

УДК 94 (100) "1914/1918"

DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2024.4.281>

Юлія Кізима\*

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В ІЛЮСТРОВАНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ «EIN FESTE BURG» («МІЦНА ФОРТЕЦЯ»)) ЗА РЕД. Б. ДЕРІНГА)

**Анотація:** Основною проблемою, проаналізованою у статті, є специфіка функціонування ілюстрованої літератури як засобу формування/структурування уявлень про історичні події. Проблема розглянуто на прикладі репрезентації подій Першої світової війни в ілюстрованій збірці проповідей і промов німецьких євангельських священників «Міцна фортеця» («Ein feste Burg»). На прикладах із твору продемонстровано кілька можливих шляхів взаємодії між текстовими та візуальними елементами у цьому типі медіа. Зокрема показано, як зображення полегшували процес структурування інформації, викладеної у вербальній формі; сприяли ідентифікації читача-глядача із персонажами і, як наслідок – більшій залученості (імерсії) у твір; унаочнювали абстрактні поняття. Нарешті, втілюючи образи, поширені у візуальній культурі періоду, вони брали участь у заміщенні пов'язаних із війною образів у свідомості читача-глядача на більш прийнятні з погляду психологічного комфорту та націоналістично-релігійної ідеології, яку просували автори та видавці.

**Ключові слова:** Перша світова війна, Німеччина, націоналізм, візуальні джерела, ілюстрована література, історична міфологія, меморіалізація

**Актуальність теми** та дослідницького підходу зумовлена їх зв'язком із кількома напрямами у сучасній гуманітаристиці, що нині активно розвиваються. Йдеться, перш за все, про візуальний/пикторіальний поворот (*visual/pictorial turn*), що розпочався у західній науці у другій половині ХХ ст. Цей процес полягає у (пере)оцінці пізнавального потенціалу візуальних джерел і розширенні сфери їх застосування<sup>1</sup>. Проблематика нашого дослідження – а також використання візуальних джерел – тісно пов'язані із такими актуальними царинами міждисциплінарних гуманітарних студій, як історія репрезентацій, або уявлень (*history of representations*), політична міфологія (*political mythology*) та політична іконографія (*political iconography*).

**Науково-теоретична та практична значимість дослідження** полягає у тому, що функціонуючи як *case study* з культурної, політичної та релігійної історії Першої світової

---

\* Кізима Юлія Володимирівна – аспірантка кафедри історії мистецтв історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, Україна);

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0667-0753>; e-mail: [julja.kizyma@gmail.com](mailto:julja.kizyma@gmail.com)

<sup>1</sup> Burke P. *History as Social Memory. Varieties of Cultural History*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1997. P. 48; Mitchell W.J.T. *Picture theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994. P. 16; Wohlfeil R. *Refleksje metodyczne o obrazoznawstwie historycznym. Historia wizualna – obrazy w dyskusjach niemieckich historyków* / red. M. Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Niemiecki Instytut Historyczny, 2020. S. 93-115.

війни, воно дозволить розширити уявлення про потенціал і характерні риси ілюстрованої літератури як засобу поширення ідеологій взагалі.

**Історіографія проблеми.** Деякі аспекти обраної проблематики були предметом попередніх студій. Так, праці Емілі Сітці<sup>2</sup>, Катрін Маурер<sup>3</sup>, Франсуази Форстер-Хан<sup>4</sup> присвячені специфіці ілюстрованої літератури як візуального медіуму та водночас дослідницького джерела. Згадані дослідниці наполягають на тому, що ілюстрації не завжди відіграють вторинну по відношенню до тексту роль, часто набувають автономії від нього та мають важливе значення у сприйнятті читачем-глядачем твору. Зокрема, Е. Сітція наголошує на потенціалі ілюстрацій як засобу трансляції політичних і соціальних ідей<sup>5</sup>.

Наша робота значною мірою спирається на висновки Пола Фокса, який аналізує образ німецького військовослужбовця у творах візуальних мистецтв, виконаних в академічній або кітчевій стилістиці між 1871 і 1932 рр. На думку вченого, основне завдання цього типу творів полягало у втіленні та популяризації морального ідеалу німецького військовослужбовця та підняття престижу армії, а не відображенні реалій війни. Ці твори втілювали і водночас поширювали переконання про те, що етос німецьких вояків відігравав у досягненні воєнних цілей важливішу роль, ніж стратегія і воєнна техніка<sup>6</sup>.

Візуальна продукція, в якій були висвітлені події Першої світової війни, є предметом багатьох студій. Особливо релевантною для нас є праця Стефана Гебеля. У ній вчений розглядає явище «медієвізації» пам'яті про Першу світову війну. На рівні візуальних мистецтв цей феномен знайшов вияв у використанні образів, іконографічних схем та елементів, композиційних рішень, запозичених із культури західноєвропейського середньовіччя, у творах візуальних мистецтв (у першу чергу, меморіалах на честь загиблих військовослужбовців)<sup>7</sup>. Важливим є висновок С. Гебеля про те, що такі твори виконували не

---

<sup>2</sup> *Sitzia E.* Art in Literature, Literature in Art in 19<sup>th</sup> Century France. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012. P. 32–37; *Sitzia E.* Illustration is everyone's mother tongue: The Role of Illustration in Individual Identity Formation: Inaugural lecture, Universiteit van Amsterdam, 2018. URL: [http://cf.bc.uva.nl/download/oraties/oraties\\_2018/Sitzia\\_Emilie.pdf](http://cf.bc.uva.nl/download/oraties/oraties_2018/Sitzia_Emilie.pdf)

<sup>3</sup> *Maurer K.* Visualizing the Past: The Power of the Image in German Historicism. Berlin–Boston: De Gruyter, 2013. 250 p.

<sup>4</sup> *Forster-Hahn F.* Adolph Menzel's „Daguerreotypical” Image of Frederick the Great: A Liberal Bourgeois Interpretation of German History. *The Art Bulletin*. 1977. Vol. 2 (59). DOI: <https://doi.org/10.2307/3049636>

<sup>5</sup> *Sitzia E.* Illustration is everyone's mother tongue... P. 9. Подібним чином Р. Барт стверджує, що поєднання вербальних і візуальних складових дозволяє твору стати дієвим елементом ідеологічного дискурсу, спрямованого на натуралізацію певних уявлень. – *Barthes R.* Rhetoric of the Image. *Image-Music-Text*. London: Harper Collins Publishers, 1977. P. 49–50.

<sup>6</sup> П. Фокс звертає увагу на концепцію так званої «волі до бою» та специфічного «німецького способу» ведення бойових дій, які приписували військовослужбовцям країни. Ці конструкти включали такі особисті якості, як здатність до самоконтролю та злагодженої командної дії навіть у критичних обставинах, а також готовність до самопожертви. – *Fox P.* The Image of the Soldier in German Culture, 1871–1933. London, New York: Bloomsbury Academic, 2018. 228 p.

<sup>7</sup> *Goebel S.* The Great War and Medieval Memory: War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany, 1914–1940. New York: Cambridge University Press, 2007. 357 p. «Медієвізація» стала наслідком захоплення європейців історією середньовіччя та романтизації цього періоду у «довгому ХІХ столітті». Зокрема, у цей час сформувався тісний зв'язок між ідеалізованим образом середньовічного лицарства та уявленнями про виправдану і справедливую війну. Водночас «...такі наративи... були не цілісним набором ідей, а (часто еkleктичними) амальгамами уявлень про різні історичні періоди...»: германське язичництво, греко-римську античність, «християнське лицарство» Середньовіччя. – *Ibid.* P. 52–54, 64–69, 80, 104–106, 113–114.

тільки політично-пропагандистську, а й «психотерапевтичну» функцію: заміщували собою спогади або уявлення про реальний перебіг і наслідки бойових дій; поміщали їх в історичний або релігійний наратив, що надав їм «вищого» сенсу<sup>8</sup>.

Кілька ґрунтовних колективних праць присвячені німецькій оригінальній і друкованій графіці доби Першої світової війни<sup>9</sup>. Твори графіки також розглядаються як важлива частина доробку окремих художників<sup>10</sup>. Ці праці дають уявлення про загальні тенденції у візуальних репрезентаціях подій війни: поступовий перехід від тріумфалізму та героїзації німецьких військових, характерних для перших місяців війни, до уславлення їх витривалості та відданості, відображення солдатського побуту та руйнувань, спричинених воєнними діями<sup>11</sup>. При цьому на всіх етапах війни митці (за кількома винятками<sup>12</sup>) уникали прямо зображувати «потворні» аспекти бойових дій: загибель, поранення, сумнівні з погляду моралі дії військовослужбовців<sup>13</sup>.

Збірка «Ein feste Burg» («Міцна фортеця»), що є об'єктом нашого дослідження, згадана у монографії Міхаеля Фішера. У цій праці вчений розглядає інтерпретації гімну, що дав назву праці, у культурі Німеччини XIX–XX ст. Відповідно, у підрозділі, що стосується цієї збірки, вчений зосереджується на трактуванні образів із гімну у текстах проповідників<sup>14</sup>.

