юности до конца творческой жизни, фаустовский мотив – один из любимых у одного и у другого, но законченного произведения о Фаусте не написал ни Райнис, ни Гессе. Таким образом, самое показательное в этом отношении – попытки „модернизировать” гётевский образ, прибегая к его актуализации в новом – современном или мифологическом – контексте. Так, Гессе создаёт образ современного Фауста в „Степном волке”, а Райнис оставляет рукопись с эскизами под названием „Современный Фауст” („Modernais Fausts”). В „Трактате о Степном волке” Гессе утверждает, что фаустовское признание „Две души...” устарело, ибо человек похож на лук. Райнис в своём фаустовском эскизе расширяет семантическое поле фаустовской души, связывая её с современными процессами эволюции общества и познания мира, противопоставляя эгоцентризм старого (гётевского) Фауста антропоцентризму современного Фауста.

Расма Дарвина к „Игре в бисер” находит некоторые параллели в трагедии Райниса „Йосиф и его братья” („Jāzeps un viņa brālī”, 1919), написанной в Тессине. Латышская исследовательница видит много общего в финалах обоих произведений. По мнению Дарвины, как Кнехт, так и Йозеф Райниса – это герои, смерть для которых означает не исчезновение, а переход на новую ступень бытия.

Янис Плаудис (Jānis Plaudis, 1903–1952) не принадлежит к тем латышским писателям, которых обычно относят к самым известным классикам, но его роман „Леший” („Sila Runcis”) смело можно отнести к золотому фонду латышского романа. Роман современникам не был известен по простой причине: написанный в 1942–1944 г., оставался в рукописи ещё почти полвека и был издан лишь в 1989 г. Интересно, что как раз в это время (в 1942 г.) Гессе заканчивает работу над „Игрой в бисер”, и роман в 1943 г. выходит в Швейцарии. Но здесь на произведении Плаудиса останавливаемся не только из-за временных совпадений. „Леший” интересен и как роман, который многими компонентами художественной структуры, некоторыми жанровыми особенностями, точнее мотивами утопии, перекликается с „Игрой в бисер” Гессе.

„Леший”, в отличие от романа Гессе, не переносит нас в будущее, его герои – современники писателя, но живут и действуют

они как бы вне современности, пытаясь создать некий герметический интеллектуальный мирок, своеобразную Касталию или Платоновскую академию в латвийском лесу... Место для этой академии они находят в доме лесничего Атварса, который становится своеобразным магистром (Magister Ludi) в играх его единомышленников и врагов. Атварс – открыто фаустовская натура. Он экспериментирует над продлением жизни человека (опираясь уже не на магию, а на исследования современной науки) и в своих экспериментах использует железу рыси – не случайно образ лесного кота рыси становится доминирующим и многозначным образом романа. Приручённая рысь – это друг лесничего. И сам лесничий, одевая маску, иногда напоминает лесного кота, этим помогая создавать миф о некоем местном демоне или злом гении, в свою игру втягивая других героев и создавая атмосферу загадочности. В какой-то мере двуликость героя напоминает и двуликость Фауста. Гости главного героя из столицы – племянник Мадис и сын одного из работников леса Нарцис – становятся своеобразными его единомышленниками и как бы включаются в большую игру, цель которой постичь загадку лесного кота.

В романе Плаудиса мотив игры многосемантичен. Не случайно через весь роман как концептуально важный лейтмотив повторяется фраза: „Мы все время играем. И умен тот, кто понимает это”. Это фраза из одноактной пьесы Артура Шницлера „Парацельс” („Paracelsus”, 1898).

Это была игра! А чем еще это могло бы быть?  
 Разве нельзя назвать игрой наше земное существование,  
 Каким бы важным и величественным оно ни казалось!  
 Один играет с дикими ордами солдат,  
 Другой – с глупцами, погрязшими в суевериях.  
 А я забавляюсь с солнцем, звездами  
 И человеческими душами. Подлинный же смысл  
 Обрящет лишь тот, кто действительно ищет его.  
 Друг за другом пробегают мимо нас сны и явь,  
 Правда и ложь. Нигде нет уверенности.  
 Мы ничего не знаем ни о других людях, ни о самих себе.  
 Мы все время играем. И умен тот, кто понимает это [4, с. 490].

