

## ОБРАЗ НІМЕЦЬКОГО СОЛДАТА ТА ОБРАЗ ВОРОГА У ГРАФІЦІ АРТУРА КАМПФА (1914–1917)

Юлія Кізіма

## THE IMAGE OF THE GERMAN SOLDIER AND THE IMAGE OF THE ENEMY IN GRAPHIC WORKS OF ARTHUR KAMPF (1914–1917)

Yuliia Kizyma

*The important role which visual media play in modern armed conflicts calls for studying the subject in its historical context. This article examines the construction of the image of the German soldier and that of the enemy during WWI through the example of graphic works by Arthur Kampf – one of the most prominent academic artists of the Wilhelmine period and an «official war artist».*

*Contemporaneous printmaking techniques allowed for the creation and dissemination of a large number of artworks which represented various aspects of wartime experience, as well as reflecting changes in official propaganda and public sentiment. For that reason graphic works from WWI merit special attention on the part of scholars. The source materials include separate prints, reproductions of the artist's other graphic works in the press, and his illustrations to the collection of sermons «Ein feste Burg» («A Strong Fortress»). The study draws on the concepts used in different fields of contemporary humanities (representation, substitution, image of the enemy) and methods of art history proposed by Erwin Panofsky.*

*The author demonstrates that the subject works reflect the moral ideal of the German soldier rather than the actual experience of the participants in WWI. In Kampf's pieces from 1914 German soldiers appear as physically and mentally strong superheroes. During and after his trip to the front-line in the winter and spring of 1915, the artist focused on creating individualised portraits of combatants, along with depicting the hardships of their daily life and the pain of being separated from their families. Although the pieces from this period are arguably more realistic, the artist overlooked the immediate experience of industrialised warfare or its traumatic impact on soldiers' physical and mental health.*

*Kampf represented the enemy as a complete opposite of the German soldier, an embodiment of unrestrained aggression and unprovoked violence. Due to their allegorical nature and references to established iconographic traditions the works depicting the enemy transcend the historical situation in which they were created.*

*Kampf's pieces reflect the major trends in the representation of WWI in German visual culture over the course of the conflict. Constantly appearing in visual media, such images – emotionally-charged and often devoid of internal contradictions – possessed an ability to shape the recipients' perception of the nature and objectives of the war, which was portrayed as a clash of cultures. To some extent they were able to replace the first-hand traumatic experience of the combatants and their relatives.*

*Keywords: World War I, visual sources, propaganda, nationalism, image of the enemy, Germany.*

Важливим напрямком досліджень у сучасній гуманітаристиці є вивчення творів візуальних мистецтв як засобу відображення і водночас формування суспільних уявлень про події та явища історичного значення.

У часи Першої світової війни важливе місце серед візуальних медіа посіла графіка. Тогочасні друкарські техніки дозволили митцям створити велику кількість зображень, у яких вони відобразили різні аспекти воєнного досвіду та пропагандистські наративи, а також порівняно швидко поширити ці роботи серед великих аудиторій (Ernsting 2020, s. 7). Ці твори дають уяв-



Іл. 1. А. Кампф «Варта на Маасі», 1914, літографія, 33.3x20.7 см. *Kriegszeit*, 1 (1914). Бібліотека Музею сучасного мистецтва, Нью-Йорк, 300025401.2. [Online]. Available from: [https://www.moma.org/s/ge/collection\\_ge/object/object\\_objid-123416.html](https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-123416.html)

лення про константи і зміни у сприйнятті війни митцями, редакторами і видавцями, а отже певною мірою і читачами-глядачами різних медіа, а також органами влади, які у той період мали вплив на зміст друкованих видань (Ernsting 2020, s. 24–26).

У цій статті ми розглянемо цю проблему на прикладі доробку Артура Кампфа, який під час Першої світової війни був одним із провідних представників академічної течії у німецькому мистецтві. Історіографія проблеми включає як праці, присвячені візуальній репрезентації подій війни загалом, так і дослідження, автори яких фокусуються на доробку окремих митців. Серед перших варто відзначити монографію Пола Фокса. Дослідник стверджує, що образ солдата у німецьких націоналістичних візуальних нарративах, створених між 1871 р. по 1932 р., відображав не стільки досвід реальних військових, скільки пруссько-німецький мілітарний етос. Тогочасний моральний ідеал солдата включав такі якості, як здатність за будь-яких обставин зберігати спокій, діяти злагоджено та, у разі необхідності, пожертвувати собою заради побратимів і батьківщини (Fox 2018).

Стефан Гебель (Goebel 2007) звертає увагу на поширення ідеалізованих образів середньовічних лицарів, святих, персонажів національного епосу у творах візуальних мистецтв, присвячених Першій світовій війні. Такий підхід до репрезентації конфлікту розмивав уявлення про неї як конкретну подію, конструюючи образ позачасової битви за цінності «вищої» німецької культури, яку репрезентували ці ідеальні персонажі. Важливою є теза С. Гебеля про подвійну функцію таких творів: вони слугували засобами політичної пропаганди та водночас допомагали близьким загиблих впоратися з особистим горем.

