

УДК 304.2+070 (091)+82.0

STORY & HISTORY: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ НАРРАТИВЫ ЭПИДЕМИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ И МЕДИАТЕКСТЕ

Булгакова А. А.

*УО «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы»,
Гродно, Беларусь
E-mail: abulgakova@inbox.ru*

В статье рассматриваются транслируемые нарративы пандемии COVID-19 как разновидность общего нарратива катастрофы. Высказывается точка зрения о том, что единство контекста и события, а также множественность точек зрения людей на него обеспечивают объединение нарративов как различных индивидуальных картин мира в метанарратив пандемии. Констатируется тот факт, что данное событие является центральным в повестке дня мировых СМИ, следовательно, влияет на структуру и содержание информационных программ и печатных изданий. Выясняется, что контент традиционных медиа и социальных сетей периода пандемии можно свести к ограниченному числу концептуальных нарративов, определяющих специфику прошлого, настоящего и будущего данного события, а также реакцию людей на него как на травмирующее. Пандемия рассматривается как неожиданное, неординарное событие, осмысливаемое в виде микроисторий, представляющих разнообразие взглядов, целей и ценностей. Их совокупность и создает целостный образ. Предполагается, что тексты, создаваемые в данной коммуникативной ситуации (публикации в СМИ, индивидуальных блогах и сетевых сообществах, художественные тексты и нон-фикшн), обладают проблемно-тематической, идейной, образно-мотивной схожестью. На примере анализа контента СМИ, социальных сетей, а также фильма С. Содерберга «Заражение» и романа А. Камю «Чума» прослеживаются связи между медиа- и художественными текстами, обнаруживается, что развитие события и логика действий его акторов во многом совпадает с хорошо известными, представленными в литературных и кинопроизведениях схемами.

Ключевые слова: нарратив, медианарратив, катастрофа, эпидемия, пандемия COVID-19, художественный текст, медиатекст.

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования нарративов обусловлена пониманием важности обращения к отдельной личности, создающей Я-тексты и представляющей индивидуальное видение и переживание события: люди не только «обращают внимание и запоминают истории», но и «изменяются под их воздействием» [15]. Изучение повествования о событии позволяет оценить ситуацию, понять произошедшее с точки зрения смыслов, ценностей, мотивов и целеполагания участников.

Опираясь на классические труды в области нарратологии (В. Шмид, Ж. Женетт, Ц. Тодоров, А. Тюпа, П. Рикер и др.), мы рассматриваем нарратив с точки зрения гносеологии – как тип освоения и представления окружающего мира через последовательность событий, поданную с определенного ракурса повествователя; с точки зрения механизмов текстопорождения – как структурированную историю, открытую для интерпретаций, автор которой использует различные семиотические средства в качестве ресурса для коммуникации; с позиций коммуникативистики – как высказывание, в котором присутствуют и событие, о котором идет речь, и «событие самого высказывания» [1, с. 403], то есть складывается определенная коммуникативная ситуация.

Нарратив, по мнению Д. Хермана, характеризуется ситуативностью (повествование «должно находиться и интерпретироваться в пределах конкретного дискурсивного контекста или повода для рассказа (occasion for telling)» [17, с. 9]), структурированностью («отражает структурированный временной ход отдельных событий» [17, с. 9]), нарушением равновесия и восстановлением мира («события таковы, что вносят дисбаланс или нарушение равновесия в мир истории (storyworld), реальный или вымышленный» [17, с. 9]), представлением последствий события («нарративная репрезентация передает опыт проживания истории, разворачивающейся во времени, оказывая влияние на сознание, на которое воздействуют данные обстоятельства» [17, с. 9]), то есть некоего опыта, который дает ответ на вопрос «на что это похоже?».

Когда мы говорим о нарративах катастрофы, то имеем в виду истории, зафиксированные свидетельства о событии и о его последствиях. Они важны, так как, во-первых, помогают людям справиться с внутренними переживаниями (делясь новым опытом и впечатлениями, человек проживает событие, таким образом снимая травму, нанесенную им), во-вторых, «способны легитимизировать и делегитимизировать существующий политический дискурс» [8, с. 253], в-третьих, могут влиять на реальные действия и определять векторы дальнейшего развития события.

Нарратив катастрофы рассматривают как «описание как единичного и уникального события, порождающего экстренность (breaking-news) в СМИ» [14]. Так как в настоящее время популярной коммуникационной платформой выступают также социальные сети, транслирующие как индивидуальные (личные блоги), так и групповые (сообщества) переживания событий, данная площадка также может рассматриваться как сфера трансляции нарративов.

Общий контекст (исторический, социокультурный, политический и др.), то есть схожесть условий повествования, и единое центральное событие, вокруг которого истории разворачиваются, образуют определенную коммуникативную ситуацию и могут обуславливать объединение нарративов (разных картин мира) в *метанарратив*. По нашему мнению, он может представлять собой структуру, характеризующуюся повествовательным единством; комплекс текстов, обладающих внутренней и внешней целостностью (проблемно-тематической, идейной, образно-мотивной).

Пандемия COVID-19, охватившая мир в 2020 г., вызвала важные трансформационные процессы, которые были запущены ранее, но активизировались именно в связи с возникновением реальной угрозы жизни. Именно пандемия как «великая перезагрузка» (К. Шваб, Т. Маллере), стимулирующая преобразования в социальной, экономической, политической, культурной, технологической, коммуникационной и других сферах, по мнению ученых, оказала влияние на мировой порядок и начала формирование так называемой «новой нормальности» (Ф. Закария, А. Попова и др.).

