

НИКОЛАЙ
ФЕШИН

Министерство культуры Республики Татарстан
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан



Казань
2021

ББК 85.143(2=411.2)6-8 Фешин Н.
УДК 75(092) Фешин Н.
Ф 47

Печатается по решению Научно-методического совета Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан (ГМИИ РТ).

Р.М.Нургалева, директор, заслуженный архитектор Республики Татарстан, почётный член Российской Академии художеств (РАХ), заслуженный работник культуры Республики Татарстан.

Кутнова М.Н., первый заместитель директора, заместитель директора по учёту и хранению музейных фондов, заслуженный работник культуры Республики Татарстан

Ф 47 **Николай Фешин. Из музейных и частных собраний России. К 140-летию со дня рождения художника.** Альбом-каталог. – Казань: Изд-во «Заман», 2021. – 448 с.: ил.

Юбилейное издание «Николай Фешин. Из музейных и частных собраний России. К 140-летию со дня рождения» включает в себя альбом-каталог музейных и частных собраний России. Книга сопровождается обобщающими статьями ведущих искусствоведов по творчеству Н.И.Фешина. Это издание – попытка собрать всю имеющуюся на сегодняшний день актуальную информацию о произведениях, хранящихся в российских музеях и частных собраниях (исключение составляет коллекция Бердянского художественного музея, Украина); также содержит обширный блок архивных материалов, документов и фотографий, многие из которых публикуются впервые. Среди них отметим публикацию полной версии на русском языке автобиографии художника, написанной Н.И.Фешиным в 1950–1951 годах в США.

Координатор проекта: Д.Д.Хисамова, кандидат искусствоведения, заместитель директора по научному обеспечению и издательской деятельности ГМИИ РТ, заслуженный работник культуры Республики Татарстан

Авторы текстов: Е.П.Ключевская, кандидат искусствоведения, заслуженный работник культуры Республики Татарстан, Г.П.Тулузакова, кандидат искусствоведения, стипендиат программы «Фулбрайт – 2003», почётный член РАХ

Составители каталога: А.А.Гатина, С.Е.Новикова, Е.Е.Панина, В.А.Прокопьева, К.С.Таташвилли, Г.П.Тулузакова, Д.Д.Хисамова

Научный редактор раздела «Каталог»: Г.П.Тулузакова

Реставраторы ГМИИ РТ: Л.В.Николаева, Д.И.Нургалева, Н.М.Савельева, С.В.Яковлев

В подготовке издания участвовали: О.В.Желовицкая, Е.П.Ключевская, С.А.Кутепова, Г.П.Тулузакова, Д.Д.Хисамова

Ответственный за выпуск: Г.С.Яковлева
Корректоры: М.Ф.Киямова, Л.Т.Фатыхова
Фоторепродукции собрания ГМИИ РТ: М.Ф.Гарифзянов
Обработка изображений, дизайн, вёрстка: Г.А.Саморядова
Технический редактор: Г.С.Яковлева

ISBN 978-5-4428-0186-6

© Nicaela Branham Donner
© Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, 2021
© Издательство «Заман», 2021

ГМИИ РТ выражает глубокую благодарность музеям, архивам и частным коллекционерам:

- Внучке Н.И.Фешина (США) Никаэле Бренэм-Доннер (Nicaela Branham Donner) за согласие на воспроизведение работ Н.И.Фешина;

государственным организациям:

