

ФИЛОСОФСКО-ПОЛИТОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА  
ПРИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ  
УНИВЕРСИТЕТЕ

ЦЕНТР ПО ИЗУЧЕНИЮ ФИЛОСОФИИ И ПСИХОЛОГИИ  
ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО БУДДИЗМА МАХАЯНЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОБЩЕСТВО  
«ФО ГУАН» (СВЕТ БУДДЫ)

# БУДДИЗМ В ПЕРЕВОДАХ

АЛЬМАНАХ

Выпуск 2

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



„АНДРЕЕВ И СЫНОВЬЯ“

1993

- <sup>22</sup> Там же. С. 256.  
<sup>23</sup> Там же. С. 254.  
<sup>24</sup> О. О. Розенберг. Об изучении японского буддизма, л. 15.  
<sup>25</sup> Там же. л. 16.  
<sup>26</sup> О. О. Розенберг. Проблемы буддийской философии. С. XIII.  
<sup>27</sup> См. там же. С. 48.  
<sup>28</sup> Там же. С. 245.  
<sup>29</sup> Там же. С. 270.  
<sup>30</sup> Архив востоковедов СПбФИН РАН, ф. 47, оп. 1, № 6, л. 1.  
<sup>31</sup> См. там же.  
<sup>32</sup> О. О. Розенберг. Проблемы буддийской философии. С. 266.  
<sup>33</sup> См. там же. С. 282.  
<sup>34</sup> Там же. С. 58.  
<sup>35</sup> G. Roerich. Tibetan paintings. Paris, 1925.  
<sup>36</sup> О. О. Розенберг. Проблемы буддийской философии. С. 220.  
<sup>37</sup> См. там же. С. 221.  
<sup>38</sup> Там же. С. 218.  
<sup>39</sup> Там же. С. 223.  
<sup>40</sup> Там же. С. 229.  
<sup>41</sup> Там же.  
<sup>42</sup> Подробнее см. В. И. Рудой. К реконструкции матриц (числовых списков) Абхидхармы. — История и культура Центральной Азии. М., 1983. С. 191.  
<sup>43</sup> О. О. Розенберг. Проблемы буддийской философии. С. 48.  
<sup>44</sup> См. там же.  
<sup>45</sup> Там же. С. 64.  
<sup>46</sup> С. Ф. Ольденбург. Памяти О. О. Розенберга. — Мысль, ч. 1, Пг., 1922. С. 158.  
<sup>47</sup> См., например, Ф. И. Щербатской. Центральная концепция буддизма и значение термина «дхарма». // Щербатской Ф. И. Избранные труды по буддизму. М., 1988.

---

**Е. А. Западова**

## ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ЖАНРА ТИКА

*(комментарий к текущей истории)*

Многообразное и богатое творческое наследие классика бирманской литературы Такин Кодо Хмайна (1876—1964), которого часто называют «отцом современной бирманской литературы», — целая эпоха в истории национальной словесности. Он был теснейшим образом связан с миром традици-

---

Автор статьи доктор филологических наук Елена Александровна Западова (1938—1991) была уникальным специалистом по истории современной бирманской литературы. Итоги ее 30-летней работы в востоковедении отражены в монографии «Е. А. Западова. Бирманская проза XX века». М., 1992.

онных буддийских ценностей, но одновременно — и со сферой активной общественной деятельности. Такин Кодо Хмайн органично сочетал в своем миропонимании национализм и стремление разомкнуть традиционную культуру, связать Бирму с иными государствами и культурами. Он стоял на позиции непримиримости к английскому колониализму, не пытаясь при этом найти объяснение происходящему в буддийской историософии, ибо понимал, что эта традиционная концепция не способствует объединению национально-освободительных сил.

Такин Кодо Хмайн, будучи традиционалистом и по убеждению и по воспитанию, сумел обрести свой собственный компас в мире буддийских ценностей и философских концепций. Национальный герой Бирмы Аун Сан признавал, что Такин Кодо Хмайн стал для бирманцев, по сути дела, духовным наставником, чей авторитет сопоставим только с авторитетом Махатмы Ганди для индийцев: «Такин Кодо Хмайн такой же Великий старец Бирмы, как Ганди — Индии»<sup>1</sup>. Роль Учителя жизни, этот столь важный в буддийской стране духовный авторитет, была необходима Такин Кодо Хмайну в том числе и для переориентации определенной части бирманской интеллигенции: полувековое британское господство способствовало тому, что часть выходцев из мелкобуржуазной среды, усваивая культуру колонизаторов, усвоила и привычку преклоняться перед всем иностранным. Эта довольно устойчивая направленность приводила к тому, что интеллигенты такого сорта утрачивали связь с отечественной — отсталой, по их мнению, культурой, но не были в состоянии усвоить в полном объеме и культуру Запада. Такин Кодо Хмайн отчетливо понимал ущербность данной позиции, чреватой духовным вырождением.

Говоря о тенденциях формирования эстетического мира бирманской литературы 1910—1930-х гг., необходимо остановиться на том уникальном вкладе, который внес в художественную практику этого периода Такин Кодо Хмайн. Отметим прежде всего самобытные произведения этого мастера, созданные в жанре тика<sup>2</sup>.