Наша стаття дозволить певною мірою заповнити лауну у студіях візуальних репрезентацій Першої світової війни, пов'язану із недостатньою увагою вчених до ілюстрованих книг на відповідну тематику. Водночас наші висновки щодо специфічних якостей і конкретних стратегій застосування ілюстрованої літератури як засобу пропаганди можуть бути релевантними для ширшого кола досліджень.

*Мета статті* – на прикладі ілюстрованої збірки проповідей і промов «Ein feste Burg» («Міцна фортеця») охарактеризувати шляхи функціонування ілюстрованої, зокрема

---

<sup>8</sup> На думку С. Гебеля, причина популярності подібної візуальної мови полягала у тому, що вона «...давала можливість людям, які втратили близьких, або їхнім представникам [маються на увазі організації, які відповідали за створення пам'яток полеглим у війні – *Авт.*] перетворити смерть на дар, благородну жертву, що обіцяє перехід до вічного життя, а не позбавлений сенсу відхід у небуття». – *Goebel S. The Great War and Medieval Memory...* P. 4-5, 232.

<sup>9</sup> *Kriegszeit Künstlerflugblätter. Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda 1914-1916* / hrsg. S. Brakensiek. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 2014. 340 s.; *Mich schaudert dieses Kriegers! Die graphischen Zyklen zum Ersten Weltkrieg. B. 1-2* / hrsg. P. Aescht, B. Ernsting. Köln: Letter Stiftung, 2020. 1435 s.

<sup>10</sup> *Kunath R. German Art and The Spirit of 1914: Identity, Modernism, and the Case of Ludwig Dettmann. Representations of German Identity* / ed. D. Ascher Barnstone, T.O. Haakenson. New York: Peter Lang, 2012. P. 57-78; *Murray A. Otto Dix and the Memorialization of World War I in German Visual Culture, 1914-1936*. London, New York, Dublin: Bloomsbury Visual Arts, 2024. 226 p.

<sup>11</sup> *Kräuter L. Von grimmiger Begeisterung zur müden Flucht. Die Entwicklung von der Kriegszeit zum eskapistischen Pazifismus im Bildermann. Kriegszeit Künstlerflugblätter. Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda 1914-1916* / hrsg. S. Brakensiek. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 2014. S. 51-70. *Paret P. The Berlin Secession. Modernism and Its Enemies in Imperial Germany*. Cambridge, Massachusetts, and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1980. P. 240-246.

<sup>12</sup> Найвідоміші з них: Віллі Якель, Макс Слевогт, Отто Дікс, Кете Кольвіц.

<sup>13</sup> *Kramskaja D. Der Tod in der Kriegszeit – Das Bild des Soldatentodes an der Grenze zwischen patriotischem Ideal und künstlerischer Authentizität. Kriegszeit Künstlerflugblätter. Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda, 1914-1916* / hrsg. S. Brakensiek. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 2014. S. 153-181.

<sup>14</sup> *Fischer M. Religion, Nation, Krieg: Der Lutherchoral 'Ein feste Burg ist unser Gott' zwischen Befreiungskriegen und Erstem Weltkrieg*. Munster, New York: Waxmann, 2014. S. 179-192.

релігійної, літератури часів Першої світової війни та повоєнних років як засобу формування уявлень про сутність і завдання конфлікту, бажану поведінку військовослужбовців і цивільного населення.

Для досягнення цієї мети ми ставимо перед собою наступні завдання:

1. Розглянути контекст появи першого та наступних видань збірки, їх ідеологічні завдання;
2. Визначити основні теми та ідеї текстів, що увійшли до збірки;
3. Визначити основні теми ілюстрацій, поширені сюжети, мотиви та композиційні схеми, їхні джерела та значення у культурі доби; охарактеризувати способи репрезентації подій війни у цих зображеннях;
4. На кількох симптоматичних прикладах розглянути шляхи взаємодії між текстами проповідей та ілюстраціями до них; зробити припущення про потенційний/бажаний вплив зображень на сприйняття читачем-глядачем відповідних текстів, а також подій/явищ, яких вони стосувалися.

До **термінологічного апарату** цього дослідження належать низка понять, найважливішими з яких є репрезентація, образ/зображення, субституційна дія образу, історичний/політичний міф.

Перше з них можна трактувати у два способи: як більш чи менш достовірне відображення реальності або ж як суб'єктивне уявлення, яке впливає на сприйняття людиною тих чи інших подій. Водночас прерогатива створювати та поширювати такі уявлення є проявом влади у суспільстві<sup>15</sup>. У цьому дослідженні ми намагаємося поєднати ці два підходи до розуміння терміну «репрезентація».

Слова «образ» і «зображення» часто вживаються як взаємозамінні. Однак ми вважаємо за потрібне окреслити межі їх застосування у цій роботі. Ми спираємось на праці В.Дж.Т. Мітчелла, який визначає «зображення» (*picture*) як матеріальний об'єкт (у нашому випадку ним є малюнок і його репродукція у книзі). На противагу цьому, «образ» (*image*) – радше психологічне явище, що виникає у свідомості реципієнта (часто під час взаємодії із зображенням), залишається у пам'яті або ж є продуктом його уяви. Образи знаходять конкретне втілення у зображеннях<sup>16</sup>.

Важливою категорією у студіях візуальних культур та історії мистецтва є агентність (*agency*) образу або зображення. Цей термін позначає здатність твору «діяти»: викликати емоції, спонукати до певних дій тощо<sup>17</sup>. До засобів посилення агентності зображень/образів належить імерсивність, тобто здатність створювати у глядача враження, що він бере участь у зображених подіях. Цей ефект сприяє емоціоналізованому, некритичному сприйняттю творів. Одним із проявів агентності образів або зображень є їх «субституційна дія», тобто потенціал заміщувати собою спогади або знання про події та явища. «Субституція» відбувається за умов частого контакту із одним зображенням або ж повторюваними подібними образами<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Burke P. What is Cultural History? Cambridge & Malden: Polity, 2008. P. 30, 77, 82, 132. Mitchell W.J.T. Picture theory... P. 423-424.

<sup>16</sup> Mitchell W.J.T. Picture theory... P. 4.

<sup>17</sup> Gell A. Art and Agency. An Anthropological Theory. New York City: Oxford University Press, 1998. 271 p.; Bredekamp H. Image Acts. A Systematic Approach to Visual Agency. Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2018. 361 p.

<sup>18</sup> Paul G. ObrazoWŁADZA. Historia wizualna – obrazy w dyskusjach niemieckich historyków / red. M. Saryusz-Wolska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Niemiecki Instytut Historyczny, 2020. S. 270-315.

Термін «історичний/політичний міф» ми вживаємо у широкому значенні для характеристики наративу, якому властивий символічний зміст і звеличення персонажів; такого, що сприймається певною суспільною групою як правда та просуває певні моральні норми і цінності<sup>19</sup>. Як складова частина історичної культури, історичний міф бере участь у формуванні колективних ідентичностей і легітимізації існування суб'єктів політики (наприклад, партій, націй чи національних держав)<sup>20</sup>. Думки теоретиків політичної міфології щодо функціонування образів/зображень як елементів/проявів політичного міфу дещо різняться. Спільним знаменником є визнання важливої ролі візуальних матеріалів у створенні й існуванні історичних міфів<sup>21</sup>.

**Методологія дослідження** охоплює методи та підходи, спільні для гуманітарних наук і специфічні для історії мистецтв, а також рекомендації дослідників ілюстрованої літератури. Ми слідуємо підходу до аналізу співвідношень між текстовими та візуальними компонентами одного твору, запропонованого Р. Бартом. На його думку, реципієнт будь-якого зображення («іконічного повідомлення», за термінологією вченого) може віднайти у ньому безкінечну кількість «символічних повідомлень». Текст («лінгвістичне повідомлення»), що супроводжує фотографію чи малюнок, обмежує діапазон потенційних інтерпретацій і підштовхує реципієнта до віднайдення тих «символічних повідомлень», які автори твору прагнуть передати за його допомогою. Таким чином він виконує функцію закріплення (*anchorage*) «іконічного повідомлення» (зображення)<sup>22</sup>.

Ми також дотримуємося рекомендацій В.Дж.Т. Мітчелла, який вважає за потрібне вивчати усе різноманіття зв'язків між медіа, присутніх у певному творі, та їхню роль у його сприйнятті. На його думку, основне питання досліджень у царині співвідношення візуальних і вербальних елементів твору – це не «у чому полягає відмінність (подібність) між словами та зображеннями?», а «яке значення [для сприйняття твору – *Авт.*] має ця відмінність (подібність)?»<sup>23</sup>.

