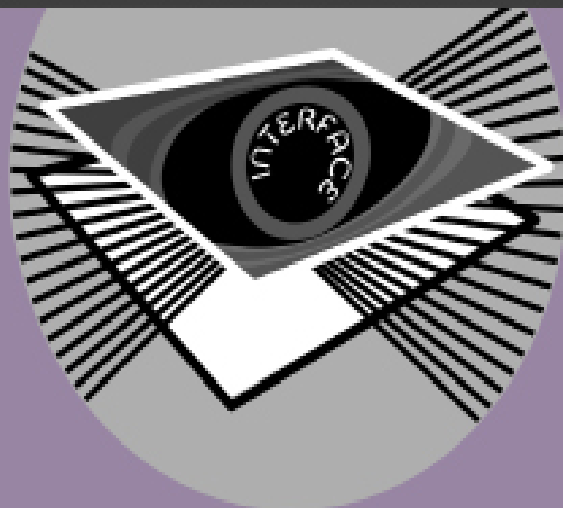


# INTERFACE

-JOURNAL OF EUROPEAN LANGUAGES AND LITERATURES

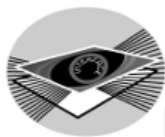


11

Spring

2020





ISSN: 2519-1268

**Issue 11, Spring 2020**

Published on February 29, 2020

## **Editor-in-Chief**

Vassilis Vagios (National Taiwan University)

## **Editorial Board**

Lai, Ying Chuan (National Chengchi University)

Blanco, José Miguel (Tamkang University)

Chang, Wen Hui (Chung Yuan Christian University)

Leipelt-Tsai, Monika (National Chengchi University)

Tulli, Antonella (National Taiwan University)

## **Advisory Board**

Takada, Yasunari Professor Emeritus, The University of Tokyo

Chang, Han Liang Professor Emeritus, National Taiwan University

Kim, Soo Hwan Hankuk University of Foreign Studies

Finglass, Patrick University of Bristol

Chaudhuri, Tushar Hong Kong Baptist University

Kim, Hyekyong Inje University

## **Assistant**

Tsai Chi-Fang

The Journal is published three times a year (February, June, October) by the Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University.

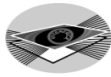
All correspondence should be addressed to the Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University, Roosevelt Rd., Section 4, No. 1, Taipei 106, Taiwan, R.O.C.

Phone: +886-2-33663215

Fax: +886-2-23645452

© 2020, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University. All rights reserved.





Issue 11 (Spring 2020)

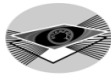
## Table of Contents

### Articles

---

Francisco de Vitoria's idea of natural law and its relationship with division of things ТОМОЮКИ КОВА .....	1
El concepto dual sobre el Modernismo de Juan Ramón Jiménez ALICIA TORRES SHU .....	21
Пессимизм и транскulturация: на примерах поэм <i>Манфред</i> Байрона (1816– 1817), <i>Стено</i> Тургенева (1834) и народной баллады хакка цинской эпохи <i>Путешествие на Тайвань</i> [Pessimism and Poetic Transculturality: Byron's <i>Manfred</i> (1816–1817), Turgenev's <i>Ste-</i> <i>no</i> (1834), and Hakka folk ballad <i>Journey to Taiwan</i> (the Qing Dynasty)] ОЛЬГА АЛЕШИНА [OLGA ALESHINA] .....	69





---

---

## **Francisco de Vitoria's idea of natural law and its relationship with division of things**

---

---

TOMOYUKI KOBAYASHI  
*Hitotsubashi University*

### **Abstract**

In the sixteenth century, partly because of the Reformation and the Discovery of the New World, a great necessity arose for universal normativity. Spanish theologians worked to establish universal norms applicable beyond Europe, but they were confronted with challenges, which arose not only from the political situation, but also from theoretical criticism. Arguing against the medieval theory of natural law, Duns Scotus (1265-1308) had already cast doubt on its consistency, and the theologians of that century could not ignore his criticism. In this paper I am attempting to add to the discussions of the trends of sixteenth century Spanish theology by explaining how the theory of natural law by Francisco de Vitoria (1492-1546) tried to reconcile theory with reality.

**Keywords:** Vitoria, Natural Law, Common ownership, Theology

© Tomoyuki Koba

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/>

---

---

## Francisco de Vitoria's idea of natural law and its relationship with division of things

---

---

In the sixteenth century, partly because of the Reformation and the Discovery of the New World, a great necessity arose for universal normativity. The work of Francisco de Vitoria (1492-1546) is thought to be on response to this necessity; however, his innovation was not just the result of the political situation in that period.

In order to understand the novelty and significance of Vitoria's theory of natural right and natural law (*ius naturale, lex naturalis*), we should first be aware of some characteristics of late medieval theories of natural law and natural rights. Although Vitoria is widely acknowledged as a great scholar of Thomistic theology and philosophy, it is not as often acknowledged that he was also familiar with the works of other theologians and humanists such as Duns Scotus, William Ockham, Jean Gerson, and Juan Luis Vives. So, I attempt here to show Vitoria's theoretical relationship with preceding scholarship.

In this paper, I give a brief account of Vitoria's life (section 1), and then the earlier interpretation of Vitoria's theory and the idea of *ius* and *lex* (section 2). Finally, I investigate how Aquinas, Scotus, and Vitoria treat the problem about the foundation of private property (*dominium*) and see distinctiveness of Vitoria by assessment into his text, in this process, we can see his use of new concept about natural law (section3). As we will see, it is difficult to give a definite translation to the Latin word "*ius*", "*lex*" and "*dominium*", and the relationships between "natural right" and "natural law" there were quite delicate; as a result, I am forced to use a variety of words (right, law, faculty, property, dominion, domination) to render them in English, but I always add the original Latin word.



## 1 Vitoria's life

Francisco de Vitoria,<sup>1</sup> who is well known as one of the founding fathers of international law and as the contributor to the revival of Thomistic theology and philosophy, was born in 1492<sup>2</sup> of a Basque family in Burgos.

He began to study classical languages (Latin and Greek) at a Dominican convent in 1501. In 1509, he was sent to the University of Paris, which was the center of nominalist philosophy and humanistic movement of the Dominican order. He stayed there for 15 years, and during his stay, he studied not only theology but also works of humanists such as Erasmus and the classical text of Cicero and Seneca written in Latin and Aristotle in Greek.

In 1523 Vitoria returned to Spain and began to teach theology at the Dominican College of San Gregorio. In 1525, Vitoria was elected to the principal chair of theology (Cátedra de Prima) at the University of Salamanca and held this position throughout his life. Vitoria and his pupils and successors, Domingo de Soto, Luis de Molina<sup>3</sup> and Francisco Suarez constituted a set of thinkers known as the Salamanca School.

Although he was mainly occupied with teaching theology and most of his lectures were based on interpretations of Thomas Aquinas' *Summa Theologiae*, he sometimes held special lectures (*Relectio*) which were open to the public and discussed contemporary political issues. His two most famous lectures were the *Lecture On the Indians*<sup>4</sup> and the *Lecture on the Laws of War*.<sup>5</sup> In these lectures, he developed the idea of the right of indigenous people, the validity of their property and the right of free travel and commerce and missionary work (*ius peregrandi*).<sup>6</sup>

---

1 This section is mainly based on Noreña (1975, pp. 36-74), Doyle (1997, pp. 11-40), and Campagna (2010, pp. 22-36).

2 As Campagna (2010, p. 26) shows, there are other opinions about Vitoria's birthyear.

3 He did not study in Spain but Portugal.

4 *Relectio De Indis recenter inventis*, it is always abbreviated as *De Indis*.

5 *Relectio de iure belli*.

6 Although it also became the right of Spaniards to go freely to the New World.

## I N T E R F A C E

He criticized the Spanish policy against France and the conquest of New World by a purely theoretical standpoint,<sup>7</sup> so his criticism might not be radical nor political, but his theory of natural law and human rights had a strong universality which was not restricted only to Christian people and had an effect for a long period.<sup>8</sup> His lectures are often cited by political philosophers of later ages, such as Hugo Grotius, Alberico Gentili and Samuel Pufendorf,<sup>9</sup> while his theory of hospitality proved especially influential.<sup>10</sup>

### 2 Preceding interpretations

In this section, I will discuss some of the preceding interpretations of Vitoria's theory of natural right and natural law. The most important problem is whether Vitoria used not only the idea of law, but also the idea of right. Some scholars think that the idea of right is peculiar to modern moral or legal theory and they have tried to prove it. Putting aside the question of their validity, such studies improve our understanding of the idea of right, and their analyses of Vitoria's text is also valuable.

#### 2.1 Bernice Hamilton

Hamilton asserts that in Vitoria's theory of natural right and natural law, "natural" mainly means this which is rational and generally accepted. When something is natural, it is prescriptive too. When something is prevalent among people, it becomes evidence which shows that such thing may be prescribed by natural law. Additionally, consent of all people confirms prescription of the natural law.<sup>11</sup>

---

7 Tierney (1997, pp. 258,9).

8 Wagner (2018, pp. 89-91).

9 Hernandez-Martin (1999, pp. 87-112).

10 For more details see Cavallar (2002).

11 Hamilton (1963, p. 12).

According to Hamilton,<sup>12</sup> Vitoria followed Aristotle and observed that the natural thing was at the same time necessary.<sup>13</sup> Hamilton's classical interpretation was generally reasonable, but she did not go any further into analysis of Vitoria's idea of *ius* in detail.

## **2. 2 Richard Tuck**

Richard Tuck, historian of political thought, emphasizes that Vitoria moderated subjective meaning of *ius* (right) which is formulated by Jean Gerson (1363 -1429) and Conrad Summenhart (1455-1502) with distinguishing *ius* and *dominium* (dominion).<sup>14</sup> According to Tuck's argument, Gersonian rights theory fully admits active human agency and human liberty by assimilating *ius* (right) to *dominium* (dominion) which mean absolute right of disposal and domination. Vitoria rejected Gersonian concept of strictly subjective *ius* (right) because it implies that free men were free to enslave themselves "*ad libitum*" (whatever it pleases, or at liberty) and unconditionally.