Жанр тика — и это наиболее примечательно в контексте изучения проблемы формирования эстетического мира прозаического произведения — до появления тик Такин Кодо Хмайна не являлся жанром художественной литературы. Исследователь творчества писателя Г. П. Попов относит ее к жанрам буддийской литературы. Однако и это не совсем точно. Тика — это тип комментария, объединяемый родовым понятием «шастра», т. е. теоретическое сочинение, типологически соответствующее европейским трактатам. Тика — жанр санскритской теоретической литературы, как брахма-

нистской, так и буддийской. Характерной чертой этого жанра в Индии, откуда и пришел в Бирму буддизм, являлось то, что тика не преследовала цель низвести комментируемый текст до понимания адепта-профана. Тика предназначалась для изучения теми, кто уже усвоил основы теории, изложенные в комментируемом тексте, и теперь — на материале тики — имел возможность постичь традицию более глубоко и изощренно. Тика как традиционный жанр литературы санскритской (соответственно палийской) учености сохраняла в себе интерпретацию философских понятий и терминов, изложение теоретических концепций более высокого уровня сложности, нежели представленные в комментируемом тексте, и, наконец, в тикку довольно часто включались развернутые дискуссии. Каждый из этих элементов был свойствен не только тике, но и другим жанрам комментаторской литературы, а тика соединяла их (эти элементы) в единое целое. Таким образом, жанр тики был хорошо приспособлен для утверждения монолитности школьной традиции<sup>3</sup>.

Именно тика берется Такин Кодо Хмайном как жанровая основа его художественных произведений. Первую свою тикку он создает в 1913—1914 гг. — это «Тика о силе». Затем появляются уже и зрелые произведения Такин Кодо Хмайна в этом жанре — «Новая тика о павлине» (*Даун тика ти*, 1919), «Тика об обезьянах» (*Мьяу тика*, 1923), «Тика о собаках» (*Кхвей тика*, 1925), «Тика о бойкоте» (*Баинкау тика*, 1927) и «Тика о такинах» (*Такин тика*, 1938).

Что же представляет собой тика в творчестве Такин Кодо Хмайна, какие корни имеет этот жанр в эволюции идей писателя? Для ответа на эти вопросы обратимся к художественному наследию Такин Кодо Хмайна, поскольку его теоретические воззрения, видимо, не были зафиксированы письменно. Однако среди факторов общественной и литературной жизни на первый план следует поставить его воинствующий традиционализм.

Такин Кодо Хмайну было чуждо все иноземное, вживленное в ткань не только культурной, но и социально-экономической жизни Бирмы. Достаточно сказать для подтверждения этого, что писатель чрезвычайно критически относился даже к европейским достижениям в области агротехники: он полагал, что и через них англичане стремятся к окончательному разорению и обезземеливанию крестьян. Он не желал благоговеть перед исторически прогрессивными формами, если в настоящем времени они способны лишь увеличить страдания его народа.

Казалось бы, почему этот поборник буддизма не мог бы включить английский колониализм — как закономерный компонент «последних времен» — в рамки своего мировоззре-

ния,— ведь именно к такой идее приходили литераторы группы, известной как группа кхисан? Но в этом пункте своего мировоззрения крайний традиционалист Такин Кодо Хмайн и отличался от умеренных из группы кхисан. Он видел в британских колонизаторах в первую очередь представителей другой конфессии, стремящихся навязать бирманцам христианство и тем самым вытеснить буддизм. Иными словами, Такин Кодо Хмайн истолковывал англо-бирманское противостояние не в контексте догматических положений буддизма, а как идеологическую конфронтацию двух мировоззренческих систем. Такая оценка являлась принципиально новаторским шагом — Такин Кодо Хмайн первым среди бирманских писателей взглянул на происходящие в идеологической жизни страны события именно с исторической, а не с историософской точки зрения.

Этот серьезнейший вклад в развитие национального самосознания писатель осуществил собственно литературными средствами, возродив популярный в средние века жанр тики. Здесь проявилось, кроме всего прочего, и удивительное культурологическое чутье Такин Кодо Хмайна, его социально-психологическая интуиция. В первое десятилетие XX в. жанр романа быстро завоевывал популярность среди бирманской аудитории — как читательской, так и писательской. Но традиционно настроенные круги знатоков классической бирманской словесности роман не принимали по причине его инокультурного происхождения. Такин Кодо Хмайн (заплативший все-таки известную дань этому новому для Бирмы жанру, о чем будет сказано ниже) стремился служить прежде всего целям национальной консолидации и видел в качестве единственного пути для этого проповедь истинно буддийского взгляда на мир средствами художественной словесности. Он не желал отталкивать от своего творчества потенциальных и естественных единомышленников уже самим фактом обращения к чужеземному жанру. Хотя в 1916 г. он все-таки создал роман, это произведение уже вобрало в себя первые — и самые важные — достижения возрожденной тики<sup>4</sup>.

Тика для Такин Кодо Хмайна — это комментарий к текущим историческим событиям, а не к некоторому тексту. Таким образом, тика как жанр приурочивалась писателем к задаче истолкования происходящего, но истолкования именно в контексте буддийской традиции. Этот контекст строился в тиках Такин Кодо Хмайна следующим образом: для объяснения своей точки зрения на то либо иное событие он привлекает огромный фонд традиционной исторической и художественной литературы. В качестве примера можно привести «Новую тикку о павлине» (*Даун тика ти*), которая, по подсчетам Г. П. Попова, включает в себя ссылки на 129 книг

бирманских авторов, цитаты из 112 исторических сочинений и 86 литературных источников. Работа над художественным произведением, имеющая такую своеобразную ориентацию, требовала огромной начитанности. По словам Зоджи, в крупнейшей библиотеке — библиотеке Бернарда — не осталось ни одной рукописи на пальмовых листьях, которая не была бы известна Такин Кодо Хмайну.