Відповідно до рекомендацій щодо дослідження ілюстрованої літератури як специфічного джерела<sup>24</sup>, ми приділили особливу увагу таким аспектам: співвідношення між текстом та ілюстраціями, з якими вони пов'язані (як у просторовому, так і в

---

<sup>19</sup> Burke P. *History as Social Memory. Varieties of Cultural History*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1997. P. 51-52; Flood C.G. *Political Myth. A Theoretical Introduction*. London, New York: Routledge, 2013. P. 7-8, 138-140.

<sup>20</sup> Burke P. *History as Social Memory. Varieties of Cultural History*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1997. P. 54-55.

<sup>21</sup> Flood C.G. *Political Myth. A Theoretical Introduction*. London, New York: Routledge, 2013. P. 166-168; Münkler H. *Die Deutschen und ihre Mythen*. Berlin: Rowohlt, 2009. S. 15, 224-225. З іншого боку, за Р. Бартом (1915-1980), сучасний міф є формою, повідомленням, комунікативною системою. Він може бути виражений як письмовими, так і у візуальними засобами. Завдання міфу полягає в «натуралізації» – наданні історично зумовленим, часто суперечливим цінностям та ідеям статусу загальноприйнятих, «природних» аксіом. Barthes R. *Mythologies*. New York: The Noonday Press – Farrar, Straus & Giroux, 1972. P. 107-108, 120-126. У цьому дослідженні ми намагаємося врахувати різні підходи до тлумачення поняття «міф». Головними для нас є висновки усіх згаданих теоретиків щодо розриву між міфами і реальністю, їх позірною «натуральністю» та їх роллю у існуванні ідеологій.

<sup>22</sup> Burke P. *History as Social Memory...* P. 37, 39-40.

<sup>23</sup> Mitchell W.J.T. *Picture Theory...* P. 88-91.

<sup>24</sup> Sitzia E. *Art in Literature...* P. 32-37; Sitzia E. *Illustration is everyone's mother tongue...*; Maurer K. *Visualizing the Past...*; Forster-Hahn F. Adolph Menzel's "Daguerreotypal" Image of Frederick the Great...

семантичному сенсі); потенційний вплив ілюстрацій на сприйняття окремого тексту/твору у цілому; ймовірні принципи відбору сюжетів; наявність в ілюстраціях додаткових значень, що не мають прямого зв'язку з текстом, однак вкорінені у культурно-історичному контексті діяльності художника та потенційного читача.

**Виклад основного матеріалу.** Перші тижні Першої світової війни стали часом так званої «воєнної ейфорії» – патріотичного підйому, що охопив значну частину міських середніх і вищих класів<sup>25</sup>. З цим коротким періодом пов'язаний пізніший міф про «серпневий досвід» (або «дух 1914»). В інтерпретаціях різних політичних сил у різні періоди йому були приписані дещо відмінні символічні значення. Спільним знаменником для усіх них було твердження про начебто безпрецедентну єдність німецького суспільства (роздробленого у політичному, соціальному та релігійному сенсах) і його готовність дати відсіч ворогові у цей короткий період. Міфологізовані наративи, що почали формуватися навколо «серпневого досвіду» ще у перші місяці війни, були далекими від об'єктивного відображення подій того місяця. Попри це вони стали тісно асоціюватися з уявленнями про єдність нації та «волю до бою» – й у такому вигляді увійшли до німецької історичної міфології<sup>26</sup>.

З подіями початку Першої світової війни пов'язані також «ідеї 1914». Загалом вони зводилися до того, що братерство, жертвність, дисципліна та почуття обов'язку є «вродженими німецькими якостями». Війна трактувалася як загалом позитивне явище, що спричинить докорінну зміну у самоусвідомленні німців і забезпечить єдність всередині суспільства. Прихильники більш шовіністичних версій «ідей 1914» стверджували, що німецька культура є вищою за інші, а ця війна за своєю суттю є зіткненням культур<sup>27</sup>.

Одним із культурних явищ перших місяців війни стало значне пожвавлення релігійного життя по всій Німеччині. Дослідник «духу 1914» як культурного феномену Джефрі Вергей пояснює зміни у релігійних практиках німців у цей період їхнім страхом перед майбутнім, що змушував шукати опори у вірі, а зовсім не докорінною трансформацією цінностей суспільства, про яку писали прихильники «ідей 1914»<sup>28</sup>.

Попри безпрецедентні людські втрати та, зрештою, поразку Німеччини у Першій світовій війні, міф про «серпневий досвід» і моральну досконалість німецьких військовослужбовців вкоренилися в історичних наративах (у першу чергу, тих, що їх поширювали монархічні консервативні та націоналістичні угруповання)<sup>29</sup>. Зі згаданими міфами пов'язаний ще один – «міф про воєнний досвід», що «...був покликаний... витіснити реальність війни». Вона трактувалася як «...сповнена сенсу і навіть сакральна подія...»<sup>30</sup>.

---

<sup>25</sup> Verhey J. *The Spirit of 1914. Militarism, Myth and Mobilization in Germany*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. P. 58-114. Д. Вергей стверджує, що новини про вступ Німеччини у війну викликали безумовну радість лише серед невеликої частки міського освіченого населення. – Ibid. P. 65, 68, 82. Загалом для німців сутністю «серпневого досвіду» був не стільки ентузіазм, скільки збудження, глибина емоцій, інтенсивність почуттів. Це був час, прожитий і осмислений учасниками як такий, що має історичне значення. – Ibid. P. 113.

<sup>26</sup> Ibid. P. 134, 150-157, 175-178, 184.

<sup>27</sup> Kunath R.C. *War and Art: Nationalist Ideology, Academic Artists, and the Interpretation of the Visual Arts in Imperial Germany, 1914-1918: Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in History and Humanities*. Stanford, 1993. P. 64, 77-78, 81-84.

<sup>28</sup> Verhey J. *Spirit of 1914...* P. 91.

<sup>29</sup> Fox P. *Image of the Soldier...* P. 44, 164.

<sup>30</sup> Mosse G. *Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*. New York&Oxford: Oxford University Press, 1990. P. 7.

Перша редакція збірки «Міцна фортеця» («Ein feste Burg») вийшла друком у 1914/1915 р., на тлі «воєнної ейфорії, у «Видавництві Раймара Гоббінга» («Verlag von Reimar Hobbing») – великому видавництві, що спеціалізувалося на політичній, історичній та економічній літературі консервативного спрямування<sup>31</sup>. До неї увійшли тексти проповідей і промов, виголошених священниками євангельського обряду у перші місяці війни. Редактором праці виступив Бруно Дерінг, який займав посаду проповідника при дворі Вільгельма II й у Берлінському кафедральному соборі. Діяч став відомим широкій аудиторії завдяки промові, яку виголосив перед будівлею Рейхстагу 2 серпня 1914 р. Це був «полум'яний заклик йти на будь-які жертви заради “священної війни”»<sup>32</sup>.

«Міцна фортеця» була перевидана у 1917/1918 рр. та 1919/1920 рр. (ми працюємо із першим томом цього видання) видавництвом «Verlag von Schmidt&Co» й у 1921 р. (знову «Verlag von Reimar Hobbing») із певними змінами у кількості і складі проповідей та ілюстрацій. На тривалу популярність твору вказує той факт, що останнє із згаданих видань вийшло накладом 126-137 тисяч копій. Відповідної інформації стосовно інших редакцій знайти не вдалося. Однак можна припустити, що висока посада Б. Дерінга та статус видавництва сприяли фінансовому успіху збірки. Виходячи із політичної спрямованості роботи «Verlag von Reimar Hobbing», посади та репутації редактора, цільовою аудиторією твору був консервативний протестантський середній клас.

Назва збірки є прямим посиланням на гімн «Наш Бог – міцна фортеця» («Ein feste Burg ist unser Gott»), автором якого був Мартін Лютер. Твір реформатора, у свою чергу, ґрунтується на Псалмі 46. Ще у перші десятиліття XIX ст., коли почав формуватися наратив про протестантське віросповідання як складову «німецькості», гімн (як і сама постать М. Лютера) отримав націоналістичні конотації. Вони закріпилися за гімном у часи Першої світової війни, коли його активно трактували у контексті актуальних подій<sup>33</sup>.

Попри події 1917-1921 рр., на тлі яких з'являлися нові перевидання збірки, її центральні ідеї не зазнали змін. Автори наполягали на моральному обов'язку німецьких солдатів і цивільних перед народом і Богом<sup>34</sup>, ушляхулювали самопожертву як найвищий прояв християнської любові та найбільше досягнення, доступне людині<sup>35</sup>. Вони неодноразово стверджували, що земне життя не є головною цінністю, а приносити його у жертву слід із радістю<sup>36</sup>. Проповідники характеризували війну як подію, що відбулася з волі

---

<sup>31</sup> Basse-Soltau U. Reimar Johannes Martin Hobbing. *Ostfriesische Landschaft*. URL: <https://bibliothek.ostfriesischelandschaft.de/wp-content/uploads/sites/3/dateiarchiv/2222/Hobbing-Reimar.pdf>

<sup>32</sup> Fischer M. Religion, Nation, Krieg... S. 181.

<sup>33</sup> Ibid. S. 85-202.

