УДК 75

С.В. Синцова

Ә. ФӘТХЕТДИНОВНЫҢ ТИРӘН ҺӘМ КҮПКЫРЛЫ СӘНГАТИ ДӨНЬЯСЫ ТУРЫНДА
(«Өмет» картинасы мисалында)

Предпринята попытка определить особенности творческой индивидуальности А. Фатхутдинова на основе выявления процессов смыслопорождения в картине «Өмет» («Надежда»). Системно-комплексный анализ позволил обнаружить сложную и во многом уникальную структуру смысловых горизонтов, имеющих скрытую философскую ориентированность, перекликающуюся с идеями экзистенциалистов (человек в разнообразных контекстах бытия). Обнаружена сложная палитра изобразительно-выразительных средств, позволяющих художнику-мыслителю воплощать свое усложненное мировидение. В заключение высказана гипотеза о перспективности герменевтического исследования наследия А. Фатхутдинова. Именно такой подход позволит наиболее полно раскрыть наиболее характерные черты этой творческой личности.

Ключевые слова: герменевтика, скульптура, живопись, татарский фольклор, орнамент, резьба по дереву, татарский костюм.

An attempt is made to determine the peculiarities of A. Fatkhutdinov's creative individuality on the basis of identifying the processes of generating meaning in the painting "Omet". The system-integrated analysis made it possible to discover a complex and unique structure of semantic horizons with a hidden philosophical orientation that echoes the ideas of existentialists (a person in various contexts of being). A complex palette of pictorial and expressive means has been discovered that allow the artist-thinker to embody his complicated worldview. In conclusion, a hypothesis is put forward about the perspective of the hermeneutic study of A. Fatkhutdinov's legacy. It is this approach that will most fully reveal the most characteristic features of this creative personality.

Keywords: hermeneutics, sculpture, painting, Tatar folklore, ornament, woodcarving, Tatar costume.

Әхсән Фәтхетдиновның әсәрләре һәрвакыт тамашачыны җәлеп итә. Әмма алар шул ук вакытта фәнни анализ өчен бик катлаулы. Беренче карашка, алар гади генә булып, бу ялганчы күренешне еш кына эшкәртелеп бетмәгән кебек тоелган агач кисәкләре тудыра. Иске, ярылып беткән мондый агачларны тормыш-көнкүрештә мичкә генә ягарлар иде, мөгаен. Ә рәссам аларның кайрысын чистартып, бераз төзәткәләгән дә сыннар, паннолар, картиналарына сәер агач рамнар ясау өчен файдаланган. Аның нәкыше скульптураны хәтерләтә: купшы түгел, әле күптән түгел модада булган примитив манерада. Әсәрләренең тематикасы да новаторлыгы һәм нәфислеге белән шаккатырмый:ияләр, мәҗүси тәңре образлары, Библия мотивлары (Адәм һәм Хава, аяк-кулларны кадаклау өчен трансформацияләнгән тәре),

авыл тормышы детальләре һәм күренешләре. Төссез палитра гадилек, табигыйлекне, артык таләпчән булмау хисен көчәйтә генә. Буяулар картиналарны рамлап торган агачның төсләрен һәм фактурасын кабатлый. Сәнгать белгечләре кат-кат билгеләп үткән кызыклы эффект барлыкка килә: тәрәзәдән авыл кешесе игътибар белән нәрсәнедер күзәтә яисә күз кырые белән генә күреп кала, көтмәгәндә очраклы рәвештә күрә.

Бу эшләрне анализларга керешкән сәнгать белгеченә бәйләнергә урын да юк кебек. Нәкыш манерасы буенча дөньякүләм сәнгать агымнары һәм юнәлешләре контекстында барысы да таныш һәм икенчел: «соңарган модернизм» (Татарстан нәкышенең бу үзенчәлеген Й.Г. Нигъмәтуллина әнә шулай билгеләде) [Нигматуллина, 2002], соц-арт (Р.Р. Солтанова) [Султанова, 2001]. Тематикада да яңалык юк: табигать, көнкүрештәге образлар һәм сюжетлар, мәҗүси мотивлар (өй иясе, Тәнре, урман, су, тыкрык һ.б. ияләре), татар орнаментикасы элементлары.