Возрожденная тика претендовала теперь на роль именно художественного жанра. Такин Кодо Хмайн не стремился писать хроники, по-видимому, перед собой он ставил иную задачу — вписать события текущей жизни в космос бирманской культурной традиции. Но события эти — как реальные, так и вымышленные — имели совершенно определенную идеологическую нагрузку — показать, что в бирманской культурной традиции не наступил с воцарением англичан трагический разрыв, что бирманская культурная традиция, напротив, обладает непрерывностью и силой для объяснения всего, что происходит сегодня.

Попытки найти оптимальный для осуществления этой цели жанр предпринимались Такин Кодо Хмайном еще на раннем этапе творчества, особенно в драматургических произведениях. К «пьяза» (пьязат) Такин Кодо Хмайн обратился именно как к жанру, близкому самой широкой аудитории, — ведь буддийская религия не только не осуждала театральные зрелища, но полагала их полезным средством на пути к просветлению. Буддийская тематика — прославление исторических личностей, способствовавших распространению буддизма, буддийский взгляд на мир, легенды, предания и местные буддийские верования — составляет сюжетную основу драм Такин Кодо Хмайна. Уже в одной из первых работ — пьяза об императоре Ашоке — тема утверждения буддизма как вероучения, способного консолидировать государство, звучит весьма настоятельно, с характерной для бирманской буддийской литературы назидательностью.

Роль буддизма в индивидуальной жизни, приоритет духовных ценностей, связанных с пребыванием в монашестве, над ценностями романтической любви — идейный стержень пьес Такин Кодо Хмайна «Упака и Ма Схава», «История принцессы Кейта Тири» и др.

Такин Кодо Хмайн уделял внимание также и переложению дворцовых драм (Падейтаязы, У Са). Идея развлекательного театра была чужда его творчеству. По своему существу драматургия Такин Кодо Хмайна отвечала тем требованиям, которые предъявил к театру индийский современник писателя — Бхатта в 1903 г. Он писал: «Театр должен служить трем основным идеям: во-первых, он призван доносить до зрителя высокие вопросы религии, общественных от-

ношений и государственной политики; во-вторых, он должен показывать древнюю историю страны, ее обычаи, сценически изображать различные события, выявлять отрицательные черты существующих обычаев; в-третьих — пропагандировать язык»<sup>5</sup>.

Именно в соответствии с этими требованиями и строил эстетический мир своей драматургии, а затем и прозы Такин Кодо Хмайн. Драматургическая работа, пристальное знакомство с позднесредневековыми дворцовыми пьесами и одновременно с этим установка на идеологически наполненное общение с самой широкой аудиторией — все это самым непосредственным образом сказалось уже на первом произведении Такин Кодо Хмайна в жанре тики. Этим произведением явилась «Тика о силе» (*Боу тика*). Она состоит из нескольких самостоятельных частей, объединенных общей темой. Произведение открывается обширным экскурсом в историю. Такин Кодо Хмайн с гордостью оглядывается на славные страницы прошлого, рассказывает о народных обычаях, традициях. Приход колонизаторов рассматривается писателем не как знамение «последних времен», а именно как начало нового периода истории. Завоеватели попирали национальную культуру и усиленно насаждали свою, которая зачастую примитивно тиражировалась в тонкой прослойке бирманцев, близких к британской администрации. Подобно многим большим писателям разных веков и народов, Такин Кодо Хмайн воспринимает это явление с резкой критикой, стремясь противопоставить ему традиционные для Бирмы ценности.

Одним из положительных персонажей «Тики о силе» становится адвокат У Мей Аун, который на прием, устроенный колониальными властями, пришел в национальной одежде. «Он родился в Бирме и был истинным бирманцем-буддистом, поэтому и осмелился надеть национальную одежду... Глядя на собравшихся до его прихода, я думал, что все бирманцы — трусы. Одевание У Мей Ауна разубедило меня», — описывает Такин Кодо Хмайн свое впечатление<sup>6</sup>. Подчеркивая значение этого, казалось бы, незначительного поступка, писатель сравнивает человека в бирманской одежде с национальным знаменем — символом независимости страны и посвящает ему стихи.

Многих бирманцев я видел на церемонии этой,  
Но почему-то явились все в европейских костюмах.  
Вспомнил я старое время:

При королях Мандалая  
Только в бирманских одеждах всюду ходили  
бирманцы.

Как бы теперь мне хотелось  
Видеть такую одежду,  
Чтоб на пирах и приемах  
Были в пасхоу<sup>7</sup> бирманцы!  
Здесь же в оутхоу<sup>8</sup> и пасхоу  
Только один У Мей Аун.  
Рад был безмерно я видеть  
Эту одежду народа  
И восклицал я: «Пусть долго —  
Долго живет У Мей Аун!»

*(Перевод автора)*

Характерное соединение прозы и стихов, реального события, свидетелем которого оказался автор, и вымышленных героев, дидактики и занимательного повествования сближает это произведение с тем обобщенным образом бирманской литературной традиции, который, безусловно, имел место в сознании читателей и позволял им отделить национальное бирманское от небирманского, иноземного, инокультурного. Возможно, предоформление Такин Кодо Хмайном жанра тики из специально дидактического в художественный преследовало именно эту, а не какую-либо иную цель.

Кроме того, тика самим своим наименованием настраивала на восприятие серьезных, религиозно-философских по преимуществу, вопросов и тем самым хорошо подходила для задач идеологической пропаганды. Как мы уже отмечали, Такин Кодо Хмайн придавал огромное значение изучению и укреплению буддизма, и это нашло самое непосредственное воплощение в «Тике о силе». Он горячо приветствует известного общественного деятеля Лети Схядо, уподобляя его одновременно историческим и мифологическим личностям (принцу Махендре, Шин Арахану и др.). Такин Кодо Хмайн прославляет бескорыстие Лети Схядо и называет его жизнь подвигом. Монархизм и буржуазный национализм Такин Кодо Хмайна явственно проявляются в «Тике о силе», как и во многих других его произведениях, созданных в этом жанре. Его национализм, однако, не есть лишь политическая установка, это — подлинный патриотизм, что и доказал писатель всей своей последующей деятельностью.