Дослідження графіки німецьких художників періоду Першої світової війни демонструють, що тематика їхніх творів зазнавала помітних змін на різних етапах конфлікту. Так, у роботах 1914 р. переважають ідеалізовані образи солдатів і командирів та сатиричні зображення країн-противників. Починаючи з 1915 р., художники усе частіше зображують труднощі повсякденного життя солдатів та оплакування полеглих. Загибель вояків була відносно рідкісною темою для творів друкованої графіки. Якщо художники і зображували смерть солдата, то здебільшого спиралися у своїй роботі на християнські іконографічні традиції. За кількома винятками, митці не зображували «потворну смерть» та інші відразливі аспекти бойових дій, що були наслідками застосування новітньої зброї. Прикметно, що з 1916 р. низка художників відмовляється від тем, безпосередньо пов'язаних з війною, або створює роботи, які трактуються як тією чи іншою мірою пацифістські (Kräuter 2014; Kramskaja 2014; Ernsting 2020, s. 11–12; Aesch 2020, s. 54–55).

У своїй дисертації, присвяченій А. Кампфу, Андреас Шроєн дає вичерпну характеристику професійній діяльності художника у 1914–1918 рр. та творам станкового та монументального живопису, які він створив за цей період (Schroyen 2022 I, s. 355–412). Однак підрозділ, що стосується роботи митця у царині графіки, залишає простір для подальших досліджень. У цій статті ми звернемося до низки творів, які залишилися поза увагою вченого або згадані ним лише побіжно.

Завдання цього дослідження полягає у тому, щоб проаналізувати репрезентацію у цих роботах таких ідеологічних конструктів, як ідеал німецького солдата, героїчна смерть та образ ворога; а також зробити припущення щодо їх бажаного впливу на потенційного глядача.

Методологічну основу дослідження складає тріада методів історії мистецтва, яку запропонував Ервін Пановський (Panofsky 1955). Перший, формальний, включає у себе аналіз художньої техніки, композиційних і стилістичних рис роботи тощо. Другий, іконографічний, передбачає співставлення твору із традиційними схемами/елементами зображення певних типів сюжетів/образів. Останній, іконологічний, полягає у аналізі сенсу зображення у ширшому контексті культури доби.

До термінологічного апарату цього дослідження належать такі поняття, як репрезентація, образ ворога та субституційна дія образу. Перший термін можна розуміти як більш чи менш правдоподібне відображення об'єктивної реальності або ж одне з уявлень, що визначають суб'єктивне сприйняття людиною тих чи інших подій, явищ, процесів. У контексті нашого дослідження релевантними є обидва підходи. Ми враховуємо також тезу про те, що здатність створювати і поширювати репрезентації є проявом суспільної влади (Burke 2008, р. 30, 77, 82, 132; Mitchell 1994, р. 423–424). Термін «субституційна



Іл. 2. А. Кампф. Репродукція малюнка, березень 1915. *Die Kunst für alle*, 31(1915–1916), s. 238. [Online]. Available from: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1915\\_1916/0262/image](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1915_1916/0262/image)

дія образів» позначає здатність конкретних візуальних матеріалів (фото, картин тощо) або низки пов'язаних між собою зображень, які постійно повторюються у медіа, заміщувати собою спогади або знання про події та явища (Paul 2020).

З тематикою репрезентації і субституції тісно пов'язане вивчення образу «іншого». Він конструється як протилежність ідеалізованого та узагальненого бачення «нас» – носіїв певної культури. У випадку конфлікту «образ іншого» переростає у «образ ворога» – втілення усіх якостей, які прийнято вважати негативними і яких «ми» начебто позбавлені (Vuorinen 2012).

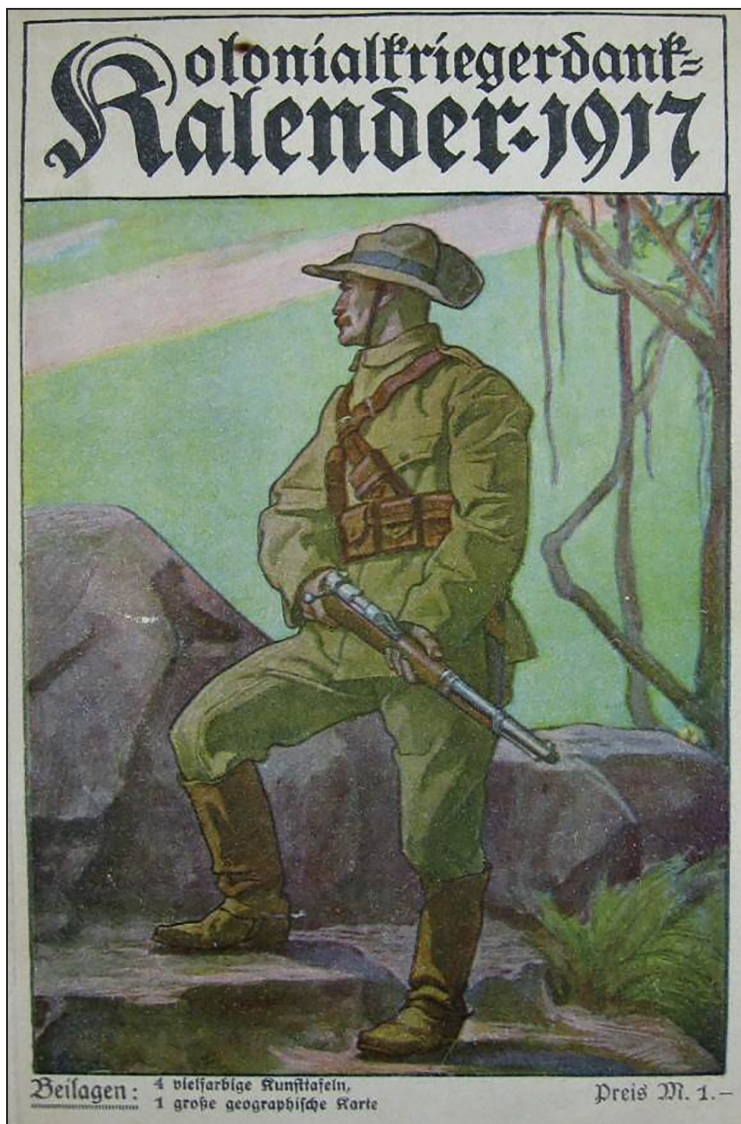
Артур Кампф (1864–1950) є майже забутим сьогодні художником. Однак перед початком та під час Першої світової війни він мав репутацію видатного майстра історичного живопису та займав високі посади у провідних культурних інституціях держави (Schroyen 2022 I, s. 215, 307–308). При цьому художник зазнавав критики через свій консерватизм (Schroyen 2022 I, s. 413–414).

