

УДК 766

EDN KVQHLL

Роль графики сатирических журналов начала XX в. в становлении жанра портрет в культуре татар

Ф. Г. Вагапова,

*Казанский федеральный университет,
Казань, Республика Татарстан,
Российская Федерация*

Р. Т. Сафаров,

*Институт языка, литературы
и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ,
Казань, Республика Татарстан,
Российская Федерация*

The role of the graphics in the satirical magazines of the beginning of the XX century in the development of the portrait genre in the Tatar culture

F. G. Vagapova,

*Kazan Federal University,
Kazan, the Republic of Tatarstan,
the Russian Federation*

R. T. Safarov,

*G. Ibragimov Institute of Language,
Literature and Art of
the Academy of Sciences
of the Republic of Tatarstan,
Kazan, the Republic of Tatarstan,
the Russian Federation*

Аннотация

Статья посвящена исследованию генезиса жанра портрет в художественной культуре татар Среднего Поволжья. Впервые сатирические журналы «Яшен» («Молния») и «Ялт-Йолт» («Сверкание»), издаваемые в начале XX в. в типографиях г. Казани, анализируются как источник, раскрывающий сложные процессы становления татарского изобразительного искусства. Его формирование и развитие протекало в лоне мусульманской религии, что предопределило многие черты художественной культуры татар. Безусловно, портрет как жанр изобразительного искусства был известен представителям прогрессивной татарской интеллигенции, но изображение конкретного человека на страницах периодических изданий и книг на родном языке не приветствовалось представителями татарского духовенства. На страницах сатирических журналов «Яшен» и «Ялт-Йолт» жанр портрет в культуре татар Среднего Поволжья получает становление. Все портреты в этих журналах, выявленные в ходе исследования, условно можно классифицировать на несколько видов. К первой группе относятся реалистично выполненные графические портреты. Вторая группа представлена фотопортретами. Третья группа – это карикатуры, но в них художники, используя законы этого жанра, стремятся передать антропологические черты изображаемого. Качество исполнения графических работ позволяет сделать предположение, что выполнены они не профессиональными художниками. Появление портретов на страницах татарских сатирических журналов связано с рядом задач, которые ставили перед собой издатели. Во-первых, графические и фотопортреты известных личностей помогали образованной части татарской интеллигенции осуществлению просветительских задач: они знакомили читателей с выдающимися личностями. Во-вторых, портреты-карикатуры показывали пороки, характеризующие общество начала века: невежество простого народа, обскурантизм представи-

телей духовенства, безразличие власти к чаяниям народа. Редакторы использовали для решения своих задач не только силу слова, но также возможность сатирической графики. В основу исследования положен принцип историзма, который позволил выявить объективную ситуацию, в рамках которой развивалась татарская художественная культура начала XX в.

Abstract

This article is devoted to the study of the genesis of the portrait genre in the artistic culture of the Tatars of the Middle Volga region. For the first time, the satirical magazines "Yashen" (Lightning) and "Yalt-Yult" (Sparkle), published at the beginning of the XXth century in the printing houses of the city of Kazan, are analyzed as a source revealing the complex processes of the formation of the Tatar fine art. Its formation and development took place in the bosom of the Muslim religion, which determined many features of the artistic culture of the Tatars. Of course, the portrait as a genre of fine art was known to the representatives of the progressive Tatar intelligentsia, but the depiction of a specific person on the pages of periodicals and books in the native language was not welcomed by the representatives of the Tatar clergy. In the pages of satirical magazines "Yashen" and "Yalt-Yult" the portrait genre in the culture of the Middle Volga Tatar is becoming. All portraits in these journals, identified during the study, can be classified into several types. The first group includes realistically executed graphic portraits. The second group is represented by photo portraits. The third group is caricatures, but in them the artists, using the laws of this genre, strive to convey the anthropological features of the depicted. The quality of the execution of the graphic works allows us to assume that they were not made by the professional artists. The appearance of the portraits on the pages of the Tatar satirical magazines is related to a number of tasks that publishers set for themselves. First, graphic and photo portraits of the famous personalities helped the educated part of the Tatar intelligentsia to carry out educational tasks: they introduced the readers to the outstanding personalities. Secondly, the caricature portraits showed the vices that characterized the society of the beginning of the century: the ignorance of the simple people, the obscurantism of the representatives of the clergy, the indifference of the power to the aspirations of the people. The editors used to solve their tasks not only the power of words, but also the possibility of the satirical graphics. This research is based on the principle of historicism, which made it possible to identify the objective situation within which the Tatar artistic culture developed at the beginning of XX century.

Ключевые слова

Графика, жанр, журнал, журнальная графика, карикатура, портрет, сатирические журналы, фотография.

Keywords

Graphics, genre, magazine, magazine graphics, caricature, portrait, satirical magazines, photography.