Прославляя в тиках тех, кого он считал борцами за независимость, Такин Кодо Хмайн прибегает к историческим параллелям, именам и образам, воссоздающим широкий контекст бирманской культурной традиции и хорошо знакомым народу. Многочисленные парафразы, высокий стиль, известный читателю по старобирманской литературе, обилие религиозной терминологии, пализмы, присущие первым частям «Тики о силе», сознательно сменяются бытовым разговорным



языком, когда писатель переходит к рассказу о непосредственных впечатлениях жизни в деревне.

Чтобы почувствовать этот аспект в возрожденной тике, понять ее эстетический мир, коснемся той части «Тики о силе», в которой писатель обращается к изображению жизни и быта современного ему крестьянства. Часть эта представляет собою небольшую стихотворную новеллу. Ее герой рассказывает об одном из важнейших событий жизни крестьянина — дне свадьбы. Радостный и счастливый, с гордостью говорит он о том, как много у него родственников, о том, что дом его в этот день был полон гостей, что сулило богатые подарки — залог благополучного начала семейной жизни. С истинно крестьянской основательностью перечисляет герой полученные подарки, среди которых есть и недвижимость — два поля. В один ряд с недвижимостью попадают и пара буйволы, сетка от москитов, полотенце, что само по себе уже настораживает читателя. Теплым юмором Такин Кодо Хмайн оттеняет наивные излияния крестьянина, его желание прихвастнуть, его самодовольство разбогатевшего в один день бедняка: герой уже называет себя «богатым и известным человеком».

Но как истинный буддист автор знает: любое счастье недолговечно. И вскоре читателю открывается обратная сторона счастливого торжества: свадьба справлена на деньги, взятые в долг у местной ростовщицы. Долг необходимо вернуть в срочном порядке, так как ростовщица уже осведомлена о полученных подарках. С дарованных полей для уплаты долга можно собрать лишь восемь корзин риса, что абсолютно недостаточно. Бедный «богач» вынужден идти в город на заработки. Он лишается единственной радости — быть со своей семьей, тоскует в разлуке, страдает, думая о ее нужде. Однако и это не единственное печальное следствие счастливой свадьбы: на железнодорожной станции украдены его вещи.

Крестьянин не протестует, но он не может понять, за какие грехи наказывает его судьба: «Я никогда не совершал дурных поступков, никогда не поддерживал участников петушиных боев; я хотел быть хорошим человеком, но судьба моя очень печальна: ростовщица требует деньги», — с горечью говорит он<sup>9</sup>. Чтобы отдать долг, крестьянин вынужден продать самое ценное, что у него есть: пару буйволов и одно из двух полей. Рухнуло бедное благополучие.

Эта часть «Тики о силе» чрезвычайно важна прежде всего в отношении эстетических воззрений автора. Во вступлении Такин Кодо Хмайн дает теоретический экскурс в историю, чтобы увязать «день сегодняшней и день вчерашней», используя буддийские дидактические приемы и специальный

язык. Рассматриваемая новелла представляет собой, выражаясь языком буддийской логической науки, сапакшу, т. е. однородный пример, призванный прояснить причинное основание предлагаемого рассуждения. Согласно догматической основе буддизма — первой благородной истине «все есть страдание», — счастье не может длиться долго, так как счастливое событие вплетено в диалектическую взаимосвязь круговорота бытия. Таким образом, счастье не противостоит страданию, а выступает лишь условием принципиальной неудовлетворительности человеческого существования.

Наивный крестьянин, герой стихотворной новеллы, забывает «истину страдания», полагая богатую свадьбу и щедрые подарки прологом счастья целой жизни. Но причинно-следственная связь, замаскированная в сознании крестьянина радостной аффектацией, неумолимо обнаруживает себя, персонифицируясь в образе ростовщицы. Да, крестьянин не совершал дурных поступков и старался соблюдать требования праведной жизни, но закон всеобщей причинно-следственной связи, т. е. закон кармы, гораздо шире, нежели способен это охватить крестьянский разум, затуманенный эгоцентрическими эмоциями.

Таким образом, автор «Тики о силе» помещает происходящее во вневременной срез буддийской догматики. Одновременно с этим Такин Кодо Хмайн стремится объяснить происходящий в деревне процесс обезземеливания крестьян, характерный для конца XIX — начала XX вв. Нарисованный с откровенной неприязнью образ жадной ростовщицы-бирманки показывает, как под влиянием капиталистических отношений (которые являлись, по мнению автора, результатом прихода англичан) происходил процесс расслоения деревни. Традиционалист типа У Ла, автора «Властителя Золотой страны», непременно усмотрел бы причину обезземеливания в личностно-психологических характеристиках ростовщицы, поскольку буддийская социальная теория помещает причину общественного зла в контекст индивидуальной духовной жизни. Иначе выглядит традиционалистское мышление Такин Кодо Хмайна: его новый для буддийского мировосприятия историзм указывает на английское господство как на катализатор дурных индивидуальных проявлений. Колониальное господство выступает в «Тике о силе» как род варварства, противостоящего буддийской цивилизованности, ориентированности на духовные ценности.