Мы являемся свидетелями того, как пандемия изменяет повседневность человека, вынуждая приспосабливаться к существованию в условиях «закрытого» физически (социальная дистанция, закрытые границы), но открытого виртуально мира (виртуальные туры по городам, музеям, оцифрованные произведения искусства, онлайн-концерты и др.). *Изоляция* становится одним из ключевых понятий пандемийного дискурса, не только маркирующим ограничение внешних контактов и передвижения человека, но и выступающим одной из причин замены «живой», прямой коммуникации цифровой, опосредованной. *Цифровизация* проходит ускоренными темпами, при этом становится очевидной «неконтролируемая потребность в информации» [2], возрастает зависимость

социума от гаджетов и информационной картины мира. Явно выражена «медиализация» общества [9], рост интереса к медицинской (санитарно-гигиенической, биотехнологической, фармацевтической и т. п.) тематике и проблематике. Фактором, доказывающим важность пандемийного дискурса, является появление в интернет-изданиях и онлайн-версиях СМИ тематической вкладки «Коронавирус»/«Пандемия коронавируса»/«COVID-19»/«Health» и т. п., занимающей равное положение с неизменно присутствующими и освещаемыми в масс-медиа сферами политики, экономики, культуры, спорта и др. (РБК, «Комсомольская правда», CNN, BBC, «The Washington Post», «The Guardian», «Al Jazeera» и т. д.).

Таким образом, перед нами катастрофа, экстраординарное событие тотального характера, беспрецедентное как по количеству его участников, так и по многообразию последствий. В силу масштабности и значимости для человечества оно обладает потенциалом к созданию новых нарративов и, возможно, следует говорить о развитии метанарратива пандемии COVID-19 как особой разновидности апокалипсического метанарратива.

Осмысление пандемии и ее репрезентация в медиатекстах позволяет говорить о сосуществовании локальных нарративов, составляющих ядро и периферию пандемического метанарратива и выступающих механизмом трансляции норм и ценностей, ключевых концептов и символов, на основе которых происходят изменения не только в повседневности, но в целом в картине мира человека. В поле нашего зрения попадают не только *новостные тексты* (освещению катастрофических событий, как правило, свойствен нарративный принцип подачи информации), но и *цифровые следы*, оставленные в медиaprостранстве, а также связанные с ними *художественные тексты* (литературные и кинотексты).

Необходимо отметить активное взаимодействие художественного и медийного дискурсов в период пандемии: так, следствием возросшего интереса к отдельной личности, судьбам «обычных» людей и «героев», взглядам на катастрофу значимых персон – лидеров мнений – является рост интереса к литературе факта. В то же время медиатексты становятся более открытыми для интерпретаций («многослойными», насыщенными символами), используют модели организации драматического текста (интрига, нарушение привычного положения дел в мире, взаимодействие сил хаоса и порядка, конфликт, неожиданный поворот, герои и антигерои и др.), средства выразительности и создания образности, характерные для художественных текстов, в качестве инструмента воздействия на общественное сознание.

Журналисты конструируют событие по известным им моделям, в том числе художественным, создавая «особую смысловую реальность, аналогичную миру художественных произведений» [10, с. 50], кодируя его. Зритель (читатель) его декодирует в соответствии со своим бэкграундом, картиной мира, соотнося с известными ему историями, с которыми он себя идентифицирует и которые отражают общие схемы восприятия явлений.

Восприятие новостной репрезентации события зачастую подобно восприятию художественного текста. Художественный мир в сознании людей нередко смешивается с действительностью вследствие неординарности, неожиданности и непредсказуемости пандемии, с которой современный человек был знаком только как с центральным событием фантастического произведения. Модели поведения героев книг и фильмов схожи с моделями/сценариями поведения в реальном мире и в ряде случаев становятся образцами для действий.

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

Обратимся к историям, которые представляют различные взгляды на ситуацию распространения коронавируса. В качестве материала будем использовать публикации в СМИ (онлайн-версиях «Известия», «РИА Новости», «Комсомольская правда», «ВВС», «The Washington Post», «The Guardian», «The New York Times» и др., интернет-изданиях «Нож» и др.) и тексты, представленные в сообществах и индивидуальных блогах в социальных сетях. Выделяя основные медианарративы, будем делать отсылки к художественной реальности, созданной А. Камю в книге «Чума» (1947) и С. Содербергом в киноленте «Заражение» (2001).

В соответствии с темпоральными характеристиками транслируемые нарративы можно объединить по группам. Так, «*настоящее*» представлено нарративами оптимистического и пессимистического сценариев, отрицания, запугивания. К этой же группе, на наш взгляд, следует отнести нарративы сравнения, героев и антигероев, травмы, объединения нации, недоверия к официальным источникам, изоляции и коррелирующие с ними нарративы фрустрации, эпидемии как войны, «сухие факты» и «ожившие сценарии». Отсылки к «*прошлому*» события выступают основой для объединения нарративов преступления (поиск виновников) и наказания (научное обоснование и религиозный мотив «судного дня»), а также возникновения конспирологического нарратива. Ориентация на «*будущее*» проявляется в таких нарративах, как «новые возможности» и «постковидный мир».

Данные нарративы, определяющие репрезентацию пандемии коронавируса в медиапространстве, коррелируют с теорией Э. Кюблер-Росс [6]: исследователь предложила описание защитного механизма психики человека информацию о приближающейся смерти как последовательной смены пяти основных эмоциональных состояний. Она назвала их стадиями отрицания, гнева, торга, депрессии и принятия.