Генезис и развитие татарского изобразительного искусства до начала XX в. неразрывно связаны с идеологией ислама. В дискурсе о мусульманском искусстве среди исследователей преобладает мнение о запрете изображения человека, основанием чему являются хадисы (хадис № 5953, № 7559; 2, хадис № 2110)¹. Их основное содержание сводится к тому, что «ангелы не заходят в дом, где находится изображение»². При этом под изображением понимается как рисунок, так и скульптура.

Отказ ислама от изображения человека или иного живого существа обусловлен тем, что «ранее изображение живого сочеталось с его обожествлением,

отношением как к чему-то святому, подобно христианскому иконостасу»³. В связи с тем, что в период зарождения ислама в среде арабов Аравийского полуострова изображения и тем более скульптурные произведения были относительно редким явлением, не получившим широкого распространения, им придавалась определенная ценность и важность, и отношение к любому изображению выстраивалось через призму религиозных представлений.

Идолопоклонство было самым распространенным культом арабов, с которым боролся пророк ислама и его последователи. Все, что сближало человека с идолопоклонством категорически запрещалось, в том числе и изображения (живописные либо графические). Со временем отношение к изображению стало оцениваться не так строго, поэтому в формулировке хадисов, говорящих о запрете изображений и скульптур подчеркивалось: с какой целью изображается то или иное живое, как этот рисунок будет применяться, а также какие цели преследовал художник⁴. Если ответы на данные положения не противоречат мусульманскому вероубеждению, вопрос о запрещенности может быть истолкован и положительно.

Существование различных школ в исламе предопределило формирование региональных вариантов исламского искусства. В персидской миниатюре, развивавшейся в рамках шиитского ислама, изображались не только антропоморфные существа, но сохранились произведения портретной миниатюры, созданные художниками Средних веков (в качестве примера можно вспомнить работы Ризы Аббаси). Вместе с тем, в регионах, где основополагающими были суннитские традиции, изображение человека не приветствовалось. К числу последних относится и культура булгаро-татар. В 922 г. в Волжской Булгарии официально был принят ислам. Изначально в Булгарии распространение получил ханафитский мазхаб – одна из четырех каноничных правовых школ в суннитском исламе. Тесные торговые отношения, общность мазхаба способствовали импортированию из Средней Азии на территорию Среднего Поволжья аскетически-мистического направления в исламе – суфизма. Таким образом, историческое развитие ислама на территории Среднего Поволжья не способствовало формированию жанра, изображающего конкретного человека. Портрет в культуре татар, ориентированный на каноны ислама, до начала XX в. отсутствовал. Можно предположить, что впервые он входит в систему жанров на страницах сатирических периодических изданий «Яшен» и «Ялт-Йолт».

После революционных событий 1905-1907 гг. в России наблюдается всплеск издания сатирических журналов, быстро откликавшихся на все злободневные политические вопросы и события, происходившие в стране. Большая часть журналов сатирической направленности издавалась в Санкт-Петербурге и Москве. Казань в начале XX в. – один из прогрессивных регионов периферии России, где получили отражение политические события, начавшиеся в центральных городах. Как отклик на эти явления политической действительности в Казани также начинают издаваться сатирические журналы: в 1908-1909 гг. издается журнал «Яшен», после его закрытия в 1910-1918 гг. – «Ялт-Йолт»⁵.

«Яшен» и «Ялт-Йолт» были первыми иллюстрированными журналами на татарском языке. Тематические статьи в них сопровождались работами художников, которые позволяют проследить не только генезис развития татарского

изобразительного искусства, но и формирование искусства журнальной графики. Необходимо подчеркнуть, что большая часть рисунков в «Яшен» и «Ялт-Йолт» относится к жанру карикатуры, они в сатирической форме отображают явления социальной, общественно-политической, бытовой жизни татарского общества начала XX в. Важным является тот факт, что героями карикатур часто были конкретные люди, художники, средствами доступными для этого жанра стремились к передаче портретного сходства героя фельетона.

По своему целевому назначению анализируемые журналы не предназначались для публикации портретов (как, например, издававшийся в Санкт-Петербурге журнал «Русский художественный листок» (1851-1862)). Вместе с тем, в разрешении на издание «Ялт-Йолт», выданного на имя ее редактора А. Ш. Урманчеева, определяется издательская программа журнала, где в числе прочих, под пунктом двенадцать отмечено: «картины, иллюстрации, портреты»⁶. Таким образом, издателями ставилась задача показать портреты современников средствами публикаций и графики, они стремились к публичному представлению людей, чьи портреты показаны на страницах журнала. Соответственно, на страницах «Яшен» и «Ялт-Йолт» можно встретить и реалистично выполненные рисунки-портреты, и фотопортреты.

На рубеже XIX – начала XX в. образованная часть татарского общества осознала необходимость просвещения народа, с этой целью издатели на страницах журналов пропагандировали значимость не только собственной, но и русской культуры. «Яшен» и «Ялт-Йолт» в силу программы, определившей их содержание, стали трибуной для знакомства с произведениями русских и татарских писателей, здесь же печатались их биографии, дополненные портретами.