Генеральний штаб призначив А. Кампфа одним із більш ніж ста офіційних військових художників (Schroyen 2022 I, s. 391). Попри це, впродовж війни митець переважно перебував у Берліні, де активно працював у царинах живопису, викладання та адміністрування (Schroyen 2022 I, s. 355–358, 372–379). У зоні бойових дій, а саме у Північній Франції, А. Кампф провів кілька місяців узимку та навесні 1915 року (Schroyen 2022 I, s. 391–392). За цей період художник створив численні малюнки, живописні етюди, гравюри (Schroyen 2022 I, s. 392–397).

А. Шроєн відзначає, що з десятків творів, присвячених Першій світовій війні, лише у трьох



Іл. 3. А. Кампф «На посту», репродукція малюнка тушшю і пером, 1914, *Velhagen & Klasings*, 29 (1914–1915), s. 244. [Online]. Available from: <https://archive.org/details/velhagen-klasings-monatshefte-jg-29.1914-15-band-1/page/n540>



Іл. 4. А. Кампф. Обкладинка видання *Kolonialkriegerdank Kalender 1917*, репродукція акварелі. [Online]. Available from: <https://bremasuub.uni-bremen.de/2033430>.

ських міст Льеж і Намюр у серпні 1914 р. Ці міста автор рядків називає німецькими, а дії військ своєї держави у Бельгії інтерпретує як «Die Wacht an der Maas» («варту на Маасі» – річці, що протікає у цьому регіоні), створюючи враження, що йдеться про самозахист.

Згадані операції німецьких військ супроводжувалися вбивством значної кількості місцевих жителів, яких підозрювали у співпраці з Францією. Одним із них і був чоловік, якого А. Кампф зобразив мертвим на літографії. А. Шроєн відзначає, що твір є одним із небагатьох, опублікованих у «Kriegszeit», на якому зображена смерть. У цьому сенсі він був нетиповим і для творчості А. Кампфа загалом (Schroyen 2022 I s. 403–404). Ймовірно, вибір теми був продиктований воєнною ейфорією серпня-вересня 1914 р. Зображення солдата серед руїн (іл. 2), репродукція якого з'явилася у журналі «Die Kunst für alle» у травні 1915 р., близьке за сюжетом до

художник зобразив бойові зіткнення як такі (Schroyen 2022 I, s. 396–397). «Невелика кількість робіт, створених навесні 1915 р., залишає враження довільності (у виборі і трактуванні сюжетів – Ю. К.) і не мала на меті ні підкреслити досягнення німецької армії, ні донести важливість конфлікту. Тому можна припустити, що Кампф особисто не сприймав події на передовій» (Schroyen 2022 I, s. 397).

Ще до того як потрапити на фронт у січні 1915 р., А. Кампф звернувся до воєнної тематики у кількох гравюрах. Вірогідно, найбільшим ранньою із них була літографія, що з'явилася у першому номері мистецького часопису «Kriegszeit» («Воєнний час»), опублікованому 31 серпня 1914 р. (іл. 1). Німецький солдат стоїть на тлі руїн, з яких піднімається дим. Його поза (контрапост) та погляд, спрямований убік, нагадують зразки античної пластики. У правій нижній частині зображення спиною до глядача лежить тіло чоловіка у цивільному одязі. Гравюру супроводжує вірш, який поміщає сцену у історичний контекст – завоювання бельгій-



Іл. 5. А. Кампф «Смерть князя Фрідріха Вільгельма цур Ліппе під час штурму Льежа», репродукція малюнка. *Daheim, mit. III, 1(1915)*. [Online] Available from: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/2E7CUUCT4JP2LBQN4WGHEAJCFXSX5IVW>.