Так, нарративы отрицания, оптимистического сценария и конспирологический нарратив соотносятся с первой стадией («со мной этого не случится», «вируса не существует», «это обычный грипп», «это выдумка фармацевтов» и т. п.). Нарративы преступления и наказания, нелегитимности действий властей – со стадией гнева («они не имеют права», «китайцы виноваты, почему должны страдать мы все?», «незаконно закрывать нас в домах» и др.). Стадия торга проявляется в медицинском и санитарно-гигиеническом нарративе, нарративах изоляции, эпидемии как войны. Нарративы пессимистического сценария, недоверия к официальным источникам возникают на стадии депрессии, а нарративы, ориентированные на организацию контроля над эпидемией, формирование алгоритма действий в данной ситуации, поиск положительных сторон, то есть на будущее («постковидный мир», «новые возможности»), отражают стадию принятия проблемы (основной месседж таких историй – «надо учиться с этим жить»).

Природа нарратива *отрицания* состоит в неприятии человеком произошедшего события, а вместе с ним и самой реальности, и строится на утверждении отсутствия коронавируса как такового («это обычный грипп», «нас опять обманывают» и др.), его безопасности для человека («в вирусе нет никакой опасности», «бояться нечего» и т. п.) и быстром исчезновении («ковида давным-давно уже нет»), которые основаны на субъективных точках зрения, догадках, информации из недостоверных источников и способствуют формированию ложного чувства безопасности.

На начальной стадии репрезентации коронавируса в медиапространстве возникает нарратив *оптимистического сценария*, обусловленный осознанием дистанции между

Китаем и другими странами («это далеко», «вирус не доберется»), пониманием особенностей азиатского региона («там всегда болеют»), проведением аналогий между возникновением схожих вирусов и их дальнейшим распространением и исчезновением («нас уже пугали MERS и SARS»), восприятием себя в оппозиции к другим («со мной этого не произойдет»; «заразятся другие, но не я»).

В фильме С. Содерберга «Заражение», который считают своего рода пророческим, такой нарратив транслируют представители администрации города, предпочитая не распространять информацию (даже достоверную) об угрозе, чтобы «не запугивать народ» и не провоцировать панику («А как люди воспримут это?»). Они действуют, надеясь на скорое разрешение проблемы и основываясь на предыдущем опыте («Мы так со свиным гриппом здоровых людей просто запугали»), а также защищая интересы бизнес-сообщества и городских властей («В эти выходные грандиозные распродажи»; «А кто будет сидеть дома с детьми?»).

Обратившись к роману А. Камю (цитирование осуществляется по следующему изданию [3]), находим там развитие подобного нарратива: экстраординарный характер события приводит к тому, что рассказчик-врач начинает сомневаться в воспринимаемой им реальности. Отрицание болезни или оптимистичное к ней отношение («все обойдется, быстро закончится») характеризует поведение многих героев романа: один из докторов высказывается о немыслимости вспышки чумы, префект также уверен в ложности тревоги, Ришар просит «не сгущать краски», Жан Гарру, господин Отон и множество других людей своим поведением показывают безразличие к болезни («так же ходил в зал ресторана, сидел за столик первым»; «по-прежнему они бродили по улицам, по-прежнему часами просиживали на террасах кафе»). Риэ в начале повествования также транслирует подобную позицию («Ну, это не может продлиться долго, слишком это глупо»; «заразятся люди, которые пренебрегают мерам предосторожности»), однако при этом внутренне осознает ложность подобных суждений («так люди обычно говорят о войне»), объясняя их фрустрацией, внесением болезнью неупорядоченности и неопределенности в повседневную жизнь горожан («большинство страдало, в сущности, от нарушения своих привычек или от ущемления своих деловых интересов», но считало это «неудобством временного порядка»). С нарративом оптимистического сценария коррелирует и позиция властей – не будоражить общественное мнение, сохранять спокойствие, не поднимать тревогу.

Данный нарратив обнаруживает взаимосвязь с нарративом «*сухих фактов*». И хотя само по себе число абстрактно и мало информативно, пока за ними не стоит конкретный человек, оно дистанцирует участников от события, отвлекает от реальности (Риэ «старался заглушить тревогу подсчетами... и выявлением возможной ошибки в них») и выступают в определенной степени показателем открытости властей (хотя в ряде случаев недоверие к последним приводит к дискредитации статистики, и в этом контексте цифры выглядят ненадежно) и позволяют делать выводы на основании сравнения.

Нарратив *сравнения* разворачивается в нескольких направлениях: сопоставление действий правительств разных стран, научных открытий, количественных показателей динамики эпидемии, сравнение пандемии коронавируса с другими катастрофами биологического или техногенного характера и т. п. В ситуации неопределенности человек обращается к историческому опыту, который дает надежду на то, что ситуация с коронавирусом носит временный характер и не является уникальной, или художественным текстам (возникает нарратив *ожившие сценарии*, основанный на поиске совпадений в характере события и его динамики с сюжетами литературных и

кинопроизведений). Кроме того, констатация того, что подобное уже случались в истории, служит аргументом в пользу доказательства реального существования пандемии коронавируса (аналогично тому, как в романе А. Камю Бернер Риэ, вспоминая случившиеся когда-то, подтвержденные и зафиксированные вспышки чумы в Афинах, Яффе, Лондоне, Милане, все больше осознает реальность появления данной болезни в Оране).