Сәнгать тенденцияләре контекстында бары тик ияләрнең кешеләштерелгән образларыннан торган «Ияләр» циклы гына гадәти түгел.

Ә. Фәтхетдинов эшләреннән төзелгән альбомга (2002) кереш сүз буларак язылган мәкаләсендә Р.Г. Шаһиева ияләргә аеруча зур игътибар бирә. Рәссам һәм скульптор иҗатының төп үзенчәлекләреннән: гомуми эмоциональ тон буларак «якты сагыш», гомумкешелек планы, фәйләсүфлеккә тартылу билгеләнә, образларның милли колориты ассызыклана.

Ә. Фәтхетдинов иҗаты мондый традицион фәнни алымнар яктылыгында аеруча үзенчәлекле, күренекле булып тоелмый, ул «Татарстан Республикасының яңа шәһәрләре рәссамнары» (Р.Р. Солтанова) иҗади эзләнүләре контекстына туры килгән (кызыклы гына табышлары да булган) маргиналь рәссам образын тудыручы сәнгать белеме клишелары кысасына җиңел кереп утыра [Султанова, 2001, с. 67–68]. Аларның күбесе шулай ук милли сәнгать элементларын «соңарган модернистик» яңалыклар белән тоташтыру, җәмгыятьтәге социаль-рухи үзгәрешләрне алдан сизү, рәсем һәм скульптурада яңа темалар ачу юлларын эзләделәр. Һәм югары дәрәҗәдәге осталыкка, масштаблы мәгънә тирәнлегенә ирешеп, моны матур, үзенчәлекле һәм лаеклы итеп башкарып чыктылар.

Ә. Фәтхетдинов, – һичшиксез, алар арасында, шушы рәттә тора, әмма сәер генә аннан читкә дә чыга. Әлеге скульптор һәм рәссамның ниндидер кабатланмас, уникаль сыйфатлары бар, бу аның иҗатына үзгәлек өсти.

Аның эшләре тудырган ауранын ашыкмыйча һәм уйланып хыялга бирелүдә булуын ирексездән сизәсең. Картиналар карашны җәлеп итеп кенә калмый, аларны озаклап һәм җентекләп карыйсы килә. Алар таныш түгел дөньяларга чакыра, тамашачыга гомер күрмәгән җан ияләрен, сәер үзгәрешләргә дучар булган кеше йөзләре һәм гәүдәләрен, хайван, кош образларын, көнкүреш детальләрен тәкъдим

итә. Бу трансформацияләр, бозып күрсәтүләр артында рәссам һәм скульптор фантазиясе генә түгел, ә тамашачыга нәрсә турындадыр әкрен генә сөйләү, аның белән үзенең тормышы, аллалар, әкияти һәм мистик үлчәмнәр турындагы серләре белән уртаклашу теләге дә яшеренә. Картиналарның рамнары якынрак килергә һәм гадәти тормышта күзгә күренмәгән, әмма яшәешнең билгесез үлчәмнәрендә яшеренгән нәрсәләргә игътибар белән карарга чакыра кебек.

Шул рәвешле Ә. Фәтхетдинов балаларча гади кызыксыну гына уятып калмый, ә тамашачының интуициясен, борынгы дәверләрдән мираска калган рациональлеккә кадәрге белемен активлаштырырга омтыла. Рәссам тамашачы белән тирән күпүлчәмле диалог кору өчен уңай шартлар тудыра. Тамашачыга автор тудырган образларга һәм дөньяларга чуму, аның тирәнгә яшеренгән уй-фикерләрен һәм хәл-халәтен аңлау, алдан белү мөмкинлеге бирелә. Шунда тәмам гаҗәпкә калган, игътибарлы, хыялый кеше алдында дөнья, инсан, Алла, чит дөньяларда яшәүче җан ияләре һәм тереклек булган серле киңлекләр турындагы тирән белемнәрне аңлау һәм белдерүдә авторның катлаулы һәм киеренке омтылышларыннан гыйбарәт очсызкырыйсыз офыклар ачыла. Гади һәм тыйнак сюжет, тонык палитра артында кеше рухы тудырган югары сәнгать әсәрләренә генә хас катлаулы мәгънәләр динамикасы тора. Мәгънәләрнең бер-берсенә үрелеп баруы кайвакыт масштаблы гомумиләштерүләргә китерә, яшәешнең мәңгелек серләрен аңлауга, аларның фәлсәфи (әмма һичкайчан рационалистик түгел) асылын төшенүгә якыная.