According to Tuck, Vitoria denied that liberty can be exchanged like other property and claimed the limited character of human liberty.<sup>15</sup> Tuck's later research also emphasizes only the objective or normative aspect of Vitoria and the other scholars of the Salamanca School.<sup>16</sup> Alongside the interpretation of Tuck, some other researchers also point out the objective character of Vitoria's theory of natural rights.<sup>17</sup> Although in Vitoria's theory undoubtedly the objective meaning of *ius* (right) is present, yet Vitoria's distinctiveness from Aquinas is proved by textual research. So, Tuck's interpretation is difficult to accept.<sup>18</sup>

---

12 Hamilton (1963, p. 13).

13 While it is true that Vitoria specifies that he follows Aristotle, nevertheless, it is still debatable whether Vitoria's term truly follows Aristotle. See Cortest (2008, p. 38).

14 Tuck (1979, pp. 44-47).

15 Tuck (1979, pp. 49, 50).

16 Tuck (1999, pp. 16-77).

17 Todescan (2016, pp. 23-26), André-Vincent (1971, p. 55).

18 Tierney (1997, pp. 257-264), Demelemestre (2015, pp. 473-492).

### 2.3 Daniel Deckers

Deckers criticizes Tuck's interpretation<sup>19</sup> and points out that in Vitoria's *Commentary on Summa Theologiae* II-II q. 62, Vitoria defined *ius* as "power or faculty according to law"<sup>20</sup> which implies a subjective legal relationship.<sup>21</sup>

Deckers (1991, pp. 110-124) also argues that Vitoria's theory of natural law and natural right is based on nature which is expressed in human's natural inclination (*inclinationes naturales*). In Deckers' view, Vitoria founded his theory on human inclination and admitted the priority of natural inclination over natural law.

Deckers conclusively agrees with sociologist Niklas Luhmann's interpretation that Vitoria brought the subjective idea of *ius* into the classical tradition of objective idea of *ius* by Aristotle and Thomas Aquinas.<sup>22</sup>

Deckers' emphasis on subjectivity seems in some point favorable for the purposes of this paper, but his interpretation of Vitoria's concept of natural sociability<sup>23</sup> and the idea of natural inclination<sup>24</sup> are mistaken. Although Deckers associated Vitoria's idea of "*natura*" with bare humanity and pointed out Vitoria's optimistic view of humanity, Vitoria (1995, pp. 122-126) in fact used the idea of "*natura*" with a strong normative implication and showed the negative side of human's unbounded liberty in his earlier lecture.<sup>25</sup>

---

19 Deckers (1991, p. 160). He indicates that Tuck's explanation of Gerson's "extreme subjectivism" is misleading concept and description of Vitoria's objective aspect by comparison with such a concept is historically nonsense.

20 "potestas vel facultas ... secundum leges".

21 Deckers (1991, pp. 160-163).

22 Luhmann (1981, p. 56). Deckers (1991, p. 145).

23 Deckers (1991, pp. 50-53).

24 Deckers (1991, pp. 110-124).

25 In this point I agree with criticism by Spindler (2016, pp. 177-185).

## 2. 4. Ernst-Wolfgang Böckenförde

Böckenförde, known as a great pupil of Carl Schmitt, refers to Deckers's work positively, but he criticizes that Deckers only emphasized Vitoria's two aspects,<sup>26</sup> but did not understand that these two aspects coexist.<sup>27</sup> He points out that Vitoria faced the criticism against Thomistic theory of natural law and natural right by Duns Scotus and William Ockham. In his interpretation, Vitoria tried to reconcile Thomas with Scotus and Ockham.<sup>28</sup> Vitoria's relationship with Scotus's theory was delicate. Böckenförde acknowledges that while Scotus emphasized that natural law and natural right are ordained by God's absolute will, and these law and right are easily changed by God freely, Vitoria distinguished God's power of legislation and absolute creation and as a result denied the idea that God's absolute will can freely change the contents of natural law and natural right.<sup>29</sup> Vitoria certainly rejected God's agency against natural law and natural rights.<sup>30</sup>

According to Böckenförde's interpretation (2006, p. 351), Vitoria did not emphasize natural law and natural right based exclusively on *ratio* (reason), but he understood God's will as integrated with God's wisdom and reason. So Böckenförde concludes that in terms of reference to God's will, Vitoria's argument is not different from that of Scotus.

I agree with the historical overview and the indication of the two aspects of Vitoria by Böckenförde, but his explanation was not sufficiently supported by citation of Vitoria's text, so there is a need for more inquiry and some emmendations.

---

26 Thomistic-objective and subjective.

27 Böckenförde (2006, pp. 355).

28 Böckenförde (2006, pp. 350-352).

29 Böckenförde (2006, pp. 347-348).

30 "deus in omnibus istis non fecit contra ius naturale nec contra iustitiam, nec dispensavit in aliquo praecept. Dato quod deus non esset legislator sed creator" *Commentary on Summa II-II q104 a.4 n2 105 a2* Böckenförde (2006 p. 348).

## 2. 5. Brian Tierney and Annabel Brett

Brian Tierney, a scholar of medieval canon law, shows that in medieval era natural law had an important role in legal practice by regulating human law.<sup>31</sup>

He indicates that the subjective meaning of “*ius*” was already present in 13C within the text of Romanist and Canonist. So, Tierney (1997, pp. 257,258) suggests that Aquinas deliberately adopted the use of “*ius*” with exclusively objective sense. He also points out the conclusive defect of Aquinas’s theory, for example, it is void of the idea of the right of self-defense or of subsistence and showed that Vitoria’s break from Aquinas derived from his conviction of Aquinas’s theoretical defect, especially the argument about restitution.<sup>32</sup>

Tierney emphasizes that Vitoria articulated the idea of permissive law with defining *ius* as “what is permitted according to law”.<sup>33 34</sup>

Tierney (1997, pp. 262-264) shows that by this definition, Vitoria integrated the idea of subjective right with objective justice (*iustum*).<sup>35</sup> Although this idea is found in Vitoria’s *Commentary on Summa Theologiae*, Aquinas himself did not deploy this idea.<sup>36</sup>

---

31 Tierney (2007, p. 104). Tierney showed that Decretum Gratiani, which is fundamental code of canon law, declared that any custom or statute contrary to natural law was “vain and void” (Dist.8 c.1).

32 In *Summa Theologiae* II-II q.62.a1, Aquinas said “secundum ius domini ab uno possunt ad alium devenire” This sentence cannot be understood when *ius* only means “what it is right objectively”.

33 “*ius ergo licitum por leges*”, “patet hoc ex sancto Thoma supra q. 57 a.1 ad secundum, ubi dicit quod lex non est proprie *ius*, sed est ratio iuris, id est, illud ratione cuius aliquid est licitum.” (II-II62.1 p. 64).

34 Tierney1997, 258,259. “patet hoc ex sancto Thoma supra q. 57 a.1 ad secundum, ubi dicit quod lex non est proprie *ius*, sed est ratio iuris, id est, illud ratione cuius aliquid est licitum.” (Vitoria1935,64, II-II. q62.a1).

35 Brett (1997, p. 128) also makes the same point.

36 As Tierney (2002, p. 402) 3(2014, pp. 69-91) shows, Aquinas also had the idea of “indifferens” which is distinguished from good or evil, but this idea was not based on natural law but regarded as exception from such law. This theoretical treatment was fatal to the consistency of natural law theory.

As Annabel Brett (1997, pp. 89-122) implied, this concept of permissive law is innovative in the history of natural law theory. She indicated that till 16C, some influential scholars (especially interpreter of Aquinas and Aristotle) kept in the intellectual tradition which understood the idea of *ius naturale* and *lex naturalis* only in the obligatory sense. In this tradition, *ius naturale* and *lex naturalis*, indicators of good and evil are prescriptive not only in the sense that evil must be avoided but also in the sense that good must be pursued. They are sources of both prohibition and direction. Within the Aquinas's system of natural law and objective natural rights, all things must be intrinsically obligatory. As in the case of "duty" of self-defense, Vitoria's theory also had the echo of such tradition.<sup>37</sup>

Brett also points out the significance of concept of *dominium* (property, dominion, domination) in Vitoria's theory, and she denied that Vitoria's idea of *ius* means natural subjective right, it had only traditional sense.<sup>38</sup> Even if Brett's interpretation is right, it is also true that Vitoria's idea of *dominium* has close relationship with *ius*, as I will show.

## 2. 6. "*ius*" and "*dominium*" —fundamental outline

In the *Commentary on Summa Theologiae*, Vitoria asserted that all *dominium* is based on *ius*,<sup>39</sup> and he defined *dominium* as the faculty to use something according to law (*ius*).<sup>40</sup>

In *De indis*, Vitoria clearly observed that *dominium* is *ius* and that only rational beings, who have control over their actions (*dominium*)<sup>41</sup> have *ius*. In this sentence, *dominium* has two senses, one means rational control over the action, the other means property, and both meanings had

---

37 This obligatory character of self-defense became one of the justifications for Spanish Conquest, duty to help prey of pagan ritual.

38 Brett (1997, pp. 129-131). In there, Brett criticized Deckers' interpretation.

39 "nullum est dominium quod non fundetur in jure" (II-II.q.62. a.1).

40 "facultas quadam ad utendum re aliqua secundum iura"(II-II q.62 a.1 n8). Otte 1964,40 asserted this definition based on definition of Gerson.

41 *dominium sui actus*.

## I N T E R F A C E

a strong relationship with *ius*.<sup>42</sup> *Dominium* in the former sense (rational control over action) is necessary precondition of application of natural law and natural right, only those who have faculty of reason are regarded to have right and to be constrained by natural law,<sup>43</sup> this idea is distinct from Aquinas's one because Aquinas regarded *ius* as applicable to irrational beings. *Dominium* in the latter sense (property) is also the foundation of *ius*, and Vitoria used the violation of *dominium* as an example of *injuria* ("injustice" or "negation of *ius*").<sup>44</sup>

### 3 Foundation of *dominium* and consistency of natural law

In the previous section, I reviewed earlier interpretations of Vitoria's theory. We can safely conclude that Vitoria's theory of right had two aspects which were an objective or normative one and a subjective or liberal one and had strong relationship with the idea of *dominium*. But it is still problematic what is the relationship between them.