„Разве нельзя назвать игрой наше земное существование” созвучна и тем идеям, которые через сорок лет в своём труде развивает Йоханн Хейзинга. Таким образом, Плаудис со своей

концепцией игры как бы размещается между двумя великими творцами культуры XX в., Хейзингой и Шницлером.

В разделе „Игроки” Плаудис подробно изображает игру в шахматы между главным фаустовским героем и его учеником Мадисом. Игра прерывается, и этим рассказчик как бы даёт понять, что ей нет конца. Здесь интересно и другое. После этой игры Мадис осматривает кабинет фаустовских экспериментов своего учителя и делает вывод: всё это свидетельствует о жизни великой личности и о том, что эта личность всё совершает как бы играя.

По своей сути идея игры в бисер в романе Гессе тоже охватывает огромное смысловое поле, включающее многие явления мировой культуры, также и фаустовские порывы. Поэтому главный герой „Лешего” игрок Атварс, занимающийся фаустовскими экспериментами и привлекающий единомышленников в свой кастальский мирок, в какой-то мере родственен и Кнехту. Как и в „Игре в бисер”, центральному герою актуален вопрос последователя его идей, его ученика и, таким образом, поиска смысла жизни. Об этом он говорит в предсмертном признании своему ученику: „Если я не счастлив, то рад. Так как я жил не зря, так как теперь многое выяснилось, а главное: я нашёл вас, того, кто сумеет продолжить начатое” [11, с. 255]. Этот эпизод напоминает эпилог „Игры в бисер”, в котором Йозеф Кнехт становится учителем сына своего друга.

Как мы уже отмечали, герои обоих романов находятся под впечатлением Платоновской Академии. Здесь следует подчеркнуть, что как Гессе, так и Плаудис о связи своих интеллектуальных общин с платоновским Академом высказываются открыто. Кнехт в „Игре в бисер” этой академией восхищается в письме Якобу, а во вступлении романа среди прообразов Касталии как один из важнейших упомянута Академия Платона, Платон даже назван основателем Касталии [1]. Герой романа „Леший” философствующий странник из Риги Нарцис в дискуссии со своим другом Мадисом напоминает, что именно Платон своё учение об идеях начал распространять в первой в мире академии. Тем самым Нарцис как бы выступает в роли последователя идей Платона, утверждая, что настоящий мир представляет себе только идею [11, с. 156]. В романе Плаудиса платоновский Академос напоминает как философские дискуссии, так само место действия, а провозглашая примат идей, герои как бы становятся последователями Платона и гессевских касталийцев, которые свою игру строят на некоей вечной ИДЕИ, тем самым приближаясь к Платону: „В основе

всякого движения духа к вожденной цели – *universitas litterarum*, в основе всякой платоновской академии, всякого общения интеллектуальной элиты, всякой попытки сблизить точные и гуманитарные науки, примирить науку и искусство или же науку и религию, мы видим одну и ту же вечную идею, которая обрела для нас конкретные черты в Игре в бисер” [1].

В текст романа со своей морфологией развития европейской культуры реально входит Освальд Шпенглер. Но для героев Плаудиса эта морфология неприемлема, поскольку из своей гигантской конструкции исключает малое, то есть малые культуры. Поэтому для Плаудиса не существует и такого понятия, как западноевропейская культура, а миниатюрная Касталия в латвийском лесу в его романе противопоставлена шпенглеровскому коллосу, как и гессевская Касталия „фельетонистской эпохе” XX века Европы.

