

Оксана Задорожна

ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ПАНДЕМІЙ У КУЛЬТУРІ ЗАХОДУ

Епідемії та пов'язане з ними відчуття близькості смерті в усі часи викликали сильні емоції, які втілювалися в мистецтві. Переоцінити вплив пандемій на різноманітні сфери діяльності суспільства важко: смертоносні хвороби не лише спустошували міста й цілі регіони, а й створювали умови для появи нових наук, течій у мистецтві, архітектурних, художніх та літературних творів. У цій статті проаналізовано візуальні образи, пов'язані з темою пандемії, а також розглянуто смисли, закладені авторами у твори, присвячені масовим пошестям.

Ключові слова: смерть, чума, європейське мистецтво, танець смерті, коронавірус, COVID-19.

Постановка проблеми. Тема смерті в усі часи хвилювала й цікавила людство, кожна культура формувала певний погляд на цей феномен. Філософи, богослови, вчені намагалися пояснити природу людської смертності. Історія знає кілька прикладів грандіозних за своїми масштабами пандемій, які змінили погляд на це питання.

Чума, віспа, холера, іспанка – в минулі століття у світі нерідко спалахували епідемії. Мистецтво фіксувало і художньо осмислювало катастрофи. Саме завдяки цьому сьогодні ми можемо уявити, що відчували люди в той час.

Нині, у добу розвинених технологій та медицини, важко було б уявити виникнення такого явища, як пандемія, що не так давно охопила весь світ. Навіть за наявності відкритого доступу до науково підтвердженої інформації, паніка серед людей активно поширюється.

Однак ще кілька століть тому, коли наука тільки починала розвиватися, людська культура була сповнена релігійного містицизму та надіяла ним явища, які не могла пояснити. Епідемії, що були частим непроханим гостем тих часів, мали своє пояснення в релігії та набували відображення в мистецтві.

Мета статті полягає в аналізі візуального мистецтва, присвяченого темі пандемії та хвороб у західній культурі. У статті проаналізовано візуальні образи, пов'язані з темою пандемії, а також розглянуто смисли, закладені авторами у твори, присвячені масовим пошестям.

Виклад основного матеріалу. Одне з найдавніших захворювань і, мабуть, найвідоміша хвороба, що стала прозивним для будь-якої епідемії, – це чума. Ціною багатьох життів людство навчилося її лікувати, але перемогти повністю не змогло, у 2016 р. було зафіксовано випадок появи чуми у Гірському Алтаї.

Коли з'явилося це захворювання, досі невідомо. Однак Руфус з Ефеса, що жив у I ст. н. е., посилався на лікарів, які жили в III ст. до н. е. і описували епідемії в Лівії, Сирії та Єгипті. Лікарі описували бубони на тілах хворих, ймовірно, це й були перші зафіксовані випадки захворювання на бубонну чуму.

Є і більш ранні згадки чуми, наприклад, афінська чума (звана ще й чумою Фуکیدіда). Вона виникла в Афінах під час Пелопоннеської війни (430 р. до н. е.). Два роки в місті були спалахи захворювання, які забрали життя кожного четвертого мешканця (зокрема захворів і Перікл). Потім хвороба зникла. Сучасні дослідження поховань жертв афінської чуми показали, що насправді це була епідемія черевного тифу (Паевский, Хоружая 2018).

Не менш спірною стала й так звана «чума Антоніна» або «чума Галена». Епідемія вибухнула у 165 р. і за п'ятнадцять років забрала близько 5 мільйонів життів. Описав захворювання лікар Клавдій Гален (на його честь іноді й називають цю епідемію), він зазначив, що у хворих були чорні висипи. Багато дослідників вважають, що, найімовірніше, епідемію спричинила віспа, а не чума. Інші ж припускають, що це була невідома форма чуми.

Єгипет і Східно-Римська імперія також не уникли страшної зарази. Пандемію назвали Юстиніановою чумою, і тривала вона близько 40 років – з 527 по 565 рр. У розпал епідемії, коли чума досягла густонаселеного Константинополя, в місті щодня вмирало по 5 тисяч осіб, а іноді кількість померлих сягала і 10 тисяч людей. Чисельність жертв пандемії оцінюють по-різному, але найпесимістичніші оцінки припускають колосальні цифри: 100 мільйонів на Сході і 25 мільйонів у Європі.