Изображения Л. Н. Толстого (№ 13, 1910) и Г. Тукая (№ 55, 1913), помещены на страницах «Ялт-Йолт», вышедших в номерах, посвященных памяти великих деятелей русской и татарской литературы. Оба портрета сопровождаются текстом. Интересным является то, что портрет Л. Н. Толстого помещен

в сентябрьском выпуске журнала за 1910 г., а скончался писатель в ноябре. Указанное несоответствие объясняется тем, что каждый подготовленный к печати номер проходил через жесткую цензуру, в результате журналы выходили с большим опозданием. Когда сентябрьский номер «Ялт-Йолт» был подготовлен к верстке, пришло сообщение о кончине писателя. Стремление проявить оперативность в подаче информации привело издателей к решению поместить некролог в сентябрьском номере (№ 13), который фактически вышел позже – в ноябре.

Татарская общественность скорбела по поводу кончины великого русского писателя Льва Николаевича Толстого. По этому случаю в журнале «Ялт-Йолт» (№ 13, 1910) опубликована статья Г. Тукая «Мөбәрәк тәсбих өзелде» («Священные четки оборвались»)⁷, в которой автор отмечает значение Л. Н. Толстого не только для русской,



Л. Н. Толстой // Ялт-Йолт. – 1910. – № 13.

L. N. Tolstoy // Yalt-Yolt (Sparkle). – 1910. – № 13.



Г. Тукай // *Ялт-Йолт*. – 1913. – № 55.

G. Tukay // *Yalt-Yolt (Sparkle)*. – 1913. – № 55.

но и татарской литературы. На титульной странице номера помещен графический портрет Л. Н. Толстого (автор рисунка не известен). Художник, подчеркивая роль писателя в российской и мировой культуре, обрамляет портрет венком из листьев лавра.

Важным в контексте нашего исследования является тот факт, что впервые именно на страницах «Ялт-Йолт» появляются графические портреты. Традиция включения портрета поэта или писателя на титульном листе книги в татарском издательском искусстве формируется позже (лито-типографией И. Н. Харитонova впервые в оформлении титульного листа был использован фотопортрет Г. Тукая в 1911 г.) Данный факт интересен и тем, что в русской культуре портрет первоначально появляется в книжных изданиях, а в периодических изданиях появляется позже⁸.

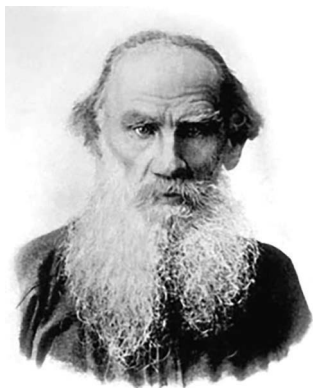
Художники-иллюстраторы, работавшие в коллективах журналов «Яшен» и «Ялт-Йолт» не оставили подписи под своими рисунками, что усложняет определение авторства работ. Необходимо обозначить, что художники, работавшие в журналах, были большей частью профессионально не подготовленными. Под этим термином мы понимаем отсутствие специального художественного образования. В портрете Л. Н. Толстого явно отражается отсутствие профессиональных навыков, вместе с тем писатель узнаваем, художник сумел подчеркнуть индивидуальные антропологические черты портретируемого: густую бороду, обрамляющую лицо, глубокую залысину, обнажающую лоб.

Портрет Г. Тукая («Ялт-Йолт», № 55, 1913) также выполнен художником-самоучкой, но техника рисунка: характер линии и штриховки, показывают, что выполнены портреты двух классиков литературы разными людьми. Оба портрета являются графическими репликами с фотографий. Визуальное сравнение фото портрета Г. Тукая и его графической интерпретации показывают, что художник использовал для создания копии именно эту фотографию (например, характер свето-теневой моделировки лица, где левая половина затененная, а правая освещена, художник повторяет с фотографии даже количество орнаментальных полосок и их расположение на воротнике рубашки). Обращение к фотографии характерно и для графического портрета Л. Н. Толстого, который является копией с конкретного фото. Мы видим стремление художника повторить в рисунке блики и тени, количество борозд-морщин на лбу и другие детали.



Г. Тукай. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1262992>

G. Tukay // *Electronic resource*. Access mode: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1262992>



Л. Н. Толстой.

Электронный ресурс.

Режим доступа: http://www.dates.gnpbu.ru/3-8/Tolstoy_L_N/tolstoy_l_n.html

L. N. Tolstoy // Electronic resource. Access mode: http://www.dates.gnpbu.ru/3-8/Tolstoy_L_N/tolstoy_l_n.html

Для татарской портретной журнальной графики этого периода характерным является влияние искусства фотографии, которая в начале века прочно входит в культуру татар. В Казани в начале XX в. уже функционировало несколько фотосалонов. Фотография привнесла свою эстетику в графический журнальный портрет⁹. Связь с ней прослеживается как в стилистике погрудного изображения в положении анфас, так и в передаче портретного сходства с моделью. Для графических портретов в «Яшен» и «Ялт-Йолт» характерно стремление художника передать сходство изображения с оригиналом, соответствие художественного образа человеческой индивидуальности.

