

Александр МОСКВИН,
Москва/Оренбург



НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ДЕКАМЕРОН:

отражение пандемии коронавируса в отечественной прозе

В 2025 году было 5 лет с начала пандемии коронавируса. За это время уже произошло её некое художественное осмысление — появилось немало книг, вдохновлённых событиями ковидной эпохи. На тревоги и волнения самоизоляции первыми среагировали поэзия и публицистика как наиболее оперативные формы литературы, однако и проза, даже крупная, не заставила себя ждать. Масштаб исторического события вовсе не гарантирует, что оно непременно найдёт отраже-

ние в искусстве, но на художественный нарратив о ковиде возник своеобразный запрос. На различных тематических ресурсах активно велись рассуждения о том, какой будет большая литература о коронавирусе и что нового она сумеет привнести в его понимание. От прозы, напитанной событиями пандемии, ждали терапевтического эффекта, повышенной эмпатии, преодоления границ, осмысления травматического опыта, осознания неизменных законов жизни, актуа-

лизации образа «человека в футляре», а также предполагалось, что она поспособствует превращению ковида в такой же символ XXI века, каким чума стала для Средневековья, а чухотка — для XIX века.

С того самого момента, когда стало понятно, что ковид — это всерьёз и надолго, отовсюду зазвучала мысль, ставшая своеобразным слоганом пандемии: мир отныне не будет прежним. Один и тот же тезис с упоением повторяли сильные мира сего и рядовые граждане, скептики и конспирологи, консерваторы и либералы. Он же, напитав массовое сознание, основательно въелся и в литературу, задав тон для художественного осмысления пандемии. Отечественная проза как раз и сосредоточилась на принесённых ковидом метаморфозах — как общественных, так и внутриличностных. Однако, как справедливо заметил философ Костика Брадатан, сами по себе слова «изменение мира» ничего не значат, а чрезмерные разговоры об этом приводят к «социальной анестезии» и не дают произойти подлинным трансформациям. Уже в финале пьесы Евгения Водолазкина «Сестра четырёх», написанной весной 2020 года, звучит некая ирония над ожиданием непреременных перемен. Медицинская сестра в своей финальной реплике отмечает: «...все мы будем не те <...> так ведь мы и были не те».

Авторы антологии «Любовь во время карантина» — молодые писатели Ольга Птицева, Сергей Лебеденко, Ольга Брейнингер, Евгения Некрасова и другие — в своих рассказах постарались различными проявлениями любви преодолеть тревоги и стрессы пандемии, при этом не скатываясь в чисто мотивационный формат «куриного бульона для души». Во многих историях прослеживается мотив, получивший наиболее чёткое выражение в рассказе Ольги Птицевой «Дрезденский фарфор»: столкнувшись с заражением и самоизоляцией, персонажи переосмысливают свой жизненный опыт и понимают, что дальше «жить по инерции» невозможно. Мотивирующий характер проявляется и во многих рассказах из проекта «Окно во двор», выходящих на книжном сервисе «Букмейт». Так, рассказ Романа Сенчина «На балконе» от фиксации меняющегося отношения к пандемии (ирония, тревожность,

подавленность) и препарирования биографии не слишком успешного провинциального актёра приходит к озаряющему импульсу: «надо что-то делать<...> обязательно надо».

В сборнике рассказов «Постэпидемия» известные фантасты Вадим Панов, Сергей Лукьяненко, Олег Дивов и другие попытались представить, каким окажется постковидный мир. В большинстве своём они просто экстраполировали на ближайшее будущее события первых месяцев пандемии — смертоносная и разрушительная вторая волна, ещё более строгие санитарные ограничения, превращение страшного вируса в неотъемлемую часть повседневной жизни. Конечно, по прошествии нескольких лет скоропалительные прогнозы, облачённые в художественную форму, кажутся эдакой фантастикой сбитого прицела — точных попаданий практически нет. Тем не менее во многих рассказах помимо несбывшихся пророчеств прослеживается мысль, что «главный вирус — в головах». Историк и журналист Нил Фергюсон в своей книге «Злой рок. Политика катастроф» утверждал, что эпидемия заблуждений и лжи оказалась ещё более заразной, чем та, что вызвана биологическим вызовом. Авторы «Постэпидемии», не сговариваясь между собой, создали целую галерею потенциальных ситуаций, где люди избежали повреждения лёгких от болезни, но помutilись рассудком от бесконечных фейков.

