

**Тарас П'ятничук**

**«ТЕ, ПРОТИ ЧОГО МИ БОРЕМОСЯ»:  
ОБРАЗИ НІМЕЦЬКОЇ ІМПЕРІЇ В АМЕРИКАНСЬКІЙ  
ПОЛІТИЧНІЙ КАРИКАТУРІ 1914–1918 РОКІВ**

*Велика війна не лише дала поштовх до розвитку технічного прогресу, сприяючи появі нових видів озброєння, але й піднесла на вищий щабель розвитку пропагандистську діяльність. Формування образу ворога, проти якого велася війна, а також його укорінення у суспільній думці шляхом різноманітних методів, було одним із найважливіших завдань урядів кожної з воюючих держав. Сполучені Штати Америки досягнули в цій царині, мабуть, найбільшого успіху, створивши окреме відомство, що спеціально займалося пропагандистською діяльністю.*

*Поряд із новими засобами пропаганди, якими були фотографія та кіно, в США, як і в інших країнах, що брали участь у Першій світовій війні, продовжували послуговуватися і старими, серед яких досить поширеною була політична карикатура. В розділі аналізується зображення в американській карикатурі Німецької імперії, її політичного та військового керівництва в особі Вільгельма II та генерала Пауля фон Гінденбурга, образи німецької армії та населення, розглядаються відмінності, притаманні для сюжетів карикатури періоду нейтралітету та участі США у світовій війні.*

**Ключові слова:** Велика війна, політична карикатура, пропаганда, кайзер, мілітаризм, автократія, США.

Кожна війна, незалежно від кількості її учасників і територіальних масштабів, потребує певного виправдання, обґрунтування цілей та визначення кінцевої мети, яка, власне, і спонукала до переходу від дипломатії до збройного протистояння. Причому ця обставина є важливою не лише для агресора, але і її жертви, що зумовлено двома причинами: необхідністю здобути підтримку з боку суспільства, а також максимально його згуртувати та мобілізувати задля перемоги у війні. Саме на досягнення цих завдань і спрямована пропаганда, незалежно від її різновидів.

Зауважимо, що пропаганда, як явище, не є продуктом сучасності. Певні її різновиди можна простежити ще в Стародавньому Єгипті, Античності (особливо в Римі), Середньовіччі. Пропаганда також була невід'ємним елементом численних збройних конфліктів ХІХ й початку ХХ ст. Проте, масовим явищем вона стала саме в період

Великої війни, коли уряди воюючих держав створили окремі відомства, що займалися суто пропагандистською роботою. Серед нових засобів пропаганди, якими стали фотографія та кіно, усі воюючі держави продовжували послуговуватися традиційними – пресою, плакатами та карикатурою. Саме на використанні останнього ми і зацентруємо нашу увагу, розглянувши її американський варіант.

Політична карикатура, як засіб ретрансляції різного роду інформації, а також рупор для актуалізації гострих соціальних, політичних та економічних проблем в США набула особливої популярності ще в XIX ст. Художники-карикатуристи, що працювали в редакціях численних журналів, піднесли карикатуру до рівня окремого жанру художнього мистецтва, використовуючи для цього різноманітні мотиви та образи, втілені в кольоровій літографії. Досить часто читачі могли побачити відомих політиків в образі персонажів греко-римської міфології чи Біблії, або ж героїв класичних літературних творів.

На початку XX ст. карикатура в США набула більш масового характеру, адже окрім сатиричних журналів, найвідомішими з яких були *«Puck»* та *«Judge»*, практично всі газетні редактори вважали за доцільне підкріплювати текстову інформацію на сторінках своїх видань відповідними комічними малюнками. Вказуючи на цей факт, редактор популярного журналу *«Review of Reviews»*, Альберт Шоу зазначав: *«Нині в країні немає жодного міста будь-якого масштабу, де б не було газети, що користується послугами карикатуриста»*<sup>1</sup>.

Кількісне зростання карикатури, у свою чергу, негативно вплинуло на її якість: пишні кольорові літографії, характерні для XIX ст., поступилися місцем менш виразним чорно-білим та сірим малюнкам, виконаним олівцем чи тушшю. Даючи оцінку новим віянням в карикатурі, один із редакторів популярного журналу *«Editor & Publisher»* у 1915 р. зазначав: *«Фігури на багатьох малюнках виглядали так, ніби на них вилили відро рідкої багнюки»*<sup>2</sup>. Падіння якості карикатури було обумовлено декількома чинниками. По-перше, газетні видання, які почали публікувати на своїх сторінках карикатури, унеможливлювали використання складних кольорових групових портретів та фонів, котрими послуговувалися

---

<sup>1</sup> Hess S., Northrop S. Drawn & Quartered: The History of American Political Cartoons. Montgomery, Alabama: Elliott & Clark Publishing, 1996. P. 76.

<sup>2</sup> *Висловлювання редактора журналу «Editor & Publisher» були надруковані в: What the cartoonist are doing. Cartoons Magazine. 1915. Vol. 8, № 3. P. 476.*

спеціалізовані карикатурні журнали<sup>3</sup>. По-друге, зростання кількості газет та конкуренція, що існувала між ними, не залишали карикатуристу багато часу для роботи. Якщо представники старої школи витрачали тиждень для створення своєї карикатури, то нова генерація художників була змушена виконувати подібну роботу за день. Вже згадуваний редактор журналу «*Editor & Publisher*», розмірковуючи над такими змінами, наголошував на тому, що більшість молодих художників-карикатуристів не бажала витрачати час на освоєння фундаментальних принципів малювання. Кожен, хто мав базові навички чи хист до цього – неодмінно міг знайти місце для самореалізації та ринок для своєї праці<sup>4</sup>.

Із початком війни на Європейському континенті в серпні 1914 р. американські видавництва отримали нові сюжети для своїх матеріалів, в тому числі – і карикатур. Відтак тема зовнішньої політики, яка традиційно (за деякими винятками) для більшості американців була менш цікавою за внутрішньополітичні проблеми, посіла в газетних та журнальних виданнях провідне місце. Серед найбільш актуальних питань, пов'язаних з війною, було її походження та пошук винного у розв'язанні.

Показовою в цьому плані була карикатура «*Злочин століть – хто зробив це?*»<sup>5</sup> (Лл. 1), опублікована в серпні 1914 р. у газеті «*Chicago Tribune*» і перевидана в жовтні того ж року в журналі «*Cartoons Magazine*». На задньому фоні карикатури зображено ложе із жінкою, позначеною як «*Європейський мир*», чиє тіло пробите мечем. Збоку можна помітити руку (вочевидь Цивілізації чи Історії), яка вказуючи на ложе, немов запитує, хто вчинив цей злочин. Показовим є передній план карикатури, на якому у невиразних рисах змальовані контури Європи. На ній стоять озброєні персоніфіковані образи держав-учасниць війни, розділені на групи відповідно до суперечностей, що існували між ними. Перша з них – Велика Британія, Франція, Бельгія та Російська імперія, що вказують рукою на Німеччину, яка, у свою чергу, вказує на імперію Романових. Друга група – Австро-Угорська імперія та Сербія, які звинувачують один на одного. І лише Італія, яка на той час зайняла нейтральну позицію, стоїть мовчки збоку і спостерігає за розвитком подій.

---

<sup>3</sup> Hess S., Northrop S. Drawn & Quartered: The History of American Political Cartoons. Montgomery, Alabama: Elliott & Clark Publishing, 1996. P. 73.

<sup>4</sup> «*What the cartoonist are doing*». Cartoons Magazine. 1915. Vol. 8, № 3. P. 476.

<sup>5</sup> «*The Crime of the Ages – Who Did It?*». Cartoons Magazine. 1914. Vol. 6, № 4. P. 465.



Іл. 1. «Злочин століть – хто зробив це?»

