

Газизова Марина Ринатовна

**МЕЖДУНАРОДНАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ САТИРА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА "ЧАЯН" В 1920-1930-Е ГОДЫ**

Статья посвящена сатирической графике Татарстана 1920-1930-х годов. Автор анализирует развитие международной темы на страницах журнала "Чаян", показывает изменение тематики в зависимости от особенности международной политики и интересов государства, выделяя два периода - 1920-е и 1930-е годы. Эти же периоды отражают и художественные особенности журнала, характеризующиеся ограниченным кругом художников и их полупрофессиональным уровнем в 1920-е годы, работой большого числа профессиональных мастеров сатирической графики - в 1930-е годы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/1/22.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/1/22.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(75) С. 83-86. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/1/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

**SPECIFICS OF MUSICAL DRAMATURGY ARRANGEMENT  
IN D. D. SHOSTAKOVICH'S CYCLE "TEN CHORAL POEMS"**

**Gavrilova Vera Sergeevna**, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor  
**Koroleva Anna Valentinovna**, Ph. D. in Art Criticism  
*Volgograd Conservatory (Institute) named after P. A. Serebryakov*  
vsg-vsg@rambler.ru; annkorol77@mail.ru

The article is devoted to D. D. Shostakovich's cycle "Ten Poems on Texts by Revolutionary Poets of the End of the XIX and the Beginning of the XX Century, Op. 88, for Chorus a cappella". The authors provide a sequential analysis of musical dramaturgy arrangement, which allowed identifying peculiarities of musical expressive means and developmental peculiarities of the two contrasting imaginative spheres of the large-scale choral cycle.

*Key words and phrases:* Dmitri Shostakovich; compositions for chorus a cappella; "Ten Poems on Texts by Revolutionary Poets of the End of the XIX and the Beginning of the XX Century, Op. 88"; musical dramaturgy; lyrical and dramatic imaginative sphere; hymn imaginative sphere; symphonism; choral suite; dramatic cantata; prosodic tunes; revolutionary song.

УДК 7

**Искусствоведение**

*Статья посвящена сатирической графике Татарстана 1920-1930-х годов. Автор анализирует развитие международной темы на страницах журнала «Чаян», показывает изменение тематики в зависимости от особенности международной политики и интересов государства, выделяя два периода – 1920-е и 1930-е годы. Эти же периоды отражают и художественные особенности журнала, характеризующиеся ограниченным кругом художников и их полупрофессиональным уровнем в 1920-е годы, работой большого числа профессиональных мастеров сатирической графики – в 1930-е годы.*

*Ключевые слова и фразы:* сатирическая графика; международная политическая сатира; журнал «Чаян»; искусство Татарстана.

**Газизова Марина Ринатовна**

*Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова  
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань  
gazizovamr@yandex.ru*

**МЕЖДУНАРОДНАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ САТИРА  
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ЧАЯН» В 1920-1930-Е ГОДЫ**

В первые годы становления советской власти карикатура стала одной из составных частей агитационно-массового искусства. С помощью карикатуры велись активная пропаганда нового строя и борьба с его противниками. «Советская карикатура [20-е годы XX века] набирала тогда высоту. Ещё совсем молодая, она с каждым днем становилась все более зрелой. С первых дней своих была искусством переднего края. В этом ее сила. И основа ее притягательности» [8, с. 5]. Происходит всплеск появления сатирической периодики: «Крокодил» (Москва, 1922), «Прожектор», (Москва, 1923), «Муштум» (Узбекистан, 1923), «Нианги» (Грузия, 1923). Татарстанский ежемесячный сатирический журнал «Чаян» (Скорпион) образовывается в 1923 году (продолжает свою работу и в настоящее время). Первоначально выходил только на татарском языке, с 1956 года выходит на двух языках – татарском и русском.

Такие национальные издания, как «Чаян», «Нианги», «Муштум», были последователями традиций сатирической журналистики, которые начинали складываться ещё в дореволюционной России. «Чаян» стал продолжателем традиций татарской сатирической печатной графики, ее основы заложили Г. Камал и Г. Тукай, выпускавшие в начале XX века журналы «Яшен» (1908-1909) и «Ялт-Йолт» (1910-1918). «Появление печатных периодических изданий сатирического направления на татарском языке было не случайным, так как в самой культуре народа, его фольклорных произведениях средствами юмора и сатиры бичевались негативные явления, проявлявшиеся в обществе» [6, с. 277].