В медиапространстве частотны нарративы сравнения с исторически схожими событиями (чумой, лепрой, холерой: «Ковид-ХІХ», «Карантин как политический феномен: кто и зачем подвергает изоляции людей и вещи»), поведением в данной ситуации (как правило, через истории представителей отдельных социальных групп: «Немецкий студент – о том, как пережил вторую волну пандемии», «Как Германия ограничивала свободы своих граждан во время пандемии», «Западное образование у условиях ковида: дорогостоящее и бессмысленное»), предсказания на основе сопоставления хода течения пандемии коронавируса со схожими событиями, представленными в книгах и фильмах («Как апокалиптические фантазии помогают приспособливаться к пандемии», «Что общего у вакцинации с ритуальной практикой» и др.).

Пессимистический сценарий развития пандемии, пришедший на смену отрицанию события после того, как оно коснулось большинства лично и число жертв стало выглядеть более значительным (как это произошло в романе «Чума», когда жителям Орана «пришлось срочно пересматривать свои представления о мире»), также разворачивается в особый нарратив. Нарастает тревожность, возникают панические настроения, связанные с введением карантина и изоляции, а также пониманием экономических последствий локдаунов («Страх делать прогнозы. Крах мужества, терпения, воли»), страхом перед заражением.

С данным нарративом коррелирует нарратив **запугивания**, который наиболее активно получает развитие в блогах, где история расширяется и продолжается за счет многочисленных комментариев. Паника и страх снижают возможность рациональных суждений, вследствие чего развиваются инвективные нарративы **преступления и наказания, легитимности / нелегитимности действия властей, недоверия**, которые подкрепляются **конспирологическим** нарративом. Недоверие к официальным источникам информации влечет обращение к альтернативным, религии и мифологии. Состояние фрустрации порождает интерес к эсхатологии и актуализации мифов о гибели и возрождении, защиты и спасения.

В художественных и кинотекстах показано, как данные нарративы усиливает паника: появляется страх перед медиками («Не желаю, чтобы они на нем опыты делали»), порой разрастающийся до безумия (люди скрывают зараженных и симптомы, препятствуют лечению, вследствие экономического кризиса усиливается девиантное поведение) и обуславливающий обращение к непроверенным средствам (у Камю это «мятные лепешечки» и спиртное, в «Заражении» – «фарсития»), распространяются прорицания в духе Апокалипсиса, основанные на толковании (как правило, весьма вольном) книг святых и пророков («каждое из которых можно было без труда применить к нашему городу и до того путаные, что любой мог толковать их»), звучат обвинения в адрес властей, начинается поиск виновников (абстрактных (неуправляемых) – климат, погода, конкретных – власти, журналист, врачи, жители-грешники и т. д.). Обвинение церковь горожан в заболевании смертельным вирусом не снимает напряженности:

«Ощущение темноты стало сильнее, страх тоже» – так же, как и поиск виновника распространения чумы.

Изоляция выступает причиной возникновения множества нарративов. Закрытие границ, ограничение свободы передвижения – все это не только повлияло на состояние человека, но и сформировало уникальную среду жизнедеятельности (сузило мир до изолированного физически дома, квартиры, комнаты) и соответственно особенный сеттинг художественных текстов. С изоляцией связан уникальный топос пустого города (город – изначально огражденное, то есть защищенное, заполненное, очеловеченное пространство жизни, противопоставленное враждебному, пустому, чуждому, - преобразуется, его роль меняется – он становится источником болезни), один из ключевых в медиа 2020 г. и представленный в большинстве кинокартин, повествующих о распространении вирусов (опустевшие аэропорты, школы, парки, разграбленные магазины – таков урбанистический пейзаж фильма «Заражение»).

В формировании медиаобраза пандемии коронавируса играют большую роль следующие нарративы: *пессимистический сценарий* (постоянное ожидание новых штаммов, волн, смертей: «Мы вошли в эпоху пессимизма, ничто больше не кажется стабильным»; истории о том, как «вирус не выбирает жертв» и заражает даже самых подготовленных людей); *нарратив фрустрации и тревоги* (представление паники как одного из симптомов коронавируса, истории людей с навязчивыми состояниями, подтверждающие отсутствие безопасного места в мире: «Столкнувшись с финансовой нестабильностью, я почувствовал себя подавленным, меня охватила тревога. Я постоянно чувствовал разочарование и подавленность», «50% американцев испытывают стресс из-за пандемии», «В Японии появился министр по одиночеству из-за высокого числа самоубийств в пандемию»); *нарратив запугивания* (гиперболизация санитарно-гигиенического дискурса, актуализация угроз вследствие высоких темпов цифровизации и перехода на удаленную работу, образ события как «репетиции конца света»), связанный в том числе с поиском виновников пандемии («Природа отправила смертельный вирус, чтобы избавиться от человечества», «Гений и злодейство Билла Гейтса», «Рукотворный вирус? Почему в пандемии не виноваты безумные ученые», «Виноваты в эпидемии не отдельные люди или государства, а вообще вся мировая система потребительской эксплуатации природы» и др.). В историях доминирует нарративная модальность убеждения.

Одним из самых распространенных и опасных для общественного сознания выступает конспирологический нарратив, составляющий основу большинства «фейковых» новостей. Их количество достаточно велико, что объясняется масштабностью и важностью события, при медиатизации которого неизбежны манипуляции с данными и образование многочисленных «фейковых» сюжетов (мир увидел опасность «инфодемии», использования фейк ньюз в качестве инструмента информационной войны).

