

Пессимизм и транскulturация: на примерах поэм

***Манфред* Байрона (1816–1817), *Стено* Тургенева**

(1834) и народной баллады хакка цинской эпохи

Путешествие на Тайвань

ОЛЬГА АЛЕШИНА

Государственный университет Чжэнчжи

Аннотация

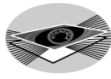
Пессимизм считается одной из фундаментальных и — в то же время — лабильных когнитивных установок. Как ментальная модель мировосприятия (и мировоззрения) пессимизм отражен во многих нарративных жанрах. Реальные лица (авторы) и вымышленные персонажи (рассказчики, лирические или драматические герои) могут быть носителями типических черт пессимистов. Народная баллада хакка *Путешествие на Тайвань*, созданная в период династии Цин, поэмы Байрона *Манфред* (1816-1817) и Тургенева *Стено* (1834) году известны своим поэтическим пессимизмом. Несмотря на то, что эти тексты принадлежат к различным культурно-языковым традициям, они содержат поэтические универсалии, которые были отобраны авторами для создания близких фольклорных / художественных образов, в том числе инфернальных и дистопических образов локуса. Наличие универсальных поэтических приемов «пессимизации» значительно облегчает восприятие текста вне его родной литературной традиции и способствует превращению этого текста в транскультурный феномен. Однако после восторженного восприятия и аккультурации социального явления, соответствующего основной пессимистической идее текста, возможна и его последующая декультурация.

Ключевые слова: пессимизм в поэзии, поэтические универсалии, *Манфред* Байрона, *Стено* Тургенева, *Путешествие на Тайвань*, поэзия хакка, транскulturация, декультурация.

© Olga Aleshina

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.ntu.edu.tw/>



Pessimism and Poetic Transculturality: Byron's *Manfred* (1816–1817), Turgenev's *Steno* (1834), and Hakka folk ballad *Journey to Taiwan* (the Qing Dynasty)

OLGA ALESHINA

National Chengchi University

Abstract

Pessimism is considered to be one of the fundamental and — at the same time — labile cognitive orientations. As a mental model of world perception (and worldview) pessimism got a reflection in many genres of narratives. Real persons (authors) and fictional characters (narrators, lyrical or drama heroes) can be pessimists. Hakka folk ballad *Journey to Taiwan* (the Qing Dynasty), Byron's *Manfred* (1816–1817), and Turgenev's *Steno* (as an imitation of *Manfred*, written in 1834) are known for their poetic pessimism. Though the texts belong to different national aesthetic and language traditions, they represent pessimistic narratives with many similar poetic features and devices. The paper focuses on the general poetic criteria of pessimism and figures of these narratives. Particular attention is paid to the figurative universals used in creating images of loci as infernal or dystopic. The existence of universal poetic devices for “pessimization” greatly facilitates the reception of a text outside its “native” literary tradition and contributes, firstly, to the transformation of the text into a transcultural phenomenon and, secondly, to the creation of new original pessimistic works in other languages. However, after enthusiastic reception and acculturation of a social phenomenon, corresponding to the main pessimistic idea of the text, its subsequent deculturation is very possible. It is reflected in rethinking of the values of the phenomenon of “pessimization”, in changing the meanings of lexical units, denoting it, as well as in replacing the evaluations with the opposite.

Keywords: pessimism in poetry, poetic universals, Byron's *Manfred*, Turgenev's *Steno*, *Journey to Taiwan*, Hakka poetry, transculturality, deculturation.

© Olga Aleshina

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<http://interface.ntu.edu.tw/>

Пессимизм и транскюльтурация: на примерах поэм

Манфред Байрона (1816–1817), *Стено* Тургенева

(1834) и народной баллады хакка цинской эпохи

Путешествие на Тайвань

Цель этого исследования — определить, существуют ли лингвопоэтические приемы, общие для выражения пессимистической мирооценки в текстах, не связанных единой языковой традицией,¹ и, если они существуют, то в какой мере их присутствие в тексте влияет на его транскюльтурный потенциал.

Диада оптимизм — пессимизм давно вышла за пределы философии и прочно закрепилась в понятийном аппарате других наук, занимающихся отношениями «человек — общество», — прежде всего психологии и психиатрии, истории, политологии, социологии, искусствоведения, теории коммуникации. В целом то, как именно пессимизм как психологический настрой отражается в нарративах, долгое время оставалось открытым вопросом (за исключением, пожалуй, данных, полученных в результате клинических исследований речевого поведения больных маниакально-депрессивным психозом). В то же время известно, что:

- 1) в фольклорных и авторских произведениях отражены важнейшие черты реального коммуникативного поведения, в том числе и так называемый «коммуникативный пессимизм», под которым

¹ Часть материалов статьи была представлена в докладе на симпозиуме «Poetry and Transculturality in Asia and Europe International Symposium 2019» 22 февраля 2019 года в National Taiwan University (г. Тайбэй, Китайская Республика). Автор искренне признателен всем организаторам и участникам симпозиума, высказавшим мнения по поводу содержания доклада, а также рецензентам статьи. Особая благодарность — сотрудникам Российской государственной библиотеки, чья помощь позволила автору познакомиться с редкими изданиями XIX и начала XX века, а значит, собрать материал для этого исследования.

понимается стремление избегать явных положительных оценок состояния личных дел (— Как дела? — Ничего...) и который, к слову, считается одной из наиболее важных речеповеденческих характеристик русских (Стернин, 2002, с. 135–138). Такой пессимизм влияет на номинационные процессы уже не одно столетие, и пессимистический лексикон русских, связанный с обозначением сопутствующих состояний (*грусть, мрак, скука, тоска, хандра* и т. д.), постоянно расширяется. В настоящее время статус частоупотребительных имеют книжные и даже узкоспециальные в недалеком прошлом лексемы *депрессия, дистимия, ипохондрия, меланхолия, протрация* и т. д., а использование производных единиц *депрессняк, депрессуха, мерехлюндия, мехлюдия, скукота, скучища* и т. д. приобрело устойчивый характер в разговорной речи и просторечии.

- 2) Опоэтизированный пессимизм можно считать одной из отличительных черт как идиостилей отдельных авторов, так и нарративов целых литературных направлений и течений: романтического, сентиментального, декадентского, постмодернистского и т. д. В рамках этих направлений лексико-фразеологические предпочтения, связываемые с определенными чертами коммуникативного поведения, приобретают статус стилистических доминант. Хотя шкалы реальных пессимистических состояний могут варьироваться, а результаты словесной поэтизации проявлений этих состояний, конечно же, различаются семантическими² и морфологическими деталями в национальных языках, за

2 Они различаются прежде всего на лексико-семантическом и парадигматическом уровнях: например, по мнению исследователей, в XIX веке антонимы английской лексики *joy* и русской *радость* обладали сходством в выражении значений печали, чувств горя, беды, несчастья, скорби, тревоги, подавленного настроения, уныния, душевной боли, но отличительной особенностью английских антонимов была возможность представлять такие значения, как страдание, отчаяние, забота, беспокойство, физические болезни, страх и т. д., а русских — как горечь, грусть, тоска, кручина, скука, душевное томление, напасть, сокрушение и другие (Кириякова, 2009, с. 8). Заметно, что исконно русские лексемы *туга, кручина* за XX век были практически вытеснены из употребления хорошо освоенными заимствованными словами: неосознанный приоритет таких слов в сознании говорящих свойствен и пессимистическому регистру.

столетия поэтизация поспособствовала формированию целого ряда фольклорных и художественных жанров, во многом общих для разных национальных литературных традиций: плачей, причитаний, фаду, сирвент, баллад, элегий, трагедий, драм и т. д. (в ряде случаев синкретически связанных и с музыкальными жанрами).

Соответственно, прежде чем обратиться к выявлению стилистических приемов «пессимизации» как способов ее поэтизации, необходимо было уточнить, что такое пессимизм и какие аспекты действительности могут поэтизироваться с пессимистических позиций. Известно, что пессимизм соотносится, скорее, с кругом нестрого ограниченных понятий, охватывающим представления как о частных, ситуативных проявлениях ипохондрии (*acedia*), так и о феномене «мировой скорби» (*Weltschmerz*). Гносеологические корни соответствующего явления вряд ли получают в обозримом будущем единую интерпретацию: одними исследователями пессимизм относится к разряду имманентных характеристик личности, а другими — к обусловленным воспитанием и окружающей средой. Например, некоторыми специалистами по возрастной психологии формирование у детей личностей пессимиста или оптимиста напрямую связывается с продолжительностью их грудного вскармливания (а в зрелые годы — с прочностью в их жизни традиционных семейных связей), а не с внешними обстоятельствами, тогда как политически ангажированными историками пессимизм может пониматься как мировоззрение, свойственное всем представителям определенных «отживающих» классов, чувствующим обреченность общественного строя, а созидательный оптимизм — классам трудящихся. Развивая пессимистические идеи с учетом социальной реальности, писатели, философы и культурологи — от руссоистов до сторонников современного эскапизма — оперировали и оперируют понятием культурного пессимизма. Европейская материальная и — частично — духовная культура, технический прогресс рассматриваются ими как явления, оказывающие отрицательное

влияние на личность и общество в целом (тот случай, когда «свое» оценивается критически как «чужое»).