Новое сатирическое издание «Чаян» не уступало в популярности столичным и завоевало большое признание среди татарского населения. Как пишет С. М. Червоная: «В первые годы профиль журнала почти целиком определяла "внутренняя" тематика, бытовая сатира, международной темы он касался редко. Тогда журнал имел свой ярко выраженный национальный колорит» [13, с. 226]. Тем не менее международная тематика занимала заметное место на страницах издательства в 1920-е, а особенно в 1930-е годы, что являлось продолжением традиций татарской сатирической графики дореволюционного периода. Но эта тема осталась на периферии искусствоведческих исследований, поэтому требует более внимательного исследования. Следует отметить, что в советский период сатирическая графика Татарстана была проанализирована в трудах таких искусствоведов, как С. М. Червоная, Л. Я. Елькович, А. Б. Файнберг, но их исследования заканчиваются 1970-ми годами, поэтому необходим новый, современный взгляд на искусство карикатуры Татарстана.

Поскольку сатирические журналы обращались к самым широким слоям населения, в таких печатных изданиях рисунки преобладали над текстом. Исключением не стал и «Чаян». В 1920-е годы происходил подъем национального самосознания, на страницах журнала печатались карикатуры, как раз связанные с национальной тематикой.

Если говорить об основных международных темах, которые поднимали художники «Чаяна» в 1920-е годы, то можно выделить наиболее популярные из них. Это был, в первую очередь, крах монархии. Во многих карикатурах потвергалась осмеянию личность последнего царя Российской империи, в частности его отношения с Западом, печатались карикатурные зарисовки и шаржированные портреты Николая II. Вторая не менее популярная тема: разрушительная политика Западной Европы и Америки, особенно их колониальная политика в развивающихся странах. И третий блок: международное революционное движение в капиталистических странах. В 1930-е годы, с усилением профашистских режимов в Германии, Италии, Испании и Японии, основными темами большинства рисунков стала антифашистская борьба.

В художественном отношении графика «Чаяна» в первые годы своего существования – с 1923 до конца 1920-х – значительно уступала столичным журналам. Это объяснялось тем, что в журнале в тот период работали преимущественно мастера, не имевшие достаточного художественного образования. Но каждый из них находил свои неповторимые образы, оригинальный сюжет, стремился выработать свою индивидуальную художественную манеру.

Одним из самых первых национальных мастеров в изобразительном искусстве Татарстана советского периода был Гусман (Усман, Осман) Валеевич Арсланов (Арасланов) (1897-1941), который был «почти единственным художником, обслуживавшим местную печать» [7, с. 10]. С первых дней он начал сотрудничать с «Чаяном», выполняя большую часть карикатур. «Азам профессии художник обучился, беря частные уроки и посещая некоторое время Пермские художественно-промышленные мастерские» [Там же]. Недостаток художественного образования сказывается на исполнении рисунков: «Они были бы еще острее и выразительнее, если бы этот несомненно талантливый график подходил с большей требовательностью к их пластической стороне, к сатирической графике рисунка» [8, с. 26]. Недостаточный профессионализм в исполнении карикатур Г. В. Арсланов компенсирует язвительной сатирой и смелой насмешкой, неожиданными сравнениями, оригинальными композициями, разнообразием выразительных средств: гротескность в изображении персонажей, яркие локальные цвета в оформлении сатирического рисунка, скрупулезность в передаче деталей, предметов и одежды. Г. В. Арсланов обращался к разным формам сатирической графики: это и карикатура плакатного характера, и своеобразные комиксы – серии рисунков с текстами, образующие связное повествование, шаржированные портреты и др. Он активно использовал образы классиков изобразительного искусства и художественной литературы России и Татарстана. Например, в карикатуре «Памятник империализму» [3, обложка] за основу взят сюжет картины В. В. Верещагина «Апофеоз войны»: Николай II восседает на груде черепов, как на троне. Карикатура «На международном сенном рынке» отсылает читателей к очень популярной в татарском обществе сатирической поэме Г. Тукая «Сенной базар» [2, с. 7].