Картиналарның исемнәре үк әлеге катлаулы һәм күпүлчәмле мәгънә офыкларына кереп чумарга чакырып тора: «Яшьлек. Картлык», «Наз», «Тәңре», «Вөҗдан иреге», «Адәм һәм Хава», «Күк иясе» һ.б.

Алар кайвакыт үтә гади чаралар белән картиналарда сурәтләнгән мәгънә агымнарның офыкларын күрсәтә. Әйтик, «Өмет» картинасы да әнә шундыйлардан.

Аның сюжеты, тематикасы, образлары бик гади кебек тоела. Малай һәм милли күлмәк кигән һәм башына җилдә җилфердәүче чәчәкле яулык япкан карчык тамашачыга арты белән юлда басып торалар. Фигуралар гадиләштерелгән, схемалаштырылган, үзәктән бераз сулгарак күчерелгән. Шул рәвешчә рәссам тамашачының карашын картинаның төп образына – сәер җемелдәп торган упкынга күчерә, соңгысы исә әлләни ерак тоелмаган офык сызыгы артында ачыла. Ерактан үзенең дөрес булмаган эллипс формасы һәм күз карасына ошаган якты табы белән ул күзне хәтерләтә. Аксыл төстә булуы белән ул ерактан күзгә төшкән акка да ошап тора. Картинаның сул өлешендә карчык һәм малай фигуралары артында урнашкан «каш»ка ошаган ак төстәге дугалар да күз иллюзиясен көчәйтә. Күзнең «керфекләре» дә бар: җиңелчә генә милли татар орнаментына ишарәләүче чәчәк-үсемлек орнаментының гадиләштерелгән сурәте. Ул хатынның җилфердәп торган яулыгындагы чәчәкләр, күлмәгенең бәби итәкләре (алар колориты ягыннан «күз» – упкынның

«керфекләр»енә караганда яктырак һәм нәфисрәк) белән яраша һәм контраст тудыра. «Җирле колорит»ка мәгънәви ишарә Казан Кремленең ике очлы башлы корылмасы: Спас һәм Сөембикә манараларының күренер-күренмәс силуэтлары белән көчәйтелә. Алар – персонажларның карашы төбәлгән упкынның да, упкынның очсыз-кырыйсыз ераклыкка этәрелүен күләгәләүче офыкның да бер өлешен тәшкил итә.

Ике кешенең әллә сукыр, әллә бүтәнчә (кеше күзе түгел, антропоморф булып тоелучы гына) «күк күзе», «яшәеш күзе» белән киеренке диалогының тирән образы әнә шулай кыска, төзек һәм чагыштырмача гади итеп тудырылган. Малай һәм карчыкның офык артында бөтенләй төрле әйберләр күрүе бәхәссез. Бала өчен бу киләчәк, яхшы, якты тормышка өметләнү һәм ул, мөгаен, Казан белән бәйле. Аның архитектурасы (аңа ишарә) картинаның уң почмагында сурәтләнгән пычрак юл, җил, корыган кызгылт агач белән кискен контраст тудыра. Рамнан тырпаеп торучы ботак эзләре дә эшкәртелмәгән корыган агач кисәге вәйранлык, фәкыйрьлек һәм җайсызлык төсмерен бик нык көчәйтә. Симметрияле рәвештә диярлек урнашкан икенче бер таяк та аны кабатлый кебек, монысының контурлары нәзек, корыган, шома. Әлбәттә, бу агач детальләрнең картина полотносына кертелүе очраклы түгел. Алар провинциаль тын һәм аулак дөньяда тере, табигый бар нәрсәнең үлүен генә күрсәтеп калмыйлар. Рәссам тарафыннан алар карчык һәм малай белән дә ассоциацияләнә (берсе вакытлар узу белән шомарып беткән, икенчесе әле сынган ботак башындагы ярыкларда аз гына булса да тормыш эзләрен саклый).