Найвідоміша пандемія чуми дістала назву «Чорна смерть». Вона, ймовірно, стала наслідком похолодання клімату. Холод і голод вигнали гризунів з пустелі Гобі ближче до людського житла. У 1320 р. було зафіксовано перші випадки захворювання. Спочатку епідемія охопила Китай та Індію, потім до 1341 р. по Великому Шовковому шляху досягла низин Дону і Волги. Спустошивши Золоту Орду, хвороба пішла на Кавказ і в Крим, а звідти генуезькими кораблями потрапила в Європу (Король 2020). У результаті пандемія охопила Константинополь, Близький Схід, Балканський півострів і Кіпр. Кількість жертв «чорної смерті» оцінюють у 60 мільйонів людей.

У цей час люди зіткнулися з огидним і жахливим видовищем: тлін хворої людської плоти. Звісно, люди й до цього бачили небіжчиків, однак зовнішній вигляд їх різко відрізнявся, а обряд поховання проводили за суворими правилами: людину сповідували, відпускали гріхи, відспівували, і родичі ховали тіло в освяченій землі. До мертвих ставилися з повагою, але коли в Європу прийшла пандемія, смертність різко збільшилася. У такій ситуації ніхто не дбав про дотримання всіх обрядів, важливо було якомога швидше позбутися від трупів. Події цих років відображено в різних джерелах – від художніх творів і хронік до предметів мистецтва. Тому не випадково, що саме після жахів цієї хвороби в мистецтві почали з'являтися нові сюжети.

У XIV ст. в Італії з'являються чумні лікарі – медики, які спеціалізуються на лікуванні чуми. У зціленні хворих вони не досягли значних успіхів, але образ чумного лікаря закріпився у венеційських масках і в однойменному образі персонажа комедії дель арте. Знаменита «дзьобата» маска лікаря мала не тільки відлякувати хворобу, а й захищати від чумного смороду: в її «нісі» закладали трави, які перешкоджали зараженню. В італійській комедії масок поряд з Арлекіном і Коломбіною з'являється й маска Доктора. І хоча в багатьох творах мова йде не про медика, а про доктора юридичних наук, маска його – неодмінно з довгим носом.

Епідемія чуми посилила в європейському мистецтві теми смерті, страждання, жорстокості і божевілля. В епоху «чорного мору» з'являються алегоричні сюжети «Танець смерті», «Тріумф смерті», «Троє живих і троє мертвих», які згодом перетворилися в окремий синтетичний жанр. Ще одним відлунням чуми є сюжет «Смерть, яка грає в шахи», поширений у живописі Північної Європи. У XIV ст. популярності набули сюжети макабра (Реутин 2003, с. 360). Макабр (від

фр. *macabre*) – танець смерті, середньовічний звичай, що полягав у церемонії, яка відбувалася на кладовищі і в основі якої було наслідування уявного танку мертвих (Чудинов 1910).

Під час пандемій чуми в Європі було зафіксовано випадки незвичайної психічної хвороби, найчастіше званої «танцем святого Вітта»: люди починали танцювати і не зупинялися доти, доки не падали замертво. Ці танці, в які людей немов залучала сама смерть, і стали основою іконографії.

Святий Вітт був історичною особою, він жив на Сицилії на початку занепаду Римської імперії. Цей юний християнин був замучений римлянами у 303 р. за часів гонінь на християн, розгорнутих імператором Діоклетіаном. Через 1200 років (з XVI ст.) його ім'я стало асоціюватися з «танцем». Тоді з невідомих причин по всій Німеччині поширилося повір'я, що той, хто станцює перед статуєю святого Вітта в його день (15 червня), отримає заряд бадьорості на весь рік. Тисячі людей юрилися навколо статуй святого в цей день, і їхні танці нерідко мали вельми експансивний, емоційний характер. Зрештою, хворобу хорею стали називати «танцем святого Вітта» і навіть намагалися звернутися до цього святого з метою лікування хворих.

Особливістю макабричних сюжетів є персоналізація смерті. У них смерть – це не якась абстрактне явище, це дійова особа. У 1350 р. французький монах написав «Вюрцбурзький танець смерті», де Смерть зазиває всіх до свого хороводу. Цей твір використовували як додаток до проповіді. Всього в танку смерті 24 персонажі, представники найрізноманітніших станів і професій. Вони розміщені в строгому порядку, згідно з ієрархією. Всі персонажі висловлюють жаль щодо свого земного життя, проте Смерть закликає їх забути і танцювати під звуки флейти (Аноним 2001).