Карикатура була розміщена із статтею з доволі промовистою назвою «Глибші причини європейського воєнного божевілля», в якій автор задавався справедливими питаннями, що турбували американську публіку: «За що борються цивілізовані народи Європи? Для чого ця непотрібна бійня? Чому цивілізацію повертають у Темні віки? Які справжні, глибинні причини війни?»<sup>6</sup>. Розглядаючи аргументацію, що її надавали в тих чи інших газетах представники воюючих країн, автор дійшов висновку, що винуватцем розв'язання війни є не якась конкретна велика держава, а всі її учасники<sup>7</sup>.

Інша, доволі моторошна карикатура, розміщена в цьому ж номері журналу «Cartoons Magazine», під назвою «Гра королів»<sup>8</sup> (Іл. 2), досить недвозначно натякає на винуватців війни – правлячих монархів Європи. На ній зображені королі та імператори, які граючи в рулетку, використовують свої війська як ставки для гри. Функції круп'є, який приймає ставки, виконує персоніфікований образ Смерті.

<sup>6</sup> *The Deeper Causes of Europe's War Madness*. Cartoons Magazine. 1914. Vol. 6, № 4. P. 465.

<sup>7</sup> *Ibid.* P. 468.

<sup>8</sup> «*The Game of Kings*». Cartoons Magazine. 1914. Vol. 6, № 4. P. 537.



## Іл. 2. «Гра королів»

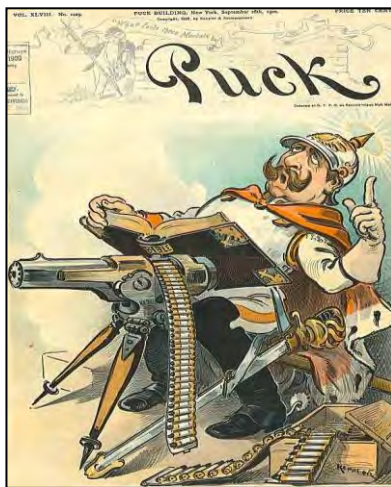
Загалом, для карикатур періоду перших місяців світової війни такі мотиви залишалися домінуючими. Проте, доволі швидко карикатуристи зосередили свою увагу на конкретних персонажах, серед яких були члени Антанти та її союзники, не завжди представлені в позитивних тонах. Разом з тим, найбільше карикатур було створено саме проти Німеччини та її воєнно-політичного керівництва в образі кайзера Вільгельма II, деяких членів його уряду, синів, а також генерала Пауля фон Гінденбурга та військово-морського міністра і адмірала Альфреда фон Тірпіца.

Відносини між США та Німецькою імперією перебували далеко не у найкращому стані ще до початку війни, що було обумовлено економічними суперечностями, а також геополітичними розбіжностями. Зокрема, частина американських політиків, серед яких – і президент Теодор Рузвельт, вбачали у Німеччині загрозу інтересам США в Західній півкулі<sup>9</sup>. Аргументованим доказом цього стала Друга венесуельська криза 1902–1903 рр. На потенційній небезпеці з боку Німеччини неодноразово наголошував і теоретик концепції «морської сили» капітан Альфред Мехен<sup>10</sup>. Зрештою, цю

<sup>9</sup> Roosevelt T. An Autobiography. New York: The Macmillan Company, 1919. P. 553.

<sup>10</sup> Mahan A. T. Lessons of the war with Spain and other articles. Boston: Little, Brown and Company, 1899. P. 296, 304-305.

ідею поширювала тогочасна преса<sup>11</sup>. Що стосується карикатури, то художники, намагаючись підкреслити дух та характер кайзерівської Німеччини, змальовували її у доволі войовничих тонах. Найпоширенішим образом, в якому карикатуристи зображували Другий рейх, був імператор Вільгельм II, вдягнутий в характерний для німецької армії шолом пікельгаубе та залізну кірасу, інколи підперезаний шпагою чи палашем. Одним з багатьох прикладів таких карикатур є робота відомого художника Вільяма Кеплера «Євангеліє від святого Вільяма» (Іл. 3), опублікована у вигляді обкладинки журналу «Puck» за вересень 1900 р. На ній кайзер Вільгельм II, зображений із німбом над головою, займається читанням Біблії. Щоправда, цю показову набожність повністю нівелює наявність кулемета Гатлінга, що слугує підставкою для книги, а також ящика з набоями до нього<sup>12</sup>. Такий образ утвердився, вочевидь, під впливом численних фотографій із зображенням кайзера у військовій уніформі, які в довоєнний період доволі часто можна було побачити в різних газетах та журналах.



Іл. 3. «Євангеліє від святого Вільяма»

<sup>11</sup> *German's new naval monster*. The Salt Lake herald. 1908, March 8. P. 2; *Germany's navy scares Britain*. New-York tribune. 1909, March 17. P. 1.

<sup>12</sup> «The gospel according to St. William». Puck. 1900. Vol. 48, №. 1229. Cover.

Серед інших, менш поширених образів, типових для карикатур передвоєнного періоду, були зображення Німеччини у вигляді озброєної жінки, що нагадувала валькірію з германо-скандинавської міфології, одноголового чорного орла з короною, або ж такси в пікельгаубе – улюбленої собаки кайзера.

Велика війна привнесла суттєве різноманіття в образи Німеччини, представлені у карикатурі. Попри те, що Сполучені Штати офіційно оголосили про свій нейтралітет, симпатії багатьох політиків та частини громадськості залишалися на боці країн Антанти, в першу чергу – Великої Британії та Франції. Не останню роль в цьому відіграло й розгортання британської пропаганди з метою втягнення США у війну. Об'єктами їх впливу стали найбільші американські видавництва, підприємці, а також професори університетів. Зрештою, англійці надавали різного роду докази та факти, часто перебільшені, в яких зображували Німеччину в суто негативних відтінках. Німеччина, яка теж здійснювала свою пропаганду в США, намагаючись зберегти їх нейтралітет, не змогла досягнути успіху<sup>13</sup>. Зрештою, ці обставини, а також подальші події на фронтах війни, в кінцевому підсумку, вплинули на формування ще більш негативного образу німців та Німецької імперії в американській політичній карикатурі.

Аналізуючи роботи різних американських художників періоду 1914–1918 рр., можна побачити тенденцію того, що центральним персонажем більшості карикатур залишався кайзер Вільгельм II. Він уособлював не лише правителя імперії, але й німецьку політичну систему, німецьку армію, а подеколи, в залежності від сюжету, залишався персоніфікованим образом Німеччини. Постать кайзера в карикатурі різнилася в залежності від військово-політичних подій на фронтах війни, уподобань художників та позиції адміністрації Вудро Вільсона.

Порівнюючи роботи американських карикатуристів та їхніх колег з країн Антанти, можна помітити цікаву відмінність: в перші роки війни карикатурам США не була притаманна, за деякими винятками, відверта демонізація німецького кайзера. В той же час, популярні британські, французькі, а також бельгійські видання зображували кайзера як друга диявола, супутника персоніфікованих Смерті та Війни, а подеколи і з рогами на голові, хвостом та ратцями на ногах, що мало би підкреслити його негативну особистість.

---

<sup>13</sup> Brewer S.A. Why America fights: patriotism and war propaganda from the Philippines to Iraq. Oxford: University Press, 2009. P. 51.