Бу детальләр барысы да, аларга салынган мәгънә офык артындагы кызыктыргыч упкын образына ике символик мәгънә бирә: бу – тормыш та, үлем дә. Мондый мәгънәви офык сызыгында упкын-«күз»дәге орнамент бизәгенә охшаш «керфекләр»нең дә капма-каршы төсмерләре билгеләнә: бала өчен табигатьнең (яки аның суррогатының) кеше тырышлыгы белән югары күтәрелгән кызыктыргыч матурлыгы, ә карчык өчен – кабер ташындагы уеп язулар турында сак кына искә төшерү яисә башка тормыш турындагы хыялларының сулган чәчәкләрне хәтерләтүе рәвешендә…

Аның яулыгындагы чәчәкләр, күлмәгендәге бәби итәкләр – әлеге мәгънәви төсмергә ишарә. Шул рәвешле рәссам сиздермичә генә әйтү юлын тапкан: хатын-кызны да кайчандыр матур хыяллар үзенә җәлеп иткән, һәм ул өлешчә гомерен шуны гамәлгә ашыруга багышлаган, тормышын хәленнән килгәнчә шуларга охшаш, хәтта яктырак һәм назлырак төсләр белән бизәгән. Әмма бәхеткә һәм җан тынычлыгына ирешә алмагандыр, күрәсең. Һәм ул авылның һәм табигый яшәешнең пычрак-хәерче киңлегендә сәер чит «тап» ка әверелгән. Ләкин ул матурлык һәм башка нәрсәләр турында хыялланудан туктамаган, күрәсең (онытмагы – аның варисы, дәвамчысы). Хәтта үлем хәбәре дә аның гадәти һәм хәерче тормыш «офыгы артына» балаларча көчле тартылу теләгенә киртә була алмый.

Малай образының да әби белән охшаш төсмерләре бар (киемендәге соры-ак төсләр, басып торуларының охшашлыгы, аяк астында – бер үк юл). Аны да, бәлки, шул ук язмыш көтәдер: ерактагы һәм өметле күренгән нәрсәләргә омтылыш үз тормышын ямьсезләндерүгә генә китерер. Яшәеш шартлары аның хыялын тормышка ашырырга мөмкинлек бирми. Ул рамның коры таягы кебек җиргә, юлга «кагылган», хәтта алга таба бер адым да ясамый. Рамның телгә алынган фрагменты юкка гына кул чугын хәтерләтүче ярык белән тәмамланмый, күрәсең: «бармак» хәрәкәтләре сулыш алуны хәтерләтә. Агач «кисәге» үзенең очы белән «күз»гә барып төртелә. Шулай итеп, әлеге детальнең тагын бер мәгънәсе туа: кызыктыргыч хыялга каршы торучы ниндидер тоткарлагыч көч; ул бу хыялны, җирдән тырпаеп торучы корыган агач куагыннан аермалы буларак, тере һәм «сулый торган» (катлы-катлы буяулардан торган импрессионистик манера) һава шарын тишкән кебек тишәргә тели. Әлбәттә, мондый очраклы детальнең барлык мәгънә төсмерләре картинадагы төп образларның символик мәгънәләре чигендә генә барлыкка килә. Бу мәгънәләрнең төрле төсмерләре авырлык белән акылга сыя, аларның «аурасы»н чамалавы да кыен. Тамашачы аны интуитив рәвештә генә тоемлый ала.