Нередко на страницах журнала «Ялт-Йолт» встречаются и фотопортреты. Например, в одном из номеров (№ 81, 1914) можно увидеть фотопортрет политического деятеля Исмаила Гаспринского, поэта Габдуллы Тукая (№ 88, 1915) и других известных деятелей культуры и политики. Впервые лито-типография И. Н. Харитоновна в Казани начинает вводить фотопортрет в оформление печатного издания на татарском языке арабским шрифтом. Вводя реалистичные графические портреты и фотопортреты в структуру сатирических журналов, издатели ставили перед собой задачу познакомить читателей с личностью, которая занимает особое место в культуре начала XX в.

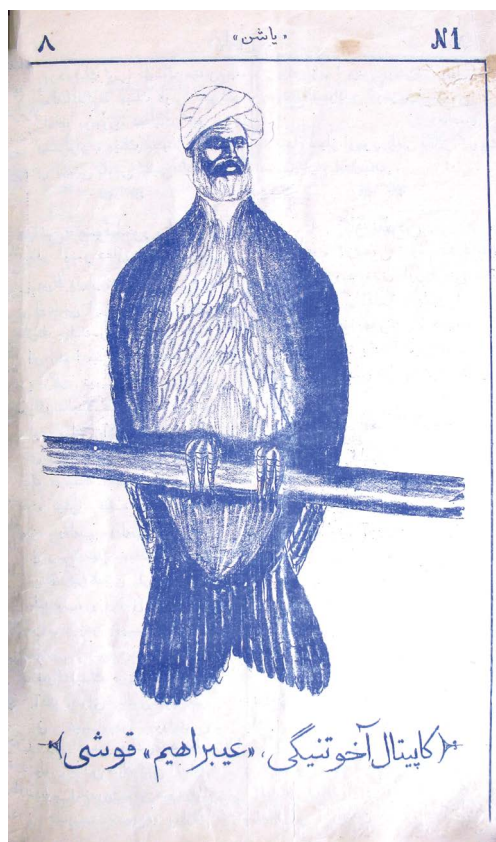
«Яшен» и «Ялт-Йолт» функционировали в годы между двумя революциями в России, что определило их идейно-политическую позицию и, соответственно, повлияло на выбор тематики публикаций, содержание и остроту иллюстративного материала. На страницах журналов разоблачалась политика антинародной власти, звучали призывы к борьбе за землю и волю, выдвигались лозунги национального единства, необходимости прекращения войны. Ужесточение контроля над журналами со стороны цензуры приводит к тому, что острота обсуждаемых тем становится более умеренной, больший акцент делается на обсуждение и критику внутренних, национальных проблем. В этот период на страницах «Яшен» появляется рубрика «Зур кешелэрнең рәсемнәре» («Портреты известных людей»). Портреты этой группы характеризует то, что художники, придерживаясь стилистики жанра карикатуры, вместе с тем, стремились к передаче портретного сходства. Задача издателей заключалась в том, чтобы показать средствами карикатуры отрицательные черты характера изображаемого, либо в рисунках высмеивались конкретные факты из жизни героя фельетона. Автором идеи рубрики, тематики рисунков, а также исполнителем многих карикатур был Галиасгар Камал, ставший впоследствии известным драматургом, основоположником татарского театра. После закрытия «Яшен», рубрика была продолжена в журнале «Ялт-Йолт». Необходимо отметить, что не все рисунки, изданные в рубрике «Портреты известных людей» атрибутированы, но в альбоме, изданном

одним из потомков Г. Камала четыре карикатуры из рубрики обозначены как его работы.

Созданные художником пародийные образы разоблачают, срывают маску с представителей духовенства и членов Государственной думы. Героями карикатур стали конкретные люди. Всего для этой рубрики в журналах «Яшен» и «Ялт-Йолт» было выполнено десять карикатур. Безусловно, художник показывает свое отношение к героям рисунков с позиции человека своего времени. Важным является то, что автор карикатур сумел не только выявить те черты, которые, по его мнению, подлежали осмеянию, но также уловить и передать черты портретного сходства. Карикатуры художника сатирические, они обличающие, порой полные сарказма по отношению к изображаемому.

