

Olena Gusieva

Ukraine, Mariupol

Mariupol State University

How to survive a natural disaster: some tips from world literature

Summary

Literature, according to Leo Tolstoy, explores the behavior of people, when the conditions of life to which they “were accustomed to submit would be completely upset”. Albert Camus’ novel “The Plague” is a story about how people face natural or man-made catastrophes; how they react to the challenges posed by nature: whether they act out of danger or they hide their fear under the guise of denial. The motive of survival is a part of the life-affirming pathos of Romain Rolland’s novel “Cola Brunion” which is called “an attempt to combine dream and action”, and this brings to mind the book “Baudolino” by Umberto Eco. One of the episodes of journey to the mythical Kingdom of Prester John is about crossing the stone river (stone as a symbol of inanimate nature). The hopes of the heroes are connected with the animate nature, with “the land, which induces and removes ailments”.

Key Words: natural disaster, motive of survival, literature of catastrophes.

Елена Гусева

Украина, Мариуполь

Мариупольский государственный университет

Как пережить природную катастрофу: несколько советов из мировой литературы

Художественная литература на протяжении всей своей истории повествует о дуализме природы, при котором каждая из природных стихий несет в себе и благо, и угрозу. В извечной теме «природа и

человек» живительные и разрушительные стороны стихий соседствуют как относительно равноправные. В литературе катастроф природа как комфортная, уютная среда обитания человека и природа как ничем не сдерживаемая разрушительная стихия вступают в конфликт. Книги, которые пишутся в периоды стихийных бедствий, и книги, в которых повествуется о природных катаклизмах как об уже пережитом, объединяет художественный конфликт (Кормилов 2001: 392). Владимир Луков определяет конфликт в художественном произведении как «противоречие, образующее сюжет, формирующее систему образов, концепцию мира, человека и искусства, особенности жанра, выражающееся в композиции, накладывающее отпечаток на речь и способы описания героев, могущее определять специфическое воздействие произведение на человека – катарсис» (Луков 2010: 1).

Дуализм природы по отношению к человеку отражают значения слова стихия. Стихия – это явление природы, проявляющее себя как ничем не сдерживаемая сила, но в выражении «Быть в своей стихии» стихия предстает как привычная окружающая среда, привычная обстановка. Согласно греческой философии, в стихии воплощены четыре первоэлемента природы (огонь, вода, воздух, земля), что, кстати, закрепили переводы и заимствования с греческого: στοιχείο (греч.) – стихия, element, ელემენტი. В литературе и искусстве символом разрушительной силы огня стало извержение вулкана Везувия в 79 году н. э. Гнев Везувия запечатлен в письмах Плиния Младшего к Тациту. Его рассказ о катастрофе, «уничтожившей прекрасный край с городами и населением их» начинается с описания облака, которое «по своей форме больше всего походило на пинию: вверх поднимался как бы высокий ствол и от него во все стороны расходились как бы ветви» (Плиний Младший 2021: 54).

Античный автор повествует, как стихия огня, земли и воды ополчилась против людей: «море: оно было по-прежнему бурным и враждебным. Суда должны были идти сквозь дождь камней и пепла». Огонь и горящий воздух становятся причиной смерти Плиния Старшего: «от густых испарений ему перехватило дыхание и закрыло дыхательное горло» (Плиний Младший 2021: 54). Дуализму природы вторит двойственность человека. Плиний Младший пишет Тациту:

«Он спешит туда, откуда другие бегут, держит прямой путь, стремится прямо в опасность и до того свободен от страха, что, уловив любое изменение в очертаниях этого страшного явления, велит отметить и записать его... У дяди один разумный довод возобладал над другим, у остальных один страх над другим страхом» (Плиний Младший 2021: 54).