В этом исследовании, как видно из заглавия статьи, к анализу привлечены отдельные произведения пессимистического содержания. Хотя они принадлежат разным национально-языковым и литературным традициям, у них есть общая черта: все они созданы молодыми и независимыми авторами, имевшими не всегда успешный опыт снятия посттравматических, остроэмоциональных состояний. Предполагается, что изучение именно таких текстов позволит понять, существует ли набор лингвопоэтических приемов как универсалий нарративной «пессимизации».

Соответственно основным методом исследования стал сравнительно-типологический стилистический анализ выбранных источников в сочетании с элементами коммуникативного, психолингвистического и культурологического видов анализа. При всей привлекательности формалистического метода в изучении языка поэтических произведений игнорировать другие виды анализа нецелесообразно, поскольку культурно-специфические детали требуют комментирования.³ Кроме того, находясь под влиянием «чужой», но привлекательной поэтической традиции, автор произведения «имитирует» и «чужие» приемы поэтизации, используя средства своего языка. Это тоже учитывалось в исследовании.

1 Характеристика транскультурного статуса источников материала

История мировой культуры показала, что пессимистический философский, фольклорный и художественный дискурсы обладают не менее колоссальным транскультурным потенциалом, чем,

³ Тем более, давно известны гетерогенный характер формализма, а также непоследовательность разграничения формализма и не-формализма, о чем см., например, в: (Steiner, 1984, p. 10, 28).

например, пропагандистский экономический или политический, изначально ориентирующие своих реципиентов лишь на оптимистические сценарии. Так, поэтов привлекает прежде всего фаталистический пессимизм в духе книги *Екклесиаста* и *Плача Иеремии*, распространяемый ими на восприятие и оценки собственного жизненного пути и исторических судеб общества. По этому поводу А. Н. Веселовский (1843–1918) даже заметил, что, например, пессимизм Байрона внушил тому безотрадную мысль

о вечном круговороте истории, приводящем народы от свободы к славе, от нее — к богатству, порокам, нравственному падению, наконец — к одичанию, варварству, тирании, — и к новому добыванию воли.

(Веселовский, 1914, с. 202–203)

Выбор источников материала для данного исследования обусловлен следующими причинами. Во-первых, *Манфреда*⁴ Байрона (1788–1824) вот уже два столетия относят к самым пессимистическим произведениям, и, в сущности, *байронизм* давно стал одним из синонимов к *пессимизм*. Байроновский текст интересен еще одним своим аспектом в свете тематики, связанной с транскulturацией: он написан англичанином, пережившим глубокий личный кризис и покинувшим родину, поселившимся в Италии, посетившим Швейцарию, главный герой поэмы — гордый граф Манфред, уроженец альпийского немецкоязычного кантона Берн, одного из красивейших и в прямом смысле возвышеннейших мест в мире, а художественный замысел поэта, даже при самом поверхностном знакомстве, вызывает ассоциации и с трагедией Эсхила *Прометей и потерянный рай*, и, конечно же, с немецкой народной *Легендой о докторе Фаусте*.⁵ Позднее А. Н. Веселовский

4 Контексты из этого произведения далее в статье сопровождаются литерой в скобках: (М).

5 Известно, что И. В. Гете (1749–1832) считал, что Байрон взял именно его *Фауста* «и извлек из него самую ипохондрическую и странную пищу; он воспользовался оригинально соответствовавшими его целям мотивами, так что ни один из них не остался тем же; поэтому невозможно достаточно надивиться его уму» (цит. в рус. пер. по: Розанов, 1915, с. 96). В одном из писем Байрон признался: «for the opinions of such a man as Goethe, whether favourable or not, are always interesting — and this is more so, as favourable. His Faust I never read, for I don't know German; but Matthew Monk Lewis, in 1816, at Coligny translated most of it to me viva voce, and I was naturally much struck with it; but it was the Staubach and the Jungfrau, and something else, much more than

напишет о «титанизме Манфреда и его собратий» (б.г., с. 587), а М. О. Гершензон (1869–1925) справедливо заметит, что поэма Байрона — символическое произведение и Манфред — не человек между людьми, а воплощение того мятежного начала, «которое от века присуще человеческому духу», что «во всяком сильном человеке более или менее живет дух Манфреда» (Гершензон, 1919, с. 15).

Транскультурный потенциал *Манфреда* оказался колоссальным. Читательская рецепция поэмы в России была настолько восторженной, что взаимоотношения между ее персонажами и их отношение к важнейшим категориям бытия воспринимались как примеры для безоговорочного, порой раболепного подражания, чему во многом способствовала и ведущая педагогическая стратегия того времени — обязанность молодых людей следовать образцу (так называемая «образцовая педагогика»), а не раскрывать собственную индивидуальность. Для русских читателей *Манфред* стал важнейшим произведением, повлиявшим на их мировоззрение, поведенческие модели в настоящем и будущем, общественные вкусы: *Манфреда* в прямом смысле «изучали» по строкам как в оригинале, так и во французском, немецком и, конечно же, русском переводах. Наиболее важную роль в распространении байроновского теста сыграли русские переводы П. А. Козлова, князя Д. Н. Церетелева, А. Ян-Рубана, Е. Зарина, П. А. Каленова, И. А. Бунина, Д. Минаева, М. Слонова. Издания оригинального текста и переводов часто включали иллюстрации. Изображения на них воспринимались некритически, например, как эталоны красоты (Figure 1), а личность самого поэта идолизировалась (см. гравюру с изображением модной для интерьеров первой половины XIX века «алтарной» композиции из портретов Байрона на Figure 2). Русские тексты хранят множество свидетельств тому. Так, в тургеневской повести *Пунин и Бабурин* (1874) один из персонажей вспоминает:

Faustus, that made me write Manfred. The first scene, however, and that of Faustus are very similar» (The life, letters and journals of Lord Byron, 1837, p. 447).

АЛЕШИНА

Прежде всего муза непременно должна была быть черноволоса и бледна! Презрительно-гордое выражение, едкая усмешка, вдохновенный взгляд — и то «нечто», таинственное, демоническое, фатальное — вот без чего мы не могли вообразить музу, музу Байрона, тогдашнего властителя людских дум.

(Тургенев, 1911, с. 33)



АСТАРТА (Astarte).
Грав. Корбу (H. Corbould), цвкл. Райболан (H. T. Reynal).

Figure 1. Иллюстрация Е. Н. Corbould (1815–1905) в русском издании поэмы *Манфред. Астарта*.

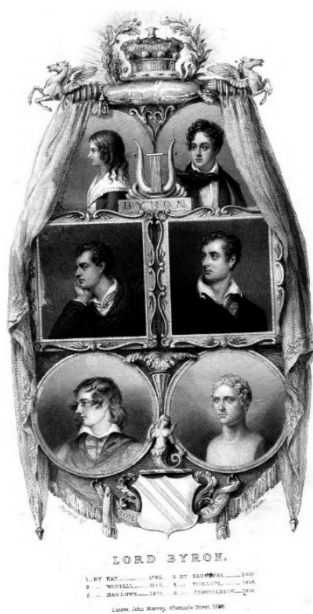


Figure 2. Гравюра из издания *The life, letters and journals of Lord Byron: complete in 1 volume* (1838).

Известен и опыт продолжения драмы — *Возрожденный Манфред*, принадлежащий перу великого князя Константина Константиновича Романова (1858–1915).⁶ Огромную популярность в России, как и во всей Европе, имели музыка немецкого композитора Р. Шумана (1810–1856), написанная к байроновской поэме, и одноименная симфония «в четырех картинах» П. И. Чайковского (1840–1893). Байрон стал героем русских живописных полотен (см., например, картину И. К. Айвазовского *Байрон в Венеции*. Figure 3).

⁶ См. об этом малоизвестном транскультурном феномене в: (Михайлов, 1901; Чадаева, 2013).



Figure 3. И. К. Айвазовский (1817–1900). *Байрон в Венеции*.

В байронический культ в полной мере окунулся и совсем юный И. С. Тургенев (1818–1883), чья ранняя поэзия не изучена в должной мере, хотя некоторые части тургеневских поэм очень хороши и, во всяком случае, «не уступают по ценности иным его рассказам» (Гершензон, 1912, с. 143). В 1834 году, к 10-ой годовщине смерти Байрона, в «полуслепом» подражании *Манфреду* Тургенев написал поэму *Стено*.⁷ Однако ее главный герой — не русский, британский или швейцарский дворянин, а итальянский синьор с говорящим именем. Хотя слова *steno* нет в итальянском языке, оно созвучно корням в древнегреческих словах *στενή* ‘тесный, близкий’ и *στενάζω* (fut. *στενάξω*, aor. *ἐστέναξα*) ‘издавать стоны’, ‘стонать’, ‘рыдать, вопить’, ‘оплакивать кого (что)-л.’, ‘горестно рыдать о ком-л.’, ср.: *ἀράς σ. τινί* в тесте Эврипида означает ‘со стонами клясть кого-л.’ (Дворецкий, 1958, с. 1503). Действие в *Стено* разворачивается в Риме и провинции Лацио (Il Lazio). Об Италии юный Тургенев имел весьма умозрительные представления, составленные по прочтении поэзии Данте, Шекспира и Байрона, *Истории Римской от основания Рима до падения Западной Римской империи* Оливера Голдсмита (1815–1818), а также после

⁷ Иллюстрациям из этого произведения предшествует литера в скобках: (С).