У 1375 р. створено новий танець смерті, його автор – член паризького парламенту Жан Ле Февр. Він змінив кількість персонажів і додав нових дійових осіб. У своїй версії Ле Февр пов'язує ієрархічний статус персонажа з його людськими вадами. Ці два твори також відрізняються тим, що в паризькому танці смерті не мертві, а помираючі люди, які перед кінцем усвідомлюють усю марність і суєтність минулого життя (Реутин 2003, с. 362).

Багато художників у XV ст. малювали різні варіанти танців смерті. Виокремимо серед них роботу німецького архітектора Міхаеля Вольгемута 1493 року, адже на його картині зображено власне танець. Скелети набувають неприродних

поз, однак у їхніх рухах є якась легкість і розкутість. Попри трагічність ситуації, відчувається атмосфера свята і торжества.

Пізніше до теми танців смерті зверталися Гете, Бодлер, Рільке, Мейринк, Брехт та ін. Британська група «Iron Maiden» присвятила цьому сюжету 13-й студійний альбом «Dance of Death». Вистава «Танець смерті» за однойменною п'єсою А. Стріндберга досі йде на світових театральних підмостках. У кінематографі мотив танців смерті звучить у фільмі І. Бергмана «Сьома печать», а також у мультфільмі Тіма Бертона «Труп нареченої».

Існує й інша думка щодо впливу макабра на культуру: історик Жан Делюмо пише, що «Чорна смерть» і подальші епідемії повернули європейське мистецтво «до жорстокості, страждання, садизму, божевілля і мракобісся» (Делюмо 1994).

Історик і фахівець з мистецтва пізнього середньовіччя Міллард Міс зазначав, що «Чорна смерть» була «культурною подією» у сфері релігійного живопису (Делюмо 2003, с. 126).

Делюмо звертає особливу увагу на популярність сюжету, де образ чуми подано у вигляді стріл, що вражають людей. Зокрема, на фресці Беночцо Гоццолі в Сан-Джиміньяно (1464) зображений Бог-батько, який, незважаючи на прохання Христа і Марії, кидає отруєну стрілу на місто. Диптих Маргіна Шаффнера (1510–1514) зображує ангелів, які стріляють у грішників, що моляться про пощаду; а Христос на прохання святих, захисників від чуми, жестом оберігає місто, і стріли не потрапляють у нього (Делюмо 2003, с. 127). На фресці в римській церкві Сан-П'єтро-ін-Вінколі скелет крилатого демона пускає стрілу в жителів міста (Реутов 2003, с. 360).

В іконографії, як вважає Делюмо, відбивалися раптовість і швидкоплинність хвороби (Делюмо 2003, с. 127). Голландські гравюри з музею Ван Столька в Роттердамі зображують похорон, під час якого падають люди, що несуть труну (Делюмо 2003, с. 221).

У середньовічному мистецтві чуму зображували у вигляді стріл, які Бог посилає на землю. Можливо, це посилило культ святого Себастьяна як захисника від чуми, адже стріли лучників так і не погубили його. На фресці Гоццолі він захищає людей від Божої кари, а ангели поряд із ним знищують разючі стріли, тоді як навіть Діва Марія та Ісус безсилі перед гнівом Господнім. Тож не дивно, що тема святого Себастьяна стає популярною і в мистецтві Відродження.

Під час епідемій люди особливо гостро відчувають потребу в божественному захисті. І раніше, і в наші дні люди шукають допомоги у святих, наділяючи декого з них здатністю зцілювати

від хвороб. У виняткових випадках, під час повального мору, міг з'явитися культ нового святого: так було зі святим Рохом.

Культ святого Роха як захисника від чуми почався у XV ст. За переказами, Рох був французьким дворянином, який роздав своє майно і молитвами зцілював хворих на чуму. Заразившись сам, він пішов у ліс. Бог послав ангела, який зцілив Роха, і направив пса, який приносив йому хліб і вказав дорогу до джерела. Зазвичай святого так і зображували: паломник, на носі якого видно чумний бубон, і з собакою, що тримає в пащі шматок хліба.

Хоча Рох так і не був канонізований, він зображений на безлічі фресок, картин і мініатюр. Його культ міцно укорінився в народі, для якого він був символом людини, яка подолала страх смерті завдяки вірі в Бога.