В журнале «Яшен» (№ 1, 1908) Г. Камал поместил карикатуру на Габдрашита Ибрагимова в образе хищной птицы с головой человека в чалме. Российский исследователь советской политической карикатуры А. В. Голубев отмечает, что «существует давняя и почтенная традиция

использовать образы животных в политической карикатуре»¹⁰. Габдрашит Ибрагимов был одним из первых татарских политических деятелей, вел антицарскую политику среди мусульман России¹¹. Известно, что Г. Ибрагимов часто бывал в Японии, где вел активную работу как миссионер¹². Можно предположить, эта часть деятельности Г. Ибрагимова подвергалась критике среди представителей татарской интеллигенции Казани, что и отразил в карикатуре художник. Необходимо подчеркнуть, что карикатура не подписана художником. Но, учитывая тот факт, что все другие карикатуры этого номера созданы Г. Камалом (они подписаны), можно предположить, что анализируемая работа также является его рисунком. Основное содержание этой поездки и смысл «миссионерской деятельности» раскрывается художником с помощью подписи под рисунком: «Охотник за капиталом птица Гибрагим» (Гибрагим – производное от сложных имени и фамилии изображаемого). Дополнение рисунка подписью – важный прием, характеризующий карикатуры татарских сатирических журналов, где текст поясняет графику. Этой подписью к карикатуре художник подчеркивает, что истинная цель поездки Г. Ибрагимова в Японию – стремление заработать деньги.



Карикатура «Охотник за капиталом птица Гибрагим» // Яшен. – 1908. – № 1.

The Cartoon «The Bird Gibrahim, the Hunter of capital» // Yashen (Lightning). – 1908. – № 1.



*Г. Ибрагимов. Электронный ресурс.
Режим доступа: <https://milliard.tatar/news/gabdrasit-ibragimov-kommunist-xadzi-i-panislamist-otkryvsii-pervuyu-mecet-v-yaponii-595>*

G. Ibragimov. Electronic resource. Access mode: <https://milliard.tatar/news/gabdrasit-ibragimov-kommunist-xadzi-i-panislamist-otkryvsii-pervuyu-mecet-v-yaponii-595>

и газет. Большая часть карикатур этой группы является иллюстрацией к фельетонам, сатирическим стихам и эпиграммам поэта Г. Тукая. Некоторые тексты являются эпиграммическими подписями, которые отличаются от эпиграммы тем, что они являются не просто дополнением к тексту, но, что важно, не могут существовать вне графического изображения, являясь с ним единым целым. В противном случае, как отмечает исследователь татарских сатирических журналов У. И. Гимадиев теряют свою эмоциональную силу, содержание их не понятно. Хочется отметить то, что данная Тукаем оценка достаточно субъективна, фельетоны и эпиграммы отражают личное отношение не только поэта, но и всего издательского коллектива к героям карикатур.

В восьмом номере журнала «Яшен» (1909 г.) имеется карикатура неизвестного художника к эпиграмме Г. Тукая. Таким образом можно отметить, что карикатура дополняет текст эпиграммы. Автор карикатуры скорее всего был не профессиональным художником, вместе с тем он стремится передать портретное сходство изображаемых персонажей.

На рисунке, композиция которого построена по принципу группового фотопортрета, три персонажа: Ахмет Сайдашев (в центре, в верхнем ряду),

Галиасгар Камал не был профессиональным художником, но выступает как мастер, которому удалось выработать свой стиль: линия в его работах является главной выразительницей формы. Художник, не зная законов построения, тем не менее, нарисовав фигуру хищной птицы на белом фоне черным интенсивным пятном, смог передать телесную объемность. Немаловажным в контексте нашей статьи является то, что художнику удалось показать портретное сходство героя карикатуры с фото оригиналом. Визуальный анализ позволяет предположить, что в качестве оригинала была использована конкретная фотография, где портретируемый сидит в трехчетвертном повороте, в головном уборе – чалме. Свето-теневая моделировка лица (затененная правая сторона, блики на скулах) также позволяют выявить сходство с фотографией.

Кроме карикатурных портретов на политических деятелей, в журналах немало работ, в которых посредством сатиры подвергались критике действия и поступки представителей татарской литературы, издателей журналов



*А. Сайдашев (в центре, в верхнем ряду),
С. Рамиев (сидит справа), М. Искандерова
(сидит слева) // Яшен. – 1909. – № 8.*

*A. Saydashev (the center, in the top
row), S. Ramiev (sitting on the right),
M. Iskanderova (sitting on the left) // Yashen
(Lightning). – 1909. – № 8.*

(сделал много для благоустройства улиц Татарской слободы) А. Сайдашев «ратовал за необходимость социальных и культурных преобразований в жизни татар»¹³. Свои идеи он отображал в газете «Баянелъхак» («Глашатай истины»), основателем и редактором которой был. Газета представляла интересы умеренного крыла национальной буржуазии¹⁴. По этой причине, безусловно, Г. Тукай и его сподвижники из журнала «Яшен», которые отражали на страницах своего издания нужды простого народа, находились «по разную сторону

справа от него в нижнем ряду сидит Сагит Рамиев, слева – Марьямбану Искандерова. Художник подписал каждую из фигур: «господин редактор» (А. Сайдашев), «сторож в музее» (С. Рамиев), «певица Марьям» (М. Искандерова). В данном случае текст также поясняет графику. Содержание карикатуры, как и текста эпиграммы передает личное отношение Тукая к изображенным героям. Имя художника не известно, но можно предположить, что карикатурист ориентировался на пожелания Г. Тукая и отобразил в рисунке его видение сюжета. На вершине пирамидально построенной композиции изображена фигура А. Сайдашева, это дает нам основание предположить, что он является центральным персонажем карикатуры.