Такин Кодо Хмайн — первый среди деятелей бирманской литературы, кто, будучи строгим и бескомпромиссным традиционалистом, рассматривал колонизацию Бирмы англичанами именно как процесс культурного противостояния буддизма и христианства. Если для литераторов кхисан буддий-

ская эсхатологическая концепция играет роль подтекста, объединяющего в момент восприятия художественного произведения его автора и читателя, то для Такин Кодо Хмайна существование такого общего подтекста кажется весьма проблематичным. Автор «Тики о силе» отчетливо понимал, что в умах его соотечественников буддизм не является более единственной культурной системой отсчета, что культура, принесенная англичанами, есть идеологическая данность, с которой надо считаться, но против которой необходимо бороться.

Решение этой проблемы Такин Кодо Хмайн и обретал, восстанавливая контекст буддийской религиозно-философской и бирманской культурной традиций. Только в этом контексте, по мысли писателя, и должна писаться история современности.

Однако в этом воинствующем традиционализме Такин Кодо Хмайна можно обнаружить весьма плодотворное внутреннее противоречие. С одной стороны, он всемерно стремится не только утверждать буддийские ценности, но и реставрировать бирманскую средневековую культурную традицию применительно к задаче объяснения текущей истории. В то же самое время он не признает за британскими колонизаторами такого статуса, который позволил бы ему вписать английское господство в буддийскую эсхатологическую схему. Ведь если английский колониализм есть лишь знамение «последних времен», то нет смысла противостоять ему, остается лишь надеяться на обретение более благоприятного нового рождения. Подобный подход не устраивает Такин Кодо Хмайна, ибо подход этот не учитывает факта существования иного — небуддийского — культурного континуума, в пределах которого британский экспансионизм обладает своим собственным, не поддающимся символической перекодировке значением<sup>10</sup>.

Таким образом, Такин Кодо Хмайн, утверждая буддизм, одновременно его и ограничивал рамками того мира, где буддизм укоренился и образовал национальные культурно-идеологические традиции. Буддизм в его мировоззрении перестает быть вселенской системой отсчета для интерпретации культурных явлений. В этом пункте новаторство в преобразовании традиционных ценностей в соответствии с требованиями времени достигает в творчестве Такин Кодо Хмайна своей высшей точки.

Он, оставаясь традиционалистом, сумел, по существу, разомкнуть тот круг культурных представлений, внутри которого вращались идеи бирманской интеллектуальной элиты. После знакомства с тиками Такин Кодо Хмайна уже нельзя было по-прежнему пытаться объяснять явления христиан-

ской культуры через посредство буддийских концепций и наоборот<sup>11</sup>. В этом Такин Кодо Хмайн, выходец из бирманской провинции, далеко опередил своих европейски образованных коллег-литераторов, входивших в группу кхисан.

\* \* \*

Ответим теперь на вопрос, что же представляет собой эстетический мир в единственном романе, написанном Такин Кодо Хмайном, и почему все-таки после завершения романа автор опять возвращается к работе в жанре тики.

На титульном листе издания «Хмадобоуна» («Хматопоуна») стояло имя «Мистер Маун Хмайн», один из псевдонимов Такин Кодо Хмайна (его настоящее имя У Лун). Подзаголовок на английском языке пояснял: «Появление мистера Маун Хмайна. Автобиография».

Роман «Хмадобоун» был явлением своеобразным. С одной стороны, он развивал новый жанр, первый образец которого, роман Дж. Хла Джо, явился на бирманской почве лишь за двенадцать лет до «Хмадобоуна». С другой стороны, Такин Кодо Хмайн стремился создать самобытное произведение, чуждающееся связей с европейским романом. Положив в основу сюжета «Хмадобоуна» бытовую коллизию, и притом сугубо национальную, возможную только в бирманской действительности, он написал произведение, отличающееся от предшествовавшей новой беллетристики. Уже самим заглавием, равноценным в его трактовке понятию «жизнеописание», автор «Хмадобоуна» хотел подчеркнуть оригинальность своего детища.

В центр произведения намеренно поставлена бытовая коллизия, стирающая грань между «высокими» и «низкими» персонажами. Особенность романа — большое количество стихов. Причем объем стихотворного материала оказался достаточным, чтобы позднее стихи в стиле «лейчхоу» были изданы отдельным сборником.

Как и авторы многих романов первых десятилетий XX в., Такин Кодо Хмайн ставил перед собой задачу просвещения читательской аудитории. В романе — и в этом он очень близок «Тике о силе» — много бесед по истории, литературе, рассуждений о хрониках и о творчестве писателей прошлого. Такин Кодо Хмайн обнаруживает весьма разностороннюю начитанность, выявляет себя знатоком родного языка и языка пали, истории и литературы. Особенно он любил, как известно, творчество Шин Маха Ратхатары и Мьявади У Са, цитаты из произведений которых он ввел в текст романа. Но явное предпочтение Такин Кодо Хмайн отдавал драматургу

У Пон Ня. «Хмадобоун» еще теснее связан с национальной драмой, чем первые бирманские романы. Автор включает в книгу чрезвычайно характерные для драмы песни, игру слов, фольклорные истолкования вещей снов и отдельные образы, уже известные читателю по сцене, охотно употребляет сочетание обычного диалога с диалогом сценическим. Кроме того, каждая глава «Хмадобоуна» заканчивается ремаркой, свойственной драме: «На этом сцена заканчивается». Однако столь нарочитая деталь, этот специальный прием компоновки художественного материала не ограничивает сходство «Хмадобоуна» с драматическим произведением. Открывается роман прологовой песней, что соответствует мангала-шлоке, принятой в раннесредневековой индийской литературе и закрепившейся в бирманских драматических произведениях в форме пролового обращения, прославляющего духовных покровителей.