Іл. 6. А. Кампф. Ілюстрація до збірки «Міцна фортеця», 1914 (Doehring 1919/1920, s. 83).

іл. 1. Однак у цьому випадку художник залишає загиблих або поранених «за кадром».

А. Кампф зображує солдатів, що несуть варту, ще на кількох творах. Це малюнок «Auf Posten» («На посту»), що з'явився у журналі «Velhagen & Klasing's Monatshefte» у листопаді 1914 р. (іл. 3) та акварель, репродукція якої слугувала обкладинкою для календаря асоціації «Kolonialkriegerdank» («Подяка колоніальним воїнам») у 1916 та 1917 рр. (іл. 4). Засновуючись на ідеях щодо політичного підтексту пейзажу у мистецтві (Warnke 2009), можна виснувати, що об'єкти живої і неживої природи, які оточують героїв цих зображень, наповнені політичним змістом. Це земля, право на володіння якою захищають солдати.

П. Фокс звертає увагу на важливість мови тіла у конвенційних зображеннях німецьких військових: «пряма постава і незворушний вираз обличчя підкреслюють моральні якості, що є визначальними для (зчитування – Ю. К.) значення, яке в нього (твір – Ю. К.) було закладене» (Fox 2018, p. 114). Водночас погляд, звернений за межі зображення, створює враження напруженого очікування небезпеки і готовності швидко на неї реагувати. Цей ефект підсилюють назви творів чи коментарі до них, такі як «На посту» або «Варта на Маасі».

Шоломи приховують риси обличчя вояків. Можна припустити, що завдяки цьому глядач схильний сприймати їх радше як збірний образ солдата-переможця, ніж як конкретних людей. Таким чином, на згаданих вище творах впевнений і пильний вояк постає у іпостасі завойовника і водночас захисника. Вона не видається суперечливою, якщо позначити території, панування над якими було встановлено в результаті війни, як «німецькі».

Ще один приклад ідеалізованого підходу до репрезентації солдата – зображення «Смерть князя Фрідріха Вільгельма цур Ліппе під час штурму Льєжа». Його репродукція була опублікована у журналі «Daheim» («Вдома») на початку 1915 р. (іл. 5). Загибель князя не здається ані потворною, ані болісною. Самої рани не видно, його обличчя не виражає страждань. Прикметно, що на передньому плані розташований не загиблий, а його побратим, що тримає прапор. Два інші солдати продовжують стріляти, не звертаючи уваги на цур Ліппе. Сцена належить до тих, що оприявнюють «особливу» моральнісність німецького



Іл. 7. А. Кампф «Солдат у безкозирці», між 1915 та 1917, літографія, Кабінет гравюр Kupferstichkabinett), Берлін, 164–1917.



Іл. 8. А. Кампф «Прощання», 1915, літографія, аркуш – 500х364 мм, друк – 238х190 мм. Музей Ханенків, Київ, 1405-ПН. 528-ГР МХ.

солдата: персонажі продовжують виконувати свій обов'язок, діючи злагоджено, попри небезпеку та душевний біль від загибелі товариша (Fox 2018, р. 36).

У 1914 р. А. Кампф створює ілюстрації до збірки проповідей німецьких євангелістських священників під назвою «Ein feste Burg» («Міцна фортеця») (Doehring 1919/1920). На одній із них (іл. 6) зображених загиблий чи важко поранений вояк. Як у і «Смерті князя...», на його тілі немає помітних ран, навіть форма залишилася неушкодженою. У руці він стискає прапор. У випадку обох творів він, як один із основних державних символів, ймовірно, мав символізувати вірність батьківщині. Водночас появу прапора у сцені жертвовної загибелі можна сприймати як посилення на одну з поширених схем зображення Воскресіння Христового – а отже, натяк на спасіння, що чекає на усіх полеглих німецьких солдатів.

Роботи, виконані у 1915 р. та пізніше, відрізняються більшим жанровим та тематичним різноматтям. Єдиним відомим на сьогодні твором графіки досліджуваного періоду, у якому художник показав бойові зіткнення як такі, є начерк туш-



Іл. 9. А. Кампф. Ілюстрація до збірки «Міцна фортеця», 1914 (Doehring 1919/1920, s. 229).

шю, на якому зображені два солдати на здіблених конях на тлі вибуху. Твір ліг у основу олійної картини «Бомба» («Die Bombe») (Schroyen 2022 II, s. 123). Натомість малюнок, датований квітнем 1915 р., на якому двоє військових мчать на конях (Berliner Illustrierte Zeitung, 24 (1915), s. 717), лише опосередковано вказує на бій. Ще на двох літографіях бачимо сюжети з побуту солдатів, вірогідно, зображені з натури (Kupferstichkabinett, Berlin, 164–1917; 171–1917).

Також А. Кампф створив низку портретів вояків різних рангів у 1915 р. (Singer 1921, s. 42, 43, 47; Historial de la Grande Guerre 3274, 3276) та 1916 р. (Kupferstichkabinett, Berlin, 163–1917; 165–1917; Singer 1921, s. 48). Така зміна у тематиці творів не лише пов'язана з перебуванням митця у зоні бойових дій, але й відображає загальну тенденцію: починаючи з 1915 р., провідні ілюстровані часописи Німеччини усе частіше публікували зображення військових великим планом (Scheer 2014; Ernsting 2020, s. 11–12). Погрудні портрети дозволили зробити наголос на індивідуальних рисах солдатів і офіцерів, додаючи особистісний вимір до узагальненого образу воїна, характерного для творів першого року війни.