Теории заговоров для обывателей хороши тем, что дают простое и понятное объяснение нестандартным событиям и создают иллюзию контроля над сложившейся непростой ситуацией. С этим связана также вера людей в дезинформацию и даже намеренное обращение к источникам с вымышленными сюжетами (о чем свидетельствует количество подписчиков в ответствующих группах в соцсетях и их активность), в том числе художественным произведениям.

Следует отметить, что конспирологический нарратив активно развивали крупные международные и национальные СМИ, создающие *героев и антигероев* эпохи. Желание

найти ответственных за катастрофу и тем снизить социальное напряжение оборачивается поиском «злодеев» (таковым, к примеру, становятся главы корпораций (Билл Гейтс), правители государств (Дональд Трамп, Борис Джонсон, Педро Санчес и др.) и локальные управленцы («карантинные губернаторы»), действия которых направлены, по мнению людей, не на общественное благо, а на реализацию личных амбиций, пранкеры, мошенники и киберпреступники, в ряде случаев народы в целом – известно, что пандемия спровоцировала всплеск синофобии.

Показательна получившая широкое распространение история Лоуренса Миддлбрука, арестованного за распространение в соцсетях роликов, рекламирующих средство для профилактики ковида и чудодейственную сыворотку для его лечения (количество их просмотров превысило миллион) [11]. Действия Миддлбрука аналогичны поведению блогера Алана Крумвьеде, героя кинокартины «Заражение», который занимается дезинформацией населения и накапливает символический и финансовый капиталы. Его типаж является обобщенным образом аморального мошенника, извлекающего выгоду из катастрофы, подобно персонажу «Чумы» Коттару, улучшающему финансовое состояние на продовольственном кризисе во время эпидемии в Ороне, или контрабандистам, нелегально переправляющим людей за пределы изолированного зараженного города.

Учитывая внезапность, распространенность и масштабность последствий пандемии, мы вполне можем говорить о ней как о травме. Нарратив *травмы* объединяет истории врачей, заболевших, их родственников, людей, потерявших близких, а также болезненно переживающих любые перемены в жизни (человек, осознавая с новой силой свою телесность, испытывает страх перед гибелью тела и вынужден отказаться от традиционного ритуального поведения – объятия, поцелуи, рукопожатия, – что еще раз подтверждает восприятие пандемии как травмы.

Как отмечают исследователи (Р. Айерман, Дж. Александер, А. Ассман, Л. Викрой, Д. М. Горвиц, Э.-Б. Гучинова, О. Мороз, Э. Мусаева, Е. Рождественская, В. А. Шнирельман и др.), данный нарратив, как правило, характерен для литературы послевоенного периода, но он вполне может возникать после или в период других катастроф, так как связан с вытеснением переживаний людей посредством создания текстов (перенесением в символическое пространство). Мы уже отмечали, что пандемия воспринимается как зло, соответственно, пережившие ее – как жертвы, у которых есть свои слушатели. Эти истории эмоционально окрашены («Тебя просто «рушит» куда-то в прошлое, в детство, с ощущением полной беспомощности, желания плакать. Хочется, чтобы тебя пожалели», – из воспоминаний врача О. Синявской; «Я прошел все круги ада, включая кому, ИВЛ, умерших соседей по палате и даже то, что моей семье успели сообщить: «Орлова не вытянут», – из дневника пациента М. Орлова; другие истории из групп в соцсетях).

Персонажи склонны персонифицировать зло, перекладывать вину за свое состояние на конкретных людей. Разными группами травма переживается по-разному (имеют значение жизненный опыт человека, изначальные установки, целеполагания). В любом случае обилие подобных историй свидетельствует о силе воздействия события на общественное сознание. Возможно, данный нарратив актуализируется и в «постковидном» мире, когда будут осмыслены последствия пандемии, векторы и степень трансформаций, обусловленных ею.

В историях о пандемии значительная роль отводится *героям*. Следует отметить процессы героизации врачей: отдельных персон типа Федерики Гроссо, онколога,

которая, будучи зараженной, перевелась в инфекционное отделение помогать больным, Ширин Рухани, которая после заражения продолжала оказывать помощь, Марчелло Наталли, что спасал других ценой собственной жизни, и обобщенных образов (во многих странах врачи признаны «героями года»), учреждены государственные награды в честь отличившихся), работающих в красной зоне (Г. Нарек «30 дней в красной зоне») и обычных отделениях.

Очевидно, что длительная работа врачей в тяжелых условиях, их физическая усталость и эмоциональное выгорание могут привести к ухудшению деятельности («Среди врачей и медсестер, работающих в коронавирусных госпиталях и отделениях, только 12,6% все еще “полны сил” и “ходят на работу с интересом”» [4]), изменению отношения к пациентам – их «расчеловечиванию», лишению субъектности («Практически все опрошенные медики (более 90%) полагают, что их усталость скажется или уже сказалась на пациентах. Так, 22,9% тех, кто работает с больными коронавирусом, и 18,9% их коллег в других направлениях медпомощи «истощены и стали более черствыми по отношению к пациентам». А 8,4% и 7,4% соответственно уже «не соперничают с пациентами»» [4]), что недопустимо во время пандемии. Как показал опрос, более половины респондентов наряду со снижением нагрузки и улучшением условий труда отметили необходимость «повышения общественного уважения к профессии», «благодарственных постеров, статей и сюжетов» о врачах. Кроме того, развитие темы «врачи – герои» в медиапространстве значительно повышает доверие населения к медицинским работникам и снижает общественную напряженность.