В якому ж вигляді поставав кайзер на карикатурах перед читачами газет та журналів у США в роки нейтралітету? Найпоширенішим залишався той же образ, притаманний для попередніх десятиліть. Тобто, кайзера зображували в пікельгаубе, залізній кірасі, плащі, довгих армійських чоботях та палашем чи шпагою. Прикладом таких зображень є карикатура осені 1914 р. «Застряг»<sup>14</sup> (Іл. 4). На ній Вільгельм II відчайдушно намагається розкorkувати пляшку. Наліплена на ній етикетка із підписом «Париж» вказує на підтекст карикатури – поразка німецьких військ в битві на Марні та провал плану Шліффена. На задньому плані можна помітити вже відкриті пляшки – символи інших, вже окупованих кайзерівськими військами міст у Бельгії та Франції. Попри комічність сюжету, сама постать кайзера зображена без будь-яких викривлень.



Іл. 4. «Застряг»

Поряд з таким типовим образом з початком війни поширеними стають карикатури, на яких кайзера зображували у вигляді імператора французів Наполеона I. Такою є карикатура «Я і Бонапарт»<sup>15</sup> (Іл. 5). На

<sup>14</sup> «Stuck». Cartoons Magazine. 1914. Vol. 6, № 5. P. 629.

<sup>15</sup> «Ich und Bonaparte». Cartoons Magazine. 1914. Vol. 6, № 4. P. 495.



ній Вільгельм II, сидячи верхи на невеликому коні, вдягнений у наполеонівську двокутку з літерою «N» та шинель. Навіть його ліва рука зігнута в такій самій позиції, в якій на портретах зображували Наполеона – кисть схована в шинелі в області грудей. Проте, зображуючи кайзера в такій подобі, художник водночас зробив досить помітну ремарку: схожість між Вільгельмом II та Наполеоном I лише в їх амбіціях, тоді як геній полководця цих двох правителів непорівнюваний. На цю особливість вказує розмір вдягнутої на кайзера уніформи, занадто великої для нього. В наступні роки війни карикатури, на яких Вільгельма зображували в подобі, або ж у супроводі імператора французів, стануть не поодиноким явищем. Відмінність полягатиме лише в сюжеті.



**Іл. 5. «Я і Бонапарт»**

У лютому 1915 р., як відповідь на дії Королівського флоту, Німеччина розпочала необмежену підводну війну, топлячи не лише ворожі, але й нейтральні кораблі, що наближалися до Британських островів. Наслідком цієї кампанії стало знищення десятків кораблів країн Антанти, а також деяких нейтральних держав. 7 травня внаслідок атаки німецької субмарини було затоплено британський пасажирський

корабель «Лузитанію». Серед 1197 пасажирів, що перебували на її борту, були й 128 громадян США. Окрім протесту та погроз війною з боку В. Вільсона ці події не минули увагою і американські карикатуристи. Зокрема, в газеті «New York World» за 11 травня 1915 р. з'явилася чорно-біла карикатура «Але чому ти вбив нас?» художника Алена Кірбі<sup>16</sup>. В липні того ж року її розмістили у вигляді кольорової обкладинки журналу «Cartoons magazine»<sup>17</sup> (Іл. 6). На карикатурі зображено закутаного у плащ Вільгельма II, який стоїть на березі моря і байдуже вдивляється у далечінь. Проте не його постать є головним персонажем карикатури, а привиди дітей, що оточують кайзера, і, вказуючи пальцем, звинувачують у своїй смерті. Зображення Вільгельма II в оточенні загиблих дітей мало на меті не лише показати його в образі злочинця, що вбиває невинних, але й правителя, байдужого до страждань та смертей інших.



Іл. 6. «Але чому ти вбив нас?»

<sup>16</sup> «But why did you kill us?». New York. 1915, May 11. P. 11. URL: <https://www.loc.gov/resource/2004540423/1915-05-11/ed-1/?sp=10&q=Lusitania&r=0.018,0.509,0.512,0.182,0>

<sup>17</sup> «But why did you kill us?». Cartoons Magazine. 1915. Vol. 8, №1. Cover.

Окрім сюжету із загибеллю «Лузитанії» багато карикатур за участі кайзера було створено і на тему необмеженої підводної війни. Досить вдалим серед них були роботи, створені художником Вільямом Роджерсом в 1915 і 1917 рр. Характерною їх рисою було те, що Вільгельма II поставав у доволі нетиповому для карикатури попередніх років образі – ватажка піратів, що топлять кожен корабель, який опиниться в полі їхнього зору. Тим самим художник намагався підкреслити жорстокість та варварські дії на морі, вчинені німецькими субмаринами, а також грубе порушення міжнародного права. Серед різних їх варіацій кайзер нерідко поставав у компанії Дядька Сема, що виступав, з одного боку, як його антипод, а з іншого – як символ протесту з боку США на політику Німеччини. Це чітко простежується на карикатурі 1915 р. (Іл. 7), де кайзер-пірат простягає закривавлену руку до незворушної постаті Дядька Сема, промовляючи: «Потисни... Ми обидва за свободу морів»<sup>18</sup>.



**Іл. 7. «Потисни Дядько Сем. Ми обидва за свободу морів»**

На деяких, більш пізніх карикатурах, супутниками кайзера виступали лідери інших Центральних Держав – цісар Австро-Угорщини Франц-Йосиф I та султан Османської імперії Мехмед V. Проте, найпоширенішим персонажем карикатурних сюжетів цієї тематики, який супроводжував Вільгельма II, залишався морський

---

<sup>18</sup> «Shake, Uncle Sam. We're both for the Freedom of the Seas». Cartoons Magazine. 1915. Vol. 8, № 2. P. 184.

міністр Німеччини адмірал Альфред фон Тірпіц, як це зображено на карикатурі 1917 р. «Під своїм справжнім прапором»<sup>19</sup> (Іл. 8). На ній він та кайзер, одягнені як пірати та озброєні ножами і ятаганами, стоять на палубі корабля, піднімаючи усталений в тодішній культурі варіант Веселого Роджера – невід’ємний символ піратства.



#### Іл. 8. «Під своїм справжнім прапором»

Впродовж 1916–1918 рр. образ кайзера в карикатурі зазнав помітної еволюції й поступово наблизився до британського. Вільгельма II почали зображувати як постать, котра заради амбіцій ладна принести в жертву навіть свій власний народ. Така ідея була втілена в кольоровій карикатурі «Плата Саломеї»<sup>20</sup> (Іл. 9), опублікованій у вигляді обкладинки журналу «*Cartoon magazines*» за серпень 1916 р. На ній представлений біблійний сюжет – танець Саломеї, за яку цар Ірод відтяв голову Івану Хрестителю. В образі Ірода зображено Вільгельма II, який із сумом споглядає на покладений на підлозі полумисок із головою – принесена в жертву Німеччина. Поряд з кайзером в образі Саломеї стоїть мілітаризм, чий забаганки Вільгельм готовий виконувати.

<sup>19</sup> «*Under their true flag*». Rogers W.A. *America's Black and White Book: One Hundred Pictured Reasons Why We Are At War*. New York: Cupples & Leon Company, 1917. P. 74.

<sup>20</sup> «*The payment of Salome*». *Cartoons Magazine*. 1916. Vol. 10, № 2. Cover.



Іл. 9. «Плата Саломей»

Схожий мотив був візуалізований і в карикатурі «*На забій як овець*»<sup>21</sup> (Іл. 10). На ній кайзер та його старший син Фрідріх Вільгельм зображені в образі пастухів, що женуть величезне стадо овець в пікельгаубе (вказівка на німецьких солдатів) до великої будівлі з відчиненими воротами. Над ними розміщена табличка із надписом «*Бійня союзників Верден*», що вказує на підтекст карикатури. Вона є алюзією на одну із найкривавіших битв Першої світової війни – битві при Вердені. Протривавши майже рік і забравши величезну кількість людських життів, німецький наступ на це французьке місто, що мав стати тріумфом кайзерівської армії, перетворився на бійню, яка не принесла жодних результатів. Сюжет карикатури досить точно передав зміст цієї битви та її підсумки.