Мәгънәви «флюоресценцияләү»гә охшаш процесс картинаның башка үзәк образлары өчен дә хас, бигрәк тә төп, үзенә чакырып торучы упкын образы өчен. Анда, алда әйтеп узганча, өмет һәм үлем (хыял кебек үк) үзенә тартып тора, тормыштагы ялган һәм матурлык, шатлык-куанычлар вәгъдә итү бергә кушыла. Әмма урын һәм вакыт белән чикләнгән анырак мәгънәләр дә бар. Әйтик, Казан үзәктән читтәге һәм йортсыз-җирсез провинциягә каршы куелган. Ассоциацияләрнең әлеге дәрәҗәсендә хыялга ирешү абстракт түгел, ә реаль төс ала, һәм малай гына түгел, ә карчык та аны җиңел генә гамәлгә ашыра ала. Бу очракта Чеховның «Өч кыз туган»ы белән диалогка керергә мөмкин булыр иде, алар да бит үзләренең балачак һәм яшьлеге белән бәйле Мәскәү турында хыялланалар: рәхәтләнеп тормышка ашырырдай булса да, бу хыял аларга ирешелмәслек булып тоела…

Әмма бу упкын-күз образының мәдәнияттә тирән тамыр җәйгән әлеге мәгънәви рәтләреннән тыш бөтенләй гадәти булмаганы да бар: ул чит дөнья затының кешегә, аның мескен яшәешенә карашы. Яшерен, тын, битараф, һәртөрле кызыксынудан мәхрүм караш, борынборыннан сукыр зат карашы, әмма ул һаман сөзеп, нәрсә турындадыр уйланып, бәлки, сорап карый... Күзе тормыш юлына, җилгә чыгып баскан әлеге ике фигурага төбәлгән затның кем булуын белергә теләп, тамашачы мең төрле фараз кыла. Әллә инде бу ялган һәм вәгъдәләр тулы тормыш үзе, әллә инде бу Алла, галәм, ниндидер аңлап һәм билгеләп булмый торган объектив чынбарлык күзе... Яисә бу күк күземе, кешелекнең үзе кебек үк борынгы мәҗүси тәңре күземе... Бу очракта хәтта космос белән аналогия үткәрергә мөмкин, чөнки аксыл төстәге үзәкне болытлар артына качкан кояш дип тә гөманлап була. Космос төсмерләре картинаның төп образы төренгән серләрне гаять

масштаблы итә, барлык мәгънәви агымнарны мистик, теге дөнья, мәңгелек, җир акылы белән генә ирешеп булмаслык яссылыкларга күчерә. Картинаның реаль сюжеты да, аның персонажлары да, азсанлы детальләре дә әлеге яссылыкларга тартып кертелә.

«Күз»нең ике төрле мәгънәгә ия булуы очраклы түгел. Ул батынкы, үзенең якты табы һәм аның тирәли бөҗрасыман буялышы белән (космик тирәнлекләр һәм чит дөнья упкыннары күзе) фигураларны үзенә тартып тора. Әмма шул ук вакытта ул кабарынкы булып та күренә, чөнки аның якты «күз карасы» зиһенгә алу законнары буенча алгы планга омтыла. Ул «Казан» өстендә үк диярлек урнашкан. Мондый кабарынкылык иллюзиясендә теге дөнья җан иясенең антропоморфлыгы тоемлана, ул ике персонаж фигурасына гына түгел, ә тамашачыга да («күз»нең зур булуы аркасында) төбәлеп карый кебек. Шулай итеп, картинаның үзәк образында гәүдәләндерелгән серле көчнең масштабы кеше яшәешенең реаль киңлекләренә, аның үз һәм дөнья тарихына, кеше гомеренең чикләнгән һәм вакытлы булуына, кыйммәтләренә (хыял, өметләренә), яшәешнең мәгънәсен (тормышка ашырыла алмый торган хыяллардамы? буыннар алмашынудамы? шартлар һәм кешенең аларны җиңүгә өмете арасындагы мәңгелек каршылыктамы? акыл ирешмәслеккә һәм мәңгелеккә омтылудамы? Аллаһ белән кушылудамы? табигатьнең һәм галәмнең серләренә төшенергә омтылудамы?..) эзләүгә күчә.