Крім танців смерті, існував ще один сюжет іконографічного зображення смерті, так званий «Тріумф смерті». Серед найвідоміших картин цієї тематики можна виділити однойменну роботу Пітера Брейгеля. Також існували неканонічні сюжети – «Смерть, яка грає в шахи», «Зустріч трьох живих з трьома мертвими», а також різноманітні фрески з монастирів і церков. Пітер Брейгель написав «Тріумф смерті» у 1562 р. На картині зображено цілу армію скелетів, які всюди сіють хаос і смерть. На відміну від фресок, на цьому полотні важливу роль відіграє пейзаж. Ми бачимо випалену безплідну землю, голі дерева і багаття. На задньому плані двоє скелетів б'ють на сполох, що також додає картині похмурості. Придивившись, можна побачити двох скелетів на конях, один тримає в руках косу, другий – ліхтар. Так само, як і в танці смерті, тут зображено людей різних станів. Варто зауважити, що персонажі по-різному реагують на те, що відбувається навколо них. Наприклад, у нижньому правому куті пара грає на лютні і нібито не помічає хаосу, а хтось, навпаки, кидає виклик Смерті і намагається боротися з нею, і, звісно, є ті, хто приймає її зі смиренністю.

Фреска в ораторії деї Дішіпліні зображує Смерть, що стоїть на труні Папи Римського, один із трьох скелетів намальований у короні і мантиї, другий – з сагайдаком і трьома стрілами, третій – з мушкетом (аркебузою). Їх оточує натовп людей, що приносять їм молитви і дари. Ця картина якнайкраще передає всю владу і торжество Смерті. Усі реалії життя і смерті, а також есхатологічні настрої тієї епохи перепліталися між собою, доповнюючи і підтримуючи одне одного (Делюмо 2003).

Оскільки причину мору вбачали в гріхах і не-праведному житті, ухвалювали безліч обмежувальних законів, зокрема щодо носіння одягу. У деяких регіонах жінкам суворо заборонялося носити чоловічий одяг: це, до речі, стало одним із тяжких звинувачень, висунутих Жанні д'Арк.

Наступний масовий спалах бубонної чуми стався в Англії, тоді від хвороби померло приблизно 100 тисяч людей, 20 % населення Лондона. Епідемія 1665–1666 рр. була значно меншою за масштабами, ніж пандемія «Чорна смерть» (смертельний спалах хвороби в Європі між 1347 і 1353 рр.). Однак тільки у XVII ст. бубонну чуму запам'ятали як «велику» чуму, тому що це лихо стало одним із найпомітніших проявів хвороби в Англії в той час. Англійський письменник Даніель Дефо в історичному романі «Щоденник чумного року» (1722), описуючи чуму в Лондоні 1665 року, зауважує, що «в місті відбувалися різноманітні злочини, скандали і ексцеси». Під час марсельської чуми 1720 року «серед населення спостерігалися надмірності, гарячкова розбещеність і жахливе розтління» (Делюмо 1994). З іншого боку, траплялися випадки, коли люди вчиняли самогубство, самі лягали в могили. Делюмо цитує лікаря з іспанської Малаги: «Ця зараза спричинила небували жахи. Одна жінка заживо поховала себе, щоб не вмирати разом з худобою. Чоловік, поховавши свою дочку, сколотив собі труну і ліг у неї поряд з труною дочки...» (Делюмо 1994). Хоча епідемія 1665–1666 рр. не набула характеру пандемії, вона викликала не менше культурних зрушень. 1666 року в Лондоні спалахнула пожежа (Great Fire of London), яку за однією з версій спричинила спроба «випалити пошесть» – і це вдалося: спалахи чуми припинилися, ймовірно, внаслідок того, що більшість інфікованих бліх загинула під час пожежі разом з пацюками, які їх переносили. Згодом розпочалася велика перебудова міста і значні культурні зрушення.

На зміну епідеміям чуми прийшла холера. У XIX ст. її назвали найбільш смертоносним інфекційним захворюванням. Німецький художник Альфред Ретель зобразив епідемію у вигляді скелета, який грає на стегновій кістці, мов на скрипці. У цей час російський художник Павло Федотов іронізує над темою мору і пише картину «Все холера винна». Хоча у 1848 р., коли було написано цей твір, у Петербурзі справді була епідемія холери, у Федотова серйозне перемішано з комічним. Художник зобразив камерну домашню вечірку: один учасник застілля перебрав вина і лежить пластом; жінка в комічному відчаї намагається привести його до тями

за допомогою щітки; господар пропонує їй інший «живильний засіб» – склянку чаю... На звороті акварелі Федотов написав вірш, який роз'яснює сенс назви:

Как лукавого в грехах
Наш брат укоряет
Так, когда холеры страх
В городе гуляет,
Всё всему она виной –
Всё холеры.