Найбільш негативний образ Вільгельма II в американській карикатурі характерний для періоду участі США у світовій війни. Хоча кайзер, за великим рахунком, на той час вже не мав усієї повноти влади, якою володів ще в 1914 р., він все ж таки залишався символом Німеччини, а також асоціювався із розв’язанням Великої війни. Так, на одній з карикатур за 1917 р.<sup>22</sup> (Іл. 11) Вільгельм II зображений висячим над величезною прірвою, позначеною як

<sup>21</sup> «*Like sheep to the slaughter*». Rogers W.A. America’s Black and White Book: One Hundred Pictured Reasons Why We Are At War. New York: Cupples & Leon Company, 1917. P. 54.

<sup>22</sup> «*Oh, that I had the wings of a dove*». Cartoons Magazine. 1917. Vol. 12, № 4. P. 480.

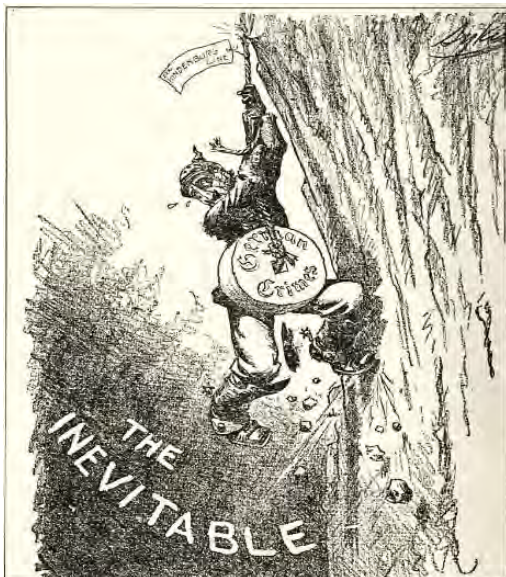
неминучість. Величезний камінь на його шиї – злочини Німеччини, недвозначно вказує на те, хто винен у численних вбивствах на суші та на морі. Єдине, що утримує його від падіння – тонка мотузочка, що символізує лінію Гінденбурга, добре укріплену оборонну лінію на Західному фронті, яка була надією німецького керівництва на утримання наступу військ Антанти та США. Знизу карикатури розміщений підпис, який художник вклав у уста кайзера: «*Ох, якби ж я мав голубині крила*». Вочевидь, він вказує на бажання завершити війну і уникнути неминучого розгрому.



**Гл. 10. «На забій як овець»**

Намагаючись підкреслити жорстокість кайзера, деякі художники зображували його сидячого на троні з черепів, або ж на складених у вигляді пагорба тіл загиблих німецьких солдатів. Яскравим прикладом такого зображення є карикатура «*Повелитель чудово допоміг*»<sup>23</sup> (Гл. 12). На зображенні можна побачити персоніфікований образ Смерті з косою, яка стоїть позаду трону кайзера.

<sup>23</sup> «*The lord has gloriously aided*». Cartoons Magazine. 1918. Vol. 13, № 5. P. 579.



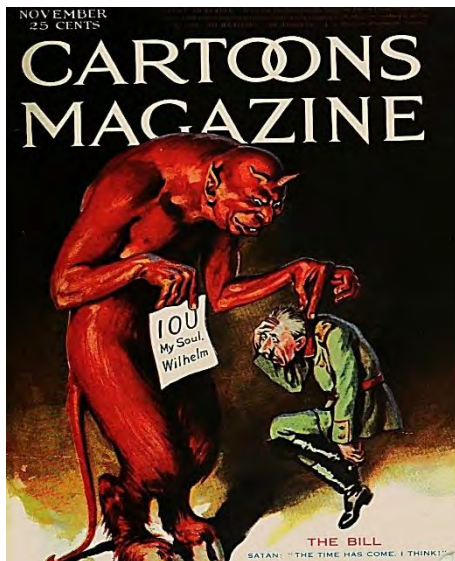
Іл. 11. «Ох, якби ж я мав голубині крила»



Іл. 12. «Повелитель чудово допоміг»

Певно найбільш негативні образи, в яких Вільгельм II постає на карикатурі, це його зображення поряд з дияволом, який збирав душі

німецьких солдат і чекав лише на кайзера, як це представлено на кольоровій обкладинці номеру «*Cartoons Magazine*» за листопад 1917 р.<sup>24</sup> (Іл. 13). В більш рідкісних випадках Вільгельма зображували в образі самого диявола зі зловісним обличчям, хвостом та ратицями на ногах. Зразком такого зображення є карикатура «*Ідея з некла*»<sup>25</sup> (Іл. 14), на якій Вільгельм несе величезний балон із отруйним газом – алюзія на використання німецькими військами хімічної зброї на Західному фронті.



Іл. 13. «Чек»

По завершенню війни у Версальському договорі навіть була окрема стаття із дещо розмитим формулюванням. Колишнього імператора звинувачували у злочинах проти міжнародної моралі та святості договорів, що, за великим рахунком, означало покладення провини за розв’язання світової війни персонально на Вільгельма II. Та ж стаття передбачала створення міжнародного трибуналу у складі суддів п’яти держав, який мав винести справедливий присуд<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> «*The Bill*». *Cartoons Magazine*. 1917. Vol. 12, № 5. Cover.

<sup>25</sup> «*An idea from Hall*». *Cartoons Magazine*. 1918. Vol. 13, № 5. P. 618.

<sup>26</sup> The Versailles Treaty, June 28, 1919. URL: <https://web.archive.org/web/20060902083956/http://history.acusd.edu/gen/text/versaillestreaty/all440.html>



Беручи до уваги таке ставлення до кайзера, стає цілком зрозумілим, чому художники при створенні тих чи інших сюжетів намагалися зображати його в настільки негативних тонах.

Окрім кайзера, фон Тірпица та Фрідріха Вільгельма на американських карикатурах досить часто зображували генерала Пауля фон Гінденбурга. Подібно до Вільгельма II образ Гінденбурга в карикатурі досить сильно різнився. Так, в 1914–1915 рр. генерал, зазвичай, поставав переможним полководцем, що завдає поразки російським військам у Східній Пруссії та Польщі. В 1917–1918 рр. образ Гінденбурга стає суто негативний і в роботах американських художників він фігурував вже як генерал, який заради перемоги готовий заплатити будь-яку ціну. Досить часто компанію йому складав Вільгельм II. Показовою з огляду на це є карикатура 1918 р. «Потсдамські м'ясники»<sup>27</sup> (Іл. 15). На ній кайзер та Гінденбург представлені в образі м'ясників, що завершили свою криваву роботу. На задньому плані можна помітити тіла їхніх жертв, що вказують на конкретні події, пов'язані з їх діяльністю: Польща, Сербія, Бельгія, «Лузитанія» та госпітальні судна, затоплені внаслідок дій німецьких субмарин на морі. Серед жертв також присутня і Вірменія – натяк на те, що вчинений турками у 1915 р. геноцид вірмен на території Османської імперії відбувся за потурання військово-політичного керівництва Німеччини.



Іл. 14. «Ідея з пекла»



Іл. 15. «Потсдамські м'ясники»

<sup>27</sup> «The Butchers of Potsdam». Cartoons Magazine. 1918. Vol. 14, № 3. P. 319.

Окрім конкретних персонажів художники досить часто приділяли увагу тій чи іншій події, що мала значний резонанс в американському суспільстві. Від початку війни в Європі і до укладення Комп'єнського перемир'я в листопаді 1918 р. однією з найбільш популярних таких тем було вторгнення та окупація Німеччиною нейтральної Бельгії. Образи, представлені в сюжетах карикатур, присвячених цій тематиці, доволі сильно контрастували: з одного боку виступала Бельгія, переважно представлена у вигляді молодої замученої жінки, а з іншого – Німеччина в найрізноманітніших, але суто негативних іпостасях.