В древней и раннесредневековой индийской традиции вступительная часть — мангала — имела не только чисто архитектурное значение, но предполагала прославление как акт духовного делания, способствовавший обретению поддержки и покровительства со стороны объекта прославления<sup>12</sup>. Во вступлении указывались обычно цели и задачи сочинения, а также метод, которым эти цели будут достигнуты. Весь этот традиционный набор мы обнаруживаем и во вступлении к «Хмадобоуну», где Такин Кодо Хмайн обращается к имени великого Калидасы, умевшего — и это самое главное для автора — необыкновенно поэтично описывать женскую красоту. Затем рассказывает о себе и выражает намерение написать автобиографию.

Роман разделен на восемь глав, приблизительно равных по объему. Каждая из них имеет название, раскрывающее содержание, например: «О том, как ссорились супруга чиновника Кхин Оун и старец У Джо Двей» (глава 2); «О том, как миряне У Чжа Ньюн, Маун По, Маун Маун Йва пришли в дом к старцу и беседовали» (глава 3); «О том, как встретились супруга чиновника Кхин Оун и Коу По из Алоуна» (глава 6). Каждая глава заканчивается авторским выводом, кратко формулирующим то, о чем в ней говорилось: «Такова 5 глава. Некоторые женщины бросают старых мужей, ищут новых. Как им верить? Если старик берет молоденькую — ничего хорошего из этого союза не выйдет»<sup>13</sup>. Композиционно главы довольно однообразны. Герои переходят из дома в дом, и каждый дом является как бы ареной, где персонажи романа полемизируют друг с другом по разным вопросам истории, философии, религии.

После поэтического вступления непосредственно открывается текст первой главы. Центральный персонаж романа Коу

По (этому образу приданы отдельные черты самого автора) — вдовец, приехавший из деревни. В городе ему многое не нравится, многого он не понимает. Неоднократно Такин Кодо Хмайн подчеркивает простодушие своего героя, которое вызывает улыбку читателя и городских друзей Коу По. «Он — простака», — говорит героиня, женщина, испорченная столичной жизнью, и с грустью добавляет, что, пожалуй, правы горожане, утверждающие: «если человек прост, то и глуп»<sup>14</sup>.

Однако Коу По вовсе не глуп. Такин Кодо Хмайн неоднократно противопоставляет его новым друзьям, и далеко не всегда сравнение бывает в их пользу. Насколько Маун Маун Йва разбирается в истории, У Джо Двей в вопросах религии, настолько Коу По хорошо судит о близких его крестьянскому сердцу вещах, со знанием дела говоря о ценах на рис, горох, перец в разных районах Бирмы. Автор с симпатией относится к этому бесхитроственному и доброму человеку, часто с явным сочувствием говорит о его промахах.

Но вот «в душу Коу По вошла любовь», конечно, «с первого взгляда» — иначе и не может быть в бирманской традиции. Подобно многим героям, молодые люди сидят «с чувством стыда и боязни, не смея взглянуть друг на друга»<sup>15</sup>. Коу По вдруг обнаруживает начитанность: разговаривает с Кхин Оун на «высокие» темы, цитирует стихи поэтов прошлого, описывая красоту любимой.

Другой герой романа У Джо Двей, «схая чжи» — учитель, как почтительно именуют его друзья. Когда-то он был архатом — монахом, достигшим весьма высокой ступени духовного совершенства, и полностью освоил буддийский канон. Но уже в почтенном возрасте он сложил с себя обеты и женился на Кхин Оун, которая так молода, что годится ему во внучки. Отсюда все страдания У Джо Двея и его молодой супруги.

Перипетии жизни и переживания У Джо Двея, однако, не имеют самодовлеющего значения, а служат связующим звеном между нарративом и дидактикой в романе. Они — постоянный повод к реминисценциям и цитированию из джатак и литературных произведений. У Джо Двей знает пали и подробнейшим образом разъясняет, что означает тот или иной термин буддийской философии. Цитируя небольшие стихи-гатхи, включенные в текст джатак, У Джо Двей переводит их на современный язык. Он также объясняет значение некоторых строк из классических поэм, пересказывает джатаки, сам сочиняет лирические песни.

Героиня «Хмадобоуна» — Кхин Оун. Она была раньше младшей женой чиновника, поэтому при разделе наследства

после его смерти ей почти ничего не досталось. Победствовав некоторое время, она вышла замуж за У Джо Двея, да неудачно: муж стар и небогат. Она ссорится с ним, плачет, вздыхает. Ее дядя У Чжа Ньюн задумывает поправить дела племянницы, разведя с мужем-стариком и познакомив с богатым Коу По. Повод для развода по бирманским обычаям весьма уважительный: она молода, а детей от У Джо Двея не имеет. Кхин Оун уходит от мужа и в конце книги вновь вздыхает и плачет, но уже от любви к молодому человеку. Образ Кхин Оун иллюстрирует догматическое положение буддизма о необходимости отказа от желаний. Желания порождены не внешними объектами, а внутренним несовершенством, и в силу этого их исполнение не избавляет от страданий. Старый муж и сам автор часто сравнивают Кхин Оун с отрицательными героинями произведений У Пон Ня — с женой царевича Падумы и с женой слона Схадданы Субодхой. В этих сравнениях дополнительно подчеркивается дидактическая нагруженность образа.

Отнюдь не просто, однако, выявляется и отношение автора к своей героине: иногда он говорит о ней с сочувствием, но чаще — с явным осуждением, всячески подчеркивая ее «невоспитанность»: она громко ссорится с мужем, так что подошедшие к дому люди слышат ее крики; выходит непричесанная к гостям в середине дня и т. п. Ради подобной женщины, как бы намекает автор, бессмысленно разрушена религиозная заслуга монашества У Джо Двея.