Повествование нередко разворачивается вокруг известных людей, пожертвовавших средства на лекарства и оснащение больниц (принц Чарльз, Д. Нагиев, К. Хабенский и др.), а также «простых» людей, поддерживающих врачей и больных (история английского горниста, играющего каждый вечер 130 дней, пока длился карантин), волонтеров (сайт «COVIDарность»), множество историй в медиа об особенностях работы волонтеров, их эмоциональном состоянии, о необходимости развития данного движения) и представителей отдельных профессий, рвущихся работать и выживать в новых условиях (например, работники кладбищ, гиды и др.).

Сравнивая «героев» с образами книги Камю и фильма Содерберга, мы можем провести очевидные параллели: доктор Бернар Риэ – врачи Леонора Орантес и Эрин Мирс (персонажи-«деятели», прорабатывающие различные варианты действий даже тогда, когда их попытки безуспешны и когда моралисты утверждают, что «самое разумное – стать на колени», авторы противовирусных мер, организаторы карантинных, внесшие личный вклад в спасение жизней); организатор волонтерского движения Тарру, Рамбер и др.

В романе через организацию добровольных дружин транслируется идея необходимости единения людей, понимания того, что эпидемия – это всеобщая проблема: «Чума, став долгом для нескольких людей, явила собою то, чем была в действительности, а была она делом всех». Эту же идею использует сценарист С. Бернс, представляя отдельные истории частных, не связанных между собой людей с разных континентов.

Закономерно, что нарратив *укрепления национальной идентичности и объединения мира* перед лицом глобальной катастрофы является одним из основных в медиапространстве («Мы больше всего нуждаемся в сотрудничестве и солидарности» [16]; «Открытое письмо 200 представителей мира науки, кино и шоу-бизнеса» [18]; «Борьбу следует вести общими силами всех стран. Невзирая на все объективные

трудности и тем более – на чьи-либо политические амбиции. Поодиночке обречены на поражение все» [7]; «На обсуждение нет времени. Нужно отбросить все и объединить все человечество, чтобы остановить пандемию» [5].

Нарративы, обращенные к будущему, то есть к последствиям пандемии, представляют осмысление постковидного мира («*постковидный мир*», «*новые возможности*»). В основе лежит вероятностная картина мира, доминирует модальность мнения и предположения.

Новые возможности, которые дает пандемия, кладутся в основу историй об успешной адаптации к ситуации, достижениях в сфере науки и технологий, бизнес-кейсов. Повествование в первую очередь акцентирует положительные стороны явления (ускорение темпов цифровизации, развитие дистанционного образования, расширение культурного просвещения благодаря перемещению его в онлайн-среду и др.) и его мобилизующий эффект.

Нарратив «*постковидный мир*» основывается на оценке позитивных сдвигов (учет опыта пандемии и ее уроков: необходимость заботы каждым человеком о собственном здоровье, объединение нации, понимание важности сотрудничества между странами в различных областях, развитие медицины, биоинженерии, оздоровление экономики и т. д.) и негативных последствий (экологическая катастрофа, компьютерная зависимость, гендерное неравенство, риск тотального цифрового контроля над людьми и др.) коронавируса для понимания человеком мира, в котором ему предстоит существовать.

ВЫВОДЫ

Итак, проанализировав контент традиционных медиа, имеющий отношение к медиатопике «пандемия COVID-19», а также цифровые следы в социальных сетях, мы пришли к выводу о том, что, во-первых, характер пандемии как переживаемой человечеством катастрофы обуславливает возникновение ряда отдельных, взаимосвязанных внешне и внутренне концептуальных нарративов, описывающих динамику пандемии и так или иначе соотносящихся с этапами восприятия и принятия данного травмирующего сознание человека события.

Истории о пандемии COVID-19 репрезентируют множество картин мира (говоря о них, мы опираемся на исследование В. Тьюпы [12]): мифологическую, или императивную (апокалипсические сценарии, пессимистические прогнозы и др.), прецедентную (нарратив сравнения, «ожившие сценарии», «постковидный мир» и т. п.), окказиональную (нарратив преступления, нарратив героев и антигероев и др.), - что обуславливает множество звучащих голосов в едином смысловом поле. Не случайно журналист Ш. Кулкарни так говорит о сути сторителлинга в период пандемии: «Не рассказывать истории по-другому или в другом формате, но рассказывать *другие* истории. И этого не случится без внимания к точкам зрения, отличающихся от ваших, и их осмысления» [13]. Несмотря на лишь относительную самостоятельность историй, они обладают внутренней общностью – в результате складывается мегаистория COVID-19, которую можно назвать метанарративом пандемии.

Во-вторых, выделенные нами нарративы не статичны, они развиваются и сворачиваются с течением времени, модифицируются, могут выступать как ядерные или периферийные, что зависит от стадии развития события (ряд текстов может отражать пиковый интерес к происходящему, связанный, например, с начальной стадией возникновения вируса и его распространения, появления новых штаммов и локальных

вспышек, значимыми событиями вроде изобретения вакцины и др., другие же тексты представляют более спокойную стадию пандемии: особенности жизни в период «плато», когда разработаны протоколы лечения и идет вакцинация, выработан ряд санитарно-эпидемиологических мер и т. п.).