I N T E R F A C E

знакомства с русскими картинами и гравюрами в модном в то время «итальянском жанре». Эпиграфом к поэме *Стено*, помимо цитат из Шекспира и Языкова, стали, конечно же, и строки из *Манфреда*:

(C ← M) But we, who name ourselves its sovereigns we
Half dust, half deity, alive unfit
To sink or soar, with our mix'd essence make
A conflict of its elements and breathe.
The breath of degradation and of prides...etc.

«Неземную» символику *Манфреда* Тургенев «с удивительной для его юного возраста планомерностью свел на землю»: его *Стено* — «не воплощение мятежа против природных определений», а человек (Гершензон, 1919, с. 15). Как результат, *Стено* можно считать одним из самых пессимистических героев в русской литературе.

По времени создания *Стено* ближе к *Манфреду*, чем произведения других известных русских авторов, увлекавшихся байронизмом. Неслучайно исследователи в осмыслении экзистенциальных основ творчества писателя оперируют понятием «тургеневский байронизм». П. Н. Сакулин (1868–1930) пояснял это так:

в самых ранних произведениях Тургенева, начиная с поэмы *Стено* (1834), уже звучат скорбные мотивы, родственные байроновским <...>. Молодого поэта мучительно тревожат «тайны бытия»: *Что значит жизнь? что значит смерть? Тебя Я, небо, вопрошаю, но молчишь Ты, ясное, в величии холодном!*

(Сакулин, 1918, с. 88-89)

Думается, в этом причина того, что основные лингвопоэтические приемы «пессимизации», использованные Тургеневым, как мы увидим, подобны байроновским: коммуникативная маска русского «итальянского» пессимиста была воссоздана очень

близко к «швейцарскому» образцу, но русскими языковыми средствами. Известно и об опытах полного, но, к сожалению, не сохранившегося тургеневского перевода *Манфреда*. Кроме того, байроновская поэма повлияла на многие жизненные поступки писателя. По этому поводу в одном из *Стихотворений в прозе* (1878–1882) он вспоминал:

Байрон был моим идолом, Манфред моим героем. Однажды вечером я, как Манфред, решил отправиться туда, на темя гор, превыше ледников, далеко от людей, туда, где нет даже растительной жизни, где громоздятся одни мертвые скалы, где застывает всякий звук, где не слышен даже рев водопадов! Что я намерен был там делать... я не знаю... Быть может, покончить с собой...

(Тургенев, 1982, с. 188)

Как прецедентный текст *Манфред* упоминается в прозе Тургенева многократно. Так, в романе *Рудин* (1855) персонаж — во многом alter ego писателя — признается:

Вы, может, думаете, я стихов не писал? Писал-с и даже целую драму сочинил, в подражание «Манфреду». В числе действующих лиц был призрак с кровью на груди, и не с своей кровью, заметьте, а с кровью человечества вообще... Да-с, да-с, не извольте удивляться...

(Тургенев, 1980, с. 259)

Сочетание «манфредовское проклятие» в тургеневском идиолекте характеризует самое страшное проклятие. Например, в том же собрании *Стихотворений в прозе* оно использовано в функции эталонного: когда разгневанный персонаж говорит о сыне-оскорбителе: «Пусть же и он дождется сына, который на глазах своей матери плюнет отцу в его седую бороду!», рассказчик комментирует: «Это проклятие показалось мне ужаснее манфредовского» (Тургенев, 1982, с. 175).

I N T E R F A C E

Пессимисты бегут подальше от мест несчастливой юности. В 1843 году Тургенев знакомится с Полиной Виардо, чья внешность вполне соответствовала облику байронической музы и Астарты (ср. Figures 1 и 4), и уезжает из России. Так писатель становится эмигрантом, кем были и знаменитый Байрон, и никому неизвестные авторы баллады хакка.



Figure 4. Т. А. Нефф (1805–1876). *Портрет Полины Виардо.*

Выбор этого третьего источника, хронологическая атрибуция которого, хотя и вызывает много дискуссий, но скорее всего связана с периодом конца XVIII — первой половины XIX века, был частично обусловлен тем, что фольклор хакка сохранил так называемые 悲歌 — «печальные песни», или баллады, в частности о нелегких судьбах мигрантов на Тайване (наиболее полная систематизация «песен» приведена в: Idema, 2015, p. 3–10). Хакка с давних времен известны как носители богатейших фольклорных традиций, с одной стороны, и как субэтнос с высоким уровнем грамотности — с другой. Произведения их устного литературного и песенного творчества, записанные самими исполнителями (сказителями, певцами) или фольклористами — прекрасный

материал для разноаспектных исследований. Замечу, в какой мере «печальные песни» тех хакка, кто имел опыт колониальной жизни при португальцах, связаны с ранними фаду (португ. *fado* ‘судьба’) и другими близкими европейскими жанрами, то есть являются плодом поэтической транскультурации или ее «источником», предстоит еще выяснить.⁸ Известен исторический факт прямых хакка-португальских историко-культурных контактов: миграция хакка не обошла Макао, Тимор и др. подобные места. Общины хакка в этих бывших португальских колониях сохранились до наших дней. Даже при самом поверхностном знакомстве с «печальными песнями» и фаду заметно содержательное, формальное и функциональное сходство между ними. Текстовые мотивы, связанные с остроэмоциональным описанием тяжелых судеб мигрантов (в «печальных песнях») и моряков (в фаду), пересекших водные преграды в безуспешных поисках лучшей доли, и исполнительская манера этих произведений имеют ряд близких жанровых черт. Содержательной доминантой всех таких произведений стала поэтическая оценка горьких судеб их героев. Одним из самых пронзительных по пессимистической тональности «悲歌» можно считать балладу «渡台悲歌» — *Печальную песнь о путешествии на Тайвань*, далее в тексте для краткости — *Путешествие* (русский перевод названия, как и английский,⁹ условен, поскольку иероглиф 渡 означает буквально

8 Так, в будущем предстоит установить: 1) развивались ли эти жанры в условиях прямых контактов и в одно и то же время (sic!) абсолютно самостоятельно, или 2) португальский жанр, испытавший, как и русский городской «жестокий романс», воздействие литературного романтизма, в некоторой мере повлиял на народное творчество хакка, или, наоборот, 3) баллады хакка стали одним из образцов для формирования гетерогенного жанра фаду, происхождение которого специалисты связывают с фольклором мореплавателей. Даже кратковременные прямые контакты между этническими группами способствуют трансляции наиболее ярких народных поэтических и музыкальных традиций. Это впоследствии приводит к транскультурации и дальнейшему распространению видоизмененных жанров, но уже за пределами территорий прямого контактирования. Подобное могло случиться и с жанром «печальных песен», распространившимся, например, от хакка Макао или других мест — к хакка Тайваня. Тайваньские хакка опозитизировали в нем уже собственный негативный жизненный опыт.

9 Исследованию ее рукописных вариантов, их лексическому составу и использованным в них риторическим приемам посвящена диссертация (黄菊芳, 2008). Поэтический перевод *Путешествия* на английский язык доступен в (Idema, 2015, p. 321–335) под заголовком *A Sad Song about Migrating to Taiwan*. Для данной статьи оригинал был взят из (黄荣洛, 1989, p. 24–42). Помощь в работе с текстом на хакка мне оказали Ли Цзиньчу, Сюэ Юй, Лай Янь-цзюнь, Го Ю-Хань, Линь Юй Сянь, Ян Цзысоань, Ю Чих-Вей, Лан Цянь и их консультанты, уточнить перевод заглавия заочно посоветовал рецензент, о чем пишу с особой благодарностью. Контексты

‘пересечение водного пути’ и ‘паром’). В балладе речь идет об одном из юношей, оставивших родину. Но, в отличие от Манфреда и Стено, герой баллады беден и решает разбогатеть. Доверившись обещаниям лживых рекрутеров, он, полный надежд, как и многие другие хакка, переправляется на остров, где выясняется, что ему предстоит потратить все свои лучшие годы на тяжелейшую работу за нищенскую плату. Осознание этого наполняет его безысходностью, сменяющейся гневом на окружение, власти, высшие силы, судьбу. Внутренний протест героя распространяется даже на религиозную жизнь на Тайване. В тексте поэтически описаны его страдания, а также возмущение тяготами путешествия, низостью и грубостью нравов тайваньцев, ужасом будней, на фоне которых жизнь в родительском доме на материке вспоминается как счастливая. Пессимистический настрой у автора *Путешествия* во многом был вызван и социальными запретами, оформленными законодательно, каких в истории освоения Тайваня народом хакка и другими ханьцами было предостаточно. Ханьские иммигранты — а именно им принадлежит важная роль в формировании современного тайваньского общества — были теми, кто, опираясь лишь на собственные силы, преодолел все естественные препятствия, созданные природой, и искусственные барьеры, воздвигнутые цинскими властями. Например, после того как цинские войска прибыли на Тайвань, на материковых ханьцев стали распространяться особые правила миграции (англ. *Regulations for the Investigation of Movement to Taiwan*): миграция крестьянам и рабочим в целом была запрещена, разрешения могли получить только торговцы. Тем же, кто оказался на Тайване до установления этих правил, не разрешалось приглашать членов семей, что усиливало драматизм одинокого существования новых «островитян» и в итоге повлияло на формирование уникальной фольклорной поэтической субкультуры в среде иммигрантов-мужчин, по своей воле оказавшихся на острове, но по чужой — оторванных навсегда от привычной, патриархатной в своих основах, жизни на материке.¹⁰ Более того, на Тайване хакка селились

из баллады вводятся в текст этой статьи литерой в скобках: (П).