In order to understand their relationship, I analyze Vitoria's treatment of the foundation of private property. In the long western tradition, all things are thought to be common to all people at first condition. This is in part the case of Christian tradition.<sup>45</sup> But in fact from ancient time, things were owned separately, so the relationship between a hypothetical common ownership and the actual separated ownership should be clarified, especially as the search for ways to reconcile them had a strong effect on theory of natural law and natural right. We will first

---

42 "Creaturae irrationales non possunt habere dominium. Patet, quia dominium est ius, ut fatetur etiam conradus.(.....) Et confirmatur propositio auctoritate S. Thomae: Sola creatura rationalis habet dominium sui actus, quia, ut ipse etiam dicit, per hoc aliquis est dominus suorum actuum, qua potest hoc vel illud eligere" (Vitoria1960, 661-662). Here Vitoria mentions Aquinas's argument, but he deployed the idea which Aquinas did not use. In this sentence, Vitoria used *dominium* in two senses, –control over oneself and property of other things, but he might think both are categorized within single definition of *ius*.

43 Even though Vitoria regarded American Indians as rational beings, it is still problem how children and irrational persons should be treated.

44 Although he did not identify *dominium* with *ius*, because not only violation of property, but also violation of *ususfructus* (right to use) and *possessio* (possession) implied violation of *ius* (*Commentary on II-II q.62.a.1*).

45 *Genesis* 1.26-28, Otte (1964, p. 47) points out that this idea is expressed by Church Fathers, for example, Clemens of Alexandria, Cyprianus and Lactantius.



examine Aquinas's case.

### 3. 1 Thomas Aquinas

As Pauline Westerman suggests, Thomas Aquinas (1225-1274) allows for what may seem at first sight to be deviations from natural law, this is ascertained by his treatment of private property. Although Aquinas asserted that according to natural law, all material things should be owned in common, he nevertheless maintains that natural law does not prohibit us to act contrary to that precept. If it is for the sake of human convenience to institute private property, we are free to do so, just as natural law does not prohibit people to make clothes although they are born naked.<sup>46</sup>

The institution of private property is therefore regarded as a useful addition to natural law: man's own product. It is only to be condemned if, in times of scarcity, private property undermined the chances of self-preservation of the people. It is only when one of the (sub-)ends are threatened that private property should be abolished.<sup>47</sup> According to Aquinas, the system of private property is based on *ius gentium*, which is part of natural law.<sup>48</sup>

Aquinas' treatment itself can be regarded as a reasonable one, he and his followers still tried to understand individual property (*dominia*) as the deductions from natural law, but it also implied (or seemed) that natural law admit to act "contrary to" natural law, and it might amount to a contradiction.<sup>49</sup> I think this is partly because Aquinas did not deploy idea of permissive law, nor relate the idea of subjective right with natural law. In order to express something whose function is like subjective right in Aquinas's theory, which only has the objective prescriptive meaning of *ius*, some exemption from law must be contained in natural law.<sup>50</sup>

---

46 Westerman (1998, pp. 72-74), *Summa Theologiae*, I-II q.94. a.5 n.3.

47 Westerman (1988, pp. 73-75), II-II q.66a.2.

48 *Summa*, II-II q.57.a.3.

49 According to Otte (1964, p. 48), Vitoria also regarded this as contradiction.

50 For a more detailed discussion of Aquinas, see Torrel (2002).

### 3. 2 Duns Scotus

Affected by this argument, the nominalist or voluntarist theologians of a later age, Duns Scotus (1265-1308) and William Ockham tried to prove natural law is so variable that even a strict prohibition of murder or fundamental prescription about human agency<sup>51</sup> might be abolished by God's will.<sup>52</sup>

According to Scotus, private property is found only on human law, because natural law itself didn't imply such a system. So, he said that the foundation of private property from original distinction is not based on natural law or law of God, but on human law.<sup>53</sup> Consequently, he suggested, orders of *dominium* are dependent on the will of the human legislator. This theory implied the regulation of *dominium* that includes property and slavery.

Followers of Scotus and other nominalist voluntarist theologian still had influence in 16C,<sup>54</sup> and humanists in that century had the similar idea, that system of property and treatment of humans outside one's own country are little bound by the regulation of law of God or natural law.<sup>55</sup>

### 3. 3. Francisco de Vitoria

Against such a trend, Vitoria must show that the foundation of private property itself has a strong relationship with natural law. In order to understand his endeavor, we see Vitoria's *Commentary on Summa Theo-*

---

51 As it is like Ten Commandment of Holy Scripture.

52 Böckenförde (2006, pp. 273-319).

53 "Tertia conclusio, quod revocato isto precepto legis naturae, de habendo omnia communia, et per consequens, concessa licentia appropriandi et distinguendi communia, non fiebat actualis distinctio per legem naturae, nec per divinam.... Per legem naturae non, ut videtur probabile, quia non apparet quod illa determinet ad opposita; ipsa autem determinavit in natura humana hoc quod omnia essent communia... Et licet quasi statim post naturalem apprehensionem de hoc, quod est res esse dividendas, occurrat ill tanquam probabilis et manifesta, tamen rationabilius est dicere, quod ipsa non sit de lege naturae, sed positiva. Ex hoc sequitur quod aliqua lege positiva fiebat prima distinctio dominiorum" (Scotus1894, 265).

54 For example, Jacques Almain (? ~1515) was influential Scotist and Vitoria also read Almain's commentary on Scotus. See Burns (1991, pp. 149-155).

55 Tuck (1999, pp. 16-77).

*logiae* II-II Q.62.a1.n20<sup>56</sup> where he argues about the legal status of division.

At first, it seems that Vitoria also accepts Scotist tradition and reject Aquinas's idea. He observed that appropriation and division are based on human *ius* because natural "*ius*" or "*ius*" of God<sup>57</sup> do not command such things.<sup>58</sup>

However, this is just one proposition. In the following sentence Vitoria proposed an opposing argument that such division must not be true, or must be injustice even if such division exists because it is not based on natural or God's "*lex*", because "*ius*" make us toward all property or domination (*dominium*) without division.<sup>59</sup> This proposed opposition says that natural law (*ius*) derives from God and it cannot be changed by anyone else except by God himself.<sup>60</sup>

Vitoria cited Conradus Summenhart's argument and Gratian's definition in *Decretum* that natural law (*ius*) is immutable, and he rejected Scotus's idea.<sup>61</sup>

After that, Vitoria deployed the idea of permissive law (*lex*)<sup>62</sup> and as-

---

56 It is based on Vitoria's lectures of 1530s.

57 It is difficult to decide whether in this sentence he uses "*ius*" in the sense of "law", or he used this term to mean God's faculty or power of nature.

58 Vitoria, II-II. q.62a.1n.20 "Divisio et appropriatio rerum facta fuit jure humano. Patet, quia facta est ut videmus; et non jure naturali nec divino, ut dictum est, nec angeli fecerunt eam."

59 Vitoria, II-II. q.62a.1n.20 "Sed contra istam propositionem arguitur sic: Non licuit hominibus facere talem divisionem et appropriationem: ergo talis divisio non est facta, vel si facta est, non tenet, et adhuc omnia sunt communia, immo est praeda injusta facere illam divisionem. Amtecedens tamen probatur, quia divisio et appropriatio rerum est contra legem naturae, nam jus naturale fecit me dominium omnium rerum: ergo nullus potuit a me auferre istud dominium."

60 Vitoria, II-II. q.62a.1n.20 «Jus enim naturale est a Deo et magis quam positivum divinum, quia forte jus illud scilicet naturale Deus non posset auferre, ut dicit Scotus et alii, quod praecepta decalogi non potest mutare, licet bene jus divinum positivum posset auferre. Ergo nullus potest me privare illo jure." And according to Vitoria, Scotus coped with this problem by asserting that God truly changed the natural law." Ad hoc Scotus in 4, d.15, l.2, conc.2 dicit quod bene verum est quod de jure naturali aliquando omnia fuerunt communia; sed jam non sunt, quia illud praeceptum juris naturae fuit revocatum a Deo." (ibid).

61 Vitoria, II-II. q.62a.1n.20 "Sed arguit Conradus contra hoc, quia lex naturalis est immutabilis, ut habetis d.6, SS His itaque, ubi dicit Gratianus: <Itaque naturale jus ab exordio incipiens manet immobile et immutabile>. Ergo. Item quia lex naturalis numquam praecepit fieri talem divisionem."

62 Vitoria, II-II. q.62a.1n.20. "Dico praecepit, quia lex potest esse praeceptiva, et alia potest esse consultiva, et alia permissiva." Here he used 1st declension and explicitly referred to idea of permissive

serted that the division of things is not derived from the revocation of natural law (*lex*), because natural law (*lex*) does not command property of all things,<sup>63</sup> it is only conceded to human beings.<sup>64</sup> So against Scotus, the division of things is no violation of natural law (*lex*).<sup>65</sup> Vitoria says natural law itself admits to divide things by human's authority,<sup>66</sup> and he concludes<sup>67</sup> that there is no natural law (*ius*) which "commands" common property, and if human beings have all power toward all things by natural law, the division of things is also derived from natural law (*sequitur quod de jure naturali*).<sup>68</sup>

## 4 Conclusion

I showed through interpretation of some of Vitoria's writings that Vitoria tried to keep a distance from Scotus and to explain private property as based on natural law. In order to accomplish those tasks, he used the idea of the permissive (or concessive) natural law and asserted that the idea of *dominium* already implied right to divide. At this point, his idea of *dominium*, which has a strong relationship with *ius* is regarded to imply the possibility of free action and division by human beings. Human beings' *dominium* gives people possibility to act freely, but at the same time, natural law is still obligatory for them. Though this approach in-

---

law and idea of "lex consultiva".

63 Vitoria, II-II. q.62a.1n.20 "ergo ad faciendam divisionem rerum non opus erat revocare legem naturalem, quia lex naturalis nunquam praecepit illud". I understood "illud" as "illud jus naturae, quod erat omnium hominum".

64 Vitoria, II-II. q.62a.1n.20 "Sed illud nunquam fuit praeceptum, sed concessum est ut omnia essent communia."

65 Vitoria, II-II.q.62. a.1n.20.p.77 "Ergo non opus fuit abrogatione legis naturalis ad dividendas res, ut dicit Scotus, contra quem arguimus".

66 Vitoria, II-II.q.62. a.1n.20.p.77 "Dico igitur quod potuit licite humana auctoritate fieri divisio rerum sine tali revocatione".