Как мы отмечали выше, уже в начале XX века латышский читатель мог читать произведения Гессе на родном языке. Конечно, количеством переводов до середины века Гессе не мог сравниться хотя бы с Бернгардом Келлерманом, сочинения которого в Риге в двадцатые годы были изданы в десяти томах, а латышскую периодику просто захлёстывало творчество таких немецкоязычных писателей, как Петер Розегер или Артур Шницлер. Но его значение для немецкой и мировой литературы в Латвии с каждым десятилетием осознавалось всё отчётливее. Об этом свидетельствовали как послевоенные критические статьи выдающихся литераторов Зенты Маурини (*Zenta Mauriņa*, 1897–1978) и Гунтиса Зариньша (*Guntis Zariņš*, 1926–1965), так и перевод романа „Нарцисс и Гольдмунд”. После войны тем местом, где латышский читатель мог по-новому открыть Гессе, стал Стокгольм. Дело в том, что и статьи Маурини, и перевод „Нарцисса и Гольдмунда” появились в столице Швеции. Примечательно то, что эссе о „Степном волке” Маурини было переведено и на шведский язык в журнале „BLM” („*Bonniers litterära magasin*”, в апреле 1947 г.) и стало её дебютом в эмиграции.

Первый перевод творчества Гессе на латышский язык фиксируется в 1907 году в приложении газеты „Латвия”. Это была новелла „Легенда” (переводчик – известный писатель Эдвартс Вирза). Следующая публикация творчества Гессе, новелла „Ерколли Аглиетти”, появилась там же в 1909 г. Интересно, что среди переводчиков творчества Гессе в Латвии мы видим и его ровесника и во многом близкого писателя Яниса Яунсудрабиньша (*Jānis Jaunsudrabiņš*, 1877–1962). Совпадают не только даты жизни.

Оба писателя были также художниками. Притом Яунсудрабиньш тесно связан с немецкой культурой: учился у немецкого художника Лёвиса Коринта, после войны жил в Германии. Яунсудрабиньш перевёл новеллу Гессе „В мастерской”.

До середины века на латышский язык переводились в основном новеллы Гессе. До 1933 года в латышской прессе появилось 17 новелл Гессе и два стихотворения. Вообще в послевоенной латышской периодике в изгнании имя Гессе стало появляться сравнительно часто: переводились фрагменты его произведений, таких как „Сиддхартха” или „Игра в бисер”, латышскому читателю было предложено ознакомиться с тем, что писатель думает об атомной бомбе. А переломным моментом в истории переводов творчества Гессе на латышский язык был перевод „Нарцисса и Гольдмунда”, вышедший, как мы уже отмечали выше, в 1951 году в Стокгольме. Автором перевода стал известный романист и драматург Дзинтарс Суодумс (Dzintars Sodums, 1922–2008). Следующим крупным событием в истории переводов творчества Гессе в Латвии стал перевод „Игры в бисер” (переводчик Гиртс Блюодиекс). Роман вышел в Риге в 1976 году с аналитической статьей переводчика.

Пожалуй, самая интересная судьба в латвийском литературно-культурном контексте у „Степного волка”. Впервые актуализирован для латышского читателя в эссе З. Маурини после войны в Швеции, роман в книжном виде появился только в 1991 год. Но впервые в Латвии с героями романа латыши смогли познакомиться раньше, на сцене театра. В 1981 году постановка „Степного волка” в переводе Майи Сперы, которая в то время работала и суфлёром театра, на малой сцене Художественного театра (Dailes teātris), благодаря режиссёру Карлису Аушкапсу (Kārlis Auškāps, 1947), стала ярким театральным событием. „Степной волк” Художественного театра был причислен к спектаклям-рекордсменам Латвии – сыгран 123 раза. Работа Аушкапса была примечательна и тем, что с ней режиссёр как бы начал большой цикл спектаклей, во многом близких „Степному волку”, таких как „Король тёмной комнаты” (1914) Р. Тагора, „Чёхнутый Даука” Судрабу Эджуса (Sudrabu Edžus, 1860–1941) и других.