¹⁰ Су Бэн писал по этому поводу: «This would be an obvious case of using public power to settle personal scores». Запреты были сняты в 1780 году, и тем был открыт путь для иммигрантов. За

в труднодоступных и опасных горных районах. Тому были две причины: во-первых, хакка появились на острове позже других ханьцев, лучшие места уже были освоены их предшественниками, во-вторых, как пишет Чжоу Вань-яо,

the Hakka homelands were mountainous, and they had always tilled in hilly terrain. They excelled in techniques for the cultivation of terraces, hillsides, and mountains. When they arrived in Taiwan, <...> they chose to continue farming in a physical environment similar to their mountainous homeland.

(Chou Wan-yao, 2015, p. 74–76)

Таким образом, главные герои трех произведений, ставших источниками для нашего исследования, — это по-бунтарски настроенные молодые люди, когда-то пожелавшие жить иначе, чем предписывалось традициями, а ныне с отчаянием преодолевающие религиозные, социальные и прочие запреты. Болезненно переживая психологические травмы, полученные от окружающих, и не видя возможности выйти из затянувшихся кризисных состояний, они, тем не менее, пытаются вновь и вновь, хотя и безуспешно, решить смысложизненные проблемы доступными им средствами. Как результат, абсолютное разочарование в мире и себе формирует у них временами — панически-депрессивное, временами — протестное, саркастическое или ироническое отношение к окружающей действительности, как к посясторонней, так и к потусторонней. Замечу, что неподдельный вселенский пессимизм лирического героя *Путешествия* — интеллектуально развитого, очень ироничного и отнюдь не праздного молодого человека — резко контрастирует с намного более оптимистичными взглядами европейских авторов мемуарной и художественной литературы о путешествиях на Формозу в XVIII — XIX веках (детальный анализ таких различий и причин их появления — предмет отдельного разговора), но, как оказалось, близок пессимизму в духе «мировой скорби» европейских романтиков, хотя, разумеется, не тождествен

1795–1811 годы, когда, как мы считаем, и была создана баллада, население Тайваня увеличилось на 700, 000 человек (Su Beng, 2017, p. 28–29, 31), но остальные сложности остались.

ему, так как вызван другими причинами. Манфред и Стено не знают бедности — спутницы героя *Путешествия* на всем его жизненном пути.

Тому общему, в чем такое сходство нашло выражение, и посвящена следующая часть статьи.

2 Репертуар лингвопоэтических приемов «пессимизации»

Анализ трех произведений показал, что пессимизм их героев как результат художественного осмысления прототипических ситуаций и как объект эстетического любования выражен с помощью общего репертуара лингвопоэтических приемов. Рассмотрим их.

2.1 Приемы в поэтических монологах

Для реальных пессимистов характерно преимущественно монологическое взаимодействие с миром, поэтому неудивительно, что основными формами поэтической речи персонажей исследуемых текстов стали монологические, касается ли это их внутренней речи или выраженной. Задействованы такие лингвопоэтические приемы, как параллелизмы, аверсии, аддубитации и т. д. Например, психологические и исторические параллелизмы в монологах выражаются в сопоставлении событий жизни или состояний персонажа-пессимиста с природой или с предшествовавшими историческими событиями, а также с эмоциональными состояниями, пережитыми известными историческими личностями в известных обстоятельствах. Так, горный локус тайваньских хакка и их антагонистов — персонажей *Путешествия* — близок в символично-пространственном и функционально-поэтическом отношениях альпийскому локусу персонажей *Манфреда* и горно-холмистому, ограниченному морским побережьем локусу персонажей *Стено*, чья жизнь

связана с провинцией Лацио. Правда, ландшафтные реалии Лацио, описанные в *Стено*, намного ближе реалиям того опоэтизированного художественного пространства, с которым юный Тургенев мог познакомиться лишь через чтение книг, просмотр русских гравюр и живописных полотен, созданных в западноевропейском академическом и романтическом стилях (Figures 5, 6, 7): транскультурация часто охватывает не один вид искусства, а все художественные системы.



Figure 5. С. Ф. Щедрин (1791–1830). *Водопад Тиволи близ Рима*.

При этом ландшафтные детали (в том числе медиаторного свойства — горы, море, небо и т. д.) достаиваются пессимистами лишь краткого восхищения,¹¹ быстро сменяемого антитетическими оценками, которые, в свою очередь, семантически соотносятся, с одной стороны, с противоборством, непокорностью главных героев, а с другой — с брэнностью, переменчивостью окружающего мира, отсутствием у любых проявлений бытия устойчивых основ, ср.:

¹¹ Другими словами, admiration, или таумасмусы, то есть фрагменты восхищенной, приподнятой речи являются исключениями, «вкраплениями» в общий пессимистичный нарратив.

I N T E R F A C E

(П) 台灣所在滅人山。

(M) Mountains have fallen,
Leaving a gap in the clouds, and with the shock
Rocking their Alpine brethren; filling up
The ripe green valleys with destruction's splinters;
Damming the rivers with a sudden dash,
Which crush'd the waters into mist, and made
Their fountains find another channel — thus,
Thus, in its old age, did Mount Rosenberg —
Why stood I not beneath it?

(С) О, я люблю смотреть на это море,
Теперь оно так тихо и лазурно,
Но ветер найдет, и, бурное, восстанет,
Катя пенистые валы.

Убежденность реальных пессимистов в постоянном характере невзгод приводит к тому, что в истории общества в целом и отдельных личностей в частности они находят лишь подтверждения своим мрачным мыслям. Заметим, что чаще всего упоминаемые ими личности — образцовые жертвы судьбы — более высокого социального ранга, чем сами пессимисты. Аналогичным образом поступают и поэты, когда, отбирая интертекстуальные единицы — эти своеобразные свернутые сюжеты мировой истории в сюжетах судеб героев, — создают исторические и мифологические аллюзии, усиливающие выразительность образных систем пессимистических нарративов. Так, во все исследуемые тексты включены упоминания о прецедентных событиях, локусах и прецедентных именах реальных исторических или мифических героев, и уже с их судьбами поэтические персонажи соотносят события собственной жизни. Например, лирический герой *Путешествия* говорит о Ли Лине (кит. 李陵, второе имя Шаоци, кит. 少卿, ? — 74 до н. э.), полководце времен династии Западная Хань, служившем при императоре У-ди (156 до н. э. — 87 до н. э.):

(П) 李陵誤入單于國，心懷常念漢江山。

Слушатель или читатель баллады иначе воспримет ее текст, если будет знать, что из-за измены в ближайшем окружении Ли Лин, с судьбой которого лирический герой сравнивает свою, потерпел поражение в бою с гуннами и был захвачен ими в плен, что У-ди, его императора, обманули, оклеветав Ли Лина (будто бы тот стал предателем и даже проводил учения в армии противника), что У-ди приказал казнить всех членов семьи Ли Лина и что, узнав о трагедии, тот решил не возвращаться на родину, остался при дворе гуннов, принял их культуру. Байроновский Манфред, стремившийся вызвать дух возлюбленной Астарты, упоминает библейский сюжет о царе Сауле, духе пророка Самуила и Аэндорской волшебнице, и мифический — о спартанском царе Павсании и убитой им Клеонике, чей дух хотел вызвать Павсаний, чтобы испросить прощения (все вызванные духи, как известно, предсказали гибель вопрошавшим):

(M) The buried Prophet answered to the Hag
Of Endor; and the Spartan Monarch drew
From the Byzantine Maid's unsleeping Spirit
An answer, and his destiny — he slew
That which he loved, unknowing what he slew,
And died unpardoned, though he called in aid
The Phyxian Jove, and in Phygalia roused
The Arcadian Evocators, to compel
The indignant Shadow to depose her wrath,
Or fix her term of vengeance — she replied
In words of dubious import, but fulfilled.

Главный герой *Стено* соотносит личные и общественные невзгоды с падением Римской империи и исчезновением ее героев:

(С) Много,
О, много крови на страницах жизни
Твоей, о Рим! но чудной, вечной славой

I N T E R F A C E

Они озарены, и Рим исчез! о, много
С ним чудного погребено!.. <...>
О, для чего нам жизнь дана?
Как сон пустой, как легкое виденье,
Рим перешел... и мы исчезнем так же,
Не оставляя ничего за нами.

Отмечу, что символические сюжеты с разрушенными римским форумом и Колизеем были очень популярны в русском изобразительном искусстве (Figures 6, 7) как одно из проявлений упомянутого выше русского «итальянского жанра», а сочетание *падение Рима* стало фразеологизмом в русском языке.