<...>

Так подчас, забывши страх,
На приятельских пирах
Выпьют одного вина
По полдюжины на брата.
Смотришь худо – кто ж вина –
Всё холера виновата...

Нам ще тільки належить дізнатися, наскільки злободенним виявиться для нас твір класика і наскільки сильним буде бажання людей звинуватити пандемію у всіх можливих бідах – від пияцтва до обвалу національної валюти.

Не меншої уваги заслуговують зображення сифілісу – від гравюр Альбрехта Дюрера до плакатів Рамона Касаса. На ксилографії Дюрера показано людину з класичними зовнішніми симптомами захворювання. У той час на захисті хворих на сифіліс стояв святий Діонісій Паризький, зображення якого часто розміщували над ліжком, щоб полегшити страждання хворого.

Коли стало відомо про поширення хвороби статевим шляхом, її образ набув гріховних рис. На прикладі плаката каталонського художника Рамона Касаса можна зауважити, що вже у XIX ст. недуга втілилася в зображенні жінки, можливо, повії. Хворобливо жовте тло підкреслює її бліду шкіру, а тривожні лінії заплутаного волосся повторюють нитки від тьмяно-рожевої хустини. Жінка простягає білу квітку лілеї як символ надії або, в цьому випадку, спокуси та ховає за спиною змію – загрозу. Пластичність образу Касаса, притаманна модерну, та влучно підібрана гама кольорів підкреслюють загальний «нездоровий» дух композиції, на відміну від естетичності творів його сучасника Альфонса Мухи.

У 1918 р. в Європі спалахнула епідемія іспанського грипу. Тоді від недуги померли десятки мільйонів людей. У цей час було створено одну з наймоторошніших картин в історії живопису. 28-річний художник Егон Шиле, учень прославленого Густава Клімта, зобразив трьох людей: себе, дружину Едіт і їхню дитину. Дружина

Шиле померла від іспанки на шостому місяці вагітності, і дитина, зображена на картині, так і не з'явилася на світ. Сам Егон Шиле помер від іспанки через три дні після смерті дружини. Пізніше картині дали назву «Сім'я».

Туберкульоз, який у XIX ст. вважався вироком, на сторінках художньої літератури оповитий романтичним ореолом. Цим «благородним» захворюванням автори обдаровували своїх персонажів. Найніжніші, ідилічні новели закінчуються смертю від сухот (Тургенєв, Бунін, Чехов), для додання драматичного пафосу досить було наділити героїню кривавим кашлем. Чи не в кожного російського автора XIX ст. можна знайти персонажа, хворого на туберкульоз.

Однак нас цікавить передовсім візуальне втілення хвороби. Сандро Боттічеллі, Василь Поленов, Василь Перов, Іван Крамськой, Володимир Боровиковський, Амедео Модільяні, Данте Габріель Россеті – ось далеко не повний список імен великих художників, які втілили образи людей, що страждають на туберкульоз. Одним із найвідоміших полотен є портрет М. І. Лопухіної (1797) пензля В. Боровиковського.

Мотиви смерті, людських страждань пронизують і творчість Едварда Мунка. Темні тони, що переважають на картинах «Смерть матері» та «Хвора дівчинка», справляють гнітюче враження від загальної композиції; чорний – колір страждань у Мунка, тоді як відтінками білого художник передає саму смерть або її близькість.

Тема СНІДу не знайшла канонічних форм у мистецтві. Більшість культурних ініціатив, пов'язаних з ВІЛ-інфекцією, мають діяльний і акційний характер, оскільки проблема епідемії досі актуальна і має соціальні причини, сучасні художники використовують нові форми: інсталяції, перформанси. Головна їхня мета – привернення уваги. Втім, існують і живописні роботи, присвячені темі СНІДу, наприклад, «Unveiling of a Modern Chastity» Іжара Паткіна (1981). Це полотно художник написав у 20 років під враженням від побачених виразок на тілах двох чоловіків під час відвідин лікарні у Вест-Віллідж. Твір вважають першим присвяченим СНІДу.