Доволі яскравим прикладом такої карикатури була робота вже згаданого В. Роджерса «Дресування Антверпена»<sup>28</sup> (Іл. 16), опублікована у газеті «*New York Herald*» у 1914 р., а пізніше – ще в декількох виданнях. На карикатурі зображені будівлі історичного центру Антверпена, майже повністю охоплені вогнем та димом. Центральне місце відведено величезному змію, тіло якого повністю складається з озброєних німецьких солдатів та важких гармат, а голова нагадує обриси Вільгельма II. Своім тілом змії обвивається навколо однієї з пам'яток архітектури міста – собору Антверпенської Богоматері, внаслідок чого той руйнується. Зображуючи німців в такій іпостасі, художник продукував поширений в той час стереотип про антигуманний та варварський характер німецьких солдатів. Підпис цієї істоти «*Культура Круппа*» засвідчував, що окрім війни та руйнувань, які вона із собою несе, Німеччина більше нічого не може запропонувати світу, а отже становить загрозу для цивілізації.

Інша карикатура Роджерса на цю ж тематику – «*Руйнування Бельгії*»<sup>29</sup> (Іл. 17), виглядає менш страхітливо, але має більший посыл на антигуманність. На ній зображено невеликий візок, який тягне жінка – уособлення Бельгії, та її маленькі діти. На візку, завантаженому мішками (ймовірно, награбовані речі та майно), в ролі погонича з батогом сидить доволі огрядний кайзер Вільгельм II та кронпринц Фрідріх Вільгельм. На задньому плані карикатури можна помітити тіла загиблих бельгійців та зруйновані будівлі.

---

<sup>28</sup> «*The Education of Antwerp*». *Cartoons Magazine*. 1914. Vol. 6, № 6. P. 795.

<sup>29</sup> «*The Crushing of Belgium*». Rogers W.A. *America's Black and White Book: One Hundred Pictured Reasons Why We Are At War*. New York: Cupples & Leon Company, 1917. P. 11.



**Іл. 16. «Дресировання Антверпена»**



**Іл. 17. «Руйнування Бельгії»**

12 травня 1915 р. колишній посол Великої Британії в США, лорд Джеймс Брайс, опублікував звіт з приводу німецьких злочинів,

скоєних у Бельгії після вторгнення у 1914 р.<sup>30</sup>. Він базувався на неперевіреному поєднанні свідчень очевидців і чуток, зібраних серед цивільних осіб. Німецьку політику проти цивільного бельгійського населення Брайс характеризував як акт тероризму. У звіті детально описувалися розстріли цивільного населення, систематичні звалтування, умисні калічення дітей, грабежі, а також руйнування культурних пам'яток. Вже через п'ять днів звіт був опублікований в США, обуривши своїм змістом громадськість. Спроби німців протистояти цій інформаційній кампанії шляхом спростування, а також публікації власного звіту щодо звірств, вчинених до кайзерівських солдатів з боку бельгійських та французьких цивільних осіб, не принесла успіху. Натомість британська версія, що засуджувала зло німецького мілітаризму, стала домінуючою в американських виданнях<sup>31</sup>.

Спираючись на дані звіту Брайса, карикатуристи впродовж 1915–1918 рр. дедали більший акцент робили саме на образі Бельгії як постраждалій від німців жінки. Так, на карикатурі 1915 р., «*Вони будуть голодувати?*»<sup>32</sup> (Іл. 18) виснажена жінка, що символізує Бельгію, сидить на згарищах власної оселі й притуляє до себе маленьку дівчинку. Порожня миска, що лежить поряд, немов би натякає на проблему з харчами, з якою зіштовхнулися місцеві жителі. Загалом, більшість американських карикатур містили образ німецького солдата, чи кайзера з перекошеним від божевілля чи люті обличчям, який утримував непритомну жінку – Бельгію.

Прикладом таких карикатур є «*Відновлення Бельгії*»<sup>33</sup>, «*Ми б'ємося щоб захистити життя та свободу*», «*Ми повернемо Бельгію*». Перші дві карикатури, опубліковані в 1916 р., мають схожість тим, що головним антагоністом на них виступає кайзер. Художники, що їх малювали, таким чином вказували, що всі нещастя, які трапилися в Бельгії, були провиною виключно керівництва Німеччини в особі Вільгельма II. На першій з них (Іл. 19) доволі гротескно зображений німецький монарх несе тіло непритомної Бельгії до її короля Альберта I. Друга карикатура<sup>34</sup> (Іл. 20) зображує триумфуючого Вільгельма II з оголеною шаблею,

---

<sup>30</sup> Bryce Report into German Atrocities in Belgium, 12 May 1915. URL: <http://www.firstworldwar.com/source/brycereport.htm>

<sup>31</sup> Brewer S.A. *Why America fights: patriotism and war propaganda from the Philippines to Iraq*. Oxford: University Press, 2009. P. 51-52.

<sup>32</sup> «*Shall they starve?*». *Cartoons Magazine*. 1915. Vol. 7, № 3. P. 426.

<sup>33</sup> «*Restoring Belgium*». *Cartoons Magazine*. 1916. Vol. 9, № 4. P. 556.

<sup>34</sup> «*We fight for the protection of life and liberty*». *Cartoons Magazine*. 1916. Vol. 9, № 4. P. 557.

який чоботами топче дві жіночі постаті. Перша з них, позначена як Бельгія, тримає в руці надломлений меч – символ зламаного опору. Інша є уособленням Сербії. Обидві країни стали жертвою німецько-австрійської агресії, а тому художник зобразив їх поряд.



Іл. 18. «Вони будуть голодувати?»



Іл. 19. «Відновлення Бельгії»



Іл. 20. «Ми б'ємося щоб захистити життя та свободу»

Карикатура «*Ми повернемо Бельгію*»<sup>35</sup> (Іл. 21), опублікована в 1917 р., за сюжетом є близькою до першої. Відмінність полягає в тому, що замість кайзера на ній фігурує стереотипний образ німецького солдата: він огрядний, сутулий, з дурнуватим виразом обличчя, божевільними очима, з його рота, подібно дикій тварині, що давно не їла, стікає слина. У величезних руках він тримає мертву жінку, яка уособлює Бельгію.



**Іл. 21. «Ми повернемо Бельгію»**

Зауважимо, що бельгійський сюжет у карикатурах був представлений роботами не лише американських художників. Значною популярністю в газетах користувалися і карикатури бельгійця Луї Ремекерса, причому не лише в США, але й у країнах Антанти. В 1916 р. у Нью-Йорку окремою книгою вийшла збірка його робіт з коментарями «*Карикатури Ремекерса*»<sup>36</sup>.

Досить популярною темою, яку американські художники майстерно візуалізували за допомогою карикатури, були прусський мілітаризм та автократія. Попри те, що ці два поняття мають різне змістове наповнення, в період Великої війни для політиків та інтелектуалів країн Антанти і США вони залишалися взаємопов'язаними і невід'ємними рисами Другого рейху. На загрозі, що несла політична система та ідеологія кайзерівської

<sup>35</sup> «*We will return Belgium*». Cartoons Magazine. 1916. Vol. 9, № 4. P. 758.

<sup>36</sup> Raemaekers cartoons by Raemaekers L. Garden city, New York: Doubleday, Page & Company, 1916. 306 p.