Figure 6. Ф. М. Матвеев (1758–1826). *Вид Рима. Колизей.*



Figure 7. С. Ф. Щедрин (1791–1830). *Колизей в Риме.*

В монологах персонажей всех трех текстов присутствуют аверсии, или анакоэносисы — разновидности апостроф, или риторических обращений к заведомо отсутствующим лицам, например, к умершим:

(С) Я вижу мою мать. Зачем, скажи, зачем
Ты смотришь с укоризною на сына?
Давно душою умер я. Зачем,
Зачем мне жить в разлуке с нею?
К тебе — к тебе — скорей. Возьми к себе,
О моя мать, твоего Стено!

Все главные герои сознают, что они обречены приносить горе своим близким, прежде всего родителям, ср.:

(П) 家中父母年已老，朝晚悲哭淚連連。
每年來信火燒死，歸心似箭一般般。

(М) Oh! I but thus prolonged my words,
Boasting these idle attributes —because,
As I approach the core of my heart's grief —
But — to my task —I have not named to thee

I N T E R F A C E

Father, or mother, mistress, friend, or being
With whom I wore the chain of human ties.

Используется также прием «усиления отрицания» в духе «ничто не вечно». При этом фрагменты поэтических монологов «о себе» могут приближаться по содержанию к минижанру надгробной речи и сочетаться с аддубитациями, или апориями, — приемами, связанными с выражением сомнений, раздумий. Как результат, заметны вербальное «хождение по кругу», повторение высказанного при замкнутости самих высказываний, отсутствие «динамичного диалогизма» (Татаринов, 2015, с. 3). Но, в отличие от пессимизма декадентов, страдавших «бесфабульной депрессией» (там же), пессимизм персонажей Байрона, Тургенева и анонимного (вероятнее всего, коллективного) автора *Путешествия* всегда выражается через рассказывание законченных историй: монологи о корнях бед и «инаковости» Манфреда, Стено и даже более приземленного и практичного, чем они, лирического героя *Путешествия* носят нарочито исповедальный характер, причем для всех троих характерен исключительный, до мельчайших подробностей, интерес к собственному прошлому.

2.2 Приемы в поэтических диалогах

Известно, что реальные пессимисты более агрессивны вербально, склонны искать причины личных неудач вовне — в деятельности или бездействии высших сил, в круг которых включена и персонифицированная судьба, властей, старших родственников и других людей, они плохо адаптируются к переменам, часто используют деструктивные модели преодолевающего поведения и управления, характеризуются более низкой стрессоустойчивостью, по сравнению с оптимистами (Селли, 2007; Арскиева, 2014). Более того, в научной литературе по теории коммуникации реальных речевых пессимистов обычно относят к следующим типам участников общения: 1) конфликтному (конфликтно-агрессивному и / или конфликтно-манипуляторному: установка

на себя и против партнера) и 2) центрированному (активно-центрированному и пассивно-центрированному: установка на себя при игнорировании партнера) (Седов, 2002, с. 6–12). Интересно, что Манфред в большей мере относится к первому типу, лирический герой *Путешествия* — ко второму, а Стено проявляет себя в тексте и как конфликтно-манипуляторный тип, и как активно центрированный. На эту черту характера персонажа в свое время обратил внимание и К. К. Истомина (1874–1942), писавший о том, что

пред нами *типичный* романтик скорее западно-европейского покроя, чем русского: *c'est un garçon de science et d'esprit* <...>. Мы говорим о западно-европейском покрое, потому что молодого Тургенева должны были привлекать в ту пору чудовищные формы романтизма, а не наши серенькие и смирененькие Онегины.

(Истомин, 1913, с. 19)

На первый взгляд, пессимизм Манфреда или Стено обусловлен частными особенностями пессимистического мировосприятия пресыщенного жизнью аристократа, пережившего тяжелый эмоциональный кризис, и отражает лишь некоторые стороны индивидуального негативного жизненного опыта Байрона или Тургенева соответственно, тогда как пессимизм героя *Путешествия* сформирован на основе общего (коллективного) негативного опыта мигрантов-хакка, связанного с общими (типическими) и чисто экономическими причинами, борьбой за выживание. Казалось бы, между героями произведений может быть мало общего. Однако их всех объединяют общее чувство неудовлетворенности жизнью, ее несоответствие запросам и ожиданиям, опыт переживания крушения надежд, и это — то типическое в их характерах, что привлекает и современных читателей, к какой бы национально-культурной традиции они ни принадлежали. И Байрон, а вслед за ним — Тургенев, и авторы *Путешествия* включили в диалоги между персонажами одни и те же лингвопоэтические приемы: аганактесисы, или индигнации, то

I N T E R F A C E

есть фрагменты гневной речи с соответствующими гиперболами, дисфемизмами, литотами, произнесение которых возможно в сильном раздражении; адхортации, или адмониции, то есть приемы, связанные с побуждением к действиям, причем побуждение может быть вызвано как опасностями в будущем, так и конкретной, внезапно возникшей угрозой в настоящем; аккузации и аккузации концертатива — приемы, выражающие развернутые обвинения и контробвинения. В целом, речи героев выстроены таким образом, чтобы обвинить, пояснить, доказать и — главное — убедить в достоверности сообщаемого слушающих и — в немалой мере — самих себя, ср.:

(С) Ты думаешь, что я убил безумно
В начале жизни мою жизнь? О нет!
Во мне она погасла... Верь мне, старец... <...>
Я чувствую, что надо мною он,
На меня веет холодом. Да — правда...
(П) 一紙書音句句實，併無一句是虛言。

Более того, всё *Путешествие* в своей сущности — это развернутое аргументирование тезиса о том, что на Тайване невозможно жить. В подобном же ключе байроновский Манфред рассуждал о *the fatal truth*. В то же время удручающие героев эколалии и пситтацизмы встречаются в их беседах с духами как иллюстрации невозможности выстроить полноценный диалог с потусторонними существами.

3 «Постоянство», «широта» и «персонализация» как параметры поэтических пессимистических нарративов

Одни из первых трудов, выявивших языковые средства и стилевые приемы, которые помогают определить оптимистичный или пессимистичный характер нарративов, были выполнены И. А. Стерниным, С. А. Байшевой, М. Seligman и др. Так, М. Seligman уже охарактеризованы следующие общенарративные

параметры: «постоянство» (permanence), «широта» (pervasiveness) и «персонализация» (personalization) (Seligman, 2006, p. 49–50).¹² Наличие у текстов соответствующих характеристик существенно увеличивает их возможности в аккультурации за пределами своих языковых и литературных традиций (как было в случае с *Манфредом*). Исследуемые произведения могут быть охарактеризованы по этим универсальным параметрам.

3.1 Параметр «постоянство»

Параметр «постоянство» связан со временем: реальный пессимист убежден, что все неприятности в его жизни или жизни общества носят и будут носить постоянный характер, тогда как счастливые моменты — случайный. Как результат, в пессимистическом нарративе широко используются адвербативы с темпоральной семантикой *всегда/постоянно/вечно (always)*, *никогда (never)*, *редко (rarely/ seldom)*, *часто (often)*, *иногда (sometimes)* и т. д., а также соответствующие замыслу развернутые описания повторяемости, регулярности, вечности процессов. В исследуемых текстах негативным охвачены все планы фольклорного / художественного времени:

(П) 台灣日日緊煎煎。
朝朝日日都如此。

(M) We are the fools of time and terror:
Days Steal on us and steal from us; yet we live,
Loathing our life, and dreading still to die
In all the days of this detested yoke —
This vital weight upon the struggling heart,
Which sinks with sorrow, or beats quick with pain,
Or joy that ends in agony or faintness —
In all the days of past and future, for

¹² Теорию M. Seligman применительно к типологии русских и английских пессимистичных и оптимистичных высказываний развивает Ю. В. Котова (2012, с. 92–93).

I N T E R F A C E

In life there is no present, we can number
How few, how less than few, wherein the soul
Forbears to pant for death, and yet draws back
As from a stream in winter, though the chill
Be but a moment's.

(С) Джулия, Джулия,
Я никогда не знал веселья.

В таких условиях даже определенно-количественные темпоральные единицы десемантизируются вследствие гиперболизации и приобретают обобщенный, часто символический характер:

(П) 食了都會衰三年。

При этом все три героя — не фаустовские «молодые старики», а безвременно состарившиеся молодые люди — живут в особом личном времени, что отражается и на их внешности, и на самооценках, и на общем мироощущении. Так, герой баллады говорит о себе:

(П) 墨髮及為白髮年。

Охотник, намекнувший Манфреду, что он намного старше («I am thy elder far»), слышит в ответ:

(M) Thinks't thou existence doth depend on time?
It doth — but actions are our epochs — mine
Have made my days and nights imperishable
Endless <...>
With wrinkles ploughed by moments, not by years
And hours — all tortured into ages — hours
Which I outlive!

Влюбленная в Стено Джулия обращает внимание, что тот:

АЛЕШИНА

(С) еще молод, а морщины резко
Змеятся на челе...

В диалоге с собой молодой для других Стено говорит:

(С) Ты стар. Я это вижу. Перед богом
Ты долго был во прахе...