67 Vitoria, II-II.q.62. a.1n.20.p.77 "Et item, si homo esset dominus omnium de jure naturali, poterat facere quidquid vellet;...Concedimus ergo quod nullus fuit praeceptum quod omnia essent communia, sed solum fuit concessio.Cum ergo homines habebant potestatem in omnibus de jure naturali, et erant vere domini, sequitur quod de jure naturali potuerunt dividere possessiones et facere ex eis quidquid voluerunt."

68 Böckenförde (2006, p. 354) misunderstood this. According to him, Vitoria abandoned natural law as foundation of private property, but this paper shows that it is not true. Otte (1964, p. 49) defines Vitoria's treatment of division "unthomistisch", but Otte's explanation that Vitoria founded private property only on human law is mistaken.

## **KOBA**

cludes a break from Aquinas's theory, it is necessary for the validity of natural law against theoretical criticism of nominalists. Finally, I also argued against some research that there is still conflation of subjective and objective meaning in Vitoria's usage of "*ius*" and I suggested that there should be more cautious analysis.

## References

- André-Vincent, P. I. (1971). *Droit des Indiens et développement en Amérique latine*. Paris: Éditions inter-nationales.
- Böckenförde, E. W. (2006). *Geschichte der Rechts- und Staatsphilosophie Antike und Mittelalter*. Tübingen: Mohr-Siebeck.
- Burns, J. H. (1991). "Scholasticism: survival and revival". In Burns, J.H. (Ed.). *The Cambridge History of Political Thought 1450–1700*, (pp. 132-156). Cambridge: Cambridge University Press.
- Brett, A. S. (1997). *Liberty, Right and Nature: Individual Rights in Later Scholastic Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Campagna, N. (2010). *Francisco de Vitoria: Leben und Werk: Zur Kompetenz der Theologie in politischen und juridischen Fragen*. Münster: Lit Verlag.
- Cavallar, G. (2002). *The Rights of Strangers: Theories of International Hospitality, the Global Community and Political Justice since Vitoria*. London: Ashgate.
- Cortest, L. (2008). *The Disfigured Face: Traditional Natural Law and Its Encounter with Modernity*. New York: Fordham University Press.
- Deckers, D. (1991). *Gerechtigkeit und Recht: eine historisch-kritische Untersuchung der Gerechtigkeitslehre des Francisco de Vitoria*. Freiburg im Breisgau: Universitätsverlag Freiburg.
- Demelemestre, G. (2015). "Dominium et ius chez Francisco de Vitoria, Domingo de Soto et Domingo Bañez". *Laval Théologique et Philosophique*, 71(3), 473-492.
- Doyle, J. P. (1997). "Introduction", *Reflection on Homicide & Commentary on Summa Theologiae Ila-IIae Q. 64*. Milwaukee: Marquette University Press.
- Hamilton, B. (1963). *Political Thought in Sixteenth-Century Spain*, Oxford: Oxford University Press.
- Hernández-Martín, R. (1999). *La lezione sugli indios di Francisco de Vitoria*. Milano: Jaca Book.
- Luhmann, N. (1981). *Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft II*. Frankfurt: Suhrkamp.

- Noreña, C. (1975). *Studies in Spanish Renaissance Thought*. Heidelberg: Springer.
- Otte, G. (1964). *Das Privatrecht Bei Francisco de Vitoria*. Böhlau: Verlag.
- Scotus, D. (1894). *Opera omnia*, vol. 18. Paris: Louis Vivès.
- Spindler A. (2016). "Law, Natural Law, and the Foundation of Morality in Francisco de Vitoria and Francisco Suárez". In Kirstin B. & Marko, J. F. (Eds.) *The Concept of Law (lex) in the Moral and Political Thought of the 'School of Salamanca'*, (pp. 172-197). Leiden, Boston: Brill.
- Tierney, B. (1997). *The Idea of Natural Rights*. Grand Rapids: Scholars Press for Emory University.
- . (2002). "Natural Law and Natural Rights Old Problems and Recent Approaches". *The Review of Politics*, 64(3), 389-406.
- . (2007). "Vitoria and Suarez on ius gentium, natural law, and custom". In Amanda P. S. & James B. M. (Eds.). *The Nature of Customary Law*, (pp. 01-124). Cambridge: Cambridge University Press.
- . (2014). *Liberty and Law: The Idea of Permissive Natural Law, 1100-1800*, Washington D.C.: The Catholic University of America Press.
- Todescan, F. (2016). "From the "imago Dei" to the "Bon Sauvage": Francisco de Vitoria and the Natural Law School". In Beneyto, J.M. & Corti V. J. (Eds.). *At the Origins of Modernity Francisco de Vitoria and the Discovery of International Law*, (pp. 21-43). Springer.
- Torell, J. P. (2002). *Initiation à saint Thomas d'Aquin: Sa personne et son oeuvre*. Paris: Cerf.
- Tuck, R. (1979). *Natural Right Theories Their Origin and Development*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . (1999). *The Rights of War and Peace: Political Thought and the International Order from Grotius to Kant*. Oxford: Oxford University Press.
- Vitoria, F. (1995). "De Potestate Civili". In Horst, U. & Justenhoven, H. G. (Eds.) *Vorlesungen: Relectiones. – Bd 1: Völkerrecht, Politik, Kirche*, (pp. 114-161). Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer.

## I N T E R F A C E

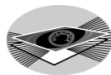
- . (2008). *Relectio de potestate civili: Estudios sobre su filosofía política*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- . (1935). *De justitia*, vol. 3, Heredia, B. (Ed.). Madrid: Asociación Francisco de Vitoria.
- . (1960). *Obras de Francisco de Vitoria*, Urdanoz, T. (Ed.). Madrid: BAC.
- Wagner, A. (2018). “Francisco de Vitoria”. In Domingo, R. & Martínez-Torrón, J. (eds.) *Great Christian jurists in Spanish History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Westerman, P. C. (1997). *The Disintegration of Natural Law Theory. Aquinas to Finnis*. Leiden, New York, Köln: Brill.

[received April 14, 2019  
accepted October 16, 2019]









---

---

## El concepto dual sobre el Modernismo de

---

---

### Juan Ramón Jiménez

---

---

ALICIA TORRES SHU

*Universidad Nacional de Taiwán*

### Resumen

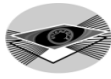
El Modernismo fue un movimiento capital, tanto en la literatura hispanoamericana como en la española a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Juan Ramón Jiménez, como defensor de este movimiento fundamentalmente poético, lo vivió profundamente y mantuvo estrecha relación con algunos de sus principales representantes, comenzando con la figura máxima, Rubén Darío, y como testigo privilegiado observó vivamente su surgimiento y desarrollo. En general, las críticas en torno al Modernismo suelen considerarlo solo como una cuestión poética, pero Jiménez sostiene un punto de vista diferente. La idea de muchos críticos que apoyan que el Modernismo fue una escuela, a Jiménez le parece absurda y falsa. Para el poeta español, el Modernismo es un término doble: hay un Modernismo general, así como hay también un Modernismo literario. El objetivo de este estudio es analizar el peculiar concepto dual que tiene Juan Ramón Jiménez sobre el Modernismo y cómo diferencia entre estos dos “modernismos”.

*Palabras clave:* Juan Ramón Jiménez, Modernismo, Escuela, Rubén Darío.

© Alicia Torres Shu

Este trabajo está licenciado bajo una licencia [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

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



---

---

## The dual Modernism in Juan Ramon Jimenez's point of view

---

---

ALICIA TORRES SHU

*National Taiwan University*

### Abstract

Modernism was a significant movement in both Hispanic and American literature during the late 19th century and the beginning of 20th century. Juan Ramón Jiménez, as an advocate of this poetic movement, lived it deeply and maintained a close relationship to some of the movement's main figures including the most prominent poet Rubén Darío. As a privileged witness, Jiménez observed Darío's emergence and development. In general, the critics of the literary Modernism usually consider the movement only as a poetic issue, but Jiménez proposes a different point of view. The notion put forward by many critics that Modernism is a school, to Jiménez seems an absurd and false idea. For the Spanish poet, Modernism has dual meanings: there is a general Modernism as well as a literary Modernism. The objective of this study is to analyze the peculiar dual concept Juan Ramón Jiménez possesses on Modernism, and how he differentiates between these two "modernisms".

**Keywords:** Juan Ramón Jiménez, Modernism, School, Rubén Darío.

© Alicia Torres Shu

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/>

---

---

## El concepto dual sobre el Modernismo de

**Juan Ramón Jiménez**

---

---

El Modernismo,<sup>1</sup> que se caracterizó por un tono cosmopolita, especialmente americano y francés, tuvo una importancia enorme, sobre todo en la renovación profunda que produjo en la poesía española. Si Rubén Darío, gran introductor del Modernismo, en este movimiento literario significa el punto de partida, entonces el poeta español Juan Ramón Jiménez, según García López (1962, p. 579), “representa la última fase de la escuela y el paso hacia las nuevas tendencias”. El mismo autor considera que el Modernismo “es en el campo de la poesía hispánica una consecuencia de la reacción general que a fines del siglo XIX se opera contra el espíritu de la época realista” (García López, 1962, p. 580), y los temas esenciales serían sobre la evocación histórico-legendaria y la expresión de lo íntimo.

Según Jiménez (1999, p. 94), “en todos los grandes movimientos literarios del mundo ha existido intercambio de influencias extranjeras”, cosa que también se encuentra en el Modernismo. El Modernismo es un movimiento muy significativo en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX, y Jiménez, como miembro de este movimiento, lo vivió y llegó a conocer a varios de sus protagonistas, tanto hispanoamericanos como españoles, y como testigo privilegiado, observó vivamente su surgimiento y desarrollo. De hecho, se revelará su perspectiva al respecto partiendo principalmente de los apuntes de su curso sobre el Modernismo, que Jiménez impartió en 1953 en la Universidad de Puerto Rico, en su sede de Río Piedras.<sup>2</sup>

---

1 Aquí se refiere al Modernismo literario, concepto que se explicará a continuación.

2 *El Modernismo. Apuntes de curso* (1953), libro publicado tras el curso que ofreció Jiménez en la Universidad de Puerto Rico. Es un importante testamento crítico, aunque según Díez Canedo se trata más bien de un libro que sería una “mezcla de verdad y de mentira; verdad que, salvada de la mentira, integra para mí toda la poesía y literatura mejor españolas e hispanoamericanas, de lo que va de siglo” (cit. por García Morales, 2016, p. 223).