Картинаның мәгънәле агымнары аннан читкә – кеше яшәеше горизонтларына чыгып кына калмый, ә тамашачыны рәссамның объектив чынбарлык турындагы гаҗәеп тирән һәм кешене мәңгегә борчый торган уй-фикерләренә дә алып кереп китә. Бу – фәлсәфи гомумиләштерүләрнең масштаблары гына дию аларны бик нык тарайту булыр иде. Философия үз сорауларын тел ярдәмендә куя, һәм ул акыл эшчәнлеге, аның кешегә хас кысалары белән чикләнгән. Ә. Фәтхетдинов ачык итеп кеше акылы (һәм фәлсәфә фәне) ирешә алмаслык офыкларга күрсәтә. Аларны тамашачының интуциясе, аның күпмедер дәрәҗәдә рациональлеккә кадәрге һәм хәтта «кешелек дөньясы туганга кадәрге» белеме-тоемлавы белән генә аңлап була, кешеләр телендә моның өчен хәтта сүзләр дә юк... Шул рәвешле упкын-күз – безнең яшәешебездә мәңге булган, бөтен процесслар белән идарә итүче, шул ук вакытта читтән генә күзәтүче, тел белән әйтеп булмый торган, акылга сыймаслык, серле, кешедән өстен көчнең чагылышы ул.

Бу мәгънәләрне картинада шулай ук танып-төшенеп була. «Күз»нең контуры бөтен сызык һәм композицияләрне тулаем колачлый һәм бер үк вакытта рамның өске ягындагы идеаль диярлек арка белән билгеләнгән күчәрне җимереп, сурәтләнгән киңлекнең үзәген күчерә. Шул рәвешле таныш булмаган чит дөнья көчләренең безнең яшәешебездә урын алуы һәрвакыт тормышка нинди дер дисгармония, киеренкелек алып килүе, аның иң әһәмиятле оештыру бәйләнешләрен үзенә тартып алуы турындагы идея бик гади һәм нәтиҗәле итеп бирелгән. Әмма ул бер үк вакытта, тормышның «соры эш көннәрендә»

ниндидер тәрәзә ачып, яшәешне бизи дә. Ул тормышка яктылык, кызыктыргыч, бик үк анык булмаса да, алдан әйтеп була торган мәгънә өсти. Мондый мәгънәле төсмер яктылыгында картинадагы кешеләр кире кагылган һәм «тормыш читенә»ташланган булып күренми. Ниндидер бөек зат (тавыш-тынсыз гына) һәрвакыт аларга карап тора. Аның аша алар кешелек дөньясына гына түгел, ә бөтен объектив чынбарлыкка, космоска, Аллага, галәмнең мәңгелек серләренә якыная. Аларның кеше буларак һәм вакыт ягыннан чикләнгәнлеге, тормышларының, акылларының, белемнәренең, телләренең, биредә һәм хәзер (пычрак юлда, җилдә, ташландык хәлдә һәм ялгызлык халәтендә) булуының чиклелеге шул рәвешле җиңеп чыгыла.

«Күз»нең Аллаһ белән бәйләнешен дә аз гына тоемларга мөмкин. Ул рамдагы кисеп-уеп ясалган бизәкләрдә төсмерләнә. Аның арка рәвешендәге рамының өстәге уң һәм сул почмакларында тупас итеп кисеп уелган каен җиләгенекенә охшаган чәчәкләр бар. Сулда чәчәк батынкы урынга гына урнаштырылган, ә уңда чәчәккә ярымай тоташа һәм ике детальне дә мөселман диненең иң мөһим атрибутына әверелдерә. Рамда тирән уемтыдагы ике чәчәк картинадагы «күз» һәм аның «керфекләр»е орнаменты белән ассоциация тудыралар. Өстәвенә рамда табигый материалга батырып эшләнгән «күз»гә ошаган ике күренеш бар. Шулай итеп, рам да картинаның динамикасын үстерүдә катнаша: рәссам шундый мәгънә булу мөмкинлегенә ишарә итә.

