

УДК 94 (430).084
<https://doi.org/10.36906/KSP-2023/03>

Беспалова Л.Н.

*ORCID: 0000-0003-3844-9682, канд. ист. наук
Нижневартровский государственный университет
г. Нижневартовск, Россия*

ОТРАЖЕНИЕ «КУЛЬТУРКАМПФА» В ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРИКАТУРЕ (НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ НЕМЕЦКОЙ ПРЕССЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.)

Аннотация. Статья посвящена анализу проблемы немецкого «культуркампа», который представлял собой противостояние между католической церковью и правительством Германской империи в 70–80-е гг. XIX вв. Данный вопрос исследуется на примере немецкой карикатуры, ставшей в период «борьбы за культуру» инструментом скрытой оценки этого общественно значимого явления.

Ключевые слова: карикатура; культуркампф; «майские законы»; Отто фон Бисмарк; папа Римский.

Bespalova L.N.

*ORCID: 0000-0003-3844-9682, Candidate of Historical Sciences
Nizhnevartovsk State University
Nizhnevartovsk, Russia*

REFLECTION OF “KULTURKAMPF” IN A POLITICAL CARTICATURE (BASED ON MATERIALS OF THE GERMAN PRESS OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY)

Abstract. The article is devoted to the analysis of the problem of the German “Kulturkampf”, which was a confrontation between the Catholic Church and the government of the German Empire in the 70–80s. XIX centuries This issue is explored using the example of German caricature, which during the period of the “struggle for culture” became a tool for a hidden assessment of this socially significant phenomenon.

Keywords: caricature; Kulturkampf; “May laws”; Otto von Bismarck; Pope.

Карикатура представляет собой один из древнейших видов рисунка. Первые сатирические изображения можно увидеть на древнеегипетском папирусе и древнегреческих керамических сосудах. С самого начала под карикатурой понималось изображение людей или ситуаций в заведомо искаженном виде для пробуждения у зрителя эмоциональной реакции. Карикатура как средство передачи информации всегда экспрессивна и основана на определённых аналогиях.

Первые сатирические карикатурные портреты дошли до нас благодаря итальянским художникам эпохи Возрождения Леонардо да Винчи (XV в.) и Агостино Карраччи (кон. XVI в.). Но расцвет карикатуры как художественного жанра приходится на XIX век. С одной стороны, это связано с широким внедрением печатной графики в виде литографии, что позволило издательствам достаточно большим тиражом публиковать печатные издания с

цветными рисунками. С другой стороны, развитию карикатуры не только как вида искусства, но и как метода борьбы способствовали причины общественно-политического характера. В Германии таким побудительным мотивом стало противостояние после Венского конгресса между реакционными политическими силами и демократическими силами либеральной буржуазии в «домартовский период» с 1820-х до 1840-х гг., т. е. в период накануне Мартовской революции [2].

Первыми регулярными сатирическими журналами стали французские издания – «La Caricature» («Карикатура») и «Le Charivari» («Шаривари») во Франции, которые своими карикатурами влияли на формирование общественного мнения. Работавшие в них художники Оноре Домье и Шарль Филипон со своей меткой критикой политических условий превратились в такую очевидную угрозу господствующему классу, что за свои рисунки были арестованы. К середине XIX в. подобные журналы стали издаваться в Англии – «Punch» («Панч»), Австрии – «Kikeriki» («Кикирики») и Германии – «Der Ulk» («Шутка»), «Kladderadatsch» («Кладдерадатч»), «Берлинские осы» («Berliner Wespen») [2].

Карикатура как средство политической борьбы и инструмент скрытой оценки общественно значимого события активно использовалась и в борьбе между светской властью и папством в Германии в 1870–1880-е гг., получившей название «культуркампф».

С помощью острых карикатур прусско-протестантский национализм пытался бороться с влиянием католического ультрамонтанства, представленного партией Центра, которая получила наибольшую поддержку в Рейнской области. Возглавляемое Бисмарком правительство принимало одним за другим многочисленные законы, направленные на ограничение власти католической церкви. Так, в 1871 г. законом, направленным против католических проповедников («Kanzelparagraph»), были запрещены политические темы в проповедях. В 1872 г. был запрещен орден Иезуитов, в результате чего оборвались дипломатические связи Германии с Ватиканом, и принят «Закон о школьном надзоре», согласно которому контроль церкви над школой был заменен государственным. «Майскими законами» 1873 г. государство добилось контроля над образованием духовенства и назначением их на должности [2]. В 1875 г. был введен «гражданский брак» и принят так называемый закон о хлебной корзине («Brotkorbggesetz»), предусматривавший запрет выделять для Римской католической церкви помощь из государственных средств [5, s. 214]. Давление со стороны германского правительства не могло не вызвать ответную реакцию папы Римского, особенно после ликвидации Папского государства Итальянским королевством в 1870 г. В результате папа Пий IX имплементировал в 1870 г. в рамках I Ватиканского собора догмат о непогрешимости папства («Unfehlbarkeitsdogma»), в чем Бисмарк усмотрел прямой вызов светской власти [3, s. 93].