Г. В. Арсланова отличает моментальная реакция на новостные ленты того времени. Так, несколько карикатур посвящены краху султаната в Турции: рисунки на обложках № 6-7 за 1926 год и № 12 за 1927 год – в первой карикатуре сатирик обыгрывает ситуацию бегства последнего турецкого султана, который вынужден просить приют у других стран, во второй карикатуре показано его бедственное положение. Примечательна тема европейских социальных проблем, раскрытая в рисунке «Живые манекены» [1, с. 6]: изображая девушку в витрине магазина, работающую «живым манекеном», художник демонстрирует тяжелое положение женщин в Европе; яркие разноцветные краски европейских лиц и магазинов контрастируют с вынужденной неподвижностью и искусственной позой молодой женщины. Художник обращает внимание на детали, подробно передаёт обстановку, элементы одежды, оформление витрины. В этой карикатуре прослеживается влияние на художника стиля арт-деко, который был популярен в 1920-е годы в Европе и Америке. Надо отметить, что в конце 1920-х годов профессиональный уровень исполнения рисунков Г. В. Арсланова значительно повышается, что было связано с активной практической работой в области графики и постоянным совершенствованием своего мастерства.

В конце 1920-х – начале 1930-х годов коллектив «Чаяна» пополняется новыми профессиональными кадрами, талантливыми художниками-графиками: П. Т. Новичков, И. Е. Бобровицкий, В. Кораблинов, Г. Я. Поляков и др.

В этот период международная тема начинает занимать значительно больше места на страницах журнала. Зачастую репродуцируются карикатуры из столичных журналов, например, из «Крокодила». Художники «Чаяна» ориентируются на работы признанных мастеров российской сатирической графики Дмитрия Моора, Михаила Черемных, Виктора Дени и др. Нередко они берут за основу сюжеты мировых классиков сатирической графики, особенно революционных художников Франции разных эпох (Андре Жиль, Филипп Оноре и др.).

Значительная часть карикатур первой половины 1930-х годов была исполнена Г. Я. Поляковым (1901-1949 (точные даты неизвестны)). Выпускник Казанского художественного училища (КХУ), член АХРР (Ассоциация художников революционной России), он пришёл в «Чаян» в конце 1920-х годов. Как пишет С. М. Червоная: «В его рисунках привлекает крепкая, чёткая, ритмическая слаженность композиции, своеобразная монументальность формы, живописность в передаче пространственной среды» [13, с. 244]. Карикатуры Г. Я. Полякова отличает оригинальная задумка и неожиданный сюжет. Он один из первых в «Чаяне» применяет технику фотомонтажа: карикатура «Без слов» [11, с. 4]. Художник берет за основу популярный сюжет из революционной сатиры того времени – антагонизм двух миров – социализма и капитализма. Линейный черно-белый рисунок имитирует фотографическое изображение.

В 1935-1936 годах мировая политическая графика активно выступала против итальянского вторжения в Эфиопию. На эту тему Г. Я. Поляков создает рисунок «Во фруктовой стране» [12, с. 15]. В образно-символическом шаржированном изображении Муссолини художник выражает политику фашистского режима. Особый драматизм карикатуре придает аллегорическое изображение «новых фруктов» в виде черепов, находящихся в ящиках, напоминающих гробы. В черно-белой лаконичной карикатуре Г. Я. Полякова привлекает безупречность отбора самых выразительных и существенных деталей, помогающих созданию глубоко психологического художественного образа.

На страницах журнала в 1932 г. появляются карикатуры под авторством Н. Борисова. К удачным находкам можно отнести рисунок, посвященный 15-летию октябрьской революции. Художник по-своему интерпретирует такой популярный мотив в советском искусстве, как крах капитализма: он изображает его в виде автомобиля, мчащегося в пропасть. Динамизм композиции задает сопоставление разнонаправленных диагоналей: съезжающая вниз машина, в которой мастер схематично изображает лидеров западных стран, и устремленный вверх поезд с развевающимся красным знаменем, провозглашающий победу революции. Введением красного цвета художник придает эмоциональности и убедительности черно-белому линейному рисунку [5, с. 10].

В 1939 году сотрудничал с «Чаяном» художник-график с острым чувством политической мысли В. Кораблинов, который создавал рисунки только на международную тематику: «с его приходом международная политическая карикатура “Чаяна” делает заметный качественный скачок» [8, с. 48]. Впоследствии он переехал в Воронеж, где работал в области литературы. В рисунке «Небольшое увлечение геометрией» [9, с. 12] художник стремится передать зверства фашистских режимов. В своеобразный треугольник, на вершинах которого находятся лидеры Германии, Италии и Японии, он заключает смертоносные бедствия, к которым приводит политика этих стран. Его карикатуры имеют дело не столько с прямым изображением событий, сколько с иносказательным, с символической передачей того или иного политического явления. Он смело прибегает к гротеску: преувеличивает и подчёркивает отрицательные стороны политических процессов, конкретных лиц и событий.