В-третьих, медианарративы, транслирующие понимание онтологической природы пандемии, аксиологические ориентиры участников события, ключевые концепты и символы, свидетельствующие об изменении повседневности человека и глубинных мировоззренческих трансформациях, также составляют основу художественных текстов (кино- и литературных), повествующих о катастрофах подобного характера. Медианарративы пандемии COVID-19 и нарративы катастрофы в художественных текстах обладают несомненной схожестью (на уровне характера коммуникативных ситуаций, контекста, действий акторов, их целеполагания и т. д.), что свидетельствует об опыте рефлексии над возможными подобными событиями и моделировании в сознании акторов хода пандемии по известным из книг / фильмов схемам.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
2. *Дугин А.* Реальная смерть, символическая конспирология и воображаемое государство. Психоанализ пандемии от Александра Дугина и Жака Лакана // Нож. – 12 мая 2020. – Режим доступа: <https://knife.media/corona-lacan/>. – (Дата обращения: 10.06.2020).
3. *Камю А.* Чума. – М.: АСТ, 2005. – Режим доступа: http://loveread.ec/view_global.php?id=20081. – (Дата обращения: 20.12.2021).
4. *Костарнова Н.* Медицина просит помощи // Коммерсант. – 01.11.2021. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/5060180>. – (Дата обращения: 13.01.2022).
5. *Красиенко Я.* Блогеры-антипрививочники устроили балаган в «красной» зоне // Вести.ру. – 27 ноября 2021. – Режим доступа: <https://www.vesti.ru/article/2645354>. – (Дата обращения: 20.12.2021).
6. *Кюблер-Росс Э.* О смерти и умирании. – Минск: Корвет, 2016. – 294 с.
7. *Медведев Д.* Шесть уроков одной пандемии // Русская газета. – 01.11.2021. – Режим доступа: <https://rg.ru/2021/11/01/dmitrij-medvedev-o-proshlom-nastoiashchem-i-budushchem-borby-s-covid-19.html>. – (Дата обращения: 14.01.2022).
8. *Петрова А. Е.* Локальные нарративы новой катастрофы: кейс-стади аварии на АЭС Фукусима-1в Японии // Вестник МГЛУ. Общественные науки. – 2017. – Вып. 2 (786). – С. 252–260.
9. *Рябова И., Кувшинова О., Лютова М.* Социальные последствия пандемии. – Режим доступа: <https://econs.online/articles/ekonomika/sotsialnye-posledstviya-pandemii/>. – (Дата обращения: 10.01.2021).
10. *Сарна А. Я.* Образ и медиум: визуальный текст в массовой коммуникации. Сборник статей. – Минск: Четыре четверти, 2012. – 208 с.
11. *Туркин В.* Тонна позитива и пиар во время чумы. Новые герои и антигерои на фоне пандемии // ФедералПресс. – 9 апреля 2020. – Режим доступа: https://fedpress.ru/article/2474929?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com. – (Дата обращения: 10.01.2022).
12. *Тюна В. И.* Нарративная стратегия романа // Новый филологический вестник. – 2011. – №3 (18). – С. 8–24.
13. *Шилта Э.* COVID-19: урок сторителлинга. – Режим доступа: <https://gipp.ru/overview/mneniya-ekspertov/covid-19-urok-storitellinga/>. – (Дата обращения: 12.01.2022).
14. *Button G.* Disaster Culture: Knowledge and Uncertainty in the Wake of Human and Environment Catastrophe. – London: Routledge, 2010. – 311 p.
15. *Charon R.* Narrative medicine: honoring the stories of illness. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 304 p.
16. *Harari Y., Shafak E., Moyo D., Schmidt E.* How COVID Will Change Us Insights from around the world // Noema. – 8 June 2020. – Режим доступа: <https://www.noemamag.com/yuval-harari-elif-shafak-dambisa-moyo-eric-schmidt-how-covid-will-change->

us/?fbclid=IwAR2Z5SkaO7dVhUC53QIHwPJvH3gi3TI8TteszJKu8LHiHQ0yIP6eaA_1oIE. – (Дата обращения: 15.01.2022).

17. Herman D. *Basic Elements of Narrative*. – NY: Wiley-Blackwell, 2009. – 272 p.
18. «Non à un retour à la normale»: de Robert De Niro à Juliette Binoche, l'appel de 200 artistes et scientifiques // *Le Monde*. – 06 mai 2020. – Режим доступа: https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/06/non-a-un-retour-a-la-normale-de-robert-de-niro-a-juliette-binoche-de-joaquin-phoenix-a-angele-l-appel-de-200-artistes-et-scientifiques_6038775_3232.html. – (Дата обращения: 15.01.2022).