<sup>34</sup> Наприклад: «Ми знаємо, що ми зобов'язані захищати нашу Батьківщину життям і кров'ю» («Wir wissen, dass wir unserem Vaterland schuldig sind, mit Leben und Blut es einzustehen»). – Ein feste Burg. Denkmäler evangelischer und deutscher Art aus eherner Zeit. Bd. 1: Das Wort Gottes im Kriege / hrsg. B. Doehring. Berlin: Schmidt&Co, 1919. S. 17.

<sup>35</sup> Наприклад: «Alles ist vergeblich und verloren, was nicht für andere hingegeben, für sie geopfert ist im Dienst, im Einsatz aller Kräfte und Gaben für die Bruder, im Hingeben und Lassen des Lebens für sie werden den schmalen Weg finden, der zum Leben führt...» («Все є марним і втраченим, що не віддане ближнім, чим не пожертвовано задля них у служінні, у використанні всіх сил і дарів для брата свого, у жертві життям заради нього буде віднайдена та вузька стежка, яка веде до життя...»). – Ibid. S. 20.

<sup>36</sup> Ibid. S. 55-60, 87, 90-96, 102.

Бога, вже змінила суспільство і може призвести до його докорінного оновлення<sup>37</sup>. Вони поширювали переконання, що Бог на боці Німеччини<sup>38</sup>, а «практична побожність» стала визначальним чинником у перших перемогах країни<sup>39</sup>. Перші місяці війни були описані як час, коли Бог був особливо близьким до німців<sup>40</sup>.

Відзначимо, що у збірнику слово *Volk* (народ/нація) використовується у значенні, близькому до постульованого у німецькій фольклістській (*volkish*) ідеології<sup>41</sup>. *Volk* постає як цілісна спільнота, наділена «душею» (*Seele*), як суб'єкт у реалізації Божого плану<sup>42</sup>. Щоб підтвердити це, автори неодноразово посилаються на минулі перемоги Німеччини, яких вона також начебто досягла завдяки Божій підтримці<sup>43</sup>.

Попри стійкість основних ідей, різні видання «Міцної фортеці» виконували відмінні завдання. Вже друга редакція збірки, яка з'явилася у 1917/1918 рр., була позиціонована як меморіальний твір<sup>44</sup>. Як така, вона виконувала функції структурування й осмислення спогадів про початок війни для ветеранів і цивільних, або джерела уявлень про збройний конфлікт для молодших читачів, що не мали власних спогадів про нього. Так, у передмові до видання 1917/1918 рр. Б. Дерінг звинувачує німців у «небажанні» боротися далі. Саме з

---

<sup>37</sup> Наприклад: «Ми, німці, будемо винні лише самі, якщо пропустимо цю чудову можливість оновлення нашого національного життя зсередини, якої настійно вимагає погляд на наше минуле, переповнене гнилістю» («Wir Deutsche werden uns, uns ganz allein schuld zu geben haben, wenn wir diese wunderbare Gelegenheit zur Erneuerung unseres Volkslebens von innen heraus, welche ein Blick auf unsere mit so vielem Faulen behaftete Vergangenheit gebieterisch fordert, ungenutzt vorübergehen lassen»). – Ibid. S. 6.

<sup>38</sup> Наприклад: «Яке переконання повинне надихати серйозних християн, а особливо воїнів-християн перед обличчям неминучої небезпеки війни? Я відповідаю так: Господь Саваоф з нами; Бог Якова – наш захист...» («Welche Zuversicht soll angesichts der drohenden Kriegesgrfahr erste Christen und sonderlich christliche Kriegsleute beseelen? Ich antworte darauf: Der Herr Zeobath ist mit uns; der Gott Jakobs ist unser Schutz»). – Ibid. S. 23.

<sup>39</sup> Наприклад: «...переважну більшість проблем і викликів, які перебіг подій поставив перед нами, німцями, в ці дні, вдалося вирішити виключно на основі практичної побожності» («...die überwältigende Fülle von Problemen und Aufgaben, die uns Deutschen in diesen Tagen durch den Gang der Ereignisse aufgedrungen sind, sich uns als losbar erweis allein von dem Boden praktischer Frömmigkeit aus»). – Ibid. S. 5-6.

<sup>40</sup> Наприклад: «Історіографія майбутніх днів повинна це знати і не приховувати: Бог був відчутно близький до нас» («Die Geschichtsschreibung kommender Tage soll es wissen und nicht verschweigen: Gott war uns spürbar nahe»). – Ibid. S. 8.

<sup>41</sup> У фольклістській (*volkish*) думці XIX–XX століть, що лягла в основу ідеології нацизму, термін *Volk*, який загалом означає «народ/нація», мав більш специфічні та водночас досить туманні, містичні конотації. Хоч різні ідеологи давали йому дещо відмінні визначення, загалом цей термін вживали на позначення великої групи людей, наділених «...трансцендентною "сутністю"». Цю «сутність» могли називати «природою», «космосом» або «міфом», але вона завжди була нерозривно поєднана із внутрішньою природою людини і вважалась джерелом її творчості, глибини почуттів, індивідуальності та єдності з іншими представниками *Volk*». – Mosse G. L. *The Crisis of German Ideology. Intellectual Origins of the Third Reich*. 1964. New York: Grosset&Dunlap. P. 4. *Volk* був тісно пов'язаний із землею, на якій жив і працював. У роботах теоретиків XX століття поняття отримало расові конотації; приналежність до *Volk* визначала кров (себто генетика) людини, яка знаходила вияв у її зовнішності. – Ibid. P. 44, 52.

<sup>42</sup> «...дух живого Бога опанував душу нашого народу» («...das der Geist des lebendigen Gottes um unsere Volksseele geworben hat»). – Ibid. S. 8.

<sup>43</sup> Ibid. S. 42, 146, 148.

<sup>44</sup> «Від самого початку збірник був задуманий і призначений для того, щоб залишатися книгою, яка матиме неминущу цінність для майбутніх поколінь» («Von vornherein war so die Sammlung angelegt und bestimmt, ein Buch von dauerndem Wert für die kommenden Geschlechter zu bleiben»). – Ibid. S. 7.



ним він пов'язує складну ситуацію, що склалася у той час на фронті<sup>45</sup>. Видання 1919/1920 рр. позиціонується як «вічне свідчення», «меморіальний твір для німецького народу протестантської віри», що має служити «не тільки не тільки нагадуванням, але і як постійним джерелом нових настанов»<sup>46</sup>. У передмові до редакції 1921 р. Б. Дерінг знову пов'язує політичну й економічну кризу у країні із «безвір'ям» німців, яке, на його думку, і стало причиною поразки та політичних, економічних і соціальних проблем, до яких вона призвела<sup>47</sup>. Слова та зображення, що у 1914 р. уславлювали самовідданість німецьких солдатів і цивільних, у пізніших редакціях книги функціонували як докір на адресу тих із них, кому вдалося зберегти життя, і водночас зразки бажаної поведінки у майбутніх збройних конфліктах.

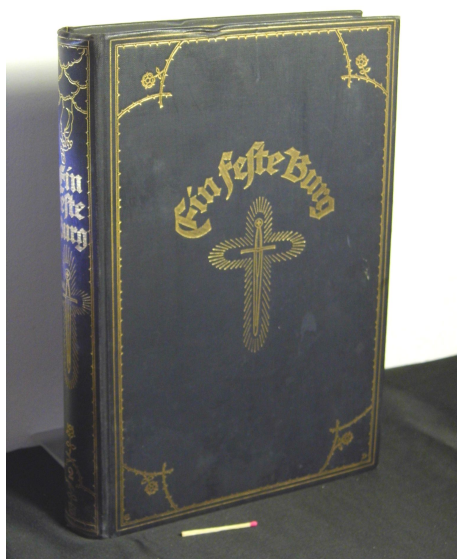


Рис. 1. Обкладинка збірки  
«Міцна фортеця»

Від видання до видання дизайн обкладинки (рис. 1) не зазнав значних змін. Його основним елементами були витиснені золотим на темно-синьому тлі назва збірки та зображення меча в обрамленні, що нагадує промені й утворює хрестоподібну фігуру. Послання цих елементів прямо вказує на зв'язок між війною та християнською вірою. Краї обкладинки обрамлені візерунком у вигляді гілок терену – очевидне посилання на хресну жертву. Ці ж елементи в іншій конфігурації можна побачити на корінці книги. До них додане зображення руки Бога, що з'являється із стилізованої хмарини та вказує на назву збірки. Мінімалістичний дизайн і використання легко впізнаваних, емоційно забарвлених релігійних (а в інших випадках і державних) символів – підхід, якого видавництво дотримуватиметься у художньому оформленні усієї книги.