Особливу увагу привертає модель, що з'являється одразу на кількох роботах А. Кампфа: малюнку, датованому 5 березня 1915 р. (Singer 1921, s. 42), гравюрі, створеній на його основі (відбитків знайти не вдалося, однак існує дошка з цим зображенням (NWr VII-16758)); малюнку, датованому 1915 р. (Historial de la Grande Guerre 3275), двох літографіях (іл. 7, 8). Подібні риси обличчя має центральна фігура на ескізі А. Кампфа до мозаїки «Прощання», створеному у 1915–1916 рр. (Schroyen 2022 I, s. 407), та персонаж роботи темперою, репродукція якої з'явилася на листівках 1917 р. випуску (Schroyen 2022 II, s. 128).

На літографії «Прощання з солдатом» (іл. 8) А. Кампф зобразив солдата з родиною. Жінки стоять спиною до глядача. Фігура у хустці схилила плечі, її руки приховані: можна припустити, вона витирає сльози. Вираз обличчя солдата можна трактувати як сумний і замислений, однак він втримується від відкритої демонстрації емоцій. Цю тенденцію простежуємо також на прикладі ілюстрації А. Кампфа до «Міцної фортеці»: оплакуючи загиблих, солдати стримано схиляють голови перед могилою, складаючи руки у молитві (іл. 9). Самоконтроль як жінок, так і чоловіків на цих зображеннях, їхня відданість родинам і товаришам відповідає наративам воєнного часу про виняткову моральність німецької нації, найяскравішим втіленням якої є її військо. Йдеться у першу чергу про готовність принести себе або близьку людину заради пе-



Іл. 10. А. Кампф «Вартовий на укріпленні», до 1917, літографія, Кабінет гравюру (Kupferstichkabinett), Берлін, 162–1917.



Іл. 11. А. Кампф «Гігант, що душить людей», до 1917, літографія, Кабінет гравюр (Kupferstichkabinett), Берлін, 174–1917.



Іл. 12. А. Кампф «Маска воїна в шоломі», до 1917, літографія, Кабінет гравюр (Kupferstichkabinett), Берлін, 173–1917.

ремоги та панування над власними емоціями (Völker 2014; Fox 2018).

Образ солдата середнього віку, що прощається з родиною, резонує з офіційною пропагандою того часу. Її центральною ідеєю стало уславлення стійкості німців на фронті і у тилу та їхньої самопожертви заради батьківщини (Kräuter 2014). Отже, іл. 8 можна трактувати як поєднання загального та індивідуального: морального ідеалу німецького солдата (та чоловіка загалом) та портрету конкретної людини. Твір апелював до досвіду, який безпосередньо переживали мільйони родин, члени яких служили у війську. Хоча наклад і спосіб поширення літографії встановити не вдалось, присутність відбитків відразу у кількох колекціях – зокрема, Національному музеї у Вроцлаві (MNWr VII-13235/2) та Кабінеті гравюри Державних музеїв в Берліні (160–1917) – а також вибір подібної теми і композиції для майбутньої мозаїки дає підстави вважати, що твір користувався популярністю.

На недатованому офорті (створеному до 1917; ймовірно, під час або під впливом візиту на фронт) (іл. 10) А. Кампф знову зобразив вартового. Солдат стоїть на даху будівлі, фігура здається незначною на тлі неба і пейзажу вдалині. Його пальто роздуває сильний вітер, вказуючи на складні погодні умови. Пейзажне



Іл. 13. А. Кампф «Алегорія війни», літографія, 210x287 мм. Музей Ханенків, Київ, 525-ГР МХ.