А. Сайдашев в Казани начала XX в. был человеком известным и уважаемым. Но, смеем предположить, что не все с почтением относились к человеку зажиточному, несмотря на то, что он сделал немало для горожан. Купец второй гильдии, известный предприниматель и общественный деятель, щедрый благотворитель



*А. Сайдашев. Электронный
ресурс. Режим доступа:
[https://tatar-congress.org/ru/
blog/dinastiya-saydashevyyh-
kak-krestyanin-stal-kuptsom-
2-y-gildii-i-chaynym-
korolem-v-kazani/](https://tatar-congress.org/ru/blog/dinastiya-saydashevyyh-kak-krestyanin-stal-kuptsom-2-y-gildii-i-chaynym-korolem-v-kazani/)*

*A. Saydashev. Electronic
resource. Access mode:
[https://tatar-congress.org/ru/
blog/dinastiya-saydashevyyh-
kak-krestyanin-stal-kuptsom-
2-y-gildii-i-chaynym-
korolem-v-kazani/](https://tatar-congress.org/ru/blog/dinastiya-saydashevyyh-kak-krestyanin-stal-kuptsom-2-y-gildii-i-chaynym-korolem-v-kazani/)*



С. Рамиев. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/literatura/personalii/rameev-sagit-lutfullovich>

S. Ramiev. Electronic resource. Access mode: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/literatura/personalii/rameev-sagit-lutfullovich>

баррикад» с «Баянелъхак». Деятельность последней и его редактора – А. Сайдашева подвергались осмеянию в карикатуре и эпиграмме Тукая.

На рисунке в первом ряду перед А. Сайдашевым изображены поэт Сагит Рамиев и певица Марьямбану Искандерова. Согнутые в области запястья кисти рук А. Сайдашева опущены, этот жест указывает вниз, подчеркивая направление к двум другим героям карикатуры. Негативное отношение Г. Тукая к С. Рамиеву можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, после закрытия цензурой в 1906 г. прогрессивно-революционных газет (на татарском языке) «Тан йолдызы» («Утренняя заря») и «Тавыш» («Голос») с которыми сотрудничал С. Рамиев, он поступает на работу в издательство газеты «Баянелъхак» (редактором которой был А. Сайдашев). Отношение Г. Тукая к «Баянелъхак» определяется уже тем, как он искажает название этого издания в «Билпьянел-хап» – намекая на то, что «газета давала много рекламных объявлений пивоваров». Кроме того, «Баянелъхак», поддерживавший консерваторов, уже в первых номерах организовал компанию против издателя татарских газет и журналов «Фикер» («Мнение»), «Уклар»

(«Стрелы») Камиля Мутыги-Тухватуллина, которого Г. Тукай поддерживал. Таким образом, неприятие «Баянелъхак» и деятельность С. Рамиева в этом издании стали причиной отрицательного отношения к последнему.

Позже, с группой молодых авторов, С. Рамиев организовал в газете «Казан мөхбире» («Казанский вестник») (позже эта газета становится приложением к «Баянелъхак») юмористический раздел «Уен-көлке музей» («Юмористический музей»), где подписывал свои стихи псевдонимом «Музей сторож» («Музейный сторож»). С. Рамиев часто печатал на страницах газеты стихи, в которых критиковал деятельность коллектива журнала «Яшен». Это также вызывает у Г. Тукая неприятие и послужило причиной того, что в эпиграмме обозначил С. Рамиева как «сторож, нанявшийся к дядюшке Чайдашу» («Чайдаш» это искажение имени главного редактора «Баянелъхак» и «Казан мөхбире» А. Сайдашева).

Можно предположить, что причина негативного отношения Г. Тукая к С. Рамиеву заключалась не только в вышеуказанных фактах, она была глубже и связана с серьезными разногласиями в среде деятелей татарской литературы и культуры в целом. В первые годы XX в. представители реформаторского движения в области образования – джадидисты критически относились к традиционной татарской литературе, считая, что она не является национальной, а развивалась по канонам литературы народов мусульманского Востока. Большая часть татарских поэтов, писателей, критиков, в числе которых был и Г. Тукай, считали, что литература должна отражать жизнь и чаяния конкретного народа – татар,

служить национальному делу и быть средством для изменения общества. И только небольшая часть татарских авторов, в числе которых был С. Рамиев, не поддерживала эту точку зрения, отстаивая художественную самостоятельность литературы, не желая подчинять ее общественно-политической цели.