Інша робота, що належить до «ранніх» із теми СНІДу, – творіння Кіта Харинга «Тиша = Смерть» (1989). Вона має наративний характер. Американський художник дізнався про свій діагноз у 1988 р. Відразу після цього він став агітувати проти замовчування проблем хворих на СНІД. Хвороба і її небезпека стали однією з головних тем у його творчості, а робота «Тиша = Смерть» – символом руху за права ВІЛ-інфікованих Act Up.

Незважаючи на доволі часту появу в кінематографі ВІЛ-інфікованих персонажів, лише в небагатьох картинах вірус стає домінуючою темою (здебільшого пов'язаною з іншими: наркоманія, гомосексуалізм, соціальні труднощі). До таких належать фільми Педро Альмадовара, оscarоносний «Далласький клуб покупців», «Близький друг» Нормана Рене, «Джіа».

Мотив епідемії, пандемії, миттєвого поширення хвороби знайшов свою нішу в кінематографі і ліг в основу сюжетів трилерів і фільмів-катастроф. Необхідність у найкоротші терміни створити протитруту, виявити осередок вірусу, не допустити поширення зарази – все це здатне неймовірним чином нагнітати напругу. Класичними зразками цього жанру є «Епідемія» Вольфганга Петерсена, «Зараження» Стівена Содерберга і легендарний «Перевал Кассандри» з Софі Лорен. Тема вірусу звучить і в картинах, що оповідають про зомбі, інопланетне вторгнення і біологічну зброю.

Висновки. Нині вкотре людство стикається з чимось, що тільки частково є залежним від нього, з чимось незвичайним; кожне таке зіткнення дає нам можливість зупинити автоматизм наших вчинків, слів, речей, ритуалів, зробити паузу, побачивши порожнечу там, де ще недавно було не проштовхнутися. Не лише географічно або темпорально, а й екзистенційно. Інакше кажучи, епідемія – вкрай рідкісний привід для рефлексії, яка натякає, що не лише ми є у світі і не все у світі залежить від нас. Цим пандемія відрізняється від війни; остання, як очевидно, – справа людських рук.

Яким мистецтвом стане коронавірус? І чи стане? Поки він схожий на мінімаліста: працює не з річчю і не з концепцією речі, а з відсутністю речі. Коронавірус змусив замовкнути Ла Скалу, що багато важить. Він скасував карнавал. Він закрив Лувр. Він залишив порожнє місце на магазинній полиці, де ще недавно лежав пакетик з крупою. Гімн коронавірусу – знаменита книжка Кейджа «Чотири хвилини тридцять три секунди». Девіз його – остання фраза з роману Набокова «Захист Лужина»: «Але ніякого Олександра Івановича не було». І, звісно, цей художник-мінімаліст мусив з'явитися саме в країні з найчисленнішим населенням у світі.

У коронавірусної інфекції є всі шанси стати джерелом натхнення для багатьох сучасних художників. У пандемії нашого часу вражає і швидкість, з якою вона змінила звичний устрій світу, і незвичайні для більшості людей умови самоізоляції, і відчуття глобальності та єдності людства. Ймовірно, шедеври про наше сьогодні

ще чекають свого часу – і ми побачимо їх, коли пандемія спаде, а тривога піде. Жертви буде оплакано, і настане час рефлексії.

І все ж сучасні художники вже почали створювати роботи, в яких намагаються осмислити те, що відбувається. Зокрема, в березні 2020 р. іранський художник Хамід Ебрахімніа опублікував у своєму Інстаграмі кілька відео, на яких метафорично зображено боротьбу людей з коронавірусом: вертольоти надягають медичну маску на вежу Борджіа-мілад (найвищу в Ірані) і вкривають білою тканиною Ейфелеву вежу, а до Пізанської вежі підключено гігантські монітори пацієнта. Сам художник назвав відео «символічним твором, який показує колективне протистояння хворобі», і закликав дотримуватися рекомендацій Всесвітньої організації охорони здоров'я.

82-річний Девід Хокні – один із найдорожчих художників світу, перебуваючи на самоізоляції у себе вдома в Нормандії, намалював на айпаді картину, присвячену коронавірусу. На ній зображено нарциси, на які насувається сіра маса. «Пам'ятайте, вони не можуть скасувати весну», – так художник назвав свою картину, маючи на увазі, що, попри тимчасові труднощі, життя триває. Роботу розміщено в Інстаграмі данського музею «Луїзіана».