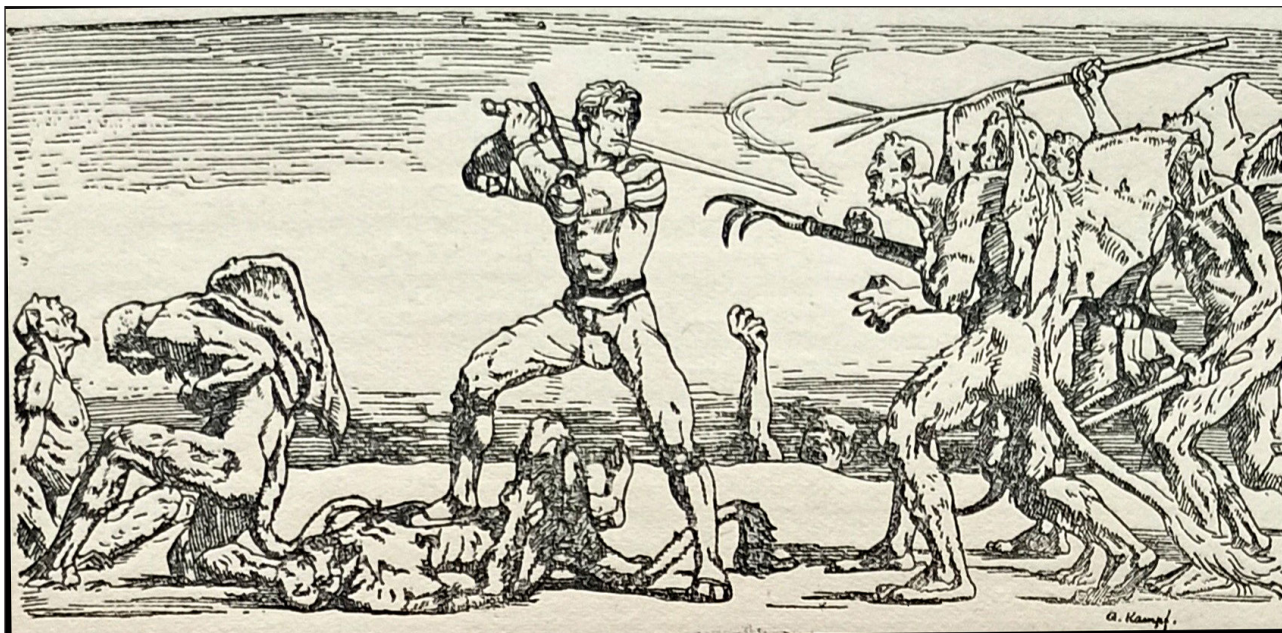
тло можна інтерпретувати водночас як територію, над якою воєк має певний контроль, та джерело потенційної загрози. Образ солдата у цьому випадку вказує не стільки на триумф німецького воєка над ворогом, скільки на самовіддану службу попри складні обставини.

Протилежністю образу німецького солдата слугувала демонічна фігура ворога. Вона знайшла втілення у алегоричних літографіях А. Кампфа «Гігант, що душить людей» (іл. 11) та «Маска воїна у шоломі» (іл. 12), виконаних до 1917 р. До того ж, персонаж останньої нагадує центральну фігуру літографії «Алегорія війни» (іл. 13). Точна дата і контекст створення цієї роботи невідомі. Однак подібність між двома персонажами дозволяє припустити, що твір також був створений під час Першої світової війни або тематично пов'язаний із її подіями.

У цих роботах художник спирається на іконографічні традиції, що сягають своїм корінням щонайменше доби бароко. Так, у кількох творах під назвою «Алегорія війни» авторства Яна Брейгеля Молодшого та «Жахах (наслідках) війни» Пітера Пауля Рубенса, створених у середині XVIII століття, присутні фігури Марса у псевдо-античному обладунку та з мечем у руці в оточенні змієволосих напівгоголених жінок (фурій), що тримають факели, з викривленими від злості обличчями. Персонажі згаданих літографій А. Кампфа є прикладами злиття цих двох образів. Що стосується образу колоса як втілення воєнної загрози, то він був поширеним у візуальній культурі ще з XIX ст. (Fox 2018, р. 88–89). Водночас репрезентація ворога як агресивного (та/або жалюгідного) дикуна була типовою для пропаганди усіх сторін Першої світової війни (Kräuter 2014; Brodie 2020). Йому протиставлялися «культурні» воїни власної держави, що воюють заради захисту своєї батьківщини, а не для втамування злості (Brodie 2020).

На одній із ілюстрацій до «Міцної фортенці» А. Кампф (іл. 14) зобразив атлетичного юнака у костюмі, що нагадує вбрання раннього Ренесансу. Герой самостійно б'ється з цілою групою демонів. Зображення лягло в основу самостійної, більшої за форматом гравюри (Schroyen 2022 I, s. 406–407). Твір відображає кілька взаємопов'язаних тенденцій у репрезентації Першої світової війни: інструменталізацію християнських текстів та образів (зокрема гімну Мартіна Лютера «Міцна фортеця – наш Бог»), ідеалізованих уявлень про середньовічне лицарство та дегуманізацію ворога.

Хоча ці твори з'явилися у конкретному історичному контексті, образ ворога як розгніваного велетня чи диявола – істоти антропоморфної і водночас протиставленої «справжнім» людям – видається позачасовим. У цьому сенсі втілює наратив про фундаментальний конфлікт між високою німецькою культурою та нестримною жорстокістю її ворогів.



Іл. 14. А. Кампф ілюстрація до збірки «Міцна фортеця», 1914 (Doehring 1919/1920, s. 103).

Після 1915 р., як і низка його сучасників, художник усе рідше створює зображення на теми, пов'язані з подіями війни. Ця зміна у тематиці його творів безпосередньо пов'язана із завершенням «відрядження» на фронт. Водночас вона відображає загальні настрої серед німецьких митців та суспільства загалом, що було виснажене війною, надія на перемогу в якій поступово згасала (Kräuter 2014).

Отже, наш короткий огляд творів друкованої графіки А. Кампфа доби Першої світової війни демонструє, що образ німецького солдата у роботах художника базувався радше на уявленнях про моральний ідеал воїна-захисника, аніж на спостереженнях митця за реаліями війни. Образ солдата у творах А. Кампфа переживає трансформацію від узагальнено-героїчного (у 1914 р.) до більш реалістичного та індивідуалізованого (у 1915 р. та після). На усіх етапах війни художник відмовляється від зображення потенційно неприємних подробиць воєнних дій та відвертої демонстрації горя. А. Кампф створює алегоричний і узагальнений образ ворога, не прив'язаний до контексту конкретної війни, транслюючи наратив про «вічний конфлікт» між німецькою культурою та «варварами».