На відміну від попередніх редакцій збірки, видання 1919/1920 рр. містить не лише невеликі за розміром репродукції малюнків, але й чотири повносторінкові ілюстрації (ймовірно, відтворення картин у техніці гризайль), виконані невідомим художником. На усіх цих зображеннях персонажі різної статі, віку та суспільного становища постають у релігійному контексті (у молитві, духовному спогляданні, на шляху до церкви). Прикметно, що у вступі до цього видання книги видавництво окреслює роль цих зображень відносно тексту. На їхню думку, вони узагальнюють зміст окремих тематичних груп, на які поділені тексти у книзі<sup>48</sup>, таким чином полегшуючи процес засвоєння інформації.

<sup>45</sup> Fischer M. Religion, Nation, Krieg... S. 183.

<sup>46</sup> Ein feste Burg...S. 5-6.

<sup>47</sup> Fischer M. Religion, Nation, Krieg... S. 183, 186-187.

<sup>48</sup> Ein feste Burg... S. 8. На відміну від попередніх редакцій збірки, в яких тексти проповідей і промов були розташовані у хронологічному порядку, у цьому виданні вони структуровані за «темами»: проповіді, виголошені у перші тижні війни, для військових, поранених у лазареті, цивільних, із нагоди певних свят тощо. При цьому тексти загалом просують ідеї та цінності, згадані вище у цій статті.

Водночас «символічне повідомлення» цих чотирьох ілюстрацій загалом резонує із меседжами проповідей, автори яких наполягають на чільному місці релігії у суспільстві часів війни. Таким чином, вони ще раз наголошують на центральних ідеях твору, подаючи їх у простішій для сприйняття візуальній формі. Нарешті, ці твори є прикладом більш загальної тенденції зображувати представників різних суспільних груп як синекдоху усього народу. Можна припустити, що такі зображення мали на меті спонукати читача-глядача до ототожнення себе із персонажем, найближчим йому за соціальним становищем – тобто створити згаданий вище ефект імерсії.

До досліджуваного видання також увійшли 55 репродукцій малюнків тушшю. Ці роботи були виконані ще у 1914/1915 рр. художниками Артуром Кампфом, Едуардом Кемпфером, Ернстом Пфанншмідтом, Ріхардом Пфайффером і Максом Гертнером. Усі ілюстратори у цьому переліку, крім останнього, посідали посади професорів у фахових вищих навчальних закладах Німеччини<sup>49</sup>, тобто були помітними представниками пруської культурної бюрократії й академічного напрямку у мистецтві. Ці ілюстрації з'являються перед проповідями (заставки) та/або після них (кінцівки). Завдяки такому розміщенню вони могли або впливати на очікування читача від тексту, або слугувати своєрідним підсумком до нього, ще раз повторювати його центральну ідею. При цьому не кожен із проповідей супроводжує ілюстрація.

55 ілюстрацій створюють враження стилістичної та тематичної цілісності. Вони невеликі за розміром<sup>50</sup>, лаконічні у сенсі використання художніх засобів. Фігура людини та пейзаж трактовані в академічній манері. Однак, ймовірно через невеликий формат зображень, митці найчастіше наділяють персонажів узагальненими, спрощеними та конвенційно привабливими рисами зовнішності. Відмова художників від деталізації або взагалі опрацювання середнього та заднього планів дозволяє зосередити увагу глядача на основному «символічному повідомленні» ілюстрацій. Водночас такий підхід посилює загальне враження анонімності й універсальності зображених сюжетів.



Рис. 2. А. Кампф, ілюстрація до збірки «Міцна фортеця»,  
репродукція малюнка тушшю і пером, 1914/1915 рр.

<sup>49</sup> Інформація про посади та місця роботи кожного з ілюстраторів вказана на одній із титульних сторінок.

<sup>50</sup> Заставки – у середньому 10-12 на 5-6 см, кінцівки – 5-7 на 4-5 см.

Очікувано, більшість ілюстрацій стосується релігійної тематики. До цієї категорії належать як відносно близькі до тексту візуалізації біблійних рядків, так і композиції, де релігійні образи з'являються у контекстах, далеких від початкового та прийнятного з погляду ортодоксальної релігії.

Першою ілюстрацією у збірнику є робота А. Кампфа (рис. 2). Вона являє собою досить буквальну візуалізацію євангельських рядків «Увійдіть через вузькі ворота». Ісус вказує на отвір у кам'яній стіні. У небі за нею з'являється рука Господа, що тримає у руці корону, від якої розходяться промені. У напрямку до стіни рухаються четверо людей різних статі і віку, вбрані у легкі накидки і застигли у дещо неприродних, театральних позах. Біблійні рядки лягли в основу проповіді, яка була виголошена у Берлінському кафедральному соборі наступного дня після початку мобілізації. Проповідник інтерпретує «вузький шлях» і «вузькі ворота» як морально правильну лінію поведінки німців під час війни, яка приведе тих, хто дотримуватиметься її, до вічного життя<sup>51</sup>. Зображення, однак, позбавлене посилань на конкретну історичну ситуацію, а фігури у правому нижньому куті своїми позами і вбранням нагадують персонажів ренесансного та академічного мистецтва.

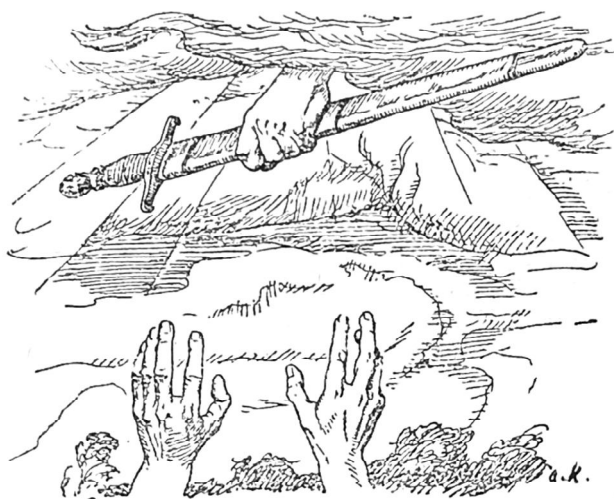


Рис. 3. А. Кампф, ілюстрація до збірки «Міцна фортеця»,  
репродукція малюнка тушшю і пером, 1914/1915 рр.

Подібним чином, на ілюстрації, розміщеній після тексту цієї ж проповіді (рис. 3) зображена рука Господа, що стискає меч. З нижньої частини малюнка до зброї тягнуться безтілесні руки. Зображення можна пов'язати із рядками відповідної проповіді: «Чи можете ви зберегти спадщину віри ваших батьків і героїв, яку так часто недооцінюють? Знову візьміться за зброю і складіть руки над гострим мечем, щоб сказати справжнє „Господи, помилуй нас“<sup>52</sup>»?

Водночас його можна співвіднести із цитатою із широковідомої промови, яку виголосив Б. Дерінг 2 серпня

1914 р.: «...але те, що Бог дав нам, святу німецьку землю, ми хочемо і будемо захищати до тих пір, поки сам наш Бог не візьме зброю з наших рук... якби ми не відчували... близькості

<sup>51</sup> «...це найважчий вчинок, який від нас вимагається... це найвищий здобуток, який він нам обіцяє...» («...es ist die schwerste Tat, die von uns gefordert wird...es ist der höchste Gewinn, den sie uns verheißt...»). – Ein feste Burg... S. 16-19.

<sup>52</sup> «Kannst du das vielfach so geringgeschätzte Glaubenerbe deiner Väter und Helden wieder ergreifen und über deinem scharfen Schwert die Hände falten zu einem wahrhaftigen „Herr erbarme dich unser“?». – Ein feste Burg... S. 20.

Бога, який розгортає наші прапори і вкладає меч в руку нашого імператора для хрестового походу, для священної війни, тоді ми повинні були б тремтіти і боятися»<sup>53</sup>.

Петер Шпрінгер пов'язує поширеність зображень руки (часто безтілесної) у репертуарі політичної іконографії із універсальністю цього образу. Рука є синекдохою людини<sup>54</sup>, однак має менше індивідуальних рис, ніж найбільш схематичне зображення постаті чи обличчя. Композиція малюнка спонукає глядача-читача ототожнити себе з тим, хто отримує (чи віддає) меч, буквально змушуючи прийняти його точку зору. Таким чином, вона слугує ще одним прикладом імерсивного зображення.

Водночас ілюстрація створює враження анонімності персонажа. Володаря меча – тобто священного, наданого безпосередньо Господом права вести війну – можна трактувати як учасника Першої світової війни або його предка, чи ще більш віддаленого у часі, але гідного захоплення героя. Це зображення належить до тих, що викликають у пам'яті реципієнта не один політичний міф/біблійну історію, а цілі категорії таких символічно навантажених наративів та образів<sup>55</sup>. У цьому випадку йдеться про справедливі, «священні» війни. Більше того: зображення надає конкретного, а отже певною мірою матеріального втілення досить абстрактному формулюванню «близькість до Бога».