Карлис Аушкапс минимальными средствами на сцене раскрыл многоплановость художественного мира Гессе и главного героя Гарри Галлера. В трактовке Галлера и других героев на первый план выдвинута концепция Фауста, изложенная в „Трактате о Степном волке”: “То-то и оно, что грудь, тело всегда единственны, а душ в

них заключено не две, не пять, а несметное число; человек – луковица, состоящая из сотни кожиц, ткань, состоящая из множества нитей. Поняли и хорошо знали это древние азиаты, и буддийская йога открыла целую технику, чтобы разоблачить самообман личности. Забавна и разнообразна игра человечества: самообман, над разоблачением которого Индия билась тысячу лет, – это тот же самообман, на укрепление и усиление которого положил столько же сил Запад” [3, с. 273]. Несметное число душ в спектакле как бы обнажалось тем, что один актёр исполнял несколько ролей, словно подчёркивая, что один и тот же персонаж может быть и тем, и другим – может быть луковицей. Так, Эвалдс Валтерс исполнял роль Гёте, Прокурора, Главного прокурора Леринга, Прохожего, Марина Янаус – роли Розы, Доры, Гермины, Марии, а Иварс Калниньш Игрока, Густава, Пабло, Моцарта...

В эмоционально насыщенной, богатой нюансами атмосфере рижского „Степного волка” чётко выделилась главная тема – разговор о вечных ценностях. На это обратил внимание и сам режиссёр Аушкапс: „Мы хотели, чтобы это был спектакль о вечных ценностях, о том, как научиться человечности, как в мелочи увидеть великое, в повседневном мгновении – вечность. И о том, как порядочным, настоящим людям жить трудно. О том, как этим настоящим людям в жизни принадлежит очень мало, но на самом деле в них таятся эти вечные ценности” [13].

Критика единогласно высоко оценила работу всего ансамбля: режиссёра, актёров, выдающегося сценографа Илмарса Блумбергса (Ilmars Blumbergs, 1943–2016). По рецензиям было видно, насколько Гессе был нужен зрителю восьмидесятых годов Латвии, насколько актуален во всех смыслах был текст „Степного волка”. Как отметила Сильвия Фрейнберга, это „был спектакль о включении героя в обычный ритм жизни, которое рождает человека гражданина, о невключении, которое рождает человека степного волка, чужого, выброшенного, одинокого, несчастливое. Но может быть счастливого со своими мыслями о сущности личности, со своей внутренней необходимостью выяснить вопросы духовной субстанции человека“. Критик обратила внимание на интересное решение магического театра, „где персонажи уже не персонажи, а представления. В спектакле это понятие по-своему расширяется, набрасывая тоги представлений всем персонажам, таким образом создавая важный мир воображения. Мир воображения, который заставляет глубже посмотреть в духовную суть человека” [7].

В истории восприятия творчества Гессе в Латвии чётко просматривается одна тенденция: с самого начала его творчество переводили и оценивали видные фигуры латышской литературы. Среди переводчиков мы видим выдающихся писателей Яниса Яунсудрабиньша, Эдвартса Вирзу, Дзинтарса Суодумса, Фрициса Дзиесму, а среди первых критиков Гессе – Зенту Мауриню и Яниса Зариньша... Такую тенденцию мы никогда не замечали в Литве – творчество Гессе всегда переводили только переводчики-профессионалы. В девяностые годы XX века как в Латвии, так и в других балтийских странах наблюдается бум Гессе. Латвия в этом отношении снова выделяется, на этот раз новым уровнем исследований творчества писателя в широком контексте немецкой литературы. Результатом таких фундаментальных исследований стал коллективный труд „Немецкая литература и Латвия” („Latviešu literatūra un Latvija”, 2005).