Фантасты особенно крепко ухватились за пандемию как за точку отсчёта для новой эпохи. Так, в цикле романов Сергея Лукьяненко «Изменённые» пандемия ковида открывает череду катастрофических событий, которые завершаются прилётом инопланетян-инсексов и великой Переменной, коренным образом преобразившей уклад жизни на Земле. В романе Ильи Техликиди «Антонов коллаيدر» коронавирус также влечёт за собой масштабные исторические потрясения, которые завершаются установлением в России тоталитарной неокommунистической диктатуры. Однако, хотя и у Лукьяненко, и у Техликиди кардинальное преобразование реальности начинается с пандемии, для нового мироустройства она вовсе не фундамент и не несущая конструкция, а лишь декоративный элемент, придающий тек-

сту немного актуальности и злободневности. Её можно заменить любым другим событием или просто вычеркнуть, а для дивного нового мира и окутывающих его смыслов ничего не изменится.

Тема пандемии оказалась притягательной и для авторов детективов. В романах «Камея из Ватикана» Татьяны Устиновой и «Любовь во время пандемии» Елены Островской, а также в сборнике «Трое на карантине» Антона Чижана, Марты Яскол и Евгении Ветровой криминальные интриги — в разбросе от серьёзных преступлений до причудливых казусов — разворачиваются в разгар свирепствования вируса. Всеобщий карантин, тотальная самоизоляция, строгий контроль за нарушениями режима становятся осложняющим фактором для расследования. Такие условия потворствуют преступнику и значительно осложняют работу сыщика, особенно если он не сотрудник правоохранительных органов, а обычный человек, случайно вовлечённый в круговорот преступных событий.

В начале романа «Успеть» Алексей Слаповский иронично замечает: «За прошедшее с тех пор время о пандемии, о связанных с нею бедах, утратах, откровениях, заблуждениях и безумиях сказано и написано много правды, еще больше вранья, появилась куча книг и фильмов, авторы наперегонки высказывались по горячей теме; им эта чума 21-го века была только в радость, потому что у всех давно кончились и темы, и сюжеты, и идеи». Однако на самом деле при кажущейся актуальности темы каких-то резонансных ковидных сюжетов в отечественной прозе последних лет появилось не так уж и много. Гораздо чаще пандемия просто упоминается вскользь. Виктор Пелевин в романе «Непобедимое солнце» отмечает, что новый вирус отличается от плохого гриппа хорошим пиаром, а в «Протагонисте» Аси Володиной жизнь в условиях самоизоляции сравнивается с созерцанием композиции Кандинского глазами человека, привыкшего к «Утру в сосновом лесу».

Даже повесть Валерия Попова «Любовь эпохи ковида», хотя и заявляет пандемию ключевой темой, на деле вовсе оборачивается набором ироничных наблюдений, довлеющих над аморфным сюжетом. Писатель, развивая фривольно-

ироничный сюжет, старательно прощупывающий границы новой этики, попутно отмечает, что «лицо без маски кажется голым и неприличным... как нижняя часть без плавок», «природа теперь в основном определяется не как чудо, а как расстояние», а свобода в сложные моменты определяется как «первое, чем можно пожертвовать ради покоя и благополучия, и как бы не чувствовать потери».

Наиболее детально и последовательно за разработку темы пандемии взялся Алексей Слаповский. Его романы «Недо» и «Страж порядка», вышедшие отдельными книгами, и «поэма о живых душах» «Успеть», опубликованная в журнале «Волга», с натяжкой можно назвать «коронавирусной» трилогией: они не связаны между собой сюжетно и пандемия в них задаёт лишь фон для основных событий, но всё-таки они чётко фиксируют, как вирус проник в нашу жизнь и принёс надежды на перемены («Недо»), укоренился в ней и навевал тревожную растерянность («Успеть»), а затем бесследно исчез и совершенно сбил заданные ранее ориентиры («Страж порядка»).

Первый роман пронизан стандартным мотивирующим настроением. Его главный герой, неудавшийся литератор Грошев, вынужден пережить самоизоляцию в компании с молодой девушкой Юной. Дерзкой юной особе удаётся раскатать застойное бытие своего партнёра по карантину. Грошев, вся жизнь которого представляет собой сплошное «недо-» (даже в творчестве он плодит лишь «начала» незаконченных произведений), за короткий период времени переживёт немало потрясений, а в итоге наконец-то решится довести дело до конца и совершить настоящий, пускай и бездумный поступок.

Главный герой романа «Успеть» — человек гораздо более деятельный. Он рвётся из родного города в Москву, чтобы спасти рушащийся брак сына, но билеты на поезд пожилому человеку не продают. Приходится искать иные способы добраться до столицы. Препятствием становятся не только введённые ограничения, но и сам вирус, который таится повсюду и в любой момент готов нанести удар по кому-нибудь из окружающих. Действие романа «Страж порядка» начи-

нается, когда пандемийные ограничения пошли на спад — отменились «явочным порядком». Охранника Эрика Маркова контроль за соблюдением масочного режима переполнял ощущением собственной значимости, но как только необходимость в этом отпала, его жизнь со всё нарастающим темпом катится под откос.