Поширеним мотивом проповідей та ілюстрацій у «Міцній фортеці» є встановлення паралелей між біблійними епізодами та подіями війни. Зокрема, більш чи менш прямі порівняння між смертю на полі бою (або досвіду участі у війні, який отримує народ у цілому) та хресної жертви стали важливим (хоч і суперечливим із погляду ортодоксального богослов'я) культурним наративом під час і після Першої світової війни<sup>56</sup>. Цей прийом використовували й автори проповідей і промов, що увійшли до збірки<sup>57</sup>. Ілюстратори, у свою чергу, неодноразово зображували епізоди з життя Ісуса, переважно події Страсного тижня<sup>58</sup>. На одній ілюстрації розп'яття з'являється вже як матеріальний об'єкт, який стискає безтілесна рука (це водночас візуалізація ще один приклад згаданого вище мотиву)<sup>59</sup>. На іншій – розп'ятий Ісус протистоїть чотирьом вершникам Апокаліпсису<sup>60</sup>.

Зрештою, на малюнку, що супроводжує проповідь «Чому ми вчимося для нашої жертви у жертви Ісуса» («Was lernen wir aus Jesu Opfer für unser Opfer»), Ісус з'являється в

---

<sup>53</sup> «...aber was uns Gott gegeben, die heilige deutsche Erde, wir ollen und werden sie verteidigen, bis unser Gott uns selbst die Waffe auf der Hand nimmt... wenn Er nicht... die Nähe Gottes empfänden, der unsere Fahnen entrollt und unserem Kaiser das Schwert zum Kreuzzug, zum heiligen Krieg in die Hand drückt, dann müßten wir zittern und zagen». – Цит. за: Fischer M. Religion, Nation, Krieg... S. 181. Першоджерелом образу меча, який сам Бог вкладає у руки німецькій нації, ймовірно, послужила метафора, яку використав Вільгельм II у своїй промові 31 липня 1914 р. – Fox P. Image of the Soldier... P. 81.

<sup>54</sup> Springer P. Hand. Handbuch der politischen Ikonographie / hrg. U. Fleckner, M. Warnke, H. Ziegler. B. 1. München: Beck, 2011. S. 444. Безтілесні руки з'являються ще на двох ілюстраціях до збірки (у цих випадках вони складені у молитві). – Ein feste Burg... S. 28, 254.

<sup>55</sup> Flood C.G. Political Myth... P. 166-168.

<sup>56</sup> Goebel S. The Great War and Medieval Memory... P. 232-233.

<sup>57</sup> Наприклад: Ein feste Burg... S. 60, 89, 273-278; В одному випадку проповідник порівнює німців з Ісусом Христом, з тією різницею, що перші спокутують у війни гріхи власного народу і таким чином очищаються від усякого зла. – Ibid. S. 167.

<sup>58</sup> Ibid. S. 96 (це зображення повторюється на S. 294), 201, 243, 272, 279. Останні три ілюстрації супроводжують проповіді, що виголошувалися під час Страсного тижня.

<sup>59</sup> Ibid. S. 80.

<sup>60</sup> Ibid. S. 149.

одному просторі із гуртом постраждалих від війни німців (як і в інших випадках, представників різних соціальних груп, зображених в одязі та воєнній уніформі, що вказують на початок ХХ ст.). Він торкається чола чоловіка, що схилився перед ним на коліна<sup>61</sup>. Твір являє собою ще один приклад буквальної візуалізації «близькості до Бога».

Події війни співставляються з іншими біблійними епізодами. Наприклад, автор проповіді під назвою «Здобутки, які ми отримаємо від цієї великої війни» («Der Gewinn, den wir aus diesem grossen Kriege haben sollen») проводить паралель між перемогою німецької армії на Мазурських озерах і знищенням британських кораблів у Північному морі, з одного боку, та крахом військ фараона, які потонули у Червоному морі, – з іншого<sup>62</sup>. Прикметно, що на ілюстрації до цього тексту А. Кампф зображує саме біблійну сцену, а не згадані бойові зіткнення<sup>63</sup>.

Деякі ілюстрації не мають прямого зв'язку із жодними конкретними біблійними рядками, текстами проповідей або реаліями бойових дій. У цих випадках художники використовують образи, які набули такого широкого поширення у візуальній культурі доби, що джерело їх походження та співвідношення із релігійними текстами відійшло на задній план.

Одна із таких ілюстрацій передує проповіді під назвою «Будьмо тихі (спокійні)» («Lasset uns stille warden») (рис. 4). Ангел веде молодого чоловіка та старого, який спирається на спину юнака, вузькою поверхнею скелі. Цей перехід з обох боків оточує прірва. З правого нижнього кута до цієї групи простягає руку скелет. Незважаючи на небезпеку, юнак впевнено дивиться вперед. По обидва боки від цієї сцени розташовані дві плакетки із рослинними мотивами: листя лавра (героїзм/перемога) та терену (самопожертва).



Рис. 4. А. Кампф, ілюстрація до збірки «Міцна фортеця»,  
репродукція малюнка тушшю і пером, 1914/1915 рр.

<sup>61</sup> Ibid. S. 273.

<sup>62</sup> Ibid. S. 161-168.

<sup>63</sup> Ibid. S. 161.

<sup>64</sup> Ibid. S. 143-148.

Виходячи з тексту проповіді<sup>65</sup>, юнак, вочевидь, уособлює німецького солдата, який ризикує життям, захищаючи свій народ (старий), і покладається на Бога (ангел), а отже, більше не боїться смерті (скелет). Як і у випадку рис. 2, вбрання і зовнішність персонажів, запозичена з творів античного мистецтва та їх наслідувань, справляє враження позачасовості сцени. Рис. 2, й особливо рис. 4, є прикладами ще однієї тенденції, що знайшла яскраве вираження у комеморативних творах, які з'явилися під час і після Першої світової війни. Йдеться про естетизацію підкреслено атлетичного чоловічого тіла як втілення фізичної та духовної сили – і навіть зверхності над ворогом<sup>66</sup>.

Прикметно, що на жодній з 59 ілюстрацій, які увійшли до першого тому збірки у виданні 1919/1920 рр., не зображені активні бойові дії. Лише на кількох малюнках бачимо події, що відбуваються на лінії фронту. Одним із них є ілюстрація Макса Гертнера до проповіді «Тримайтеся за молитву» («Haltet an am Gebet»)<sup>67</sup>. Художник зобразив вояків в окопі на тлі засніжених пейзажів; військовослужбовець у центрі постає у молитовній позі.



Рис. 5. Ріхард Пфайффер, ілюстрація до збірки «Міцна фортеця»,  
репродукція малюнка тушшю і пером, 1914/1915 рр.

Інший малюнок, що передусє рідвяній проповіді «Ходімо до Вифлеєму» («Lasset uns gehen gen Bethlehem») (рис. 5)<sup>68</sup>, своєю іконографією нагадує релігійний триптих. У центрі композиції, у стилізованій стайні зображена жінка з дитиною на тлі новорічної ялинки. З

<sup>65</sup> «...є святі сили, які нас звільняють від запаморочення, які піднімають, несуть і тримають посеред небезпеки, священний сміх навіть супроти смерті... Життя не є найвищим благом» («...es heilige Kräfte gibt, die uns schwindelfrei machen, die heben und tragen und halten mitten in der Gefahr, ein heiliges Lachen auch wider den Tod... Das Leben ist der Güter höchstes nicht»). – Ibid. S. 146. «...зберігати мир у власному домі, нести немічних, втішати слабкодухів, не забувати старих і страждених» («...im eigenen Hause den Frieden bewahren, die Schwachen tragen, die Kleinmütigen trösten, der Alten und Leidenden nicht vergessen»). – Ibid. S. 148.

<sup>66</sup> В основі багатьох комеморативних зображень солдатів лежала іконографія античної героїчної скульптури із притаманним їй акцентом на фізичній силі та емоційній стриманості. – Murray A. Otto Dix and the Memorialization of World War I... P. 110; Goebel S. The Great War and Medieval Memory... P. 64.

<sup>67</sup> Ein feste Burg... S. 242.

<sup>68</sup> Ibid. S. 205.

обох боків цю конструкцію охороняють озброєні солдати у зимовій уніформі. Зображення жінки з немовлям має подвійне значення. Це синекдоха усіх жінок і дітей Німеччини (та Австро-Угорщини), які зустрічають свята під захистом армій цих країн. Водночас їх можна інтерпретувати як Діву Марію з немовлям Христом. Відповідно, солдати боронять не лише цивільне населення, а й релігію, віру як таку. Отже, у випадку обох ілюстрацій проблематика труднощів ведення бойових дій у зимовий час відходить на задній план у порівнянні із уславленням релігійних цінностей.

На двох роботах можна побачити поранених (виснажених?) солдатів, яким підносять посудину з рідиною янгол і медична сестра, відповідно<sup>69</sup>. Відзначимо, що на їхніх тілах і навіть на формі немає жодних пошкоджень. Ще на двох малюнках та одній повносторінковій ілюстрації з'являються чоловіки в однострoї, що мають ознаки серйозних поранень (у двох випадках це перев'язана рука, в одному – ампутована нога). Вони, однак, є лише частиною різноманітних за своїм складом груп, що репрезентують *Volk*<sup>70</sup>. У жодному зі згаданих малюнків художники не акцентують уваги ні на тілесних ушкодженнях, ні на емоційних стражданнях поранених вояків<sup>71</sup>.