У нашего современника, итальянского писателя Умберто Эко, воссоздавшего в романе «Баудолино» мифический христианский мир эпохи крестовых походов, каменная река Симбатион – это тот же нерукотворный конгломерат стихий. Образ каменной реки соткан из метафор земли, воды и огня: «С тех самых круч... вырывался Самбатион: кипяток песчаника, клочкотание туфа, взбрызги каменных капель, толкотня твердых тел, булькотание почвы...» (Эко 2007: 28). Враждебность живой природы символизирует мифологический образ Василиска: «Он выскочил из камня, расщепил скалу, как повествуется у Плиния. ...Василиск был изумрудно-зеленый и отливал серебром, на первый взгляд мог показаться красивым, однако все знали, что стоит ему дыхнуть, как погибнут и животные и люди» (Эко 2007: 27). Новый авторский миф, создаваемый Умберто Эко, опирается на прецедент: «Баудолино пришла в голову мысль, каким способом известить его. – Зеркало! – крикнул он Абдулу. Зеркало обратило вспять василиску убийственную мощь взора и смертное дыхание, и от этих-то двух заклятий он сам пал бездыханною жертвою» (Эко 2007: 27). Умберто Эко повторяет сюжет греческого мифа о Персее: «Скорей отвернулся Персей от горгон. Боится увидеть он их грозные лица – ведь один взгляд, и в камень обратится он. Взял Персей щит Афины-Паллады – как в зеркале отразились в нем горгоны» (Кун 2000: 63). Роман «Баудалино» – образец ремифологизации как явления современной культуры, в его авторский миф включены легенды античности и эпохи крестовых походов.

У Альбера Камю в романе «Чума» особое соотношение исторического и литературно-художественного. В то время как историки и публицисты ставят под сомнение достоверность реальных событий (здесь можно вспомнить о спорах, которые ведутся вокруг убедительности свидетельств Плиния Младшего о гибели Помпеи),

Камю последовательно выстраивает достоверность вымышленной истории чумы. В начале романа он погружает читателя в историю природных катастроф, тем самым включая в исторический ряд природных катастроф рассказ об эпидемии чумы в городе Оране. Для подтверждения правдивости этой истории он передоверяет повествование доктору Риэ, человеку, который «оказался замешанным во все, что намерен изложить», а затем и Жану Тарру, «записные книжки которого содержат хронику этого трудного периода». Это и позволило ему выступить в роли историка, – пишет автор о Бернаре Риэ, еще раз подчеркивая историческую достоверность повествования (Камю 1988: 101).

Своеобразен авторский прием антитезы, которая вводит тему человека и стихии. В начале рассказа обычное, обыденное, привычное, варьируясь, утверждается как норма бытия: «обычный город, типичная французская префектура на алжирском берегу», «здесь скучают и стараются обзавестись привычками. Но есть ведь такие города и страны, где люди хотя бы временами подозревают о существовании чего-то иного». По общему мнению горожан, эти события, «были просто неуместны в данном городе, ибо некоторым образом выходили за рамки обычного» (Камю 2021: 1). Автор и сам становится историографом, подвергаящим документации факты и выстраивающим хронологию событий:

Шестнадцатого апреля жители признавали «факт интересным, да-да, весьма интересным».

«Восемнадцатого апреля горожане проявили первые признаки беспокойства» (Камю 2021: 3). Двадцать восьмого апреля городом овладел панический страх. И горожанам «пришлось срочно пересматривать свои представления о мире». Несобственно-прямая речь «Как же могли они поверить в чуму, которая разом отменяет будущее, все поездки и споры?» сталкивает две жизненные позиции – автора рассказа и обитателей города (Камю 2021: 5). Экзистенциальный вопрос о том, что является нормой человеческого существования, по-разному решается художественной литературой. Так, старший современник Камю Ромен Роллан в начале повести «Кола Брюньон» говорит устами своего героя: «Не бывает мрачных времен, бывают

мрачные люди». Автор «Чумы» как будто не противоречит ему: «Наш город благоприятствует именно приобретению привычек, следовательно, мы вправе сказать, что все к лучшему», – пишет Камю, внутренне не соглашаясь с этим выводом (Камю 2021: 1).

Литература катастроф меняет тональность темы природы, причем тональность повествования в ней определяется как самой стихией, так и эмоциональным отношением автора к описываемому стихийному бедствию. Альбер Камю называет дневник Жана Тарру «особой хроникой, словно автор заведомо поставил себе целью все умалить», но и сам писатель прибегает к приему понижения стиля до буднично-обыденного, избегая «приличествующего» трагедии пафлса. Эта безусловно заданная отстраненность взгляда сообразуется с мировоззренческой установкой писателя. К традиционным методам описания эмотивных составляющих высказываний сейчас подключается автоматический анализ тональности текста. Однако и без строгого подсчета эмотивной лексики читатель романа Альбера Камю от страницы к странице погружается в холодное отчаяние чумного города.