Всем трем главным, безвременно состарившимся героям авторы дают возможность не единожды наблюдать наполненные бытовой рутинной жизненные сценарии обычных людей, но безуспешно: нигилисты всегда отвергают радости доступной пасторальной жизни. Герой *Путешествия* сетует:

(П) 在家若是幹儉點 何愁不富萬萬千,

но при этом не остается в родном Китае, а вынужден отправиться в опасное морское путешествие. Манфред, сравнив себя со свободным альпийским охотником, понимает, что не в состоянии следовать его образу жизни:

(M) Myself and thee — a
Peasant of the Alps —
Thy humble virtues, hospitable home,
And Spirit patient, pious, proud, and free —
Thy self-respect, grafted on innocent thoughts,
Thy days of health, and nights of sleep — thy toils
By danger dignified, yet guiltless — hopes
Of cheerful old age — and a quiet grave,
With cross and garland over its green turf,
And thy grandchildren's love for epitaph —
This do I see — and then I look within —
It matters not — my
Soul was scorched already.

Стено, выслушав рыбака Джакоппо («Да, я рыбак. <...> И я

I N T E R F A C E

свободен, синьор, Мне весело на божий мир смотреть И на людей»),
приходит в конце концов к выводу:

(С) Джакоппо... Он мне жалок. На него
Смотрел я, как на идеал того,
Чем человек был некогда.

3.2 Параметр «широта»

Параметр «широта» пессимистического дискурса, выявленный М. Seligman, соотносится с универсальностью / специфичностью того или иного явления («всё везде плохо», «плохие события имеют универсальные причины», «это хорошее событие исключение, но остальное всё плохо») и, в частности, эксплицируется в русском и английском языках дейктиками *все / всё (all / everybody/ everything)*, *всякий / каждый (every)*, *никто / ничто (nobody / no one / nothing)*, *этом / том (this / that)* и т. п. В этом отношении масштабность безапелляционных суждений интересующих нас персонажей поражает:

(П) 台灣不是人居住。

(М) I am prepared for all things...

(С) Двое Мы составляли мир — и он был чуден,
Как всё, что на земле не человек.

Большая часть ключевых метафор, синекдох и символов исследуемых текстов — расширенной инфернальной тематической отнесенности. Так, для героя *Путешествия* фольклорный хронотоп разделен на две части. Его земля обетованная — родина, где остались родители — то единственное место, куда он стремится всей душой, но откуда и бежит, преодолевая опасности. Тайвань же для него — посясторонний ад, населенный жестокосердными, грубыми земледельцами, лживыми торговцами, дикими

охотниками за головами, продажными женщинами:

(П) 台灣一府盡皆然。

Его будущее — смерть в этом аду:

(П) 當日出門想千萬，不知送命過臺灣。

Аналогичным образом частные светлые моменты в жизни Манфреда и Стено — тоже в прошлом, в родных местах, однако свою ценность те места утратили со смертью любимых. Инфернальными метафорами характеризуются процессы, происходящие во внутренних мирах героев. Их мизантропия (как и мизогиния), казалось бы, объясняется лишь личным отрицательным жизненным опытом, но результаты этого опыта экстраполируются («расширяются») и на конкретные группы персонажей, и на народы, и даже на все человечество. При этом для усиления эффекта авторы регулярно используют биоморфные и другие природные метафорические характеристики, «образы множеств» и т.п. поэтические средства:

(П) 學老頭家正是難。何用唐山人可憐。

(M) for he

Must serve who fain would sway — and soothe, and sue,
And watch all time, and pry into all place,
And be a living lie, who would become
A mighty thing amongst the mean, and such
The mass are; I disdain'd to mingle with
A herd, though to be leader — and of wolves.
The lion is alone, and so am I.

(С) Но люди есть, которые тогда
Всё доброе в своей груди задавят
И станут ниже человека <...>.
Смешно — гордятся своим бедным,

I N T E R F A C E

Пустым умом, существованьем жалким
И требуют почтения от такой же
Ничтожной грязи, как они...
И ненавистно мне лицо людей,
И сам себе я в тягость...

В сущности, настоящее для главных героев трех произведений — жизнь во внутреннем аду, и у каждого он свой. Охотник, персонаж байроновской поэмы, так метафорически характеризует жизнь Манфреда:

(M) This is *convulsion*, and no healthful life;

Стено восклицает:

(C) Мучение! И этак жить! Нет, лучше,
О, лучше умереть! мне слишком тяжело;

нос настоящим адом, по сюжетам, связано, скорее всего, посмертное будущее персонажей. Правда, в отличие от христианского посмертного опыта, буддистский предполагает реинкарнацию, и грешных персонажей-хакка вновь может принять в свои объятия тайваньский «ад» на земле:

(П) 皆因前身有罪過 今世天差來跪田。

Впрочем, и души грешных христиан, как видно из текстов *Манфреда* и *Стено*, не находят упокоения. Чувство богооставленности характерно для всех героев, и, как результат, в их судьбах принимают самое активное участие инфернальные силы. Манфред, хотя и восклицает «Oh God!», но беседует сначала с духом ((M) *if it be thus, and thou art not a madness and a mockery*), а потом — и с Ариманом; Стено спорит со своим кровавым демоном. Герой баллады прямо говорит о том, что владыка ада смеется над людьми:

(П) 閻王看見笑連連。

3.3 Параметр «персонализация»

Параметр «персонализация» обусловлен ориентацией человека на внутренний или внешний мир с учетом меры его ответственности за происходящее. Вербализация пессимистического состояния связана с предпочтением пассивных, безличных конструкций или с персонификацией природных процессов, эмоциональных состояний. Прежде всего обращает на себя внимание персонификация процессов внутреннего мира по метафорическим схемам «состояние — это хозяин, владелец», «носитель состояния — это раб»; «духовное состояние — это болезнь». Такие схемы сохраняют свою актуальность со времен первых переводов библейских книг и патериков (в христианской культуре уныние издавна рассматривалось как один из смертных грехов — следствие неблагодарности, зависти, маловерия и других «анти-добродетелей», с которыми для спасения души необходимо вести брань). В XIX веке, в связи с усилением в русском обществе противостояния секулярных воззрений религиозным, эти схемы наполнилась новыми смыслами более пассивного и фаталистического свойства.¹³

Недуг, которого причину
 Давно бы отыскать пора,
 Подобный английскому *сплину*,
 Короче: русская *хандра*
 Им овладела понемногу.

(Пушкин, 1887, с. 189)

В то же время к своему персонифицированному греху-демону, заявившему, например:

(С) С тобой Мне труден был упорный бой,

¹³ Подробно в: (Лагута, 2004).

I N T E R F A C E

Но я исполнил предсказанье...
Я твой владыка!
сам главный герой относится переменчиво — то со
страхом, то с иронией, то с горделивым презрением:

(С) Ты... владыка Стено! И это ты мне говоришь!
Проклятье! Я ведаю — есть тайна, пред которой
Ты бледный раб! Но в мире силы нет, перед которой
Я бы колена преклонил.

Пессимизм вообще часто сопровождается иронией и даже сарказмом в адрес окружения. Но встречную оценку он вызывает и в этом окружении, которое легко распознает подлинную драматичность бытия и поддельную, хотя и модную игровую «ипостась», якобы невыносимой, жизни.

4 Заключение. Транскультурный потенциал новых пессимистических текстов и феномен декультурации

В этом исследовании автор стремился описать общие черты поэтического пессимистического нарратива, а не его национально-специфические (дифференциальные) жанровые свойства. Для выявления типологических аналогий исследователи сравнительно-исторической поэтики, как правило, обращаются к произведениям, относящимся к жанрам, близким по системам художественно-изобразительных средств, или к литературным направлениям, характерным для определенной исторической эпохи. Но в данной статье интерес фокусировался не на подобных фактах и не на частных средствах вербализации пессимистичности, отбор которых обусловлен индивидуальными психологическими особенностями творческой личности того или иного автора — анонимного коллективного автора *Путешествия*, Байрона или Тургенева (общим здесь, естественно, будет стремление развить систем морбиальных метафор, единиц «лексики танатоса» и т. п.), а на репертуаре универсальных лингвопоэтических приемов,

использованных при создании фольклорного и художественных нарративов. *Манфред* и *Стено* относятся к кругу авторских произведений европейского романтизма, тогда как баллада *Путешествие* — фольклорное произведение хакка. Тем не менее, для выражения пессимистической тональности во всех трех текстах был использован целый ряд одних и тех же поэтических средств, другими словами, при их создании были задействованы универсальные приемы «пессимизации» художественной и фольклорной монологической и диалогической речи.