Німеччини ще в 1914 р. наголошував американський посол у Лондоні Волтер Пейдж. Зокрема, в одному з листів до радника В. Вільсона, полковника Едварда Хауза, він зазначав: «Цивілізація має бути врятована. Але це неможливо допоки живий німецький мілітаризм»<sup>37</sup>. Такі застереження були пов'язані не лише із значними військовими потугами, якими володіла Німеччина, але й деякими законодавчими змінами в середині країни на початку війни. Зокрема, на всій території Рейху був введений в дію закон 1851 р., який запроваджував стан облоги в особливих випадках. Він передбачав призупинення дії статей конституції, що гарантували громадянські права та свободи. Визначити ж, яку конкретну статтю, або ж їх сукупність, варто призупинити входило до компетенції кайзера. Якщо порівнювати із законодавством інших країн, скажімо Франції, то німецький закон про стан облоги не виглядає чимось унікальним для Європи. Проте, ще 31 липня 1914 р. кайзер спеціальною постановою наділив правом призупиняти дію статей конституції командувачів армійських корпусів та комендантів фортець, що було нонсенсом. У підсумку це призвело до того, що німецький генералітет отримав надзвичайні повноваження не лише у військовій, але й цивільній сфері<sup>38</sup>.

Президент Вільсон, разом з тим, не поділяв на той час твердження про надзвичайну загрозу з боку німецького мілітаризму. Більше того, перші роки війни його погляди були звернені до подій в Мексиці, а також утриманні США від вступу у війну. Ситуація кардинально змінилася після проголошення Німеччиною необмеженої підводної війни та оприлюднення телеграми міністра зовнішніх справ Німеччини Артура Ціммермана, що становило безпосередню загрозу для США. На думку німецького дослідника Детлефа Юнкера, ці події викликали у Вільсона глибоку ненависть до Німецької імперії. Окрім того, вони поставили під загрозу історичну місію США. А тому перед американським президентом постала дилема: відмовитися від своєї місії, або ж реалізувати її засобами, радикально відмінними від вже проголошених: не «миром без перемоги», а «війною і перемогою»<sup>39</sup>.

Вибір, хоч і не легкий, але для В. Вільсона був очевидним. Виступаючи 2 квітня 1917 р. перед Конгресом з приводу

---

<sup>37</sup> The Intimate Papers of Colonel House by C. Seymour. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1926. Vol. 1. P. 334.

<sup>38</sup> Kitchen M. The Silent Dictatorship: The Politics of the German High Command under Hindenburg and Ludendorff, 1916-1918. New York: Holmes & Meier Publishers, 1976. P. 51.

<sup>39</sup> Junker D. The Manichaeon Trap: American Perceptions of the German Empire, 1871–1945. Occasional Paper, № 12. 1995. P. 23.

оголошення Німеччині війни, він визнав, що: «...прусська автократія не була й ніколи не могла бути нашим другом»<sup>40</sup>. Такий наголос саме на автократії був зроблений не випадково. 28 серпня 1916 р. у вищому військовому керівництві Німеччини відбулися суттєві зміни: начальником Генерального штабу був призначений переможець битви при Таненберзі Пауль фон Гінденбург, а Ерїх Людендорф – генерал-квартирмейстром, тобто його заступником<sup>41</sup>. Ці дві постаті впродовж 1916–1918 рр. зосередили у своїх руках значну владу. Окрім повноважень, що мали військові відповідно до закону про стан облоги, Гінденбург та Людендорф приймали безпосередню участь у розробці воєнних операцій на всіх фронтах війни, контролювали інформаційну політику, а також мали неабиякий вплив на економіку країни. Беручи до уваги такі факти, деякі історики при характеристиці цього періоду німецької історії, вказують на існування «тихої диктатури», за якої країною, за великим рахунком, керували військові<sup>42</sup>.

На те, що Гінденбург та Людендорф зосередили у своїх руках практичну всю повноту влади в Німеччині, вказував і полковник Хауз у своєму листі до президента Вільсона 26 січня 1917 р.<sup>43</sup>. Це, власне, і пояснює той факт, чому зі вступом США у війну поняття «мілітаризм» та «автократія» починають повсюдно фігурувати не лише як першопричини світової війни, але і як невід’ємні риси Другого рейху.

Орієнтуючись на зміни в політиці та нові акценти, карикатуристи підібрали доволі вдалі образи, аби представити німецький мілітаризм та автократію у вигляді екзистенційного зла. Певно найкраще це відображали карикатури, які містили зображення кровожерливого дракона чи змія, якому протистояли демократичні держави та вільні народи. Впродовж 1917–1918 рр. з’явилося декілька варіацій таких робіт, розтиражованих у різних газетах та журналах. Яскравими їх

---

<sup>40</sup> President Wilson’s Declaration of War Message to Congress, April 2, 1917. URL: <https://www.archives.gov/milestone-documents/address-to-congress-declaration-of-war-against-germany>

<sup>41</sup> Winter J., Baggett B. 1914-1918: the Great War and the Shaping of the 20th Century. New York: BBC Consumer Publishing, 1996. P. 196.

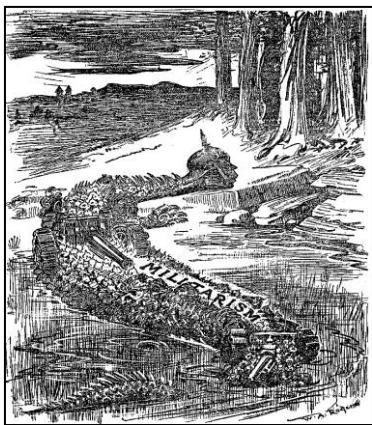
<sup>42</sup> Winter J. The Experience of World War I. New York: Oxford University Press, 1989. P. 54.

<sup>43</sup> The Intimate Papers of Colonel House by C. Seymour. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1926. Vol. 2. P. 429.



зразками були «*Пережиток середньовіччя*»<sup>44</sup>, «*Шлях гунів*»<sup>45</sup>, «*Юнкер має піти*»<sup>46</sup>, «*Те, з чим ми боремося*»<sup>47</sup>.

Перші три карикатури, створені в 1917 р. В. Роджерсом, доволі схожі за сюжетом з карикатурою 1914 р. «*Дресування Антверпена*». На них зображено величезного змія, тіло якого складається з окремих озброєних німецьких солдатів та крупнокаліберних гармат, а голова нагадує обличчя Вільгельма II. Карикатури «*Пережиток середньовіччя*» (Лл. 22) та «*Шлях гунів*» (Лл. 23) є алюзіями конкретних подій. Зокрема, перша зображує відступ німецької армії, що відбувся на північному-сході Франції навесні 1917 р. до «*Линії Гинденбурга*». Друга – наступ кайзерівських військ на Італійському фронті та битву при Капоретто в жовтні-листопаді 1917 р. Замість італійських солдатів, які б мали протистояти цьому чудовиську, зображено лише самотню статую Данте Аліґ'єрі та руїни античних будівель на задньому плані – свідчення про колишню велич та один з культурних центрів Європи. Водночас назва карикатури – «*Шлях гунів*», вказує на аналогію з походом та розоренням в 452 р. Північної Італії військами Аттіли. Подібно до гунської орди, німецькі війська нищили все на своєму шляху.



Лл. 22. «*Пережиток середньовіччя*»



Лл. 23. «*Шлях гунів*»

<sup>44</sup> «*A survival of the dark ages*». Rogers W.A. America's Black and White Book: One Hundred Pictured Reasons Why We Are At War. New York: Cupples & Leon Company, 1917. P. 72.

<sup>45</sup> «*The Trail of the Hun*». New York Herald. 1917, Nov. 4. P. 19.

<sup>46</sup> «*The Junker must go*». Rogers W.A. America's Black and White Book: One Hundred Pictured Reasons Why We Are At War. New York: Cupples & Leon Company, 1917. P. 87.

<sup>47</sup> «*The Thing we Fight*». Cartoons Magazine. 1917. Vol. 11, №6. P. 731.