## 1 El origen del Modernismo

En general, las críticas hechas en torno al Modernismo suelen considerarlo solo como una cuestión poética, pero Jiménez sostiene una postura diferente. A su juicio, el Modernismo<sup>3</sup> es “todo un gran movimiento que ocurre durante un siglo: una aparición, una plenitud y una decadencia, un tránsito hacia otra cosa” (Jiménez, 1999, p. 184). La idea de muchos críticos que consideran que el Modernismo fue una escuela literaria, a Jiménez le parece absurda y falsa. Muchos movimientos, ideas y escuelas en los campos de la literatura y el arte, comenzaron a desarrollarse en Occidente a finales del siglo XIX, y por lo tanto, basándose en el ambiente general de la época en que surgió ese movimiento, Jiménez divide el Modernismo en dos tipos: “Modernismo general” y “Modernismo literario”. Para ayudar a entender mejor la idea subyacente, distinguiremos a continuación entre “Modernismo”, para el Modernismo general, y “Modernismo literario”.

Según Jiménez, el origen del nombre de este movimiento empezó en Alemania a mediados del siglo XIX y se acentuó mucho a fines de ese siglo, y fue un movimiento general en diversos aspectos, teológico, científico, artístico, social, literario, etc. Alberto Acereda sostiene una definición muy parecida a esta:

El Modernismo era más una época y una actitud ante la vida que un movimiento estético o una escuela. Fue la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inició hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que tuvo manifestación en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continuó hasta bien entrado el siglo XX.

(Acereda, 2011, p. 13)

---

3 Según Zuleta (1988, pp. 23-24), “en los años señalados comienza a usarse en casi todas las actividades humanas el adjetivo modernista con un doble sentido, afirmativo o negativo según sea quien lo enarbola –el ‘moderno’ se precia de ser modernista; el ‘antiguo’ ve en aquél la suma de los errores–. Modernismo artístico, literario, teológico, jurídico, etc., son movimientos contemporáneos, aun cuando cada uno de ellos reciba definiciones muy dispares, cuyo único elemento en común es la autodefinición o la acusación de ‘modernismo’ respecto de un corpus entendido como ‘tradición’”.

El movimiento teológico fue su intención primera. Para Jiménez, los teólogos “católicos, protestantes y judíos que empezaron ese movimiento modernista, iniciaron un movimiento de protesta algo parecido a lo que Lutero, en otra época, hizo cuando la Reforma, contra Roma” (Jiménez, 1999, p. 184). Su idea era unir los dogmas religiosos con los descubrimientos científicos modernos, o sea unir la teología con la ciencia moderna. Entonces, la idea del teólogo modernista se fue desarrollando poco a poco, uniendo “en lo posible los dogmas con los descubrimientos modernos” (Jiménez, 1999, p. 185).<sup>4</sup>

Así fue como se inició el Modernismo en las tierras europeas,<sup>5</sup> y con la ayuda de los teólogos se propagó por Francia, Italia, Rusia, Estados Unidos, etc. Un famoso teólogo francés, el abate Alfred Firmin Loisy, quien fue excomulgado por la Iglesia, influyó mucho en Juan Ramón Jiménez. Cuando este estuvo viviendo con el doctor Simarro, y por mediación de Achúcarro, por razones de salud,<sup>6</sup> “leyó a Nietzsche”, y también leyó el libro del teólogo Loisy, *El Evangelio y la Iglesia (L'Évangile et l'Église)*, que se publicó en noviembre de 1902. Esta obra crítico-histórica recibió mucho interés de parte del público lector y una gran oposición de parte del clero. Según Palau de Nemes (1974, pp. 313-314), “Loisy considera esencial el contenido vivo del Evangelio, las enseñanzas auténticas de Jesús, las ideas por las que luchó y murió, y proponía que la adaptación del Evangelio a la cambiante condición humana era, en su día, más necesaria que nunca”. Se destaca que para Jiménez el libro de Loisy es como una prueba de que el movimiento modernista había correspondido en buena parte a una crisis del espíritu, que se había manifestado tanto en la religión como en la literatura:

---

4 En cuanto a este movimiento modernista, el Papa Pío X divulgó una encíclica excomulgando a todo ese grupo: “La Encíclica *Pascendi Gregis* del Papa Pío X contra el Modernismo en general, no solamente contra el teológico, sino el literario, contra todo el Modernismo” (Jiménez, 1999, p. 74).

5 Zuleta (1988, p. 24) afirma: “En el arte francés, inglés y alemán, ya desde alrededor de 1850, y más concretamente a partir de la difusión europea del prerrafaelismo inglés, ciertas tendencias plásticas y literarias se habían acreditado como respectivos ‘Modernismos’”.

6 El doctor Simarro le dice en una carta fechada en Madrid el 8 de septiembre de 1904: “No es necesario que su hermano se moleste en acompañar a usted (si ahora no le conviene a él venir); pues usted puede muy bien venir solo, con poco esfuerzo de voluntad que usted haga; y debe sin duda hacerlo, para conseguir más completo dominio de sí mismo y desvanecer las obsesiones puramente imaginarias, que no tienen más poder que el que usted mismo les concede” (cit. por Heitzmann, 2006, p. LXIX).

## I N T E R F A C E

Cuando murió mi padre –continúa diciendo Jiménez– yo tenía diecisiete años. Murió repentinamente, mientras yo dormía, y me despertaron los gritos de mi hermana, que tenía a mi padre muerto en sus brazos. Yo era un muchacho sensitivo y la conmoción fue enorme. Sufrí un desequilibrio nervioso grande y estuve en tratamiento con el doctor Simarro. Allí, en casa de éste, encontré los libros de Nietzsche en traducciones francesas y el libro de abbé Loisy. Esto ocurría hacia 1905 ó 1906. Por la lectura de esos libros y otros pude darme cuenta de que Unamuno, conocedor de Nietzsche y traductor de Schopenhauer, era un modernista ideológico. Y entonces le atacaban los curas, por herético. El modernismo aquel desapareció, pero como dogma estético, como herejía poética, en las formas, permanece y opera de modo constante.

(cit. por Gullón, 2008, p. 46)

De ahí el nombre de Modernismo pasó luego a los Estados Unidos, solo que en ese país este movimiento se desarrolló inesperadamente entre los teólogos con más amplitud que en Europa. Allí dio lugar a otra doctrina paralela y opuesta llamada el Fundamentalismo,<sup>7</sup> “que sostenía los dogmas por encima de todo” (Jiménez, 1999, p. 74). Entonces, el nombre de Modernismo empezó a aparecer en la literatura, pero cada país escogió lo que mejor le convenía. En Hispanoamérica, España, Rusia y Alemania, entre otros países, se llamó “Modernismo literario”, sin embargo, destaca Jiménez en los apuntes de su curso que en Francia el Parnasianismo y el Simbolismo<sup>8</sup> fueron los equivalentes al Modernismo literario. Los franceses llamaban Modernismo al teológico y filosófico, pero no al movimiento literario, al que llamaban Parnasianismo y Simbolismo. Aun cuando Francia en el campo literario no tomó el nombre de Modernismo, para Jiménez sí estuvo dentro del “Modernismo general”.

---

7 Este movimiento teológico que sostiene una postura opuesta al Modernismo, apareció hacia 1910 en Tennessee y otros estados de EE.UU., y exigía a quienes lo profesaban no sólo la aceptación de las doctrinas fundamentales cristianas, como la virginidad de María, la muerte y la resurrección de Cristo y del hombre, sino también la inspiración bíblica.

8 En Francia, era una época decadente, y los poetas que escribían en formas nuevas se llamaban simbolistas, pero los críticos exageradamente llamaban decadentes a algunos de ellos, tal como a Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, etc.



Para el poeta andaluz, el Modernismo es un movimiento general, tal como lo fue el Renacimiento, que ofreció una nueva forma de ver el mundo. No es solo un movimiento literario, como lo define la crítica general, ni es una escuela, sino toda una época, y bajo él caben todas las ideologías y sensibilidades. Destaca Jiménez que el Modernismo es un movimiento envolvente, en el que caben escuelas tan diferentes como el naturalismo, el parnasianismo, el simbolismo, el impresionismo o el creacionismo (ultraísmo). Jiménez llama “Segundo Renacimiento” a este “Modernismo general”, término que usó para el título de su seminario en la Universidad de Puerto Rico. Este concepto no solo se plantea en los campos de la literatura y las artes, sino también en la política, la sociología, las ciencias. La palabra Modernismo empieza entonces a propagarse a otras disciplinas. Como explica el autor de *Diario de un poeta recién casado*, este es un movimiento modernista general cuyo objeto es el de *modernizar*, de unir nuevas ideas; en ese momento hubo un gran renacimiento poético, artístico, científico, etc., y fueron muchos los que sobresalieron como poetas, artistas, científicos, políticos, etc. Por lo tanto, el siglo XX, sobre todo en los primeros años, fue un gran momento de *modernización* en todo el mundo, y esta es la razón por la que para Jiménez todo cabe dentro del Modernismo, porque todo es expresión en busca de algo nuevo hacia el futuro.

## 2 El Modernismo hispanoamericano y el Modernismo español

Juan Ramón Jiménez señala también que el Modernismo se produjo como un movimiento universal (o internacional), y que “en los distintos países de Europa, este es un retorno a la tradición nacional. Lo es en Francia, Alemania, Italia, Estados Unidos, y en Hispanoamérica pasa igual” (Jiménez, 1999, p. 102). Por ello, lo que se destacó durante el desarrollo de este movimiento fue ante todo su alcance universal o internacional:

Antes del Modernismo no había tantos poetas universales. Música alemana, lírica inglesa y mística española hacen al modernismo, que no es francés sino internacional. Francia tuvo el

## I N T E R F A C E

privilegio de expresarlo primero. Mallarmé, simbolista francés, abstracto, exalta antes temas de su país. Lo mismo sucede en prosa, pintura y música. Se nacionaliza en España: Falla. La música de Debussy y Ravel es extraordinariamente francesa. Los músicos ponen música a la poesía contemporánea, son los íntimos de los pintores impresionistas. No importa el tono ni el carácter para hacer de la poesía algo nacional.