Остальные персонажи «Хмадобоуна» У Э, У Маун Йва, У Чжа Ньюн также тесно связываются автором с дидактическим уровнем романа. Они ведут ученые беседы на различные темы, вспоминают джатаки, цитируют поэтов-классиков, сравнивают действующих лиц с героями буддийской агиографической литературы. После ссоры супругов У Э, например, произносит речь о вреде гнева — базового отрицательного аффекта, который, наряду с пятью другими, препятствует просветлению. С помощью старинных и новых назидательных текстов герой подробно разъясняет это положение буддийской догматики.

В других случаях второстепенные фигуры нужны автору для того, чтобы вопросом «Что это значит?» дать возможность более ученому герою разразиться исторической справкой или проповедью на пять-десять страниц текста. Так, например, в третью главу романа писатель включил рассуждения о четырех видах снов, о карме, беседу о страдании с цитатой из старинной поэмы, назидательную притчу об архате, ставшем мирянином, напрямую соотносящуюся с историей У Джо Двея, размышление о мужьях с цитатой из классиков, о пяти обязанностях мужей с соответствующей

ссылкой на наставления Будды, цитату из «Падумы» о женщинах и изложения пяти обязанностей жены.

В таком же духе построены и другие главы романа. Любопытно, что Такин Кодо Хмайн широко пользуется в своем сочинении формой, свойственной средневековым трактатам и старинным учебникам: расположение дидактического материала по схеме «вопрос» — «ответ» (эти слова стоят и в начале абзацев). Например, в седьмой главе «О том, как учитель страдал, не мог спать и в одиночестве рассуждал, вздыхал и отвечал на вопросы». Вначале речь идет о переживаниях У Джо Двея, который ночью тоскует об ушедшей жене и рассуждает сам с собой. Вдруг раздается стук, старик бежит к двери, думая, что вернулась Кхин Оун, однако, это оказывается племянник героя, явившийся к дяде, чтобы получить у него ответы на вопросы по школьному заданию. Следует беседа, на восьми страницах, как будто перенесенная из традиционного учебника: ученик задает вопросы, а умудренный в предмете наставник отвечает. При этом реплики отмечаются не именами персонажей, как в обычном прозаическом повествовании или в сценическом диалоге, а словами «вопрос» — «ответ».

Нужно подчеркнуть, что в основе сюжета «Хмадобоуна» лежит не любовно-авантюрная история, а бытовая коллизия, вполне обычная для бирманской действительности. «Хмадобоун» представляет собой своеобразное сочетание любовно-бытового повествования и дидактических рассуждений. Такин Кодо Хмайн широко включает в текст фольклор и лирику, характерный национальный юмор. Если во «Властителе Золотой страны» У Ла сосредоточил бытовой и юмористический материал преимущественно в четырех главах, посвященных истории похождения адвоката и его приятеля, то Такин Кодо Хмайн распределяет юмор более или менее равномерно по всей книге. Он заставляет читателя смеяться над промахами Коу По, над беседой женщин, пришедших в гости к героине, над обманутыми ожиданиями старца, когда вместо жены ночью является к нему племянник, и т. д.

В романе много пословиц — примерно по три на каждой странице: «муж глуп — жена глупеет»; «одна жена умирает — другая остается»; «живешь легко — умирать трудно»; «еще не сел, а ноги уже свесил» и т. д. Такин Кодо Хмайн, как многие романисты тех лет, широко применяет фольклорные сравнения с духами, с чудищем билу; женщина сопоставляется то с ланью, то с тигрицей и др. В текст «Хмадобоуна» включено свыше четырнадцати лирических песен — народных и якобы сочиненных персонажами.

Итак, единственный роман Такин Кодо Хмайна, по сути дела, продолжает те поиски, которые нашли свое отражение



в «Тике о силе». Представляется уместным высказать некоторые соображения относительно жанра «Хмадобоуна». Такин Кодо Хмайн не определил произведение как ватху, ограничившись, о чем мы уже упоминали, подзаголовком «автобиография» (на английском языке).

Необходимо заметить, что сам термин ватху (*вуттху*) для обозначения европейского жанра романа еще не был общепризнанным, хотя уже активно входил в употребление. История этого термина, как известно, уходит в средневековье: в речи бирманских буддийских проповедников ватху (палийск. *ваттху*, санскр. *васту*) — это сюжетный стержень наставления. Чаще всего ватху представляло собой жизнеописание Будды Готама или его учеников. В письменной форме поучительное жизнеописание было доступно немногим, но оно могло служить основой (букв. «внешним объектом») для проповеди или рецитации.

Имея в виду это первоначальное значение термина, обратимся теперь к «Хмадобоуну». Как отмечалось, основной персонаж, выступающий на первый план в связи с дидактическим уровнем произведения, У Джо Двей когда-то прежде, как подчеркивает Такин Кодо Хмайн, был архатом. Эта деталь в плане буддийской догматики очень значима: известно, что ступени архатства достигли ученики Готама, но для монаха-современника Такин Кодо Хмайна архатство являлось скорее идеалом, ориентиром, нежели реально достижимой целью. Кроме того, из догматических текстов известно, что «падение» архата, умаление его духовности не могло быть абсолютным — деградировать архат если и мог, то лишь до определенного уровня. У Джо Двей с его неравным браком и выходом из монашества должен был представляться явной сатирой на тех, кто сохраняет знание буддизма, но не способен более соответствовать его высоким духовным стандартам. Добавим, что Такин Кодо Хмайну был известен интерес англичан к буддизму как «экзотической религии».