Күрәсең, шул рәвешле тамашачының чит дөньядан төбәлгән караш белән диалогка керүе көчәйтелгән һәм ассызыкланган, чөнки персонажлар картинаның эчендә, ә рамны кеше читтән күреп кабул итә. Тик бу «күз» нең сәер «дублер»ы яңа мәгънә төсмеренә дә ия, чөнки ул иске, тузып беткән агачка төшерелгән, ә серле көчнең бу яңа ипостасеның «күз карасы» магнит кебек үзенә тартып тормый. Шул рәвешле, автор, мөгаен, полотнода ачык һәм көчле булып күренгән серле көчнең табигатьтә үз аңлатмасы булуы турындагы фикерен белдерәдер. Ул шулай ук кешене үзенең табигый һәм таныш формалары белән җәлеп итеп, аңа мәңге һәм тын гына карап торырга сәләтле. Табигатьнең мондый «күзләре» күбрәк «сукыр», кечерәйтелгән, гадиләштерелгән һәм хәтта өлешчә гап-гади чәчәкләргә охшатып шаржлаштырылган. Мондый контекстта ярымай да дини мәгънәсен югалтып, нибары табигый тартылу белән күк җисеме арасындагы бәйләнешкә генә ишарәли.

Ә. Фәтхетдиновның «Өмет» картинасына герменевтик анализ ясау рәссамның кечкенә генә картинада бер-берсе белән үзара бәйләнгән мәгънәләрне берләштерә алуын раслый. Алар тирән, кызыклы, мавыктыргыч; тамашачыны (кайгы-хәсрәтне) бергә кичерергә этәрү генә түгел, ә актив фикер йөртергә, интуитив белемен эшкә җигәргә мәҗбүр итә. Рәссам кешенең серле, ваемсыз галәм, ә бәлки аны бар итүче алдында торуы турында гаять кызыклы уйлануларын шактый гади чаралар ярдәмендә белдерүгә ирешә. Ә. Фәтхетдинов кеше яшәешенең мәгънәсе, аның кыйммәтләре, әлеге кыйммәтләргә таянган

буыннар дәвамчанлыгы, кешенең теге дөньядагы мистик үлчәнешләр белән серле диалог кору формалары турында, һәм хәтта провинция һәм башкала мөнәсәбәтләре хакында уйлануларга этәрә…

Картинаның мондый тыгыз мәгънәле «болыт»ы (теләсә нинди, хәтта бик кечкенә генә деталь, нюанс, яктылык чишелеше, композиция, рам бизәлеше дә аны тудыруга хезмәт итә) – һичшиксез, гаять югары сәнгати осталыкның бер дәлиле. Рәссамның әлеге һөнәри тырышлык куюларының максаты – кеше һәм кешенең үз-үзе, киләчәк буыннар, хыял һәм үлем, Аллаһы Тәгалә, галәм белән бәйле мөнәсәбәте турында шәхси һәм масштаблы күзаллауларны чагылдыру. Бу яшәешнең башлангыч нигезләре акыл, тарих һәм хәтта вакыт кысаларыннан читтә ята. Нәкъ менә шул тирән һәм катлаулы фикерләү, күңел күзе белән тормышның беренчел нигезләренә төбәлү сәләте Ә. Фәтхетдинов иҗатын үз чорының башка рәссамнарыныкыннан аерып тора да. Ул, – беренче чиратта, кеше тормышындагы, табигатьтәге, галәмдәге рациональ анализларга бирелмәүчән серле күренешләргә күпкырлы һәм киң карашлы рәссам һәм акыл иясе.

Әлбәттә, бу – әлегә гипотеза гына, чөнки бер картинаны гына анализлау бу нәтиҗәне югары дәрәҗәдә дөрес дип раслау мөмкинлеге бирми. Әмма үткәрелгән тикшеренү Ә. Фәтхетдиновның иҗатын, аның оригинальлеген алга таба өйрәнүнең төп юлларын билгеләргә ярдәм итә. Безнең фикеребезчә, бу юлда иң нәтиҗәлесе – картина яки скульптура турында (рәссам тарафыннан) катлаулы итеп оештырылган системалы күзаллауга нигезләнгән герменевтик алым. Анда очраклы, әһәмияте аз бернәрсә дә юк.