(Jiménez , 1999, pp. 103-104)

Así pues, este movimiento general apareció paralelamente entre los países de Europa y América. En los Estados Unidos surgió antes que en los otros países americanos, y luego, un detalle muy importante para el desarrollo del Modernismo literario,<sup>9</sup> en ese país el Modernismo derivó en los llamados “místicos del Medio Oeste” y en el grupo de los imaginistas, dos escuelas de poetas muy distintas. Los místicos del Medio Oeste se llamaban a sí mismos “modernists”, como por ejemplo William Vaughan Moody,<sup>10</sup> y dos poetas hispanoamericanos, el cubano José Martí<sup>11</sup> y el colombiano José Asunción Silva,<sup>12</sup> en cierto modo son los equivalentes de Moody en la América hispánica, y también de los imaginistas, un grupo de poetas estadounidenses de la misma época que fueron muy influidos por los simbolistas franceses, entre los cuales figuran Amy Lowell, John G. Fletcher y Vachel Lindsay.<sup>13</sup> Los simbolistas franceses lograron efectos expresivos y estéticos muy bellos y ori-

---

9 En cuanto al desarrollo del Modernismo (o sea Modernismo literario, como lo identifica Jiménez), según Zuleta (1988, pp. 24-25), “se verificará en las décadas de 1890-1900, para alcanzar entre los años 1900 y 1910 su momento de mayor vigencia. A partir de entonces, comienza a decaer como rótulo caracterizador de una corriente literaria dominante en el panorama de las letras hispánicas”.

10 William Vaughan Moody (1869-1910), fue un dramaturgo y poeta estadounidense. Explica Jiménez (1999, pp. 102-103): “William Vaughan Moody (anterior al trío grande de Whitman, Poe, Emily Dickinson). Los poetas que corresponden a Moody en España, son Rosalía de Castro, Jacinto Verdaguer y Curros Enríquez, que pueden considerarse como místicos (“La Virgen de cristal”). En Hispanoamérica hay un poeta de un misticismo relativo al autor de “Día de difuntos”, Martí y Silva pueden calificarse de religiosos”.

11 José Martí (1853-1895), es uno de los más destacados entre los poetas latinoamericanos del siglo XIX. Citamos a Acerea (2011, p. 313): “Martí se liga al movimiento modernista por su excelente prosa, su inagotable poesía y su valor anticipatorio en materias humanas y estéticas”.

12 José Asunción Silva (1865-1896), fue uno de los primeros poetas en impulsar el Modernismo (literario). Dice Acerea (2011, p. 315): “Silva constituye una voz personalísima del Modernismo en la que se deja atrás el parnasianismo para establecerse ya en el simbolismo. Su poesía irónica y escéptica es también otro de sus logros”.

13 Según Jiménez (1999, pp. 102-103), “estos poetas ya corresponden al simbolismo. Ninguno canta el nacionalismo poético, pero sí a su país. Defienden el puritanismo en las costumbres”.

ginales al relacionar las artes entre sí, la poesía como expresión pictórica o la pintura como expresión poética. Así Mallarmé, cuya poesía es una síntesis genial de música, pintura, poesía y pensamiento.

Luego, a través de un poeta hispanoamericano que vivió algún tiempo en los Estados Unidos, José Martí, y de otro poeta que visitó alguna vez ese país, Rubén Darío, la palabra Modernismo se dio a conocer en la América de habla española. Juan Ramón Jiménez (1999, p. 75) nos recuerda que Martí “era amigo de Whitman, había vivido mucho en esa época en Nueva York, Filadelfia, durante su estancia luchaba sin cesar por la libertad de Cuba, y es probable que supo que existía ese grupo modernista”. Por lo tanto, la palabra (o el concepto) de Modernismo llegó a Hispanoamérica desde los Estados Unidos, y no desde Francia, aunque este movimiento apareció simultáneamente en ambos países. Hispanoamérica estaba en condiciones para que este movimiento fuera muy bien recibido por los intelectuales de la época, como observa Jiménez:

En Hispanoamérica no había una poesía en ese momento que se pudiera llamar ni americana ni indígena; no había nada de eso. Había una serie de poetas de poca calidad que copiaban a poetas españoles como Núñez de Arce, Campoamor, mal copiado Bécquer, o poetas franceses: Víctor Hugo, etc., pero todo mediocre (...). Entonces en Hispanoamérica necesitaban una manera de empezar una poesía diferente. El Modernismo les da una liberación, ya no es lo que están copiando del Romanticismo ya muy decaído del siglo XIX: fines del XVIII, comienzos del XIX.

(Jiménez, 1999, pp. 75-76)

En cuanto a España, el nombre de Modernismo (Modernismo literario) proviene de Hispanoamérica. Jiménez considera a Unamuno como el primer modernista español,<sup>14</sup> teniendo a Bécquer como precursor, y señala que lo distintivo en Unamuno está en que su formación no es francesa, sino que se inspira en autores principalmente de Alemania e

---

<sup>14</sup> Unamuno se inspira en Kierkegaard, Nietzsche e Ibsen, que están en el comienzo del Modernismo, pero aquí se refiere al modernismo ideológico y no al estético.

## I N T E R F A C E

Inglaterra.<sup>15</sup> En *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez* de Ricardo Gullón (2008, p. 40), el poeta subraya que “cuando Rubén Darío fue a Madrid, Unamuno era ya un modernista”, mientras que Darío era para él el gran representante del Modernismo hispanoamericano con influencia francesa. Sin embargo, siendo el representante máximo, el poeta nicaragüense no estaba al principio ni al final, sino que estaba en medio de dos generaciones. Antes de él, había un grupo de poetas que pueden considerarse los precursores, y después de él, inmediatamente hubo un grupo posterior. Es decir, que así como ese primer grupo de poetas influyeron en Darío, por ejemplo Martí, Silva, Gutiérrez Nájera o Díaz Mirón, luego Darío influyó en los siguientes, como Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre, Guillermo Valencia o Amado Nervo.

Jiménez sostiene que el origen del Modernismo español viene de dos corrientes: una es Unamuno y la otra es Rubén Darío. En otras palabras: Unamuno, el filósofo y poeta idealista, y Darío, el gran poeta formal estético. Al hablar del Modernismo, Jiménez afirma que siempre se debería hablar de los dos poetas, porque es evidente que los poetas inmediatamente posteriores, tanto españoles como hispanoamericanos, fueron de algún modo influidos por ambas corrientes. Tal opinión la expresa Jiménez de modo enfático cuando, en sus conversaciones con Gullón, al referirse a la famosa *Antología Laurel*, editada por Octavio Paz en 1941, afirma que “esa *Antología* no debió empezar solamente con la foto de Rubén, sino con las de Rubén y Unamuno, puesto que de los dos y con análoga fuerza nace la poesía moderna” (cit. por Gullón, 2008, p. 99).

Por consiguiente, Jiménez divide el Modernismo hispano en dos grupos: el Modernismo hispanoamericano y el Modernismo español. El primero representado por Darío y el segundo, por Unamuno. Destaca también que el Modernismo hispanoamericano es inicialmente parnasianista, como hemos mencionado anteriormente, debido a la influencia de José María de Heredia,<sup>16</sup> el cual hizo que en este hemisferio se

---

15 Jiménez considera que la poesía rusa, inglesa y alemana están más cerca de Unamuno que la francesa. Véanse más detalles en *El Modernismo. Apuntes de curso* (1953, p. 97).

16 De origen cubano, publicó su famoso libro *Los trofeos* en 1893. Heredia, una de las grandes figuras del parnasianismo, llegó a entrar en la Academia Francesa en 1894.

extendiera esa escuela poética francesa. Al contrario, el Modernismo español fue inclinándose cada vez más hacia el simbolismo. Ambos tienen la misma idea de pretender unir la tradición española con las innovaciones formales, de revisar los dogmas y tomar los más valiosos de los descubrimientos modernos. Esta idea de unir lo antiguo con lo nuevo concuerda justamente con la idea principal del movimiento teológico modernista que empezó en Alemania. La tradición artística española se había olvidado, por ejemplo, del *Poema del Cid*, San Juan de la Cruz, El Greco, Góngora, etc.; sin embargo, según Jiménez (1999, p. 191) durante el movimiento modernista hubo un retorno a la tradición, a lo clásico, y “por eso se ha hablado en el Modernismo de la revisión”. Por todo ello, así es como surge una nueva escritura poética, una poesía con arreglo a las ideas nuevas, una unión entre lo tradicional y lo moderno, es decir, escribir en su época como se vive, inspirado por los modelos anteriores, pero sin imitar ni seguir necesariamente a ninguno.

Entre el Modernismo hispanoamericano y el español podemos hacer una división más detallada, a partir de los acontecimientos históricos que enfrentan ambos lados por razones de diferencias culturales y raciales. Para Juan Ramón Jiménez, dentro del Modernismo hispanoamericano hay dos direcciones: el Modernismo exótico y el Modernismo natural; mientras que el Modernismo español se divide en otras dos direcciones, que son el Modernismo ideológico y el Modernismo estético. Según estas clasificaciones, Guillermo Valencia, Salvador Díaz Mirón o Rubén Darío, representan al Modernismo exótico, por su raíz parnasiana, poetas que cantan a Roma, Grecia, Oriente y otros lugares exóticos; mientras que otros poetas como José Martí o José Asunción Silva, que se dedican a cantar cosas de su país,<sup>17</sup> pertenecen al Modernismo natural.

Cabe apuntar que el Modernismo desempeñó un papel muy importante en el surgimiento del fenómeno del indigenismo, al que en un principio los poetas no prestaron mucha atención, pero más tarde se fue desarrollando poco a poco y fue revelando la importancia que merecía en la literatura americana, sobre todo en la narrativa.

---

<sup>17</sup> En Silva se puede apreciar esto en sus conocidos poemas “Nocturno III” y “Los maderos de San Juan”.

Veremos a continuación que para Juan Ramón Jiménez el Modernismo en España y en Hispanoamérica se desarrolla en ambos lados con matices muy diferentes.