На карикатуре изображен еще один персонаж – певица Марьямбану Искандерова. Г. Тукай в эпиграмме подчеркивает свое негативное отношение к ней. М. Искандерова является первой исполнительницей шансона среди татарских певцов. Этот жанр был новым явлением в татарской культуре. Вокальное исполнительское искусство в начале XX в. в культуре татар только зарождалось, и репертуар первых певцов состоял из народных песен. Исследователь творчества певицы И. М. Газиев отмечает, что «М. Искандерова пела в ресторане “Яр” в Москве и ресторане высшего класса Нижегородской ярмарки “Московское подворье”»¹⁵. Он также подчеркивает «о популярности М. Искандеровой свидетельствует ее участие в развлекательных программах в открывшемся в 1901 г. в Москве, театре французского антрепренера Шарля Омона – «Театр Омона» – наряду с русскими шансонетками Верой Вериней, М-ль Дольской, Миной Мерси»¹⁶. Известно, что М. Искандерова не раз приезжала с гастролями в Казань, в частности «19 декабря 1914 года она исполняла свои песни в “Восточном клубе” – центре развития татарской культуры Казани в начале XX века». Консервативная казанская публика, в основном не готовая к такой манере свободного раскрепощенного поведения на сцене, которую демонстрировала Искандерова, отрицательно принимала ее выступление. В журнале «Йолдыз» («Звезда») появилась даже заметка неизвестного автора (указан лишь псевдоним «Г»), в которой подчеркивалось «Своим внешним видом, телодвижениями и мимикой, нарядами и украшениями, а также репертуаром Искандерова продемонстрировала шантаный дух. Если она сама не понимает, что ее место не на сцене, а в ресторане – народ укажет ей на это»¹⁷. Безусловно, были и другие – положительные и восторженные отзывы о мастерстве певицы, в которых, в частности, отмечался ее красивый голос¹⁸. Можно предположить, что поэт Г. Тукай – автор эпиграммы – относился к числу тех, кто не принимал подобный стиль исполнения и поведения на сцене и выразил это в эпиграмме, поместив изображение певицы в карикатуре.

Кроме того, М. Искандерова была связана творческими узами с С. Рамиевым, его талант был многогранен: писал не только стихи, но обладал прекрасным голосом и является одним из основоположников татарской песенной культуры. Известно, что вместе с Марьям Искандеровой они дуэтом исполняли песни в ресторане Макарьевской ярмарки в Нижнем Новгороде. Существуют сведения о том, что М. Искандерова записала совместно с С. Рамиевым на грампластинки несколько песен. Творческий союз с М. Искандеровой также стал поводом для критики в адрес С. Рамиева.

Для татарской культуры характерным является достаточно позднее – начало XX в., обращение к жанру портрет. Исследование показало, что в его становлении большая роль принадлежит татарским сатирическим иллюстрированным изданиям «Яшен» и «Ялт-Йолт». Анализ позволяет условно систематизировать портреты на страницах журналов в несколько групп. Первая группа – это реалистичные портреты выдающихся деятелей культуры и политиков, что определено

просветительскими идеями издателей. К портретам этой группы относятся графические портреты, выполненные непрофессиональными художниками, а также фотопортреты.

Вторая группа – портреты, выполненные по законам жанра карикатуры, в них отражаются отрицательные черты либо поступки изображенных персонажей: политиков, членов Государственной думы, представителей духовенства, деятелей культуры. В соответствии со стилистикой жанра карикатуры художники использовали язык аллегории, намеренного гротескного преувеличения некоторых черт изображаемых героев, но старались передать черты портретного сходства. Подбор персонажей для карикатурного изображения не был случайным, он был подчинен идее и задачам издательского коллектива сатирических журналов «Яшен» и «Ялт-Йолт».

Анализ иллюстраций, представленных в периодических изданиях на татарском языке показал, что они имеют разное назначение по отношению к тексту: могут сопровождать текст, в некоторых случаях рисунки дополняют его, в свою очередь иногда текст поясняет карикатуру, а также текст может быть единым целым с карикатурой.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Аль-Бухари «Сахих» // Энциклопедия хадисов. URL: <https://hadis.uk/sborniki-xadisov/saxih-al-buxari/> (дата обращения: 20.10.2022).
2. Ан-Навави Мухйи-д-дин Абу Закария. Сады праведных. – М.: Изд-ский дом «Бадр», 2001. – С. 711.
3. Аляутдинов Ш. Р. Umma.ru. Достоверно об исламе. URL: <https://umma.ru/> (дата обращения: 20.10.2022).
4. Там же.
5. Ваганова Ф. Г. Архитектура Казани в графике сатирических журналов «Яшен» и «Ялт-юлт» // Обсерватория культуры. – 2019. – Т. 16. – № 3. – С. 290-299.
6. ГА РТ, ф. 420, оп. 11, д. 166.
7. Тукай Г. Мөбәрәк тәсбих Өзәлдә // Ялт-юлт. – 1910. – № 13.
8. Каск А. Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России XVIII-XIX вв.: дис. ... канд. искусствовед. – М., 2011. – С. 82-83.
8. Там же. – С. 103.
10. Голубев А. В. «Подлинный лик заграницы»: образ внешнего мира в советской политической карикатуре, 1922-1941 гг. – М.: Институт российской истории РАН., 2018. – С. 179.
11. Гильманов И. М. Габдрашит Ибрагимов – «коммунист-хаджи» и панисламист, открывший первую мечеть в Японии. URL: <https://milliard.tatar/news/gabdrasit-ibragimov-kommunist-hadzi-i-panislamist-otkryvsii-pervuyu-mecet-v-yaponii-595> (дата обращения 12.01.2023).
12. Там же.
13. Салихов Р. Р., Мухаммадеева Л. А. Автобиография казанского купца А. Сайдашева. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografiya-kazanskogo-kuptsa-ahmetzyana-saydasheva/viewer> (дата обращения 5.10.2022).
14. Там же.
15. Газиев И. М. Кафешантанная певица. URL: <https://www.tatarmir.com/stati/1044> (дата обращения 12.10.2022).
16. Там же.
17. М. Искэндэрова концерты // Йолдыз. – 1914. – 21 декабрь.
18. Газиев И. М. Указ. соч.