С самого начала основания журнала «Чаян» в создании карикатур нередко принимали участие художники-самоучки, которые затем становились признанными мастерами сатиры, один из них – Павел Тихонович Новичков (1909-1968). Он сыграл большую роль в возобновлении работы издания после Великой Отечественной войны и бережно поддерживал и развивал традиции сатирической графики, долгое время был художественным редактором «Чаяна». Показателен его рисунок «Люди, которые продали Родину» [10, с. 9]. Как и многие карикатуристы, он использует фантазмагорийные образы. Ужасающего вида кровожадные животные с человеческими головами служат прообразами фашистских военачальников. В своей сатире художник умело сочетает реальное и фантастическое, преувеличивает и заостряет внимание на особенностях лиц, фигурах, костюмах.

Одним из наиболее ярких сатириков и ведущих карикатуристов, сотрудничавших с «Чаяном», был Иосиф Ефимович Бобровицкий (1904-1986). Он переехал в Казань в 1935 году из Баку, где работал в газете «Вышка». И. Е. Бобровицкий тяготеет к сложным многофигурным композициям с массовым действием, сюжеты его карикатур насыщены множеством событий, предметов, деталей. Хороший тому пример – сатирический рисунок на антифашистскую тему, сделанный незадолго до начала Второй мировой войны: «Время очередной кормежки хищников» [4, обложка]. В этом рисунке сочетается силуэтно-объемное построение композиции с чертами плакатного стиля, что придает изображению массивность и внушительность.

Таким образом, с первых дней появления «Чаяна» сатирики журнала были нацелены не только на внутренние проблемы страны и республики, но значительное место в журнале занимала тема международной политики. Активность обращения к ней и проблематика менялись в зависимости от исторических периодов. В 1920-е годы основными темами, получившими развитие на страницах «Чаяна», стали: крах российской монархии, колониальная политика Западной Европы и Америки в развивающихся странах и третий блок карикатур – революционное движение. В 1930-е годы международная тематика изменилась в связи с новыми мировыми угрозами, такими как фашизм. Поэтому основная часть карикатур была связана именно с этой проблемой.

В художественном отношении эти два периода в истории «Чаяна» также отличаются. В 1920-е годы в журнале работали художники, не получившие достаточного профессионального образования, что влияло на художественное качество исполнения рисунка. Первым и долгое время основным художником-сатириком, работавшим с «Чаяном», был Г. В. Арсланов. В конце 1920-х в журнал пришло новое поколение художников с хорошей профессиональной подготовкой: П. Т. Новичков, И. Е. Бобровицкий, В. Кораблинов и др. Они имели опыт работы в области сатирической графики, что способствовало развитию стилистического разнообразия в области карикатуры и вывело «Чаян» на новый, более высокий художественный уровень.

#### *Список литературы*

1. Арсланов Г. В. Живые манекены // Чаян. 1935. № 7-8.
2. Арсланов Г. В. На международном Сенном рынке // Чаян. 1933. № 11-12.
3. Арсланов Г. В. Памятник империализму // Чаян. 1924. № 13.
4. Бобровицкий И. Е. Время очередной кормежки хищников // Чаян. 1939. № 7.
5. Борисов Н. Без слов // Чаян. 1932. № 10-11.
6. Ваганова Ф. Г. Синтез традиций в оформлении дореволюционных татарских сатирических журналов // Филология и культура. 2011. № 26. С. 277-280.
7. Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. Казань: Татполиграф, 1930. 24 с.
8. Елькович Л. Я. На линии огня. Казань: Таткнигоиздат, 1977. 126 с.

9. **Кораблинов В.** Небольшое увлечение геометрией // Чаян. 1939. № 6.
10. **Новичков П. Т.** Люди, которые продали Родину // Чаян. 1937. № 2.
11. **Поляков Г. Я.** Без слов // Чаян. 1933. № 1.
12. **Поляков Г. Я.** Во фруктовой стране // Чаян. 1937. № 15-16.
13. **Червонная С. М.** Искусство Татарии. М.: Искусство, 1987. 352 с.
14. **Червонная С. М.** Художники Советской Татарии. Казань: Таткнигоиздат, 1975. 212 с.