Уже в конце 1870-х гг. стало очевидным, что идея культуркампфа оказалась по большей части провальной. Во-первых, на выборах в рейхстаг католическая партия Центра получила значительный прирост голосов, а во-вторых, даже протестантские реформаторы не поддерживали враждебную по отношению к религии политику прусского правительства. А

между тем сам Бисмарк нуждался в поддержке со стороны католического лагеря для достижения своей второй по значимости внутривосточной задачи – принятия «Закона против социалистов». Поэтому после смерти папы Пия IX, занимавшего папский престол 31 год, и назначения его преемником более лояльного и готового к компромиссу Льва XIII, культуркампф шаг за шагом был урегулирован. Обе стороны были согласны, что «борьбу, которая лишь вредит церкви, и государству ничем не помогает», следует завершить. Тем не менее, можно с полным основанием утверждать, что культуркампф знаменует собой решающий поворот в сторону разделения церкви и государства в Германии [4, с. 528-529].

Конфликт между церковью и государством происходил не только в парламенте и в суде, но и с большой остротой обсуждался в прессе, причем карикатуры получили особое значение. Ни один другой государственный деятель и даже монарх вплоть до конца XIX в. не изображался так часто в карикатурах, как Отто фон Бисмарк.

Рассмотрим несколько характерных рисунков, представленных в немецких иллюстрированных сатирических журналах в 70–80-е гг. XIX в.

В 1875 г. в немецком литературно-художественном иллюстрированном журнале политической сатиры «Кладдератч» («Kladderadatsch») представлен рисунок Вильгельма Шольца «Между Берлином и Римом» (рис. 1). В. Шольц сатирически изобразил культуркампф как шахматную игру между Бисмарком и папой Пием IX.



Рис. 1. «Между Берлином и Римом», В. Шольц, «Кладдератч» (Берлин, 16.05.1875)

Соперники используют шахматные фигуры, которые олицетворяют имеющиеся у них в реальности инструменты власти. Так, на гравюре изображена фигура, которая держит в руках флаг с надписью «Закон о наморднике» (Maulkorbgesetz). Здесь проведена аналогия с «Законом о хлебной корзине» («Brotkorbgesetz») и используется игра слов. Несколько фигур уже побиты и лежат в коробке с надписью «интернирован». Часть фигур, которыми играет Бисмарк, неслучайно изображены в виде параграфов, являясь отсылкой к многочисленным законам культуркампфа. Папство же владеет фигурами, которые обозначают Силлабус («Список заблуждений»), энциклики и церковный интердикт [1, с. 27-28]. Фигура, распложенная справа на переднем плане, изображает духовное лицо.

Под карикатурой представлен вымышленный диалог, в котором папа надеется на свой следующий ход, а Бисмарк отвечает, что он, вероятно, будет для него последним – по крайней мере, в Германии.

Эта карикатура метафорическим языком передает актуальное политическое положение в Германской империи, при котором государство с помощью либеральных партий, просвещенной общественности и прессы, а также различных законов пытается ограничивать влияние католической церкви. В свою очередь церковь, представленная ее главой в Риме, борется за свою свободу, поддерживаемая в Германии партией Центра и многочисленными верующими. Результатом этой борьбы стало множество жертв, которые в карикатуре изображены в форме взятых в плен фигур.

И все же оба игрока за столом выглядят удивительно отстраненными. Они даже слегка улыбаются, сидя над фигурами, с помощью которых и за чей счет решают свой конфликт. С одной стороны, приверженцы с обеих сторон приносятся в жертву на игровом поле, с другой – их лидеры выглядят так, как если бы они участвовали в спортивном состязании. Кажется, что после окончания игры они пожмут друг другу руки и по-дружески обсудят ее результаты.

В этом изображении карикатурист ясно показывает, что крупные политики, принося в жертву в ходе конфликтов последователей своих идей, рано или поздно всегда приходят к соглашению. Судьбы их сторонников в этом случае не имеют особого значения. Тем самым, карикатурист не выступает ни сторонником папства, ни приверженцем светской власти, а лишь отражает судьбы «маленьких людей», так называемых «пешек», в большой политической игре власть предержащих.

В том же 1875 г. художник Густав Хайл в сатирическом журнале «Берлинские осы» («Berliner Wespen») изобразил Бисмарка рыцарем, который идет на войну против католической церкви.



Рис. 2. «Рыцарь, смерть и дьявол», Г. Хайл (предположительно),
«Берлинские осы» (Берлин, 11.06.1875)

Здесь мы наблюдаем очевидную отсылку к одноименной гравюре Альбрехта Дюрера «Рыцарь, смерть и дьявол» (1513 г.). Г. Хайл изобразил отправившегося на войну рыцаря Бисмарка величавым и торжественным. Его сопровождает пес, явно символизирующий верных последователей Бисмарка. Ящерица, образ которой можно интерпретировать как отображение религиозного пыла, испуганно ретируется перед мощью рыцаря.