1. *Гессе Г.* Игра в бисер [Электронный ресурс] / Г. Гессе. – Режим доступа : <http://lib.ru/GESSE/biser.txt>.
2. *Гессе Г.* Петер Каменцинд [Электронный ресурс] / Г. Гессе. – Режим доступа : <http://www.hesse.ru/books/read/?book=peter>.
3. *Гессе Г.* Степной волк / Г. Гессе // *Собрание сочинений* : в 8 т. – М. : АО Изд. группа „Прогресс”–„Литера” ; Харьков : Фолио, 1994. – Т. 3. – С. 223–400. – (Urbi et Orbi).
4. *Майер П.* Парацельс – врач и провидец / П. Майер. – М. : Новый Акрополь, 2014. – 560 с.
5. *Bārda F.* Zemes dēls / Fricis Bārda // *Raksti divos sējumos*. – Rīga : Liesma, 1990. – 1 sēj. – Lpp.9–222.
6. *Darvina R.* Hermaņa Heses pasaulē / Rasma Darvina. – Rīga : Zinātne, 1987. – 286 lpp.
7. *Freinberga S.* Garīgās enerģijas avoti / Silvija Freinberga // *Padomju Jaunatne*. – 1982. – 21 Septembrī.
8. *Hesse H.* Geleitwort / Hermann Hesse // *Hunius M.* Mein Onkel Hermann. Erinnerung an Alt-Estland. – Erlangen : Eugen Salzer Verlag, 1955. – S. 7–8.
9. *Hesse H.* Sämtliche Gedichte in einem Band / Hermann Hesse. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1992. – 848 S.
10. *Hunius M.* Mein Onkel Hermann. Erinnerung an Alt-Estland / *Monika Hunnius*. – Erlangen : Eugen Salzer Verlag, 1955. – 125 S.
11. *Plaudis J.* Sila Runcis / Jānis Plaudis. – Rīga : Liesma, 1989. – 332 lpp.
12. *Poruks J.* Pērļu zvejnieks / Jānis Poruks // *Raksti trīs sējumos*. – Rīga : Liesma, 1971. – 1 sēj. – Lpp. 402–509.
13. *Spertāle D.* „Stepes vilks“ Dailē / Diāna Spertāle // *Padomju Jaunatne*. – 1982. – 24 Janvārī.

## GERMANN HESSE AND LATVIA

*Сильвестрас Гайжюнас*

[orcid.org/0000-0003-3480-7382](https://orcid.org/0000-0003-3480-7382)

[silvestrasg@gmail.com](mailto:silvestrasg@gmail.com)

*Доктор гуманитарных наук*

*Балтоскандинавская академия*

*Aukštaičių g. 3-7, 36208, Panevėžys, Lithuania*

**Аннотация.** Освещена связь немецкого писателя Германа Гессе с балтийским историко-литературным контекстом. Упомянуты самые древние корни писателя в Латвии. Показана судьба романа „Степной волк” в латвийском литературно-культурном сознании. Акцентированы тесные типологические связи Гессе с латышскими неоромантиками. Проведено сравнение повести Порукса „Искатель жемчужин” („Pērļu zvejnieks”, 1895) и романа Гессе „Петер Каменцинд” („Peter Camenzind”, 1904). В обоих произведениях продолжены традиции романа воспитания. Порукса и Гессе связывает также пристальное внимание к культуре гернгутеров. Роман Плаудиса (1902–1957) „Леший” некоторыми жанровыми особенностями, в частности атмосферой утопии, перекликается с „Игрой в бисер” Гессе.

**Ключевые слова:** романтизм, неоромантизм, синтез разума и чувств, роман воспитания, пиетизм, гернгутеры, странник, фаустовская душа, платоновская академия, игра, homo ludens.

## HERMANN HESSE AND LATVIA

*Silvestras Gaižiūnas*

[orcid.org/0000-0003-3480-7382](https://orcid.org/0000-0003-3480-7382)

[silvestrasg@gmail.com](mailto:silvestrasg@gmail.com)

*Baltoscandian Academy*

*Aukštaičių g. 3-7, 36208, Panevėžys, Lithuania*

**Abstract.** Hermann Hesse has kindred relations with Latvia. His grandmother from the father's side Jeanette Agnese Lass (1807–1851) was born in Courland. Interesting Hesse's relation with father's cousin Monica Hunnius (1858–1934), who wrote a book about writer's grandfather Carl Hermann Hesse (1802–1896) “My Uncle Hermann. Memoirs about Old Estonia”.