Список литературы

Аристов В. В., Ермолаева Н. В. Все началось с путеводителя. – Казань: Изда-во Казанского университета, 1975. – 222 с.

Габдрахман Камал II. Г. Камал. – Казань: Титул, 2003. – 124 с.

Гимадиев У. И. Сила сатирического слова (Роль и значение татарских сатирических журналов дооктябрьского периода в развитии национальной литературы). – Казань: Татарское кн. изда-во, 1987. – 270 с.

Миңнуллин Ж. С. Шәрык клубы: тарихи очерк. – Казан: Заман – Татар. кит. нәшр., 2013. – 95 б.

Тукай Г. Тормыш һәм иҗат елъязмасы. – М., Казан: Татар. кит. нәшр., 2003. – 271 б.

Тукай Г. М. Әсәрләр: 6 томда. – Казан: Татарстан кит. нәшрияте, 2011. – Т. 2. – 384 б.

Фридерих М. Габдулла Тукай как объект идеологической борьбы. – Казань: Татар. кн. изда-во, 2011. – 341 с.

References

Aristov V., Ermolaeva N. *Vse nachalos' s putevoditelya* [It all started with a guide]. Kazan, Publishing House of Kazan University publ., 1975, 222 p.

Gabdrakhman Kamal II. G. *Kamal* [G. Kamal]. Kazan: Title publ., 2003, 124 p.

Gimadiev U. I. *Sila satiricheskogo slova (Rol' i znachenie tatarskikh satiricheskikh zhurnalov dooktyabr'skogo perioda v razvitiit nacional'noj literatury)* [The power of the satirical word (The role and significance of the Tatar satirical magazines of the pre-October period in the development of the national literature)]. Kazan: Tatar book publishing house, 1987, 270 p.

Minnullin J. S. *Sheryk kluby: tarikhi ocherk* [The Oriental club: the historical outline]. Kazan: Zaman-Tatar. leave publication Publ., 2013, 95 p.

Tukai G. *Tormysh hem ijat el'yazmasy* [The Chronicle of Life and Creation]. Kazan: Tatar book publishing house, 2003, 271 p.

Tukai G. M. *Eserler: 6 tomda* [The Collected Works in 6 volumes]. Kazan: Tatar book publishing house, 2011, vol. 2, 384 p.

Friderikh M. *Gabdulla Tukai kak ob'ekt ideologicheskoi bor'by* [Gabdulla Tukay as an object of ideological struggle]. Kazan: Tatar book publishing house, 2011, 341 p.

Сведения об авторах

Вагапова Фирдаус Гумаровна, кандидат искусствоведения, доцент Института международных отношений, истории и востоковедения КФУ, e-mail: vagap.art@mail.ru

Сафаров Ринат Тагирович, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, e-mail: safar.rinat@yandex.ru

About the authors

Firdus G. Vagapova, Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Institute of International Relations, History and Oriental Studies of Kazan Federal University, e-mail: vagap.art@mail.ru

Rinat T. Safarov, Candidate of Philological Sciences, Leading Researcher of the Institute of Language, Literature and Art of G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, e-mail: safar.rinat@yandex.ru

В редакцию статья поступила 21.08.2025, опубликована:

Вагапова Ф. Г., Сафаров Р. Т. Роль графики сатирических журналов начала XX в. в становлении жанра портрет в культуре татар // Гасырлар авазы – Эхо веков Echo of centuries. – 2025. – № 4. – С. 151-163.

Submitted on 21.08.2025, published:

Vagapova F. G., Safarov R. T. *Rol' grafiki satiricheskikh zhurnalov nachala XX v. v stanovlenii zhanra portret v kul'ture tatar* [The role of the graphics in the satirical magazines of the beginning of the XX century in the development of the portrait genre in the Tatar culture]. IN: *Gasyrlar avazy – Eho vekov* [Echo of centuries], 2025, no. 4, pp. 151-163.