Анализның герменевтик ысулын XX гасырның фәлсәфи агымнары, бигрәк тә экзистенциализм белән диалог урнаштыру тулыландырырга мөмкин. «Өмет»нең мәгънәви конструкцияләренә анализ нәкъ менә шундый охшашлыкны фаразлый. Бу юнәлешнең С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр һ.б. кебек күренекле вәкилләре объектив чынбарлыкның һәм кеше яшәешенең тирән серләрен танып белүнең интуитив ысулларына өстенлек бирделәр. Нәкъ менә экзистенциалистлар шәхес, дөньяда аның катнашындагы һәм Илаһи башлангыч белән мөнәсәбәт киңлекләре арасындагы чикләрнең җуелуын үз хезмәтләренең үзәгенә куялар. Алар үлемнең киләсен алдан сизү, бетми торган курку, вөҗдан газабы кебек халәтләрнең гаять мөһим булуы турында белдерделәр. Алар кешелеккә очсыз-кырыйсыз һәм мәңгелек объектив чынбарлыкта, дөньяда яшәүнең вакытлы булуын һәм аның барыбер бер бетәсен аңларга мөмкинлек бирәләр. Шул ук вакытта кешегә юнәлтелгән тавышсыз-тынсыз «объектив чынбарлык чакыруы» турындагы идея дә аларныкы.…

«Өмет» картинасында әлеге фәлсәфи проблематиканың эзләре, һичшиксез, бар. Ул картинага ничек килеп кергән? Бу – рәссам турындагы биографик мәгълүматларны, аның эпистоляр мирасын, замандашларының бәяләмәләрен тирәнтен өйрәнүне таләп итә торган тагын бер фәнни проблема.

Әмма экзистенциалистик идеяләр белән аналогияләр төзү юлында артык мавыгып китәргә ярамый, мәдәнияттә параллель рухи эзләнүләр һәм ачышлар булу мөмкинлеген һәрвакыт истә тотарга кирәк. Моны бигрәк тә дөньяны сәнгати төшенү белән эш иткәндә исәпкә алу зарур, ул еш кына белемнәрнең рациональ фәнни формулировкаларыннан алда килә, мәдәнияттә аларның тууына җирлек әзерли. Бу уңайдан гаять зур фәлсәфи потенциалга ия XIX гасыр рус әдәбияты, аның абсурд әдәбият вәкилләренең иҗаты, XIX гасыр азагы – XX гасыр башы рәссамнарының яңалыклары турында искәртү дә җитә. Шуңа күрә экзистенциализм фәлсәфәсе белән аналогияләр китерүдә без Ә. Фәтхетдинов иҗатындагы мәгънәләрнең фәнни аңга авырдан бирелгән өлкәсендәге проблемаларны чагыштырмача рациональләштерү ысулын гына күрәбез. Элегрәк ул «чагылдырып булмастай», ахырына кадәр аңлап һәм сүз белән әйтеп булмый торган өлкә дип билгеләнде. Бу планда экзистенциализм төшенчә-сүз «арсеналы» булып күренә, һәм ул Ә. Фәтхетдиновның иҗат интуициясе юнәлтелгән мәгънә офыкларын бераз гына булса да аңларга һәм тасвирларга мөмкинлек бирәчәк. Алар күп яктан рәссамны үзенчәлекле шәхес итеп формалаштырган, аның уникаль йөзен барлыкка китергән.

Әдәбият

Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 175 с.

Синцов Е.В. Природа невыразимого в искусстве и культуре. Казань: Фэн, 2003. 304 с.

Синцова С.В. Художественное предвидение новых искусств. М.: Изд-во Нобель Пресс, 2013. 200 с.

Султанова Р.Р. Искусство новых городов Республики Татарстан (1960-1990 гг.). Живопись, графика, монументально-декоративное искусство, скульптура. Казань, 2001. 192 с.

Шагеева Р.Г. Ахсан Фатхутдинов. Казань: Рухият, 2002. 220 с.

Синцова Светлана Викторовна,
филология фәннәре докторы, профессор (Казан)