Hesse's name and creation in Latvian literature appears enough early, at the beginning of XX century. At 1907 the first translation of Hesse's text was published in Latvian language. Novel “Steppenwolf” has most interesting fate in Latvia. This novel two times was staged in Latvian scene. Hesse is related by the close typologic relations with Latvian Neo-romanticism. One of the most famous neo-romantic poets is Fricis Bārda (1880–1919) for his collection „Earth Son” (1911) as a epigraph selects Hesse's verse “I Love Women who Thousand Years ago...” (“Ich liebe Frauen...”). At this context it makes sense to comparison Jānis



Poruks (1871–1911) story “The Pearl Fisher” (1895) and Hesse’s novel “Peter Camenzind” (1904). In both works continue the traditions of the novel of education (Bildungsroman). Poruks and Hesse are related with the Herrnhuters’ Culture (Moravian Church). Jānis Plaudis (1902–1957) novel “Lynx” by the genre features and the treatment of game reminds Hesse’s novel “The Glass Bead Game”.

**Key words:** Romanticism, neo-romanticism, synthesis, novel of education, pietism, Moravian Church, vagabund, faustian soul, Platonic Academy, homo ludens, game.

### References

1. Hesse H. *Igra v biser* [The Glass Bead Game]. Available at: <http://lib.ru/GESSE/biser.txt> (accessed 1 November 2016). (in Russian).
2. Hesse H. *Peter Camencind* [Peter Camenzind]. Available at: <http://www.hesse.ru/books/read/?book=peter> (accessed 1 November 2016). (in Russian).
3. Hesse H. *Stepnoj volk* [Steppenwolf]. In: *Sobranie sochinenii : v 8 t.* Moscow, Kharkiv, 1994, vol. 3, pp. 223–400. (in Russian).
4. Meier P. *Paracels – doktor i providec* [Paracelsus – Doctor and Prophet]. Moscow, 2014, 560 p. (in Russian).
5. Bārda F. *Zemes dēls* [Son of the Earth]. In: *Raksti divos sējumos* [Selected works in two volumes]. Rīga : Liesma, 1990, vol. 1, pp. 19–222. (in Latvian).
6. Darvina R. *Hermaņa Heses pasaulē* [In the World of Hermann Hesse]. Rīga, 1987, 286 p. (in Latvian).
7. Freinberga S. *Garīgās enerģijas avoti* [Source of the Spirituel Energy]. *Padomju Jaunatne*, 1982, 21 September. (in Latvian).
8. Hesse H. *Geleitwort* [Introduction]. In: *Mein Onkel Hermann. Erinnerung an Alt-Estland* [My Uncle Hermann. Memoirs about Old Estonia]. Erlangen, 1955, pp. 7–8. (in German).
9. Hesse H. *Sämtliche Gedichte in einem Band* [Selected poems in one volume]. Frankfurt am Main, 1992, 848 p. (in German)
10. Hunius M. *Mein Onkel Hermann. Erinnerung an Alt-Estland* [My Uncle Hermann. Memoirs about Old Estonia]. Erlangen, 1955, 125 p. (in German).
11. Plaudis J. *Sila Runcis* [Lynx]. Rīga, 1989, 332 p. (in Latvian).
12. Poruks J. *Pērļu zvejnieks* [The Pearls Fisher]. In: *Raksti trīs sējumos* [Works in tree volumes]. Rīga, 1971, vol.1, pp. 402 – 509. (in Latvian).
13. Spertāle D. *“Stepes vilks” Dailē* [“Steppenwolf” in Daile]. *Padomju Jaunatne*, 1982, 24 January. (in Latvian).

### Suggested citation

Gaižiūnas S. *Germann Gesse i Latviia* [Hermann Hesse and Latvia]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2016, no. 94, pp. 91–107. (in Russian).

Стаття прийнята до друку 1.11.2016 р.