Если «Смерть» автор карикатуры изобразил в виде нечеткой, расплывчатой тени в капюшоне, то «Дьявол» вполне телесен и представляет собой духовное лицо высшего сана в епископской митре и с жезлом. Очевидно, что карикатурист в данном случае – в отличие от автора первой гравюры – занимает, отнюдь, не нейтральную позицию по отношению к соперничающим партиям. Более того, он превозносит развязавшее борьбу прусское государство, репрезентирует его через светлую и энергично смотрящую вперед фигуру рейхсканцлера, которого изображает поборником благородных идей. Бисмарку противостоят, по замыслу художника, темные силы (черная смерть с обнаженным оружием, символизирующая, вероятно, партию Центра). Но ее лидер, епископ-дьявол, выглядит скорее комичным и напуганным, чем устрашающим и несущим реальную угрозу для рыцаря.

В иллюстрации для немецкого сатирического журнала «Шутка» («Der Ulk») от 1874 г. известный карикатурист Герман Шеренберг изобразил сцену «последнего переезда» кельнского архиепископа Паулуса Мельхера (рис. 3). Согласно задумке автора, основанной, впрочем, на реальных событиях, два прусских солдата в полном обмундировании торжественно сопровождают архиепископа в тюрьму.



Рис. 3. «Последний переезд», Г. Шеренберг, «Шутка» (Берлин, 09.04.1874)

Надпись «Клингельпютц» на фасаде здания обозначает одноименную кельнскую тюрьму, чье название знает и сегодня каждый житель Кёльна.

Если обращаться к реальным событиям, то вина архиепископа Мельхера состояла в том, что он распределял церковные должности, игнорируя установления майских законов о необходимости участия государства в этих процессах. В результате Мельхер несколько раз подвергался арестам и наложению штрафов. Но мятежный архиепископ не оплачивал штрафы, в результате чего вся его собственность, включая предметы домашней обстановки, была распродана с торгов. Неслучайно один из изображенных на гравюре солдат, сопровождающих Мельхера, несет с собой скромные остатки имущества епископа в маленьком пакете.

Драматичная, на первый взгляд, ситуация в изображении Г. Шеренберга выглядит театрализовано. Персонажи – как преступник, так и его охрана – двигаются церемонно, как на светском рауте. Эта сцена производит впечатление политической постановки, рассчитанной на сочувствие публики, а не жестких репрессивных действий власти в отношении духовного лица. Сам Мельхер выглядит несломленным, волевым и уверенным в себе. Его самого, как и его главный атрибут – епископскую митру, а также пакет с его пожитками художник выделил белым цветом, в то время как фигуры солдат – черным. Несмотря на это, сложно однозначно понять, на чьей стороне в этом конфликте находится карикатурист. Вероятнее всего, он рассматривает весь процесс как некий балаган и политические интриги в рамках большого театрального представления под названием «культуркампф».

Если возвращаться к историческим фактам, то после очередного ареста решением прусского суда Мельхер был смещен со своей должности и вынужден был уехать в Нидерланды, откуда, впрочем, продолжал неофициально руководить своим диоцезом. После окончания культуркампфа он был повышен до должности кардинала в Италии и после своей кончины торжественно похоронен в Кельнском соборе [6, s. 805].

Таким образом, культуркампф получил достаточно яркое отображение в немецкой карикатуре второй половины XIX в., что отразило интерес просвещенного общества к проблеме политической борьбы между светской и духовной властью в Германии. Практически все художники-карикатуристы, метафорически передавая не только содержание, но и атмосферу этих исторических событий, заостряют внимание зрителя на том, что это большая политическая игра. Обе стороны конфликта, борющиеся за власть, разыгрывают театральное представление, привлекая к себе сторонников, и не задумываясь о жертвах своей игры в лице простых граждан. Ни одной из сторон, ни прусскому правительству, ни католической церкви, не удастся одержать окончательной победы в этой игре. Но прежние враги вступят в новую большую игру, объединившись в борьбе против общих противников: социализма, нигилизма и демократии.

Литература

1. Беспалова Л.Н. «Майские законы» 1873 года как отражение борьбы церкви и государства в Германии // Историческое образование в Югре: прошлое и настоящее: тезисы докладов и сообщений регионального научно-методического семинара, посвященного 30-

летию высшего исторического образования в ХМАО (26 октября 2023 г., г. Нижневартовск).
Уфа: Аэтерна, 2023.

2. Alfried Sch. Kulturkampf – Bismarcks Streit mit dem Papst. 16.09.2020.
<https://clck.ru/38kdot>

3. Borutta M. Antikatholizismus. Deutschland und Italien im Zeitalter der europäischen Kulturkämpfe. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011.

4. Büsch O., Neugebauer W. Handbuch der preußischen Geschichte: Vom Kaiserreich zum 20. Jahrhundert, Band III. Berlin: De Gruyter, 2000.

5. Görtemaker M. Deutschland im 19. Jahrhundert. Entwicklungslinien. Opladen: Verlag Leske + Budrich GmbH., 1983.

6. Oepen J. Paulus Kardinal Melchers. In: Kölner Erzbischöfe im Konflikt mit dem preußischen Staat. Gedenkausstellung des Historischen Archivs des Erzbistums. Köln 1995.

© Беспалова Л.Н., 2024