Темі загибелі військовослужбовця присвячені дві ілюстрації. На одній із них, що передує проповіді «Бог за нас» («Gott für uns»), А. Кампф зобразив полеглого (або важко пораненого) німецького солдата<sup>72</sup>. Відсутність видимих ран чи навіть пошкоджень на його уніформі, неприродно пряма поза та той факт, що чоловік досі стискає у руці прапор, вказують на ідеалізований характер цієї репрезентації загибелі на війні, характерний для візуальної культури доби<sup>73</sup>. Прапор на ілюстрації можна трактувати водночас як символ вірності батьківщині та як посилення на одну з поширених схем зображення Воскресіння Христового. Варто відзначити, що проповідь, якій передує ця ілюстрація, не присвячена смерті на полі бою як такій. У ній йдеться про важливість і велич часів, що змінили німецьке суспільство. Про смерть автор проповіді згадує лише побіжно: «...життя не є найвищим з благ – честь є вищою за життя, і це усвідомлення дарує нам визволення»<sup>74</sup>.

На іншій ілюстрації атлетичне, неушкожене тіло напівоголеного чоловіка піднімають у повітря два янголи. На «символічне повідомлення» твору (спасіння для тих,

---

<sup>69</sup> Ibid. S. 216, 217. На нашу думку, розміщення двох подібних за темою і композицією сцен на одному розвороті могло сприяти встановленню асоціативного зв'язку між образом янгола (зображеного як андрогінна молода людина з правильними рисами обличчя та довгим хвилястим волоссям) й ідеалізованим образом медсестри, що працює на лінії фронту. Жодна з ілюстрацій, однак, не акцентує уваги глядача на труднощах роботи цих медичних працівниць.

<sup>70</sup> Ibid. S. 184, 273. Сторінка із повноформатною ілюстрацією не має номера.

<sup>71</sup> Проблематика, пов'язана із репрезентацією важкотравмованих військовослужбовців у консервативних/націоналістичних нарративах, видається особливо важливою, оскільки саме образ ветерана, непрацездатного внаслідок набутої інвалідності, покинутого державою і суспільством загалом, став одним із центральних у критиці німецького милітаризму. – Murray A. Otto Dix and the Memorialization of World War. P. 41-60.

<sup>72</sup> Ibid. S. 83.

<sup>73</sup> *Kramskaja D. Der Tod in der Kriegszeit – Das Bild des Soldatentodes an der Grenze zwischen patriotischem Ideal und künstlerischer Authentizität. Kriegszeit Künstlerflugblätter. Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda 1914-1916 / hrsg. S. Brakensiek. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 2014. S. 153-181.*

<sup>74</sup> «...das Leben ist der Güter Höchstes nicht – über das Leben geht doch die Ehre, und diese Erfahrung wirkt auf uns wie eine Befreiung». – Ein feste Burg... S. 87.

хто пожертвував земним життям заради виконання свого обов'язку) його свідчить лише контекст появи зображення: воно передує проповіді, що уславлює жертвність військовослужбовців<sup>75</sup>.

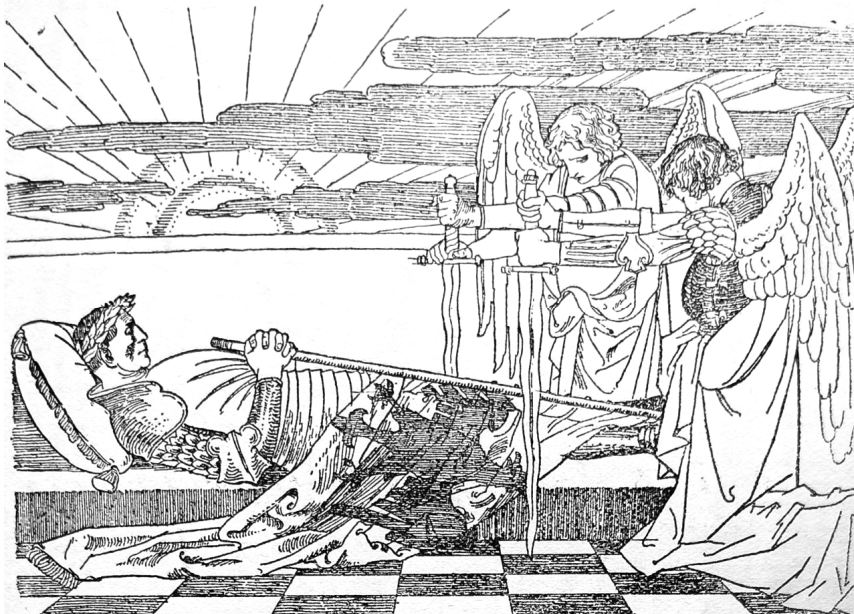


Рис. 6. Невідомий художник, ілюстрація до збірки «Міцна фортеця», репродукція малюнка тушшю і пером, 1914/1915 рр.

З іншого боку, репрезентації оплакування/візиту на могилу зустрічаємо п'ять разів. Так, на невідомій ілюстрації до проповіді з промовистою назвою «Чи виконуєш ти свій обов'язок?» («Tust du deine Pflicht?») (рис. 6) перед глядачем-читачем постає полеглий лицар в обладунку, що нагадує пізньосередньовічний/ранньоренесансний, і лавровому вінку. Два янголи, озброєні мечами, схиляють коліна перед ним. У композиції також присутній прапор. Медієвізована, сакралізована репрезентація оплакування полеглого нагадує поширений тип меморіалів на честь загиблих військовослужбовців. У свою чергу, вони базувалися на іконографічному типові «мерця, що спить» (*sleeping dead*), запозиченого із середньовічної пластики (перш за все – надгробних скульптур знатних чоловіків у образі лицарів<sup>76</sup>), де померлий справляв враження людини, що відпочиває.

На думку С. Гебеля, такий тип поховальних зображень, на яких тіло загиблого здається неушкодженим, корелює із фольклорним мотивом «чарівного сну». Тож у деяких випадках навіть учасники подій інтерпретували його як метафоричну обіцянку воскресіння загиблих (у формі «виправлення» тими, хто пережив війну, політичної ситуації, яка склалася після програту Німеччини)<sup>77</sup>. Водночас медієвізоване трактування загалом

<sup>75</sup> Ibid. S. 297.

<sup>76</sup> Goebel S. The Great War and Medieval Memory... P. 255-256.

<sup>77</sup> «Лежачі фігури "збирали до купи" тіло солдата, розчленоване на полі бою. Ці пам'ятники слугували свідченням відмови від сприйняття загиблих як повністю мертвих». Вони нагадували полізитизовані міфи про Фрідріха Барбаросу та Зіґфріда, що у потрібний момент можуть воскреснути. – Ibid. P. 257-266, 273-274.



«очищало» образ загиблого, що «виконав свій обов'язок», ототожнюючи його з «ідеальним» середньовічним лицарем<sup>78</sup>.

Інші чотири сцени оплакування мають більш реалістичний характер (у тому сенсі, що вбрання зображених вказують на місце та час дії). На двох малюнках і повносторінковій ілюстрації бачимо військовослужбовців біля могил<sup>79</sup> (в одному випадку на рід діяльності похованого вказує характерний шолом, що висить на хресті; в інших – припущення, що це саме поховання вояків, випливає з контексту). Ще на одному малюнку перед глядачем-читачем постають молода жінка, що схилилася над труною, прикрашеною вінком із дубового листа, та дівчинка<sup>80</sup>. Привертає увагу підкреслено стриманий характер поведінки персонажів під час прощання із загиблими чи візиту на місце їх поховання. На нашу думку, ці ілюстрації можна розглядати як візуалізацію уявлення про самоконтроль як частину етосу німецьких військових і народу взагалі<sup>81</sup>.

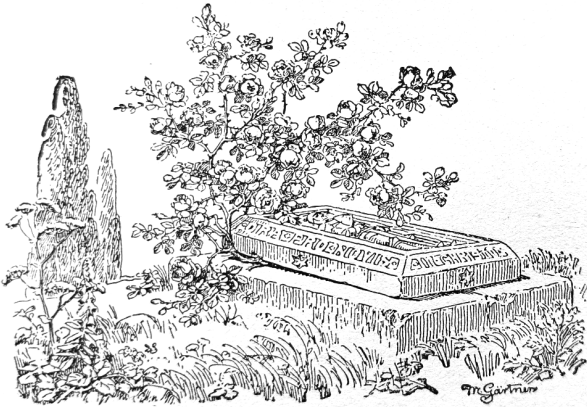


Рис. 7. Макс Гертнер, ілюстрація до збірки «Міцна фортеця», репродукція малюнка тушшю і пером, 1914/1915 рр.