Природный катаклизм определяет последовательность событий в художественном тексте. Как у Давида Самойлова все чувства начинаются с «однажды», так и в литературе катастроф стихийные бедствия и пандемии начинаются с «неожиданно». Неожиданно всплывет над Везувием облако, разрастаясь в небе, словно сосна. И «глядевшие издали не могли определить, над какой горой оно возникало; что это был Везувий, признали позже» (Плиний Младший 2021: 54). Неожиданно во французской провинции в городе Оране в 194.. году появляются крысы: «Утром шестнадцатого апреля доктор Бернар Риэ, выйдя из квартиры, споткнулся на лестничной площадке о дохлую крысу. Как-то не придав этому значения, он отшвырнул ее носком ботинка и спустился по лестнице» (Камю 1988: 101). Так же неожиданно в маленький французский городок Кламси, что в Бургундии, беда явилась в виде форейтора Орлеанского поезда. «Беда от нас пешком, а к нам верхом», – говорит Кола Брюньон, – Дурное семя, быстрый рост» (Роллан 1918: 9).

У Альбера Камю об эпидемии чумы рассказывает доктор Риэ. Он излагает события с той строгой объективностью и бесстрастностью, с которой только и можно нести свою службу врачу, ежедневно встречающему страдания и смерть. У Романа Роллана повествование об эпидемии чумы выдержано в иной тональности. С горьким юмором рассказывает Кола Брунион о беспомощности людей, о тщетных попытках горожан противостоять чуме и о судьбе трех городских врачей, «напяливших на себя, для отвращения заразы, длинные носы, набитые мазями, маски и очки ...мэтр Мартен Фротье, человек милый, не выдержал серьезности. Он сорвал с себя нос, заявив, что не желает заниматься ерундой и всему этому вздору не верит. Да, но от этого он помер. Правда, что мэтр Этьенн Луазо, который верил в свой нос и с ним и спал, помер точно так же. И уцелел один лишь мэтр Фильбер де Во, который, предусмотрительнее своих коллег, бросил не нос, а должность» (Роллан 1918: 9).

Литература катастроф, говоря словами Толстого, исследует, каково поведение людей, когда рушатся «все привычные отношения жизни, которым привыкли покоряться». Вот как, по описанию Плиния Младшего, действует Плиний Старший, который в то время исполнял обязанности наместника в провинциях и командовал флотом в Неаполитанском заливе: «Он обнимает струсившего, утешает его, уговаривает; желая ослабить его страх своим спокойствием, велит отнести себя в баню; вымывшись, располагается на ложе и обедает –весело или притворяясь веселым это одинаково высоко. Тем временем во многих местах из Везувия широко разлился, взметываясь кверху, огонь, особенно яркий в ночной темноте» (Плиний Младший 2021: 54). Как звук запаздывает за светом, так и человек запаздывает с реакцией на опасность. На глазах распадается окружающая среда, рушится привычный уклад, а люди по инерции продолжают «быть в своей стихии»: «Происшествия, имевшие место весной нынешнего года, застали наших сограждан врасплох» (Камю 2021: 1).

Исторические хроники и художественная литература свидетельствуют, что во времена природных катастроф к давлению стереотипа добавляются угрозы и опасности мифические: растут и ширятся слухи, домысливаются страхи и плетутся небылицы. Но и художественная

литература, и в особенности литература постмодернизма как вершина artificial, объединяющего значения искусство и искусственное, ум-ножает страхи, переплетая в тексте вымысел, реальность и миф. Так, в литературоведении принято говорить о сближении романа Альбера Камю с мифом – мифом о космической неизбежности зла: «Все, что человек способен выиграть в игре с чумой и с жизнью, – это знание и память» (Камю 2021: 63). В той же роли, хотя и в разной степени, выступает и антиутопия, и темное фэнтези. Фэнтези, будучи современной вершиной художественного вымысла, может, однако, воспроизводить «с исторической достоверностью» поведение людей. Так, у Джорджа Мартина, автора известной саги «Песнь льда и огня», мастер из Цитадели повествует о лорде, который во время эпидемии закрывает город, т.е. поступает правильно, и о толпе, которая расправляется с ним, когда беда уже отступила. Такова природа человека, неизменная от времен темного средневековья и до наших дней. Но даже средневековое фэнтези Джорджа Мартина и альтернативное средневековье Умберто Эко оставляют читателю не только искры над пеплом, но и элемент надежды – надежды, помноженной на веру в человека. Продолжают свой путь пилигримы: «Мы захотели слишком многого, – подвел итог Рабби Соломон. – Но теперь уже не можем перестать хотеть» (Эко 2007: 87). И доктор Риэ из города Орана пишет историю чумы, «чтобы сказать о том, чему учит тебя и година бедствий: есть больше оснований восхищаться людьми, чем презирать их» (Камю 2021: 67).