Одеські художники графіті-студії «M97 Project» вирішили підтримати тему самоізоляції.

На одній з вулиць міста з'явився новий арт-об'єкт – зображення коронавірусу під мікроскопом і чоловіка, одягненого в захисну маску. Художники студії взяли за основу для свого графіті відомий поетичний твір Йосипа Бродського «Не виходь з кімнати».

За словами завідувача відділу сучасного мистецтва Ермітажу Дмитра Озеркова, мистецтво суттєво зміниться після перемоги над пандемією. Вірус насамперед породить власну реалістичну міфологію – про смерть і хвороби, які можуть прийти раптово і змінити плін життя всього людства. Раніше здавалося, що таке можливе лише в історії, як чума в епоху Середньовіччя, що таке може статися лише в романі або в кіно, які ми поглинаємо, зручно вмовившись у кріслі. Нині стало очевидно, що раптова тотальна хвороба може блокувати життя всього світу, і варто встати з крісла і вийти на вулицю – як можна відразу ж приміряти на себе роль жертви в цьому справжньому романі.

Твори, присвячені епідемії, зближують нас з предками і підказують, що ми так само залишаємося дітьми природи і можемо залежати від її примх, попри всі досягнення науки і медицини. А ще – наші страхи мають бути відповідними нинішній пандемії, все-таки за масштабами і летальністю вона суттєво відрізняється від чуми, холери чи іспанки.

Список використаної літератури

- Аноним. Вюрцбургская «пляска смерти» / пер. со средневерхненем., предисл. Е. В. Родионовой, примеч. М. Ю. Реутина. *Мировое древо = Arbor mundi*. 2001. № 8. С. 74–84.
- Данієл М. Тайные тропы носителей смерти = Daniel M. Tajne stezky smrtionosu / пер. с чешск. В. А. Егорова; под ред. Б. Л. Черкасского. Москва : Прогресс, 1990. 416 с.
- Деломо Ж. Грех и страх: Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII–XVIII вв.). Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. 752 с.
- Деломо Ж. Ужасы на Западе. Москва : Голос, 1994. URL: https://royallib.com/book/delyumo_gan/ugasi_na_zapade.html (дата обращения: 31.03.2019).
- Король Д. Пандемические страсти. 2020. URL: <https://den-king.livejournal.com/177369.html> (дата обращения: 31.03.2019).
- Мириманов В. Б. Приглашение на танец. *Danse macabre. Мировое древо = Arbor mundi*. 2001. № 8. С. 39–73.
- Мириманов В. Б. Четвертый всадник Апокалипсиса: Эстетика смерти. Смерть/Вечность в ритуальном искусстве от палеолита до Возрождения. Москва : РГГУ ; ИВГИ, 2002. 136 с. (Чтения по истории и теории культуры; Вып. 32).
- Мириманов В. Б. Откровение смерти: *Danse macabre* в искусстве позднего Средневековья. *Теоремы культуры* : сб. статей / Независимая академия эстетики и свободных искусств.

- Москва : Международное агентство «A.D.&T.», 2003. 336 с. (Альманах «Академические тетради»; № 9).
- Мында Н. Б. Образ чумы в мировой литературе. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*. 2013. № 21(681). С. 88–99.
- Паевский А., Хоружая А. Вообще ЧУМА! История болезней от лихорадки до Паркинсона. АСТ, 2018. URL: <https://www.livelib.ru/book/1002842536-voobsche-chuma-istoriya-boleznej-ot-lihoradki-do-parkinsona-aleksej-paevskij> (дата обращения: 31.03.2019).
- Реутин М. Ю. Пляска смерти. *Словарь средневековой культуры*. Москва : РОССПЭН, 2003. С. 360–364.
- Хейзинга Й. Осень Средневековья. Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. URL: https://royallib.com/book/hyoyzinga_yohan/osen_srednevekova.html (дата обращения: 31.03.2019).
- Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. 1910. URL: <https://classes.ru/all-russian/dictionary-russian-foreign2-term-21145.htm> (дата обращения: 31.03.2019).
- Boeckl C. M. *Images of Plague and Pestilence: Iconography and Iconology*. Truman State University Press, 2000. 225 p.
- Crawford R. *Plague and Pestilence in Literature and Art*. Oxford : Clarendon Press, 1914. 222 p.