#### INTERNATIONAL POLITICAL SATIRE IN THE PAGES OF "CHAYAN" MAGAZINE IN THE 1920-1930S

Gazizova Marina Rinatovna

G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences  
gazizovamr@yandex.ru

The article focuses on the Tatar satirical graphics of the 1920-1930s. The author analyzes the international theme development in the pages of "Chayan" magazine, shows how the themes varied depending on specifics of international policy and the state's interests. The paper identifies two periods – the 1920s and the 1930s. The same periods represent the magazine's artistic peculiarities: a limited number of painters and their semi-professional level in the 1920s, a large number of experts in satirical graphics in the 1930s.

*Key words and phrases:* satirical graphics; international political satire; "Chayan" magazine; Tatar art.

УДК 140.8

#### Философские науки

*В статье делается попытка характеристики мировоззрения, выраженного в фильмах А. А. Тарковского, прежде всего в «Солярисе», а также – указания на его возможные истоки. Они обнаруживаются, с одной стороны, в новоевропейской метафизике теистического направления, с другой – в православном вероисповедании. Рассматриваются две возможные интерпретации теистической метафизики, предполагающей как личное, так и безличное начало мироздания, и, соответственно, две возможные трактовки творчества А. А. Тарковского.*

*Ключевые слова и фразы:* А. А. Тарковский; фильм «Солярис»; Европа; Россия; эпоха модерна; метафизика; универсальный теизм; деизм; христианство; православие; патристика.

**Гладышева Стелла Геннадьевна**, к. филос. н., доцент  
Московский технологический университет (МИРЭА)  
svglad@mail.ru

#### ФИЛОСОФСКИЕ ИСТОКИ «КОСМИЧЕСКОЙ ВЕРЫ» АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

70-е годы прошлого века – время активного покорения космоса, начало которому положил полет Гагарина. Космическая одиссея, длаящая уже второе десятилетие, по-прежнему воспринималась оптимистически, как величайшее достижение эпохи модерна, новое подтверждение ее установки на автономный человеческий разум и научно-технический прогресс. Но в то же время наступала пора перейти от переживания эйфории к размышлениям над перспективами человечества, вступившего в космическую эру. Именно тогда появляется фильм А. А. Тарковского «Солярис», в котором тема «человек во Вселенной» получает, возможно, наиболее глубокое осмысление в искусстве, обретает философское звучание, превращаясь в оценку позиции модерна как выбора европейского человечества. Этим фильм радикально отличался от предшествующих кинематографических версий космического будущего, рассматривающих его, при всем их многообразии, внутри перспективы модерна.

Новизна, инаковость «Соляриса», как, впрочем, и других фильмов Тарковского, уже в момент выхода на экраны виделась не столько в оригинальности ракурса рассмотрения частной темы. Она воспринималась как открывшаяся возможность иного мировосприятия, мировоззренческого поворота. Сегодня, уже из XXI века, через 30 лет от года кончины мастера, представляется возможным еще раз обратиться к глобальности масштаба этого поворота, которая скорее ощущалась, чем ясно понималась большинством современников-соотечественников Андрея Арсеньевича (в том числе и автором статьи). Прежде всего, представляется важным акцентировать сам факт обнаружения иной по отношению к модерну мировоззренческой позиции, которая и позволяла режиссеру охватить модернистскую парадигму в виде завершившегося целого, поставить под вопрос, более того, вывести на суд ее целиком, весь свойственный ей подход к миру и человеку. Затем попытаться сколь-нибудь содержательно описать ее.

Вначале стоит воспроизвести ответ на вопрос, почему необходим поворот от парадигмы модерна с позиции Тарковского. Некий лейтмотив повторяется от фильма к фильму, особенно проявляясь в «Солярисе» и в «Сталкере». Пожалуй, наиболее отчетливо он сформулирован в последнем фильме А. А. Тарковского «Жертвоприношение», в словах главного героя Александра: «Мы совсем заблудились. Человечество идет не тем путем, путем очень опасным... Человек всегда защищался. Он постоянно насиловал Природу. А результат этого – цивилизация, основанная на насилии, власти, страхе и зависти. И весь этот, так называемый