Такин Кодо Хмайн, судя по определению «Хмадобоуна» как автобиографии, апеллирует именно к этому весьма раннему значению термина ватху и, возможно, в пародийной форме стремится дать понять читателю, чему можно научиться из современной англоязычной беллетристики<sup>16</sup>. Одновременно с этим, разворачивая дидактический аспект произведения, автор «Хмадобоуна» пытается указать ценностные ориентиры для подлинно бирманского ватху. Нам представляется, что «Хмадобоун» имел своей целью пародировать роман как жанр и восстановить в правах старую концепцию ватху. Своим содержанием «Хмадобоун» как бы отвечает на вопрос, что бывает в реальности, когда термином, возникшим

в рамках одной культурной традиции, обозначается литературный жанр, в этой традиции не имевший корней. Безусловно, что Такин Кодо Хмайн очень четко рефлексировал на генетическую автономность бирманской и европейской литературных традиций.

Возрождение и преобразование жанра тики Такин Кодо Хмайном, однако, не повлекли за собой обращение к этому жанру со стороны других авторов. Г. П. Попов на основе анализа произведений Такин Кодо Хмайна в жанре тика пришел к выводу, что это «вполне оригинальный национальный жанр сложного эпического повествования, не имеющий прототипа в мировой литературной практике»<sup>17</sup>. Однако, думается, что дело не столько в том, что тики «позволяли писателю более оперативно, чем другие крупные жанры литературы, откликаться на актуальные события эпохи», как утверждает Г. П. Попов<sup>18</sup>. Мы полагаем, что, написав «Хмадобоун», Такин Кодо Хмайн вовсе не оказывался перед выбором: роман или тика, который решается в пользу тики.

Тика не может, на наш взгляд, рассматриваться и как попытка возродить эпос, хотя, безусловно, эпическая традиция не могла не наложить свой отпечаток на первую попытку написать буддийскую историю современности.

Итак, Такин Кодо Хмайн выводил в своем творчестве на первый план не художественные, а чисто идеологические задачи. Он придерживался традиционалистского взгляда на жизнь не потому, что не был в состоянии одолеть европейское образование или отличался прирожденным консерватизмом. Традиционализм не был для Такин Кодо Хмайна и родом эстетизма, рассматривавшего современность лишь как набор символов, которые должны быть отождествлены в соответствии с буддийской догматикой.

Традиционализм Такин Кодо Хмайна позволял писателю вести беседу с колонизаторами в форме идеологического и культурного противостояния. Он возродил и переработал для этих целей тикун — жанр дидактической литературы. Комментируя современные ему события и вплетая их в ткань художественного вымысла, Такин Кодо Хмайн стремился реставрировать контекст бирманской культурной традиции. Он привлекал всю свою огромную начитанность в области письменного наследия средневековья, чтобы доказать, что связь традиции и современности восстановлена, культурный шок встречи с Западом преодолен и сделан единственно возможный выбор — выбор в пользу отечественной культуры, в пользу буддизма, в пользу Бирмы. Если Такин Кодо Хмайн и имел тенденцию к чрезмерному преувеличению значимости бирманской литературы и истории, то подобное явление не

было чем-то уникальным, а свидетельствовало о том, что в Бирме активно шел процесс складывания национальной литературы нового типа.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Maung Maung Pye. Burma's Greet Old Man Thakin Kodo Hmine. Rangoon, 1954, с. 13.

<sup>2</sup> Г. П. Попов. Такин Кодо Хмайн. Жизнь и творчество. М., 1974. С. 202—206.

<sup>3</sup> О тике как средневековом жанре теоретической литературы см. Е. П. Островская. Введение к кн.: Аннабхатта. Таркасанграха. Тарка-дипика. М., 1989, С. 19—21.

<sup>4</sup> Заголовок этого единственного романа — «Хмадобоун» осмыслен Г. П. Поповым как «Пример вежливого наставления». 1-я часть появилась 24 февраля 1916 г.; 2-я в 1919 г., 3-я — в 1921 г.

<sup>5</sup> Литература Индии.— М., 1958. С. 128.

<sup>6</sup> Зоджи. Тика о Такин Кодо Хмайне (Такин Кодо Хмайн тика). Рангун, 1969. С. 29.

<sup>7</sup> *Пасхоу* — национальная одежда, напоминающая юбку.

<sup>8</sup> *Оутхоу* — национальный головной убор.

<sup>9</sup> Такин Кодо Хмайн. Сборник стихов в (форме) лейчхоу (Лейчхоу паун чхоу). — Рангун, 1955. Ч. 1. С. 24.

<sup>10</sup> Как известно, в обобщенно-художественной форме это значение выражено Р. Киплингем в его стихотворении «Бремя белых людей».

<sup>11</sup> В 1954 г. Такин Кодо Хмайну была присуждена Международная Ленинская премия мира, явившаяся наградой за те значительные усилия, которые предпринимались писателем в деле улучшения взаимопонимания между народами. Своими корнями эта деятельность уходила в мировоззрение Такин Кодо Хмайна, сумевшего еще в первом десятилетии XX в. осознать феномен генетической автономности буддийской и христианской культур.

<sup>12</sup> Е. П. Островская. Ук. соч. С. 33—34.

<sup>13</sup> Такин Кодо Хмайн. Хмадобоун. Рангун. С. 118—119.

<sup>14</sup> Там же. С. 170.

<sup>15</sup> Там же. С. 127.

<sup>16</sup> Даже псевдоним писателя «Мистер Маун Хмайн» представляет собой реплику к роману У Чжи «Маун Хмайн — торговец розеллой», посвященному похождениям женолюбца и соблазнителя, а совсем не изложению жития бодхисаттвы или духовным подвигам архата.

<sup>17</sup> Г. П. Попов. Ук. соч. С. 206.

<sup>18</sup> Там же. С. 205.

---