Можна припустити, що ідеалізовані зображення німецьких солдатів та дегуманізовані зображення ворогів, які домінували серед візуальних репрезентацій війни, були ефективними засобами як для поширення офіційної пропаганди, так і для заміщення травматичних особистих переживань спрощеними образами. Водночас різноманіття підходів до зображення різних подій та аспектів Першої світової війни у творах візуального мистецтва залишає простір для подальших досліджень.

### **Список використаних джерел та літератури** **References**

AESCHT, P., 2020, Auch verlangt nicht jeden danach, in seiner Kunst die Wirklichkeit zu spiegeln. Künstler und ihre graphischen Zyklen zum Ersten Weltkrieg in Deutschland und Österreich-Ungarn. In: P. Aesch, B. Ernsting, hrsg. Mich schaudert dieses Kriegers. Die graphischen Zyklen zum Ersten Weltkrieg. B.1. Köln: Letter Stiftung, 42–59. [In German].

BRODIE, T., 2020, Xenophobia. In: U. Daniel, et al., ed. International Encyclopedia of the First World War. Berlin: Freie Universität Berlin. [Online]. Available from: <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/xenophobia>. [In English].

BURKE, P., 2008, What is Cultural History? Cambridge&Malden: Polity. [In English].

DOEHRING, B., 1919/1920, Ein feste Burg. Denkmäler evangelischer und deutscher Art aus eherner Zeit. Bd. 1: Das Wort Gottes im Kriege. Berlin: Schmidt&Co. [In German].

- ERNSTING, B., 2020, Wie konnte dies geschehen? Entstehung, Verbreitung und Verblieb graphischer Zyklen zum Ersten Weltkrieg in Deutschland und Österreich-Ungarn. In: P. Aesch, B. Ernsting, hrsg. Mich schaudert dieses Kriegers. Die graphischen Zyklen zum Ersten Weltkrieg. B. 1. Köln: Letter Stiftung, 7–41. [In German].
- FOX, P., 2018, *The Image of the Soldier in German Culture, 1871–1933*. London, New York: Bloomsbury Academic. [In English].
- GOEBEL, S., 2007, *The Great War and Medieval Memory: War, Remembrance and Medievalism in Britain and Germany, 1914–1940*. New York: Cambridge University Press. [In English].
- KAMPF, A., 1915, Dessin au crayon, *Historial de la Grande Guerre*, Château de Péronne, Péronne, France, 3274.
- KAMPF, A., 1915, Dessin au crayon, *Historial de la Grande Guerre*, Château de Péronne, Péronne, France, 3276.
- KAMPF, A., 1915, Dessin au fusain, *Historial de la Grande Guerre*, Château de Péronne, Péronne, France, 3275.
- KAMPF, A., 1915, Feldzug 1914/17 Soldat im Unterstand, Lithographie, Kupferstichkabinett, Berlin, 164–1917.
- KAMPF, A., 1915, Reitende Soldaten, Zeichnung, *Berliner Illustrierte Zeitung*, 24 (1915), 717.
- KAMPF, A., 1915, Soldat in der Laube, Ostern, Lithographie, Kupferstichkabinett, Berlin, 171–1917.
- KAMPF, A., 1916, Soldat mit Helm in der Hand, Lithographie, Kupferstichkabinett, Berlin, 165–1917.
- KAMPF, A., 1916, Soldat ohne Helm, Lithographie, Kupferstichkabinett, Berlin, 163–1917.
- KAMPF, A., Portret mężczyzny, rytowanie (obróbka materiału), Muzeum Narodowe we Wrocławiu, VII-16758.
- KIZYMA, Y., 2023, Representing National Histories in Popular Illustrated Literature for Youth: Illustrations by Arthur Kampf and Georg Belwe to «Preußens Geschichte» («Prussian History», 1913) by Rudolf Herzog as a Case in Point. *Text and Image: Essential Problems in Art History*, 1(15), 6–28.
- KRAMSKAJA, D., 2014, Der Tod in der Kriegszeit – Das Bild des Soldatentodes an der Grenze zwischen patriotischem Ideal und künstlerischer Authentizität. In: S. Brakensiek, hrsg. *Kriegszeit Künstlerflugblätter. Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda 1914–1916*. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 153–181. [In German].
- KRÄUTER, L., 2014, Von grimmiger Begeisterung zur müden Flucht. Die Entwicklung von der Kriegszeit zum eskapistischen Pazifismus im Bildermann. In: S. Brakensiek, hrsg. *Kriegszeit Künstlerflugblätter. Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda 1914–1916*. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 51–70. [In German].
- MITCHELL, T. W. J., 1994, *Picture theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Chicago Press. [In English].
- PANOFSKY, E., 1955, Iconography and Iconology: An Introduction to Study of Renaissance Art. In: E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Books, 26–54. [In English].
- PAUL, G., 2020, ObrazoWŁADZA. In: M. Saryusz-Wolska, ed. *Historia wizualna – obrazy w dyskusjach niemieckich historyków*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Niemiecki Instytut Historyczny, 270–315. [In Polish].
- SCHEER, F., 2014, Blickfang Titelblatt – Beobachtungen an den Titelblättern der Kriegszeit. In: S. Brakensiek, hrsg. *Kriegszeit Künstlerflugblätter. Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda 1914–1916*. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 205–229. [In German].
- SCHROYEN, A., 2022, Arthur Kampf (1864–1950). Eine deutsche Künstlerkarriere zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus. Teil 1: Textteil. Düsseldorf: Die Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität. [Online] Available from: [https://docserv.uni-duesseldorf.de/servlets/DocumentServlet?id=60263\\_](https://docserv.uni-duesseldorf.de/servlets/DocumentServlet?id=60263_) [In German].
- SCHROYEN, A., 2022, Arthur Kampf (1864–1950). Eine deutsche Künstlerkarriere zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus. Teil 2: Katalog. Düsseldorf: Die Philosophische Fakultät der Heinrich-Heine-Universität. [Online] Available from: [https://docserv.uni-duesseldorf.de/servlets/DocumentServlet?id=60263\\_](https://docserv.uni-duesseldorf.de/servlets/DocumentServlet?id=60263_) [In German].
- SINGER, H. W., 1921, Arthur Kampf. Band 1. Aus der Reihe: Meister der Zeichnung. Leipzig: A. Schumann. [In German].
- VÖLKER, H., 2014, Unsichtbar hinter dem Vorhang des Welttheaters – Das Heer hinter dem Heer: Frauen in der Kriegszeit. In: S. Brakensiek, hrsg. *Kriegszeit Künstlerflugblätter. Kunst im Dienst von Krieg und Propaganda 1914–1916*. Norderstedt: BoD – Books on Demand, 181–204. [In German].
- VUORINEN, M., 2012, Introduction: Enemy Images as Inversions of the Self. In: M. Vuorinen, ed. *Enemy Images in War Propaganda*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 1–14. [In English].
- WARNKE, M., 2009, *Political Landscape. Art History of Nature*. London: Reaktion Book. [In English].