References

1. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i jestetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 502 p.
2. Dugin A. *Real'naja smert', simvolicheskaja konspirologija i voobrazhaemoe gosudarstvo. Psihoanaliz pandemii ot Aleksandra Dugina i Zhaka Lakana* [Real Death, Symbolic Conspiracy Theory and Imaginary State. Psychoanalysis of the Pandemic from Alexander Dugin and Jacques Lacan]. *Knife*. Available from: <https://knife.media/corona-lacan/> (accessed: 10 June 2020).
3. Kamju A. *Chuma* [Plague]. Moscow: AST Publ., 2005. Available from: http://loveread.ec/view_global.php?id=20081 (accessed: 20 December 2021).
4. Kostarnova N. *Medicina prosit pomoshhi* [Medicine Asks for Help]. *Kommersant*. Available from: <https://www.kommersant.ru/doc/5060180> (accessed: 13 January 2022).
5. Krasienko Ja. *Blogery-antiprivivochniki ustroili balagan v «krasnoj» zone* [Anti-vaccine Bloggers Staged a Farce in the “Red” Zone]. *Vesti.ru*. Available from: <https://www.vesti.ru/article/2645354> (accessed: 20 December 2021).
6. Kjubler-Ross Je. *O smerti i umiranii* [About Death and Dying]. Minsk: Korvet Publ., 2016. 294 p.
7. Medvedev D. *Shest' urokov odnoj pandemii* [Six Lessons of One Pandemic]. *Russkaya gazeta*. Available from: <https://rg.ru/2021/11/01/dmitrij-medvedev-o-proshlom-nastoiashchem-i-budushchem-borby-s-covid-19.html> (accessed: 14 January 2022).
8. Petrova A. E. *Lokal'nye narrativy novoj katastrofy: kejs-stadi avarii na AJeS Fukusima-1v Japonii* [Local Narratives of a New Catastrophe: a Case Study of the Accident at the Fukushima-1 Nuclear Power Plant in Japan]. *Vestnik MGLU. Obshchestvennye nauki*, 2017, Issue. 2 (786), pp. 252–260.
9. Rjabova I., Kuvshinova O., Ljutova M. *Social'nye posledstviya pandemii* [Social Consequences of the Pandemic]. Available from: <https://econs.online/articles/ekonomika/sotsialnye-posledstviya-pandemii/> (accessed: 10 January 2021).
10. Sarna A. Ja. *Obraz i medium: vizual'nyj tekst v massovoj kommunikacii. Sbornik statej*. [Image and Medium: Visual Text in Mass Communication. Collection of Articles]. Minsk: *Chetyre chetverti* Publ., 2012. 208 p.
11. Turkin, V. *Tonna pozitivna i piar vo vremja chumy. Novye geroi i antigeroi na fone pandemii* [A Ton of Positive and PR during the Plague. New Heroes and Anti-heroes against the Background of the Pandemic]. *FederalPress*. – 9 April 2020. – Available from: https://fedpress.ru/article/2474929?utm_source=google.com&utm_medium=organic&utm_campaign=google.com&utm_referrer=google.com (accessed: 10 January 2022).
12. Tjupa V. I. *Narrativnaja strategija romana* [Narrative Strategy of the Novel]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2011, no. 3(18), pp. 8–24.
13. Shilpa Je. *COVID-19: urok storitellinga* [COVID-19: Storytelling Lesson]. Available from: <https://gipp.ru/overview/mneniya-ekspertov/covid-19-urok-storitellinga/> (accessed: 12 January 2022).
14. Button G. *Disaster Culture: Knowledge and Uncertainty in the Wake of Human and Environment Catastrophe*. London: Routledge, 2010. 311 p.
15. Charon R. *Narrative Medicine: Honoring the Stories of Illness*. Oxford: Oxford University Press, 2006. 304 p.
16. Harari Y., Shafak E., Moyo D., Schmidt E. *How COVID Will Change Us Insights from around the World* // Noema. 8 June 2020. – Available from: https://www.noemamag.com/yuval-harari-elif-shafak-dambisa-moyo-eric-schmidt-how-covid-will-change-us/?fbclid=IwAR2Z5SkaO7dVhUC53QIHwPJvH3gi3TI8TteszJKu8LHiHQ0yIP6eaA_1oIE (accessed: 15.01.2022).
17. Herman D. *Basic Elements of Narrative*. NY: Wiley-Blackwell, 2009. 272 p.

18. «Non à un retour à la normale»: de Robert De Niro à Juliette Binoche, l'appel de 200 Artistes et Scientifiques // Le Monde. 06 Mai 2020. – Available from: https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/05/06/non-a-un-retour-a-la-normale-de-robert-de-niro-a-juliette-binoche-de-joaquin-phenix-a-angele-l-appel-de-200-artistes-et-scientifiques_6038775_3232.html (accessed: 15.01.2022).

STORY & HISTORY: CONCEPTUAL NARRATIVES OF THE EPIDEMIC IN FICTION AND MEDIA TEXTS

Bulgakova A. A.

The article analyses the broadcast narratives of the COVID-19 pandemic as a variation of the common narrative of disaster. It is argued that the unity of context and event, as well as the multiplicity of people's perspectives on it, ensure that the narratives as different individual pictures of the world are combined into a metanarrative of the pandemic. The fact that the event is central to the global media agenda and therefore influences the structure and content of news programs and print media is ascertained. It is found that the content of traditional media and social media during the pandemic period can be reduced to a limited number of conceptual narratives that define the specific past, present and future of the event, as well as people's reactions to it as traumatic. The pandemic is seen as an unexpected, unconventional event, understood as micro-histories representing a diversity of attitudes, goals and values. The combination of these creates a coherent image. It is assumed that the texts produced in this communicative situation (publications in the media, individual blogs and online communities, fiction texts and non-fiction) are problematically thematically, ideologically, figuratively and motively similar. The analysis of media and social media content, as well as S. Soderbergh's film "Contagion" and A. Camus's novel "The Plague" show the connections between media and fiction texts. The analysis of media and social media content, as well as Soderbergh's film Contagion and Camus' novel The Plague, reveals the connections between media and fiction texts and reveals that the development of events and the logic of actors' actions largely coincide with well-known patterns presented in literary and film works.

Key words: narrative, media narrative, catastrophe, epidemic, COVID-19 pandemic, fiction text, media text.