Окрему групу мотивів становлять зображення могил або кладовищ, які, виходячи із тексту проповідей, слід сприймати як місця спочинку полеглих військовослужбовців<sup>82</sup>. Це охайні, позначені хрестами поховання, у більшості випадків розміщені серед широкого, залитого сонячним промінням пейзажу, або ж просто оточені рослинами. Акцент на зображенні природи нагадує про постулат фольклізму щодо зв'язку народу та кожного його представника із землею, на якій він живе і яка є джерелом його життєвої сили. Ці зображення, однак, різко контрастують із свідченнями (у тому числі візуальними)

щодо нищення ландшафтів у районах, де розгорталися воєнні дії, та надскладних умов поховання полеглих під час окопної війни<sup>83</sup>.

Яскравим прикладом поєднання пейзажної та медієвізуючої іконографії «чарівного сну» воїна є робота Макса Гертнера (рис. 7). Ця сцена, однак, спирається на реальні практики та проекти, що передбачали висадку дерев чи створення цілих садово-паркових ансамблів як форму комеморації<sup>84</sup>. Досліджуючи репрезентацію пейзажу у батальних сценах, М. Варнке звертає увагу на те, як в результаті розвитку військової техніки та змін у характері бойових дій у XIX та, особливо, XX століттях поширилися образи (майже)

<sup>78</sup> Ibid. P. 230-232.

<sup>79</sup> Ibid. S. 217, 229. Сторінка із повноформатною ілюстрацією не має номера.

<sup>80</sup> Ibid. S. 306.

<sup>81</sup> Münkler H. Die Deutschen und ihre Mythen... S. 217, 220.

<sup>82</sup> Ein feste Burg... S. 69, 72, 193, 217, 229. Сторінка із повноформатною ілюстрацією не має номера.

<sup>83</sup> Показовими у цьому сенсі є листи та малюнки Отто Дікса. – Murray A. Otto Dix and the Memorialization of World War I... P. 20-33.

<sup>84</sup> Goebel S. The Great War and Medieval Memory... P. 75-78.

буквального злиття вояків – живих і загиблих – із ландшафтом, на якому відбувається битва<sup>85</sup>.

Зображення могил військовослужбовців у «Міщній фортеці» подібні до згаданих творів у тому сенсі, що померлий розчиняється у навколишньому пейзажі. Однак цей ландшафт не понівечений, а навпаки – квітучий і доглянутий. Тож такі зображення можна інтерпретувати як втілення ідеї відродження природи, продовження життя попри смерть конкретної людини – або навіть завдяки їй; як форму безсмертя/переродження загиблого. Водночас охайний вигляд могил свідчить про збереження пам'яті про військовослужбовців.

Важливою темою проповідей і, відповідно, ілюстрацій є нерозривний зв'язок між релігією, народом та армією. Найяскравіший вияв, на нашу думку, він знайшов у зображеннях колективної молитви військовослужбовців і цивільних (представників різних вікових і соціальних груп), що уособлюють народ у цілому<sup>86</sup>.

Промовистим зразком цього підходу є ілюстрація А. Кампфа до проповіді «Молитва "Отче наш" під час війни» («Das Vaterunser in Zeiten des Krieges») (рис. 8). Малюнок поділений на дві частини, рівні за розміром і поєднані своєрідною «рамкою» у вигляді стилізованого стовбура дерева. У лівій зображені троє солдатів біля могили загиблого товариша. У правій – родина за столом, на якому можна побачити лише шматок хліба, миску та глек. Спільними для обох композицій є тема молитви у небезпечній ситуації (руїни, з яких піднімається дим, вказують на безпосередню близькість персонажів до зони активних бойових дій). Сама ж проповідь закликає до віри, молитви, що начебто здатна вплинути на ситуацію на фронті («Люди, що моляться за тих, хто воює, – це друга армія народу<sup>87</sup>»), та стійкості перед випробуваннями, включно з втратою близьких людей<sup>88</sup>.



Рис. 8. А. Кампф, ілюстрація до збірки «Міщна фортеця»,  
репродукція малюнка тушшю і пером, 1914/1915 рр.

<sup>85</sup> Warnke M. Political Landscape. Art History of Nature. London: Reaktion Book, 2009. P. 60-61.

<sup>86</sup> Ein feste Burg... S. 61, 155, два повносторінкові зображення без номерів.

<sup>87</sup> «Ein betendes Volk hinter einem streitenden Volke ist ein zweites Volksheer». – Ibid. S. 230.

<sup>88</sup> Ibid. S. 229-235.

**Висновки.** Текстова та візуальна частини збірки проповідей і промов «Міцна фортеця» відображають кілька магістральних тенденцій у консервативних / націоналістичних репрезентаціях Першої світової війни. Збройний конфлікт постає у творі не як унікальне, специфічне за своїм характером політичне та воєнне протистояння, а як сакральна подія, шанс на докорінне оновлення суспільства. Перевидання збірки, які вийшли друком на тлі воєнних поразок і повоєнної кризи 1917-1921 рр., мали на меті увіковічнити саме таке бачення Першої світової війни. Таким чином, твір став носієм позитивних історико-політичних міфів про участь Німеччини у цьому конфлікті.

Видавці твору усвідомлювали значення ілюстрацій для сприйняття книги й уявлення про війну, яке вони просували, загалом. Так, у вступі до видання 1919/1920 рр. видавці зазначають, що чотири повносторінкові ілюстрації узагальнюють зміст «тематичних груп», на які були поділені проповіді та промови, що увійшли до твору. Тобто вони були покликані сприяти структуруванню інформації у свідомості читача-глядача. Подібним чином, ілюстрації, розміщені до і після текстів, слугували візуальними еквівалентами вступу/резюме до проповідей. Це, однак, далеко не єдина група функцій, які можна приписати цій серії зображень.

В ілюстраціях до збірки християнські, медієвізовані й антикізовані образи та мотиви поєднуються із зображеннями солдатів і цивільних, що вказують на період Першої світової війни. Такий підхід суголосний зі стилістикою та змістом самих проповідей, автори яких порівнюють актуальні події із біблійними, а також героїзованим минулим країни. Таким чином, ілюстрації підсилюють тенденцію до розмивання меж між відображенням реалій війни та її релігійно-алегоричною інтерпретацією.

Деякі ілюстрації переграються з текстами не однієї, а кількох проповідей, створюючи враження цілісності збірки як візуально-вербального твору, а також із образами, що були поширеними у культурі доби загалом (до прикладу, загиблого військовослужбовця як середньовічного лицаря). Абстрактні поняття, як наприклад, «близькість бога», «самопожертва» чи «народ» (*Volk*) отримують наочне втілення. Імерсивні зображення сприяють ідентифікації читача-глядача із персонажами і, як наслідок – більшій емоційній залученості у твір.

Серію ілюстрацій можна розглядати як приклад заміни (субституції) конкретних спогадів або уявлень читача-глядача про Першу світову війну ідеалізованими, сакралізованими, узагальненими, дидактичними образами. Реалії бойових зіткнень заміщують зображення солдатів під час молитви чи середньовічних лицарів; понівечені тіла ветеранів – фізично досконалі атлетичні фігури воїнів, що нагадують античні скульптури; нашвидкуруч зроблені на полі бою поховання, які швидко руйнувалися внаслідок осідання ґрунтів і подальших бойових дій, – охайні могили на тлі мальовничих пейзажів; тяжкий емоційний досвід солдатів і цивільних – сцени колективної молитви та стриманого оплакування загиблих.

**Representation of the First World War in Illustrated Literature (Through the Example of 'Ein Feste Burg' ('A Strong Fortress') ed. B. Doehring)**

**Abstract:** The key problem investigated by the author is the interrelations between textual and visual elements in illustrated books that promote ideologically charged representations of historical events. The article purports to explore the issue through the example of the illustrated collection of sermons and speeches 'Ein feste Burg' ('A Strong Fortress') edited by Bruno Doehring. The book comprises texts of sermons and speeches delivered by German Evangelist priests during the first two years of the First World War. Originally published in 1914 or 1915, it was re-issued several times during the following decade. Its later editions were positioned by the publishers as «commemorative works», that is tools for structuring and modifying the audience's memories and ideas regarding the armed conflict.

The article demonstrates how the First World War was represented in the book as an event of a religious, transcendent nature, in which Germany was supported by God, and soldiers and civilians were required primarily to maintain their faith (which was to be expressed in the form of prayer), obedience, and readiness for self-sacrifice. In 'Ein feste Burg' ('A Strong Fortress'), illustrations facilitate the process of structuring information presented in text and emphasise its key ideas; promote self-identification of the reader-viewer with the characters, and, as a result, their greater involvement in the work; visualise abstract concepts, making them more understandable. Finally, pictures of this kind helped substitute realistic war-related images in the readers-viewers' imagination with idealised, but much more palatable ones, thus concealing the actual horrors of industrialised warfare.

**Keywords:** World War I, Germany, nationalism, visual sources, illustrated literature, historical mythology, memorialisation