Третя карикатура Роджерса (Іл. 24) має більш загальний підтекст і відображає цілі війни обидвох протиборчих блоків. З одного боку змії німецького мілітаризму та автократії, який своїм тілом душить окуповані території, зображені у вигляді жінок – Ельзас, Лотарингія, Бельгія, Сербія, Польща та Румунія. З протилежного боку зображена алегорична фігура Цивілізації, яка тримає в руках меч та щит, на якому зазначені країни Антанти та США – її вірні захисники у протистоянні з жадливою загрозою.



**Іл. 24.** «Юнкер має піти»

Карикатура «*Те, з чим ми боремося*» (Іл. 25) – ще одне алегоричне зображення на тему німецького мілітаризму 1917 р., де останній також постає в іпостасі страхітливого звіра, а точніше – дракона, пробитого стрілами та списами. Посил автора, судячи зі змісту карикатури, досить простий: мілітаризм та війна, яку він спричинив, є прямим наслідком політичної системи країни. На останнє вказує назва печери, з якої виповзає дракон – Деспотизм.

Деякі художники, розвиваючи тему мілітаризму та автократії, навпаки, створювали реалістичніші образи, а тому зображували їх у вигляді німецького солдата, який, в залежності від сюжету карикатури, виглядав комічно або ж гротескно. Одним зі зразків таких карикатур є робота художника Роулінга Кірбі – «*Прямо в серце*»<sup>48</sup> (Іл. 26).

<sup>48</sup> «*Straight to the Heart*». Cartoons Magazine. 1918. Vol. 13, № 3. P. 373.



Іл. 25. «Те, з чим ми боремося»



Іл. 26. «Прямо в серце»

На ній представлені дві постаті, що досить колоритно різняться між собою. З одного боку у незграбній поставі зображений німецький солдат, позначений як Автократія. Перекошений вираз обличчя та невеликий ніж, який він тримає у правій руці, викликають швидше асоціацію із бандитом чи серійним вбивцею, але аж ніяк не солдатом регулярної армії Німецької імперії. Образ,

що йому протистоїть, зображений у зовсім іншій формі. Це струнка жінка із суворим виразом обличчя, одягнута в залізний обладунок та озброєна довгим мечем. Жінка символізує Демократію – одну з базових цінностей американців. Підпис меча як послання Вільсона, а також спрямування його вістря у серце німецького солдата промовисто вказує на зміст карикатури. Вона є ще однією алюзією, щоправда на вступ США у світову війну. Протиставлення на одній карикатурі двох протилежностей – Демократії та Автократії, чудово підкреслює у візуальній формі висловлені 2 квітня 1917 р. В. Вільсоном тези щодо Німеччини.

Ще одна, не менш цікава карикатура, що називається «*Продуктовий диктатор*»<sup>49</sup> (Лл. 27), була створена американським художником шведського походження Оскаром Чезаре. Опублікована в 1918 р. у газеті «*New York Evening Post*» та журналі «*Cartoons Magazine*». Робота виконана в техніці жирного олівця, а тому не всі риси зображення є доволі чіткими, що додає йому певної моторошності. На карикатурі можна виокремити декілька змістових компонентів. Перший з них – постать кремезного німецького солдата, позбавленого будь-яких емоцій та переживань. Він уособлює собою німецьку армію та політичне керівництво країни. Наступний компонент – величезний казан, розміщений перед солдатом. На ньому записані слова, взяті з промови канцлера Отто фон Бісмарка 1862 р. – «*Залізо і кров*», що може бути алюзією на об'єднання Німеччини.

Використання солдатом меча для розмішування рідини, якою наповнений казан, а також випари, що з нього йдуть (підписані як «*Мілітаризм*») вказують на сутність та єдину можливу політику Німецької імперії та її керівництва – війну.

Нарешті, останній компонент – це жертви німецького народу, зображені у вигляді вогню та хмизу, розкладених під казаном в ім'я перемоги у війні (нечіткі обриси диму на задньому плані). Виділяючи окремо імперію, її керівництво та населення, карикатурист тим самим намагався підкреслити антигуманний і кровожерливий характер перших двох, і, водночас вказати на те, що звичайні німці є жертвами, але не безпосереднім ворогами США у цій війні.

---

<sup>49</sup> «*The Food Dictator*». *Cartoons Magazine*. 1918. Vol. 13, № 1. P. 37.



Лл. 27. «Продуктовий диктатор»

З образом кайзера, генералів та військових дуже сильно контрастували зображення самої Німецької імперії та німців. При цьому варто виокремити два підходи, що домінували в карикатурі при їх зображенні. Перший з них – це представлення цивільних німців як жертв амбіцій кайзера та його генералів. На цьому, до речі, наголошував і президент Вільсон у своєму посланні від 2 квітня 1917 р., підкресливши, що США не відчувають до німців нічого, окрім симпатії та дружби<sup>50</sup>. Такий підхід чудово ілюструє карикатура 1918 р.<sup>51</sup> (Лл. 28), на якій зображено фрагмент кімнати і три постаті. Перша з них – сплячий в колісці чоловік, що символізує німецький народ. У свою чергу, коліска є алегорією політичної системи Німеччини, яка тримає німців у стані покори та відданості системі. Табличка на стіні з написом «Сила створює право» є досить промовистою, адже суперечить американським ідеалам про верховенство права. Друга постать – кайзер, що годує населення брехнею і, звертаючись до іншого чоловіка, який стоїть на порозі кімнати, застерігає: «Не збудіть дитину». Останній, символізує німецьку пресу, яка мовчки вказує на буревій, що насувається – остаточний провал наступу німецьких військ на Західному фронті у сукупності із колапсом економіки, і не наважується донести до народу правду.

<sup>50</sup> President Wilson's Declaration of War Message to Congress, April 2, 1917. URL: <https://www.archives.gov/milestone-documents/address-to-congress-declaration-of-war-against-germany>

<sup>51</sup> «Sh-h-h! Don't wake the baby». Cartoons Magazine. 1918. № 4, Vol. 15. P. 484.



Іл. 28. «Тсс! Не збудить дитину»

Згідно другому підходу, прямо протилежному образу жертв, німців розглядали через притаманну для філософії соціального дарвінізму дихотомію варварство-цивілізація. До початку Великої війни в образі варвара чи дикуну на американських карикатурах зображували виключно індіанців, африканців, жителів Гавайїв, Куби, Пуерто-Рико, Філіппін, а також населення більшості азійських країн. В той же час європейців та американців представляли як захисників цивілізації чи місіонерів, що несуть відсталим народам її світло. З 1914 р. ситуація кардинально змінюється, і перед читачами газет та журналів варварами постали вже не тубільні племена колонізованих континентів, а жителі однієї з держав Європи – німці. І якщо в період нейтралітету США такі образи використовувалися при зображенні конкретних подій, як от вторгнення в Бельгію, чи війна на морі, то з 1917 р. він стає алегорією німця. Таке зображення фігурує в роботі художника Гомера Стінсона «*Мир – пруським кулаком та мечем*»<sup>52</sup> (Іл. 29). На ній зображений одягнений в хутряну жилетку та пікельгаубе німецький солдат, що заносить свій меч над закутою в кайдани жінкою, що символізує Гуманність. Біля його ніг лежать вже вбиті персоніфіковані образи Правосуддя та Свободи. Ще одна, досить цікава карикатура, створена В. Роджерсом, має назву «*Через тисячу років*»<sup>53</sup> (Іл. 30). На ній зображено цілу процесію, очолювану Вільгельмом II, кронпринцями Фрідріхом Вільгельмом та Ейтелем Фрідріхом, адміралом фон Тірпіцем та генералом фон Гінденбургом. Усі вони одягнуті у

<sup>52</sup> «*Peace – By Prussian Fist and Sword*». *Cartoons Magazine*. 1918. Vol. 13, № 3. P. 340.

<sup>53</sup> «*Thousand years Later*». *Cartoons Magazine*. 1918. Vol. 14, № 3. P. 320.