Если Алексей Слаповский в центр повествования выводит людей пожилых или хотя бы просто зрелых, то более молодым авторам, конечно же, ближе и понятнее борющиеся с кризисами отнюдь не среднего возраста. Любые переживания особенно остро ощущаются в пубертатный период. Тинейджером со всеми их проблемами и так живётся непросто, а тут ещё наваливается вынужденное пребывание в четырёх стенах. Роман Александры Шалашовой «Выключи моё видео» сосредоточен на судьбе старшеклассников, переживающих самоизоляцию. Вынужденное затворничество усугубляет подростковые проблемы, кризисы и конфликты, сгущает внутреннюю темноту, обостряет циничность, делает и без того уязвимую душу ещё более хрупкой... И даже чужая беда вызывает лишь желание «посмотреть и порадоваться, что не с нами такое». В книге Елены Бороды «Zoom. Карантинная история», написанной в популярном формате романа в рассказах, повествуется о том, как несколько одноклассников переживают коронавирусные ограничения. Болезненное ощущение «украденной весны» постепенно сменяется обретением житейской мудрости: «этот злобный коронавирус на самом деле — такой глобальный тест. Один на всех. Когда мы удалились друг от друга и уселись каждый перед своим экраном, стало ясно, кто на самом деле близкий, а кто чужой».

Человеку вообще свойственно пытаться разглядеть в хаотичном наборе случайностей стройные смысловые узоры. Литература этому особенно способствует, ведь именно она в состоянии сделать то, с чем не справится ни самая передовая наука, ни самая забубённая конспирология: писатель может дать высказаться безмолвному и лишённому сознания вирусу. В уже упоминавшемся романе Алексея Слаповского «Страж порядка» он обретает голос через главного ге-

роя, который, как выясняется к финалу, страдает редкой формой психического заболевания — синдромом согласия. Бывший охранник Эрих Марков с готовностью принимает любую социальную роль, которую предложит собеседник. Так, общаясь с интернами психиатрической клиники, он говорит от лица президента, Бога, а под конец и вируса: «Я новый Левиафан, но страшнее, потому что невидим. Я — везде. От меня нет спасения». Однако никаким откровением его слова не оборачиваются, лишь констатируя непредопределённость пандемии: «Неверующие упрекают Бога, что он допустил эпидемию, этот самый ковид, они не понимают, что и ковид — Бог, часть великого равнодушия, вирусы — такие же дети Бога, его частицы, как и все остальное, и они тоже хотят жить».

Совсем иначе мыслящий вирус предстаёт в романе Инги Кузнецовой «Изнанка» — здесь он, поочередно попадая к нескольким людям из организма летучей мыши, выступает в качестве повествователя. Вирус с упоением путешествует по «влажным камерам» и насыщается плотью своих носителей, но при этом задаётся философскими вопросами. Он, сознавая себя и себе подобных «полусуществами», пытается постичь сущность своих сменяющихся хозяев и всего окружающего мира. Вирус даже не лишён этических соображений — например, ему категорически не нравится находиться в теле злодея. В наличии моральных качеств и заключается его трагедия, ведь вирус убивает неосознанно и искренне жалеет, что наносит вред тем, кто вызывает у него симпатию. Однако по итогам головокружительных блужданий по влажным и склизким человеческим внутренностям свет истины так и не забрезжил. Для вируса собственная сущность остаётся столь же загадочной и непостижимой, как и для людей природа человека.

Отечественная литература перенесла ковид в лёгкой форме, не создав каких-то масштабных и нетривиальных переосмыслений опыта пандемии.

«Италия в XIV веке ответила на чуму Ренессансом и Декамероном — а чем ответим мы?» — задаётся вопросом Валерий Попов в повести «Любовь эпохи ковида». Отчётливого ответа ещё

не дано — здесь литературе вообще не удалось выйти за рамки засевших в массовом сознании установок. Нормализация жизни и завершение пандемии лишили эту тему актуальности, а в центре внимания оказались новые исторические события, требующие активного отклика в искусстве. Книги с ковидными сюжетами даже на момент своего появления не стали чем-то знаковым и резонансным, и по прошествии времени всё более чётко осознаётся, что в истории литературы им отведено довольно неприметное место своеобразного художественного свидетельства о своей тревожной и многообещающей эпохе.

Александр Алексеевич МОСКВИН

родился в 1990 году в посёлке Энергетик Оренбургской области. Окончил факультет гуманитарных и социальных наук Оренбургского государственного университета. Работал в различных учреждениях культуры Москвы и Оренбурга. Публиковался в «Литературной газете», журналах «Наш современник», «Знамя», «Нева» и других изданиях. Лауреат и призёр различных конкурсов в области критики и публицистики («Фанткритик», конкурс фантастики памяти М. Успенского, премия журнала «Наш современник» им. А. Г. Кузьмина).