В многовековой истории жизни, которую по-своему пишет литература, описанию природных катастроф отведено немало страниц. Литература катастроф – это повествование о том, как люди встречают природные или техногенные катастрофы, как отвечают на вызов, брошенный им природой. Действуют ли они, осознавая опасность, или прячут свой страх под маской отрицания. Но что важнее, литература аккумулирует опыт преодоления. Многие эпизоды известных книг посвящены преодолению трагических жизненных обстоятельств, будь то война или стихийные бедствия. Один из мотивов литературы о природных катастрофах – мотив выживания – становится частью жизнеутверждающего пафоса повести «Кола

Брунион». Надежды ее героев связаны с живой природой, с «землей, вызывающей и устранивающей недуги». Как к последнему средству спасения заболевшей внучки Кола и его жена взывают к дрожащей осине, царящей над полчищами диких камышей. В примитивный языческий ритуал как необходимое действие включается Слово:

Дрожи вся, дрожи сплошь,
Перейми мою дрожь.
Прошу тебя об этом
Перед целым светом.

Завершает ритуал жертвоприношение кусту боярышника: «к его ногам положили ребенка и, во имя святого терновника, помолились сыну божьему. ...с этой минуты жар спал, дыхание заструилось в хрупкой гортани, как легкий ручеек; и моя маленькая покойница, выскользнув из объятий архангела, воскресла» (Роллан 1918: 10). Так в художественной литературе древо смерти, рождающееся в пламени Везувия, о котором повествует Плиний Младший, уступает вечно зеленеющему дереву жизни.

У литературы катастроф открытый конец. В эпоху стихийных бедствий и катастроф трагически обостряется проблема человека и социума, в пандемию личная свобода ограничивается, подчиняясь необходимости выживания рода. Но эпидемии и стихийные бедствия уходят. И у каждого из авторов они уходят по-разному. Доктор Риэ понимает, что хроника событий в городе Ороне не может стать историей окончательной победы. Герои Умберто Эко воспринимают превратности жизни как неизбежные вехи на пути человека. А Ромен Роллан в повести «Кола Брунион» восстанавливает неустойчивое равновесие грозной и живительной сторон природы.

Библиография:

Камю 1988: Камю, А. «Чума». Избранное: Сборник. М.: Raduga, 1988.

Камю 2005: Камю, А. *Чума*. М.: Издательство АСТ. (2005): Web. October 23, 2021 <http://loveread.ec/contents.php?id=20081>.

Кормилов 2001: Кормилов, С. *Конфликт. Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М.: НПК «Интелвак», 2001.

Кун 2000: Кун, Н. *Мифы Древней Греции*. СанктПетербург: Издательство Кристалл (2000): Web. October 23, 2021 http://loveread.ec/view_global.php?id=8287.

Луков 2010: Луков, Вл. *Конфликт в литературном произведении*. Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 5. Филология (2010): Web. October 23, 2021 http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Lukov_VI/.

Плиний Младший 2021: Плиний Младший, Гай. *Письма Плиния Младшего. Панегирик Траяну* (2021): Web. October 23, 2021 <https://unotices.com/book.php?id=269074&page=54>).

Роллан 1918: Роллан, Р. *Кола Брунион* (1918): https://librebook.me/colas_breuignon.

Эко 2007: Эко, У. *Баудолино*. СанктПетербург: Издательство Симпозиум (2007): Web. October 23, 2021 http://loveread.ec/view_global.php?id=3713.

Yulia Isapchuk

Ukraine, Chernivtsi

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

„The Wall” by Marlen Haushofer: the Austrian Version of Isolation

Summary

The novel „The Wall” („Die Wand”, 1963) by the Austrian writer Marlen Haushofer (1920-1970) is analyzed from the perspectives of modern literary anthropology. Attention is focused on the poetics of everyday life and the ways of communication during total isolation. The phenomenon of the barrier that separates the nameless heroine from the usual coexistence with people is considered. The adaptation means of the female protagonist to the new reality with the oppositions „city – village”, „civilization – nature” are studied. The role of animals for human survival is emphasized on the physical and mental levels. The chain of events after the catastrophe, presented by the heroine in a memory diary