звірині шкіри та озброєні палицями і списами. У декого в руках наявний трофей чи награбоване майно. На задньому плані можна помітити величезного слона – метафоричне зображення німецької культури. Отруйний газ, який він випускає, а також процесія, що йде попереду нього, за великим рахунком, ставлять під сумнів ті здобутки в різних галузях культури, які Німеччина дала світу. Назва карикатури поряд із зображеним на ній сюжетом мимоволі наштовхує оглядача на думку, що німці та Німеччина застрягли в епісі Темних віків.



**Іл. 29. «Мир – пруським кулаком та мечем»**

Характеризуючи німців як варварів та дикунів, художники зверталися, в першу чергу, до образу гунів. Вибір цей був не випадковий. Спершу британська пропаганда, а за нею й американська досить вдало використала для цього промову кайзера, виголошену ще в липні 1900 р. перед військами експедиційного корпусу, який мав вирушити до Китаю для придушення повстання іхетуанів. Наказуючи їм не виказувати милосердя до повсталих, кайзер закликав бути подібними до гунів короля Атілі<sup>54</sup>. На

<sup>54</sup> Junker D. The Manichaeic Trap: American Perceptions of the German Empire, 1871–1945. Occasional Paper, № 12. 1995. P. 19.

противагу їм американських солдат презентували в образі хрестоносців, визволителів цивілізації, які рятували союзників та боролися проти зловісного ворога. Відтак, боротьба з німцями-варварами перетворювалася у новий хрестовий похід, основною метою якого було збереження свободи та демократії.



Іл. 30. «Через тисячу років»

Що стосується образу Німеччини, то він майже повністю ототожнювався із кайзером та його оточенням. У значно рідших випадках на карикатурах можна було побачити престарілу жінку, розлучену на Вільгельма II за обман та нещастя, які на неї звалилися. Образ валькірії, пригаманний для карикатур довоєнного періоду, зустрічався вкрай рідко. Одним із небагатьох прикладів є робота Дж. Кассела 1917 р.<sup>55</sup> (Іл. 31). На ній зображена важкохвора Німеччина, яка непритомно лежить на ліжку. Меч, що покладений в неї на грудях, а також сама назва карикатури, вказують на різновид захворювання – війну.

<sup>55</sup> «War Sick». Cartoons Magazine. 1917. Vol. 12, № 3. P. 312.





**Іл. 31. «Хвороба війни»**

Аналізуючи американські карикатури різних років війни, неможливо не помітити певну закономірність. Створені впродовж 1914–1916 рр. карикатури є більш різноманітними не лише в плані сюжетів, але й тонах, в яких зображували Німеччину. Натомість карикатури періоду 1917–1918 рр. є більш систематизованими і подібними. Зображені на них сюжети відображалися через дихотомію «добро-зло», в якій до першого зараховували США, країни Антанти та їх союзників, а до другого – Центральні держави на чолі з Німеччиною. Причина такої відмінності обумовлена зміною політики адміністрації В. Вільсона у царині пропаганди. Для того, аби переконати американців у доцільності вступу у війну, президент мусив створити такий образ ворога, боротьба з яким мала б розглядатися як щось природне і неодмінне. Для реалізації цієї мети 13 квітня 1917 р. спеціальним наказом В. Вільсон створив Комітет публічної інформації (Committee on Public Information), до складу якого увійшли Держсекретар, військовий міністр та міністр військово-морського флоту. Головою Комітету призначили колишнього журналіста Джорджа Кріла<sup>56</sup>.

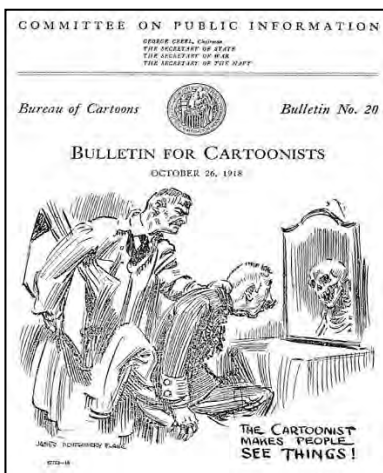
Після оголошення війни, в США було прийнято Акт про шпигунство, а також Акт про провокаційну діяльність, які, за великим рахунком, дозволяли уряду запровадити цензуру,

---

<sup>56</sup> Wilson W. «Executive Order 2594 – Creating Committee on Public Information». 1917, April 13. URL: <https://web.archive.org/web/20160729160735/http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=75409>

контролювати телефонний та телеграфний зв'язок, контролювати видання літератури та газет, стежити за поштою. За цих умов Комітет публічної інформації перетворився на інструмент цензури при адміністрації В. Вільсона. Серед повноважень, які він отримав, були редагування газет, розміщення рекламних оголошень та обмеження поширення інформації<sup>57</sup>. Загалом, мета діяльності цієї організації була лише одна – воєнна пропаганда.

Поміж більш двадцяти внутрішніх та іноземних відділів у Комітеті публічної інформації діяло і Бюро карикатури, мета якого полягала в централізації діяльності художників-карикатуристів та спрямовування їх творчого потенціалу для воєнних потреб. Щотижня бюро видавало «*Бюлетень карикатуристів*» (Іл. 32), в якому записувалися побажання від усіх урядових відомств, які необхідно було передати громадськості, після чого його отримували понад 750 художників, що працювали в різних виданнях. Характеризуючи цей тижневик, Дж. Кріл у своїх спогадах писав:



**Іл. 32. Титульна сторінка «Бюлетня карикатуристів»  
за жовтень 1918 р.**

*«Оскільки публікувалися загальні пропозиції та попередні підказки, а не конкретні теми для карикатур, не було й загрози для карикатуристів втратити свою індивідуальність чи*

<sup>57</sup> Fisher N. The Committee on Public Information and the Birth of US State Propaganda. Australasia Journal of American Studies. 2016. Vol. 2016, № 1. P. 57.

*оригінальність. Карикатуристи по всій країні дотримувалися цих пропозицій»<sup>58</sup>. При цьому, як зазначав сам Кріл, ідея створення окремого бюро, яке б займалося карикатурою, розглядалося із значною нотою скептицизму, а на його розвиток були виділені досить незначні асигнування. Для прикладу, із майже 75 млн доларів, виділених на різноманітні публікації Комітету публічної інформації лише скромна сума у 25 тис. доларів мала покрити друк 26 «Бюлетенів карикатуристів». В цей же час на публікацію «Бюлетеня реклами» виділили 112 тис. доларів, а для «Відділу бюлетеня фільмів» 121 тис. доларів<sup>59</sup>.*

Тим не менше, свою роль в організації цього напрямку пропаганди бюро зіграло, як, загалом, і вся організація, дозволивши адміністрації В. Вільсона пропагувати свою політику і мобілізувати населення на війну набагато ефективніше, аніж це було в інших воюючих країнах, в першу чергу – Німеччині та Великій Британії.

Насамкінець хотілося б зазначити наступне. Попри появу та активне використання нових видів поширення інформації, період Великої війни став новим етапом розвитку політичної карикатури. Використовуючи різні прийоми та сюжети, американські художники спромоглися створити такий образ ворога, який при самій згадці викликав лише негативні емоції та бажання справедливої відплати. Створення в 1917 р. Комітету публічної інформації, а згодом утворення у його складі окремого Бюро карикатуристів, дозволило адміністрації президента Вільсона повністю використати творчий потенціал художників для ведення успішної пропаганди серед американців. Зрештою, ця обставина уможливила мобілізацію усіх наявних ресурсів США для війни проти Німецької імперії та її союзників, а разом з тим – здійснити спробу реалізації свого бачення повосенної міжнародної системи.

---

<sup>58</sup> Creel G. How We Advertised America. New York and London: Harper & Brothers Publishers, 1920. P. 226.

<sup>59</sup> Ibid. P. 459.