Наличие подобных универсальных приемов в стилистическом репертуаре фольклора или литературы значительно облегчает превращение их переводов в транскультурный феномен. Произведение реализует положительный транскультурный пессимистический потенциал, если оно: 1) доступно всеобщему пониманию, 2) отвечает условиям времени, 3) представляет собой выдающееся явление, захватывающее своею свежестью, яркостью, искренностью, мощью — своею гениальностью (Розанов, 1915, с. 171). Помимо этого, сама национальная коммуникативная культура-акцептор должна быть открытой для принятия и вербального оформления новых интересных пессимистических проявлений частного или общественного сознания. Думается, именно благодаря универсальности механизмов поэтизации и близости мирооценок произведения самых разных национально-языковых и литературных традиций положительно воспринимаются читателями «со стороны», «осваиваются» ими, перерабатываются, включаются в «свой» литературный процесс. Пессимизм является одной из универсальных и в то же время лабильных моделей мировосприятия и миромоделирования (Грузенберг, 1908). Поскольку мировосприятие и миромоделирование выражаются средствами конкретных языков, то возможно формирование лабильных поведенческих, в том числе языковых, масок пессимизации, а значит, возможно и транскультурное заимствование этих масок. С этой точки зрения, читательская рецепция, например, русского перевода *Путешествия* — произведения, наполненного

фатализмом и опозитизированными неудачами, скорее всего, будет положительной, так как 1) пессимистическая тональность этого текста соответствует тональности других феноменов как родной поэтической культуры, так и хорошо освоенной европейской; 2) темы внутренней трудовой миграции, коррупции, вынужденной оторванности от корней, одиночества в мире людей, фатализма, борьбы за выживание и т. д. актуальны и для российского общества; в то же время 3) текст *Путешествия* поэтически репрезентирует во многом новую для российского читателя информацию и, конечно же, разрушает сложившиеся еще в XVIII веке результаты стереотипизации «райской жизни на благословенных островах», устойчивые и для русского художественного мышления XIX века, и для обыденных представлений XXI века.

Парадоксальный и универсальный характер поэтизации пессимизма состоит в том, что эмоциональное восприятие слушателем / читателем прекрасного в стилистическом отношении пессимистического нарратива приводит к катарсису — состоянию, отнюдь не пессимистическому, ведь искусство как постоянно обновляемый опыт освоения реальности «убивает» пессимизм, то есть имеет своеобразное психотерапевтическое свойство. О подобном писал еще формалист В. Б. Шкловский (1893–1984):

Сейчас старое искусство уже умерло, новое еще не родилось; и вещи умерли, — мы потеряли ощущение мира; мы подобны скрипачу, который перестал осязать смычок и струны, мы перестали быть художниками в обыденной жизни, мы не любим наших домов и наших платьев и легко расстаемся с жизнью, которую не ощущаем. Только создание новых форм искусства может вернуть человеку переживание мира, воскресить вещи и убить пессимизм.

(Шкловский, 1914, с. 13)

Отметим, что и герои исследованных текстов вербально «оживляются», живописуя в деталях страдания. Иначе говоря, характерная для них «фатальная предрасположенность к исходу

из реальности оказывается настроением, позволяющим пережить минуту воодушевления» (Татаринов, 2015, с. 4), а потому бесспорна важность таких нарративов как литературных моделей для снятия реальных кризисных состояний и у исполнителей / авторов, и у слушателей / читателей. Более того, попытки подавления критической и пессимистической тональностей в искусстве со стороны властей и общества в целом могут приводить к упадку и даже гибели носителей «агрессивно оптимистических тенденций» (Акопян, 1998).

С другой стороны, общество быстро устает от засилья пессимистических проявлений в реальности и литературе. Например, в европейской культуре XIX — начала XX века понятие «Weltschmerz», введенное Жаном Полем (J. P. F. Richter, 1763–1825), стало транскультурным феноменом. В русских текстах немецкое слово получило графическое оформление на кириллице и в такой форме даже было включено в некоторые словари, а в виде вкраплений оно вошло и в повседневную речь, где было освоено грамматически. Но со временем там же оно было частично переосмыслено, метафоризировано и наделено отрицательными коннотациями, то есть, по-своему, «декультурировано», если использовать образный термин Ф. Ортиса (Fernando Ortiz Fernández, 1881–1969).¹⁴ См.:

Нечего сказать, сударыня! Хорошенького сынка вы мне приготовили! — наконец разразился он. — В 12 лет нервничает, страдает Weltschmerz¹⁴ем, не желает учиться и ищет новых впечатлений. На что он годится? Кому он нужен? Погубили мальчишку своим диким воспитанием.

(Щепкина-Куперник, 1903, с. 9)

Помимо переводческого варианта мировая скорбь, для «декультурированного» *Weltschmerz* в русском имелись варианты *мирская печаль*, *мирская боль*, *мировое горе* и даже *всесветное горе*, см.:

¹⁴ Поэтому по меньшей мере странно читать мнения некоторых исследователей о том, что транскультурация и все, что с ней связано, — это эпистема, актуальная лишь для эпохи постмодернизма, глобализации.

I N T E R F A C E

Уже давно появившаяся в цивилизованном мире болезнь, именуемая мирской печалью, или болью, “Weltschmerz”, развилась и у нас. Но наши мирские печальники, еще решительнее западных, не задумались прибегнуть тотчас же к самым печальным мерам для излечения своей болезни <...>. Всесветное горе, Weltschmerz, не волновало еще умы людей и не было модным занятием тех, кому нечего было делать. Правда, и тогда знали, что во времена оны Сын человеческий скорбел этим горем не для Себя; но знали также, что то был Единый, Непогрешимый, Безгрешный, имевший власть отпускать и грехи других; а потому, считая самоотвержение и бескорыстное служение общему благу не делом во грехе рожденных сынов человеческих, подозрительно смотрели на вожаков и агентов вспомоществования всесветному горю.

(Пирогов, 1885, с. 76, 230)

В XIX веке Weltschmerz стали относить к психической болезни не только такие знаменитые врачи, кем был тот же Н. И. Пирогов (1810–1881), но и другие современники И. С. Тургенева, причем не всегда в целях обыгрывания внутренней формы популярного в России французского наименования этого явления — *mal du siècle* ‘болезнь века’. Как проявление массового психоза на почве моды на пессимизм Weltschmerz — *mal du siècle* воспринимали и люди, далекие от искусства или философии. Так, сенатор, правовед Я. Г. Есипович (1822–1906) писал:

Надо много пережить, передумать, перечувствовать и многое беспристрастно уяснить себе, что та мировая скорбь (Weltschmerz), которая так усердно пропагандируется и действительными, и поддельными пессимистами, в применении к человечеству только мираж, созданный самими людьми, их безучастием друг к другу, их отчуждением одних от других и в особенности их безобразным эгоизмом, распространяющим, вроде злокачественной заразы, зависть, злобу, преступную вражду и противоестественную смуту

между людьми, а, вместе с тем, позорную фальшь во всем и беспощадную жестокость, прикрываемую иногда лишь личиной напускного человеколюбия, во имя которого совершаются самые бесчеловечные дела и проповедаются самые противоестественные теории.

(Есипович, 1897, с. 166–167)

Как результат такого отношения довольно большой части общественности к феномену болезни века в русской разговорной речи последующего периода — XX века — выражения *мировая скорбь*, *тоска по вселенной* стали синонимами к *страдание на пустом месте* и пополнили круг иронических коллоквиализмов (близкую семантику актуализировала за советский период и поговорка *Скучен день до вечера, коли делать нечего*).

В то же время общая коммуникативная мода на пессимизм при всей своей изменчивости в деталях в целом довольно постоянна, а мода на асоциальный, эпатажный, интеллектуальный пессимизм, пусть и «поддельный», среди молодых россиян регулярно возвращается в различных формах обновленного «чайлд-гарольдизма» (субкультур готов, эмо и др.) и вряд ли пройдет когда-нибудь навсегда: пессимизм — возрастная, ситуативная категория — сопутствует взрослению и самопознанию. На школьных уроках литературы российские готы или эмо, как и все, изучали строки из *Евгения Онегина* А. С. Пушкина «Лорд Байрон прихотью удачной Облек в унылый романтизм И безнадежный эгоизм», а также образ Грушницкого как пародию на байронический тип личности в *Герое нашего времени* М. Ю. Лермонтова, но в юном возрасте привлекательность пессимистических моделей поведения побеждает любой критический анализ. Тем более, молодыми читателями часто игнорируется простой факт: отношение пессимистично настроенного нарратора и / или героя к поэтической реальности, созданной каким-либо автором, не всегда «конгруэнтно» отношению этого автора к самому себе и к коррелируемым с его замыслом сторонам действительности, к прототипическим ситуациям. Об этом свидетельствовали и

I N T E R F A C E

создатели рассмотренных здесь текстов. Так, Байрон, переживший не одну личную драму, довольно небрежно писал по поводу *Манфреда*:

не то поэма в диалоге, не то драма, которую я в последнее лето начал писать в Швейцарии, — окончена; она в трех актах, в диком, метафизическом и совсем непонятном роде. Большинство действующих лиц, за исключением двух или трех, все — духи земли, неба и моря. Действие происходит в Альпах. Герой нечто вроде кудесника; его мучают угрызения совести, причина которых наполовину не выяснена. Я об этой пьесе невысокого мнения, пока ее еще не переписал, так как мне лень за нее взяться. Я пришлю ее Вам, и Вы можете, если пожелаете, бросить ее в печку»; «я поистине не могу себе выяснить, хороша ли поэма или нет, и так как такое сомнение меня еще никогда не посещало раньше, когда я писал главнейшие из моих первых произведений, — то я и склонен отвести ей очень скромное место.

(Цит. по рус. переводам переписки Байрона с друзьями в:
Котляревский, 1898, с. 227)

Тургенев спустя годы тоже был не самого высокого мнения о своем произведении, см.:

В своих «Воспоминаниях» Тургенев рассказывает <...>, что в 1836 году он, студент Петербургского университета, отдал на суд профессору Плетневу «один из первых плодов своей музыки — фантастическую драму в пятистопных ямбах под заглавием *Стенио* <...> — совершенно нелепое произведение, в котором с детской неумелостью выражалось рабское подражание байроновскому *Манфреду*», писаное им в шестнадцатилетнем возрасте (то есть в 1834 г.).