References

- Anonymous. 2001. "Würzburg dance of death." *Arbor mundi* 8:74–84 [in Russian].
- Boeckl, Christine M. 2000. *Images of Plague and Pestilence: Iconography and Iconology*. Truman State University Press.
- Chudinov, Aleksandr. 1910. *Dictionary of foreign words included in the Russian language*. <https://classes.ru/all-russian/dictionary-russian-foreign2-term-21145.htm> [in Russian].
- Crawford, Raymond. 1914. *Plague and Pestilence in Literature and Art*. Oxford: Clarendon Press.

- Daniel, Milan. 1990. *Tajne stezky smrtonosu*. Moscow: Progress [in Russian].
- Delumeau, Jean. 1994. *Horrors in the West*. https://royallib.com/book/delyumo_gan/ugasi_na_zapade.html [in Russian].
- _____. 2003. *Sin and fear: The formation of guilt in Western civilization (13-18 centuries)*. Ekaterinburg: Publishing House Ural University [in Russian].
- Huizinga, Johan. 2013. *Autumn of the Middle Ages*. https://royallib.com/book/hyoyzinga_yohan/osen_srednevekoviya.html [in Russian].
- Korol, Denys. 2020. "Pandemic passions." <https://den-king.livejournal.com/177369.html> [in Russian].
- Mirimanov, Vil. 2001. "Invitation to dance. Danse macabre." *Arbor mundi* 8:39–73 [in Russian].
- _____. 2002. *The fourth rider of the Apocalypse: Aesthetics of death. Death / Eternity in ritual art from the Paleolithic to the Renaissance*. Moscow: RSUH; IVGI. (Readings on the history and theory of culture; Issue 32) [in Russian].
- _____. 2003. Revelation of death: Danse macabre in the art of the late Middle Ages. In *Theorems of culture / Independent Academy of Aesthetics and Liberal Arts*. Moscow: A.D. & T. (Almanac "Academic Notebooks"; № 9) [in Russian].
- Mynda, Natalia. 2013. "The image of the plague in world literature." *Bulletin of the Moscow State Linguistic University* 21(681):88–99 [in Russian].
- Paevsky, Aleksei, and Anna Khoruzhaya. 2018. In general, the plague! History of diseases from fever to Parkinson's. <https://www.livelib.ru/book/1002842536-voobsche-chuma-istoriya-boleznej-ot-lihoradki-do-parkinsona-aleksej-paevskij> [in Russian].
- Reutin, Mikhail. 2003. Dance of Death. In *Dictionary of Medieval Culture*, 360–4. Moscow [in Russian].

Oksana Zadorozhna

VISUALIZATION OF PANDEMICS IN WESTERN CULTURE

Epidemics and the associated feeling of closeness to death at all times caused strong emotions which were embodied in art. It is difficult to overestimate the impact of pandemics on different spheres of society. Deadly diseases not only devastated cities and entire regions but also created the conditions for the appearance of new sciences, art movements, architectural, artistic and literary works. This article analyzes visual images related to the theme of the pandemic and examines the meanings behind the works devoted to mass epidemics.

The plague epidemic reinforced the themes of death, suffering, cruelty and madness in European art. In the era of the "Black Death", there are allegorical plots "Dance of Death", "Triumph of Death", "Three Living and Three Dead", which later became a separate synthetic genre. Another echo of the plague is the plot "Death, which plays chess", common in the painting of Northern Europe. So in the 14th century the plots of macabre became popular. Macabre is the dance of death, a medieval custom that consisted of a ceremony that took place in a cemetery and was based on an imaginary dance of the dead.

Now humankind faces something that is just partly dependent on it, something unusual. Each of these kinds of clashes allows us to stop the automatism of our actions, words, things, rituals, to pause and see the emptiness where it was not yet possible to move. Not only geographically or temporally but also existentially. In other words, the epidemic is an extremely rare cause for reflection, which hints that we are not alone in the world and not everything in the world depends on us. This pandemic is different from war, which is the work of human hands.

What kind of art will the coronavirus become? And will it? For now, it looks like a minimalist: it works not with a thing or concept, but with the absence of a thing. These works bring us closer to our ancestors and show that we still are children of nature and depend on its whims, despite all the achievements of science and medicine. Moreover, our fears must be consistent with the current pandemic, because the coronavirus in scale and lethality is significantly different from the plague, cholera or Spanish flu.

Keywords: death, plague, European art, Dance of Death, coronavirus, COVID-19.

Матеріал надійшов 24.08.2020



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)