## Образ німецького солдата та образ ворога у графіці Артура Кампфа (1914–1917)

Важлива роль візуальних медіа у сучасних збройних конфліктах спонукає до дослідження відповідної проблематики у історичному розрізі. У цій статті тема конструювання образу німецького солдата та образу ворога під час Першої світової війни розглядається на прикладі графіки Артура Кампфа. Митець був одним із провідних представників академічної течії у мистецтві Вільгельмівського періоду та одним із «офіційних воєнних художників».

Під час Першої світової війни розвинені друкарські техніки дозволили художникам створити і поширити велику кількість зображень, присвячених різним аспектам конфлікту, швидко реагуючи на зміни у офіційній пропаганді та суспільних настроях. З цієї причини твори графіки, виконані у 1914–1918 рр., заслуговують особливої уваги з боку дослідників. Джерельну базу дослідження складають самостійні (станкові) гравюри, роботи у інших графічних техніках, репродукції яких з'являлися у пресі, та ілюстрації до збірника проповідей «*Ein feste Burg*» («Міцна фортеця»). У дослідженні застосовані поняття, спільні для різних галузей сучасної гуманітаристики (репрезентація, субституційна дія образу, образ ворога), та методи історії мистецтв, сформульовані Е. Пановським.

Продемонстровано, що досліджувані роботи відображають радше моральний ідеал німецького солдата, аніж реальний досвід учасників Першої світової війни. У творах 1914 р. німецькі військові зображені як герої, могутні фізично і духовно. Під час і після поїздки на фронт зимою і весною 1915 р. художник концентрується на індивідуальних рисах портретованих, труднощах солдатського побуту та розлуки з рідними. Хоч роботи цього періоду і можна назвати більш реалістичними, бойові дії з використанням новітньої техніки чи їх травматичний вплив на психіку учасників війни залишається поза кадром.

Ворог постає як протилежність німецького солдата, втілення неконтрольованої агресії та невмотивованої жорстокості. Алегоричний характер творів, на яких зображений ворог, і посилення на усталені іконографічні традиції виносять їх за межі конкретної історичної ситуації.

У творах А. Кампфа знайшли відображення загальні тенденції, характерні для репрезентації Першої світової війни у візуальній культурі Німеччини під час конфлікту. Завдяки активній трансляції у візуальних медіа такі одноманітні образи – емоційно забарвлені і позбавлені внутрішніх суперечностей – мали здатність впливати на уявлення реципієнтів про сутність і завдання війни як конфлікту культур. Певною мірою вони були спроможні заміщувати собою травматичний досвід, який отримали учасники бойових дій та їх близькі.

**Ключові слова:** Перша світова війна, візуальні джерела, націоналізм, пропаганда, образ ворога, Німеччина.

**Yuliia Kizyma**, PhD student, Department of Art History, Faculty of History, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

**Юлія Кізіма**, аспірантка кафедри історії мистецтв історичного факультету, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-0667-0753>

**Received:** 20.03.2024

**Advance Access Published:** October, 2024