### **3 Los dos polos de la poesía modernista en la literatura española: Darío y Unamuno**

El Modernismo literario, observa Jiménez, se refiere a una forma nueva de expresar, a una “unión del dogma poético tradicional con los avances nuevos de la poesía” (Jiménez, 1999, p. 34). Hemos señalado que el nombre de modernismo vino desde Hispanoamérica a España, y que en la historia de la poesía española Bécquer fue un precursor del Modernismo, porque ofreció una atmósfera moderna en la poesía, mezclando la copla andaluza con la balada alemana.<sup>18</sup> Hay que tener en cuenta que al principio el Modernismo influyó más en los poetas del litoral mediterráneo que en los del centro:

Darío había escrito para *La Nación* de Buenos Aires que los ataques de la prensa de Madrid a los modernistas y decadentes eran infundados, porque en España, con excepción de Cataluña, no existía ninguna agrupación que cultivara el arte según el movimiento de los últimos tiempos.

(cit. por Palau de Nemes, 1974, p. 133)

Aunque Rubén Darío y Unamuno son coetáneos, el nicaragüense empezó su carrera poética antes que el español. Darío es un poeta de mayor perfección formal, tiende más a lo exterior, sin caer en lo superficial, sus versos son sensuales y sensoriales; evidentemente, Bécquer también influyó en él. En contraste, Unamuno es más espiritual y místico, le importan más la vida interior, la intimidad, sus versos son bien elaborados, pero poco arquitectónicos. Jiménez opina que uno y otro son los dos polos de la poesía española:

---

<sup>18</sup> Dámaso Alonso (1958, pp. 17-19) subraya que hay cuatro corrientes influyentes posibles al estudiar los versos de Bécquer: el influjo de Heine y de las traducciones de Eulogio Florentino Sanz; el de Musset; el de Byron; el de Larrea. Entre todos los estudios no hay ningún influjo más discutido y distintamente apreciado que el de Heine.

De la fusión entre las corrientes representadas por Rubén Darío y Unamuno, nace la poesía española moderna. Cada uno de los poetas posteriores participa en distinta medida de ambas tendencias. Para los españoles la influencia rubendariana fue bajando porque recogían ya directamente de los franceses.

(Jiménez, 1999, p. 43)

La influencia de Rubén Darío fue muy grande en la poesía española, y fue considerado por los poetas más jóvenes como la síntesis de todos los poetas hispanoamericanos de la época. Puede afirmarse que su renovación de la lengua poética española equivale a las de Garcilaso y Góngora, y juntos representan, respectivamente, tres épocas renovadoras capitales en la literatura española, y es por eso por lo que Darío, siendo un poeta hispanoamericano, ocupa una posición muy importante en la poesía española. Garcilaso trae a España las formas italianas, en especial el soneto, y posteriormente Góngora crea el culteranismo con influencia grecorromana. Por su parte, Rubén Darío reelabora formas y temas de influencia francesa, así como de otras tradiciones poéticas europeas, creando una lengua de gran riqueza metafórica y musical, lo que lleva a decir a Jiménez que Darío era como un hombre del Renacimiento.

Tanto en España como en Hispanoamérica, la poesía moderna empieza con Rubén Darío, porque es más amplio, más rico que los otros poetas en lengua española de la época. Jiménez nos dice que, en ese momento, en España se tiene ya un conocimiento del Modernismo bastante grande por medio de Rubén Darío:

Rubén Darío aún no era considerado como un gran poeta indiscutible pero sí como poeta considerable americano. Sus romances ya no se parecen a los tradicionales. Son plásticos, coloristas, de gran efecto lírico. Representan influencias extranjeras. Cuando el arte se reintegraba en el romance a lo español tradicional, él trajo lo francés. Rubén Darío era artificial; insistía en las formas, pero tenía una extraordinaria gracia de expresión verbal. En esto se parecía a Garcilaso. En “La Dulzura del Ángelus” su poesía

## I N T E R F A C E

es un poco simbolista: une a la emoción interior, al sentimiento profundo, la forma bella. En esa época escribió poemas maravillosos sobre los Cancioneros. Rubén Darío llega a Madrid como intelectual y en seguida entra en el mejor círculo.

(Jiménez, 1999, p. 41)

Destaca Jiménez que antes que la palabra “Modernismo” se convirtiera en moda en España, la gente ya llamaba a Miguel de Unamuno poeta “modernista”, solo que era un modernista ideológico, ya que explicaba sus ideas por medio de poemas, por lo cual una característica muy propia suya es que su poesía está llena de ideas:

Unamuno viene más de los teólogos que de los estetas, más de los poetas alemanes, que de los franceses. (...) Es un hombre que va abiertamente en poesía contra las ideas, incluso contra las ideas religiosas. Es decir, entonces, su poesía tiene una idea de Cristo, por medio de El Cristo de Velázquez, que es una idea herética. De modo que se une con los teólogos alemanes y los franceses.

(Jiménez, 1999, p. 80)

En Hispanoamérica en esa época Unamuno no influyó nada, pero más tarde sí. Unamuno era un poeta tendente a lo místico, pues leía mucho a San Juan de la Cruz<sup>19</sup> y a Fray Luis de León, los dos grandes poetas religiosos del Siglo de Oro español, por lo que su poética se fue inclinando a lo simbólico.

Entonces, en España había un grupo de poetas que se llaman modernistas, pero que eran modernistas diferentes de los hispanoamericanos. En comparación, los españoles se inclinaban cada vez más a la vida interior, a lo pensativo, debido a que la tradición poética española es más sencilla, austera y mística que la hispanoamericana. Por consiguiente, Juan Ramón Jiménez sostiene que en España la influencia rubendariana se equilibra con la de Unamuno.

---

<sup>19</sup> Según Jiménez (1999, p. 95), San Juan de la Cruz y la música de Wagner son antecedentes del simbolismo en Francia. Si éste influye en España, no hay que olvidar que a su vez la mística española es uno de los principales elementos del simbolismo francés.



Federico de Onís subraya, en el prólogo de su famosa *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, publicada en 1934, que es muy “inadecuado” decir que un poeta es modernista porque, por ejemplo, para él definir que Rubén es un modernista es algo muy “vacuo”. Jiménez señala que es más adecuado decir que:

Rubén Darío es un parnasiano; aunque al final de su vida toma algo del simbolismo, no es un simbolista. Destaca que su obra maestra, *Prosas profanas*, la cual llegó a una máxima plenitud, es un libro plenamente parnasiano, es un libro objetivo. Es un libro en donde no hay ningún problema íntimo ni sentimental, ni siquiera sensitivo; no ya sentimental sino es una realidad objetiva, expresa de un modo hermoso, versos muy bellos.

(Jiménez, 1999, p. 79)

Aunque el parnasianismo es una expresión muy esteticista y bella de una realidad objetiva posible, el simbolismo constituyó una corriente poética que se desarrolló cada vez más en el ambiente literario español. Si el parnasianismo fue una reacción contra el romanticismo, el simbolismo fue una reacción contra el parnasianismo. El simbolismo tomó la forma esteticista y bella y breve de este, pero ya no lo expresaba objetivamente sino con una imprecisión subjetiva, porque el simbolismo se preocupa por expresar los sentimientos profundos que son difíciles de captar y expresar. Jiménez nos explica que en la crítica francesa el simbolismo se distingue desde un punto de vista más amplio, que se puede dividir en tres tipos:

Primero, el simbolismo entendido como modo de representación, que abraza toda la literatura mundial desde los clásicos griegos, al menos; segundo, un simbolismo epocal, que realmente la literatura española designa con el término de modernismo y que cubre un período de la historia de la literatura y el arte que va, más o menos y según los países, de 1880 a 1914; por último, el movimiento poético en marcha por el manifiesto de Jean Moréas,<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Jean Moréas (1856-1910) fue un importante autor francés, poeta, ensayista y crítico de arte. De origen griego, se estableció definitivamente en París.

## I N T E R F A C E

en *Le Figaro*, el 18 de septiembre de 1896, o simbolismo “strictu sensu”.

(Jiménez, 1999, p. XIII)

Según esta influencia francesa, el Modernismo que concibe Juan Ramón Jiménez equivale al simbolismo epocal o histórico, y además observa que para los poetas españoles este es “un movimiento espiritual comprensivo que recurre a formalizaciones de distinto tipo que, según períodos o géneros, puede mostrar coincidencias entre los autores y extenderse a lo largo de toda la primera mitad del siglo XX” (Jiménez, 1999, p. XV).

El simbolismo se desarrolló más en España, puesto que no hubo un exotismo como el que se manifestaba en Hispanoamérica.<sup>21</sup> Pero afirmar que en España no hubo exotismo es inexacto. Lo hubo de otra naturaleza, solo que el simbolismo arraigó mejor en España por esa falta de exotismo. En España, los parnasianos más conocidos fueron Manuel Reina y Emilio Ferrari. Aunque Rubén Darío tuvo el privilegio de haber despertado a la poesía española de su letargo, en la propia España perduró más la influencia unamuniana que la rubendariana. Si como afirma Juan Ramón Jiménez, los poetas españoles que vinieron después de Darío y Unamuno sufrieron una influencia de doble línea modernista, una formal y estética y otra espiritual e ideológica, este fenómeno también se expresa claramente en su propia poética.

### 4 Conclusión

El Modernismo literario se propuso unir fraternalmente la juventud poética de Hispanoamérica y España, que entonces estaba muy desunida políticamente. Este es un fenómeno observado por el poeta andaluz, destacándolo firmemente al señalar que “el Modernismo tiene la virtud de unir a Hispanoamérica y a España por medio de los poetas de una manera fraternal, y se acaban todas las diferencias por esa fraternidad de los poetas” (Jiménez, 1999, p. 82). Lo cual significa que el Modern-

---

21 Concepto marcado por Jiménez en *El Modernismo*. Apuntes de curso (1953, p. 165).

ismo no fue tan sólo la aceptación de una determinada estética, sino la comprensión de que toda estética conlleva una ética, y la actuación que ello debe ocasionar. Este es un aspecto muy importante, puesto que este movimiento poético nos demuestra lo que pudo lograr la poesía, y no la política, es decir, “un hecho que Juan Ramón Jiménez lo notó y lo vivió, y durante su vida poética lamentó que nadie lo escribiera” (Palau de Nemes, p. 136).