(Грузинский, 1918, с. 20)

Конечно, в тургеневских словах сквозит ирония зрелой личности к творческому опыту юности, справедливая лишь отчасти. Что же

касается нашего третьего источника — *Путешествия*, то мы не знаем, в какой мере реальные судьбы его анонимных авторов и исполнителей повлияли на сюжет, но в любом случае тайваньский локус в их поэтических текстах предстает метафорическими «вратами ада» и «кладбищем» (в оригинале: (П) 台灣恰似鬼門關; 台灣此是滅人窖). Реальность же была такова, что, преодолев трудности опасного путешествия с материка на остров через пролив, хакка действительно оказывались обреченными на физическую и духовную борьбу за выживание в негостеприимных тропических условиях на фоне постоянных конфликтов из-за пространства и ресурсов с более ранними переселенцами — представителями других субэтнических групп ханьцев, а также с формозскими аборигенами и цинскими властями. Но в этой борьбе они далеко не всегда оказывались на стороне проигравших.

Итак, существование набора универсальных монологических и диалогических средств поэтической «пессимизации» существенно облегчает рецепцию текста за пределами «родной» литературной традиции и способствует, во-первых, превращению этого текста в транскультурный феномен и, во-вторых, созданию по его образцу новых оригинальных произведений на других языках. Однако, после восторженной рецепции и — возможно — аккультурации общественного феномена, соответствующего главной идее такого текста, не менее вероятна и его последующая декультурация. Это выражается в переосмыслении значений лексических единиц, обозначающих феномен пессимизации, и в широко распространенной замене его оценок на противоположные. В то же время, поскольку подавление критической и пессимистической тональностей в культуре чревато печальными последствиями, пессимистические идеи бесконечно генерируются в общественном сознании, но в обновленных «масках», привлекательных, как правило, для представителей молодого поколения, переживающих личный кризис и конфронтирующих с традициями старших.

Литература

- Chou, Wan-yao. (2015). *A new illustrated history of Taiwan*. Taipei: SMC Publishing Inc.
- Idema, W. L. (2015). *Passion, poverty and travel: traditional Hakka songs and ballads*. N. Y.: World Century Publishing Corp.
- Manfred, A Dramatic Poem by Lord Byron*. (1817). London: Murray.
- Seligman, M. E. P. (2006). *Learned optimism*. N. Y.: Random House.
- Steiner, P. (1984). *Russian Formalism. A Metapoetics*. Ithaca: Cornell University Press.
- Su Beng. (2017). *Taiwan's 400 year history*. Taipei: SMC Publishing Inc.
- The life, letters and journals of Lord Byron: complete in 1 vol.* (1838). London: Murray.
- Акопян, К. З. (1998). Культурный пессимизм. В С. Я. Левит (Гл. ред.), *Культурология. XX век. Энциклопедия. В 2-х томах*, 1. Санкт-Петербург: Университетская книга; Алетейя. Retrieved January 10, 2019, from http://yanko.lib.ru/books/cultur/culturology20century2volumes1998sl.htm#_Тoc299571970
- Арскиева, З. А. (2014). Системный подход к изучению оптимистического и пессимистического мироощущения. *Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика*, 1 (20), 68–71.
- Багрий, А. (1916). *Изображение природы в произведениях И. С. Тургенева: по поводу финской диссертации «Die Landschaft bei I. S. Turgenew» von Hugo Tauno Salonen*. Helsingfors, 1915. Москва: Синодальная типография.
- Байшева, С. А. (2005). Языковое и речевое выражение оптимизма и пессимизма в дневниках Л. Н. Толстого (1853, 1910 годы). *Язык и мышление: психологический и лингвистический аспекты*, 146–151. Москва; Пенза: Институт языкознания РАН.
- Веселовский, А. (б.г.) *Школа Байрона*. Б. м.
- Веселовский, А. Н. (1914). *Байрон: биографический очерк*. Москва: Типолиитография товарищества И. Н. Кушнерев и К^о.
- Гершензон, М. О. (1919). *Мечта и мысль И. С. Тургенева*. Москва:

- Товарищество «Книгоиздательство писателей в Москве».
- Гершензон, М. О. (1912) *Образы прошлого: А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, П. В. Киреевский, А. И. Герцен, Н. П. Огарев.* Москва: Изд-во ОКТО.
- Грузенберг, С. О. (1908). *Пессимизм как вера и миропонимание: опыт критического анализа и классификации основоположений и выводов пессимизма.* Москва: Тип. Товарищества И. Н. Кушнеров и К^о.
- Грузинский, А. Е. (1918). *И. С. Тургенев (личность и творчество): 1818–1918.* Москва: Изд-во товарищества «Грань».
- Дворецкий, И. Х. (1958). *Древнегреческо-русский словарь в двух томах, 1.* Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- Есипович, Я. Г. (1897). *Итог жизни: популярный биологический очерк.* Санкт-Петербург: Тип. А. С. Суворина.
- Истомин, К. К. (1913). «*Старая манера*» Тургенева (1834–1855 гг.): *Опыт психологии творчества.* Санкт-Петербург: Тип. Императорской Академии наук.
- Кирьякова, О. И. (2009). *Лексико-семантическая репрезентация концепта «радость» в английском и русском языках на материале переводов художественных текстов XIX века: Автореферат диссертации кандидата филологических наук.* Москва.
- Котляревский, Н. А. (1898). *Мировая скорбь в конце прошлого и в начале нашего века. Ее основные этические и социальные мотивы и их отражение в художественном творчестве.* Санкт-Петербург: Тип. М. М. Стасюлевича.
- Котова, Ю. В. (2012). Языковые аспекты классификации оптимистичных / пессимистичных высказываний. *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*, 28 (70), 91–94.
- Лагута, О. Н. (2004). «Исцеление души: метафорика сотериологии и науки». *Критика и семиотика*, 7, 264–278.
- Михайлов, Д. Н. (1901). *Лирика К. Р. [Великого князя Константина Константиновича Романова] в связи с историей русской поэзии во вторую половину XIX века.* Санкт-Петербург:

- П. П. Сойкин.
- Пирогов, Н. И. (1885). *Вопросы жизни: Дневник старого врача, писанный исключительно для себя, но не без задней мысли, что, может быть, когда-нибудь прочтет и кто другой.* Ноябрь 1879 — ноябрь 1881. Санкт-Петербург: Тип. В. С. Балашева.
- Пушкин, А. С. (1887). *Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики*, 4. Москва: Изд. Л. Поливанова.
- Родзевич, С. И. (1918). *Тургенев. К 100-летию со дня рождения.* Киев: Летопись.
- Розанов, М. Н. (1915). *История английской литературы XIX века.* Москва: Печатня А. И. Снегиревой.
- Сакулин, П. Н. (1918). *На грани двух культур. И. С. Тургенев.* Москва: Изд-во товарищества «Мир».
- Седов, К. Ф. (2002). Типы языковых личностей по способности к кооперации в речевом поведении. В М. А. Кормилицына и др. (Отв. ред.), *Проблемы речевой коммуникации*, с. 6-12. Саратов: Изд-во Саратовского университета.
- Селли, Дж. (2007). *Пессимизм: история и критика.* М.: ЛКИ.
- Стернин, И. А. (2002). Авторская песня и русское общение. В Т. Ф. Пухова (Отв. ред.), *Городской фольклор и авторская песня: песни, интервью, исследования*, с. 135–138. Воронеж: Воронежский государственный университет.
- Татаринов, А. В. (2015). *Дионис и декаданс: поэтика депрессивного сознания.* Москва: Флинта.
- Тургенев, И. С. (1911). *Пунин и Бабурин.* Санкт-Петербург: Тип. И. Глазунов.
- . (1978). Стено. Драматическая поэма. *Полное собрание сочинений И. С. Тургенева в 30 томах*, 1, 333–383. Москва: Наука.
- . (1980). Рудин. *Полное собрание сочинений И. С. Тургенева в 30 томах*, 5, 197–322. Москва: Наука.
- . (1982). *Senilia.* Стихотворения в прозе. *Полное собрание сочинений И. С. Тургенева в 30 томах*, 10, 125–190. Москва: Наука.
- Чадаева, А. Я. (2013). *Августейший поэт. Великий князь Константин Константинович.* Москва: Вече.

АЛЕШИНА

- Шкловский, В. (1914). *Воскрешение слова*. Санкт-Петербург: Типография З. Соколинского.
- Щепкина-Куперник, Т. Л. (1903). *Рассказы для детей*. Москва: Д. П. Ефимов.
- 曾學奎。(2003)。臺灣客家〈渡台悲歌〉研究，[新竹市]：撰者。
- 黃榮洛。(1989)。渡台悲歌：台灣的開拓與抗爭史話，民國七十八年，台北：臺原出版社。
- 黃菊芳。(2008)。客語抄本《渡台悲歌》研究，台北：國立政治大學。

[received January 28, 2020
accepted February 25, 2020

I N T E R F A C E