Así pues, la perspectiva del Modernismo es esta. El siglo modernista empieza, más o menos, veinte años antes de terminar el siglo XIX, es todo un gran movimiento artístico, literario, científico, social. La mayoría de la crítica sostiene que el Modernismo fue una escuela fugaz, pero a Jiménez le parece una idea falsa,<sup>22</sup> porque para él, al final del siglo XIX empieza en el mundo un nuevo desarrollo de ideas y sentimientos que se corresponde con lo que luego se llamó Modernismo. Onís (2012) dice que después del Modernismo existe un posmodernismo o ultramodernismo, y Jiménez está totalmente en desacuerdo con esta perspectiva, puesto que según él el Modernismo fue como un movimiento general equivalente al Renacimiento.

En suma, si para Juan Ramón Jiménez “la poesía es vehículo importante de transmisión” (1999, p. 98), como consecuencia existe un Modernismo hispanoamericano y un Modernismo español, si bien el español es más íntimo y menos arquitectónico que el hispanoamericano, mientras que el de España se inclina hacia el simbolismo y no al parnasianismo, porque aquel procura una precisión “por medio de símbolos, de relaciones de correspondencia entre unas cosas y otras” (1999, p. 190). Esto le da un gran valor al desarrollo del verso libre, y Jiménez considera que “la poesía literaria, la música o la poesía pictórica, es para todo aquello que no se puede conseguir (...) hay que hablar de lo que no se tiene” (1999, p. 189). De hecho, tras el desenvolvimiento de las escuelas y generaciones y la muerte de Darío en 1916, hubo un movimiento poético que Jiménez alabó mucho y consideró que tuvo más importancia en esa

---

22 Nos parece acertada la opinión de Zuleta (1988, p. 26) al respecto: “La época modernista fue, en verdad, de una gran confusión conceptual, pero fue también una época de mucha fecundidad en cuanto a inquietudes, problemas, soluciones, al punto de que se puede afirmar que con el auge, desarrollo y decadencia del Modernismo se forjó el destino de la expresión estética hispánica hasta nuestros días”.

## I N T E R F A C E

época: lo que se llamó la poesía pura. El concepto de la poesía pura es la búsqueda de la esencialidad de la expresión poética y el rechazo de la retórica. Jiménez sostiene que apareció después del parnasianismo y el simbolismo, y se puede tomar como un modelo el conocido quinto poema del libro *Eternidades* (1916-1917), donde habla de la poesía desnuda:

Vino, primero pura,  
vestida de inocencia.  
Y la amé como un niño.

Luego se fue vistiendo  
de no sé qué ropajes.  
Y la fui odiando sin saberlo.

Llegó a ser una reina,  
fastuosa de tesoros...  
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

... Mas se fue desnudando.  
Y yo le sonreía.  
Se quedó con la túnica  
de su inocencia antigua.  
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,  
y apareció desnuda toda...  
¡Oh pasión de mi vida, poesía  
desnuda, mía para siempre!

(Jiménez, 1988, p. 449)

Juan Guerrero Ruiz (1999, p. 255) subraya que para el poeta andaluz “la poesía puede ser metafísica, como la quiso hacer Mallarmé, que veía en ella misma una ciencia poética”. Este es un tema que a Jiménez le obsesionó; para él “el verso libre es el desnudo” y tiene la estructura que desea el poeta, y en comparación con otros estilos poéticos es más amplio:

El verso libre es el desnudo. El efecto del verso y de la forma es distinto. Pero si no fuera por la rima, no habría diferencia entre

el verso libre y la prosa (...) el verso libre es más sagrado, divino, secreto y más potencial y providencial. Hoy se escribe más en verso libre, no blanco. Lo único que se exige al verso libre es que tenga arquitectura (...) El verso libre tiene distinta arquitectura.

(Jiménez, 1999, p. 123)

En la literatura española, como se ve, en el cambio del siglo XIX al XX, hubo una redistribución genérica y lo que le quedó a España, después de este proceso filtrante, fue el impacto rubendariano, que expresó lo mejor de la poesía española de la época. Dámaso Alonso, al afirmar la innegable influencia dariana, marca también la derivación seguida del Modernismo español:

Los poetas de hacia 1900 tienen una gran deuda con Rubén Darío y con el «modernismo» en general. (...) Pero lo que salvó a la generación de nuestros mayores (Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez) fue el haber comprendido que ellos, si querían «ser», tenían que alejarse de Rubén Darío. Se fueron desnudando, unos más rápidamente que otros, de las sonoridades exteriores, de los halagos del color, etc., para buscar músicas y matices casi solo alma. Bien evidente es esto en Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

(Alonso, 1958, p. 9)

Por ello, para poder lograr un “ser” con alto valor literario, el “desnudo” fue preciso. Juan Ramón Jiménez era bien consciente al respecto, por tanto, se fue dirigiendo poco a poco hacia dicha dirección: la búsqueda de la poesía pura. Porque para él, la poesía pura es un estilo poético universal y eterno, que “existe desde que existe el mundo porque poesía pura no quiere decir más que una expresión” (Jiménez, 1999, p. 89).

**Referencias**

- Acereda, Alberto. (2011). *El Modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Salamanca: Ediciones Almar.
- Alonso, Dámaso. (1958). *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos.
- Franco, Jean. (1979). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel.
- García López, José. (1962). *Historia de la literatura española*. Barcelona: Vicens-Vives.
- García Morales, Alfonso. (2016). "Los Rubén Darío de Juan Ramón Jiménez. Retrato con el mar de fondo". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 45, 221-230.
- Giuliana, Virginie. (2015). "Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío: Recorrido de un arte azul". *Philología Hispalensis*, 29(3-4), 9-21.
- Gullón, Ricardo. (2008). *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*. Sevilla: Sibila, S.L.U. y Fundación BBVA.
- Guerrero Ruiz, Juan. (1999). *Juan Ramón Jiménez de viva voz*. Valencia: Pre-Textos.
- Jiménez, Juan Ramón. (1988). *Obras Selectivas de Premios Nobel*. Prólogo y selección de la antología de Carmen Jiménez y Eduardo Márquez. Barcelona: Planeta.
- . (1999). *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*. Jorge Urrutia (Ed.). Madrid: Visor Libros.
- . (2006). *Epistolario I. 1898-1916*. Alfonso Alegre Heitzmann (Ed.). Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- . (2007). *Eternidades (1916-1917)*. Madrid: Visor Libros.
- Machado, Manuel. (2000). *Impresiones. El Modernismo. Artículos, crónicas y reseñas 1899-1909*. Rafael Alarcón Sierra (Ed.). Sevilla: Pre-Textos.
- Onís, Federico de. (2012). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. Alfonso García Morales (Ed.). Sevilla: Renacimiento.
- Palau de Nemes, Graciela. (1974). *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*. Madrid: Gredos.
- Zuleta, Ignacio. (1988). *La polémica modernista: el modernismo de mar*

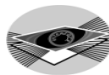
**TORRES SHU**

*a mar.* Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

[received July 9, 2019  
accepted October 16, 2019]







---

---

## **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**

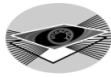
Пессимизм считается одной из фундаментальных и — в то же время — лабильных когнитивных установок. Как ментальная модель мировосприятия (и мировоззрения) пессимизм отражен во многих нарративных жанрах. Реальные лица (авторы) и вымышленные персонажи (рассказчики, лирические или драматические герои) могут 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 inferнальных 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,<sup>1</sup> 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

---

<sup>1</sup> 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 частопотребительных 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 семантическими<sup>2</sup> 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 получат 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.<sup>3</sup> 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,

---

<sup>3</sup> 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*<sup>4</sup> 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*.<sup>5</sup> 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. Raybolan).

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

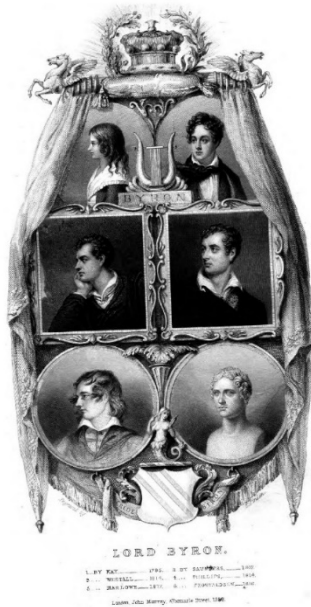


Figure 2. Гравюра из издания *The life, letters and journals of Lord Byron: complete in 1 volume* (1838).

Известен и опыт продолжения драмы — *Возрожденный Манфред*, принадлежащий перу великого князя Константина Константиновича Романова (1858–1915).<sup>6</sup> 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*.<sup>7</sup> 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*, аог. *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

<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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), пересекающих 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,<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> Более того, на Тайване хакка селились

---

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

<sup>10</sup> 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.

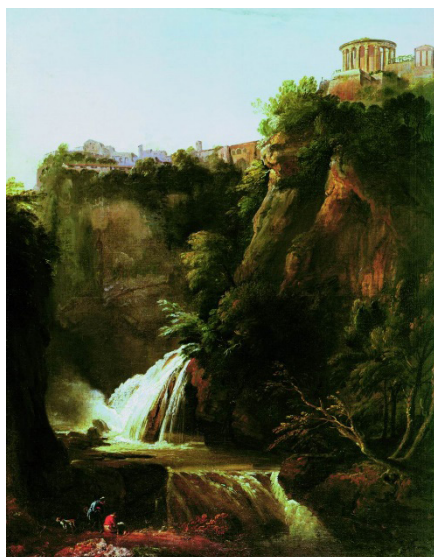


Figure 5. С. Ф. Щедрин (1791–1830). *Водопад Тиволи близ Рима*.

При этом ландшафтные детали (в том числе медиаторного свойства — горы, море, небо и т. д.) достаиваются пессимистами лишь краткого восхищения,<sup>11</sup> 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.:

---

<sup>11</sup> 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.):

## АЛЕШИНА

(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).<sup>12</sup> 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

<sup>12</sup> 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:

(М) 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.<sup>13</sup>

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,

---

<sup>13</sup> 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).<sup>14</sup> См.:

Нечего сказать, сударыня! Хорошенького сынка вы мне приготовили! — наконец разразился он. — В 12 лет нервничает, страдает Weltschmerz<sup>14</sup>ем, 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.:

<sup>14</sup> 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.

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](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<sup>о</sup>.
- 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<sup>о</sup>.
- 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: метафоры 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