- Астрономической обсерватории им. В.П.Энгельгардта Института физики Казанского федерального университета, (директор – Юрий Анатольевич Нефедьев);
- Башкирскому Государственному художественному музею им. М.В.Нестерова (директор – Айрат Рауфович Терегулов);
- Бердянскому художественному музею им. И.И.Бродского, Украина (директор – Марина Николаевна Бучакчийская);
- Вятскому художественному музею им. В.М. и А.М.Васнецовых (директор – Анна Владимировна Шакина);
- Государственному архиву Республики Татарстан (директор – Ильдар Фаритович Шафиков);
- Государственному Русскому музею (генеральный директор – Владимир Александрович Гусев);
- Государственной Третьяковской галерее (генеральный директор – Зельфира Исмаиловна Трегулова);
- Государственному центральному театральному музею им. А.А.Бахрушина (генеральный директор – Кристина Дмитриевна Трубинова);
- Иркутскому областному художественному музею им. В.П.Сукачёва (директор – Наталья Сергеевна Сысоева);
- Казанской государственной консерватории им. Н.Г.Жиганова (и.о. ректора – Вадим Робертович Дулат-Алеев);
- Краснодарскому краевому художественному музею им. Ф.А.Коваленко (директор – Иван Викторович Озёрский);
- Казанскому художественному училищу им. Н.И.Фешина (директор – Ольга Александровна Гильмутдинова);
- Козьмодемьянскому художественно-историческому музейному комплексу (директор – Анастасия Николаевна Козлова);
- Мемориальному музею «Творческая мастерская С.Т.Коненкова Российской Академии художеств» (заведующий – Светлана Леонидовна Боброва);
- Нижегородскому государственному художественному музею (директор – Роман Юрьевич Жукарин);
- Новосибирскому государственному художественному музею (директор – Сергей Михайлович Дубровин);
- Национальному музею Республики Бурятия (директор – Татьяна Анатольевна Бороноева);
- Национальному музею Республики Татарстан (и.о. генерального директора – Алиса Львовна Вяткина);
- Научно-исследовательскому музею при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург (директор – Алексей Юрьевич Мудров);
- Приморской государственной картинной галерее, Владивосток (директор – Алёна Алексеевна Даценко);
- Пермской государственной художественной галерее (директор – Юлия Борисовна Тавризян);
- Российскому государственному архиву социально-политической истории (директор – Пётр Петрович Скороспелов);
- Российскому государственному историческому архиву, Санкт-Петербург (директор – Светлана Викторовна Штукова);
- Российской национальной библиотеке, Санкт-Петербург (директор – Владимир Геннадьевич Гронский);
- Самарскому областному художественному музею (директор – Алла Леонидовна Шахматова);
- Ульяновскому областному художественному музею (и.о. директора – Елена Владимировна Костина);
- Чувашскому государственному художественному музею (директор – Геннадий Васильевич Козлов);
- Челябинскому музею изобразительных искусств (директор – Станислав Олегович Ткаченко);

Частным коллекционерам, любезно предоставившим свои произведения для публикации в настоящем издании, среди которых:

- Ильдар Галеев, Москва;
- Вадим Коссински, Москва;
- Александр Кузнецов и Павел Меляков, Санкт-Петербург;
- Наталья Курникова и галерея «Наши художники», Москва;
- Семья Березовских, Санкт-Петербург;
- Семья Ляховых, Москва;
- Семья Наумовых, Санкт-Петербург;
- Катерина Радимова, Москва;
- Н.В.Синицин, Москва;
- Олег Тарлинский, Москва.



НИКОЛАЙ
ФЕШИН

ИЗ МУЗЕЙНЫХ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ РОССИИ
АЛЬБОМ-КАТАЛОГ

Николай Иванович Фешин – выдающийся художник, творчество которого развивало традиции русской и европейской школы в первой половине XX века. Как и многие его соотечественники, он оказался вовлечённым в трагический круговорот исторических событий, приведший к исходу в эмиграцию цвета русской нации. Жизнь и творчество художника оказались разделёнными между Россией и Соединёнными Штатами Америки. Где бы ни приходилось жить Николаю Фешину – в Санкт-Петербурге в годы учёбы в Императорской Академии художеств, позднее, в эмиграции, в мегаполисах – Нью-Йорке, Лос-Анджелесе или в небольшом городке Таос, главным местом для него всегда оставалась Казань. Город, в котором он родился, художественная школа, в которой получил азы профессии и куда вернулся преподавателем после завершения учёбы в столице.

Казанский период творчества занимает немногим более двенадцати лет, но это было время блестящего расцвета. Неслучайно преподавателя провинциальной Казанской художественной школы приглашали участвовать в выставках Санкт-Петербурга, Москвы, Мюнхена, Рима, Венеции, Амстердама, Питтсбурга (США), где его работы экспонировались рядом со всемирно признанными мастерами и приобретались крупными коллекционерами. Вхождение в мировую художественную элиту европейского и американского искусства первой половины 1910-х годов было стремительным, но оборвалось началом Первой мировой войны и последовавшей революцией. Период успеха сменился периодом выживания в условиях разрушения всех жизненных устоев, сложного решения об отъезде за океан, непростой адаптации к ценностям и нормам радикально другого мира, личной драмы развода с женой и одиночества последних лет. Что бы ни происходило, смыслом его жизни было искусство и непрерывная работа. Творческое наследие Николая Фешина внушительно, но разделено между двумя континентами и рассредоточено по многочисленным музейным и частным коллекциям.

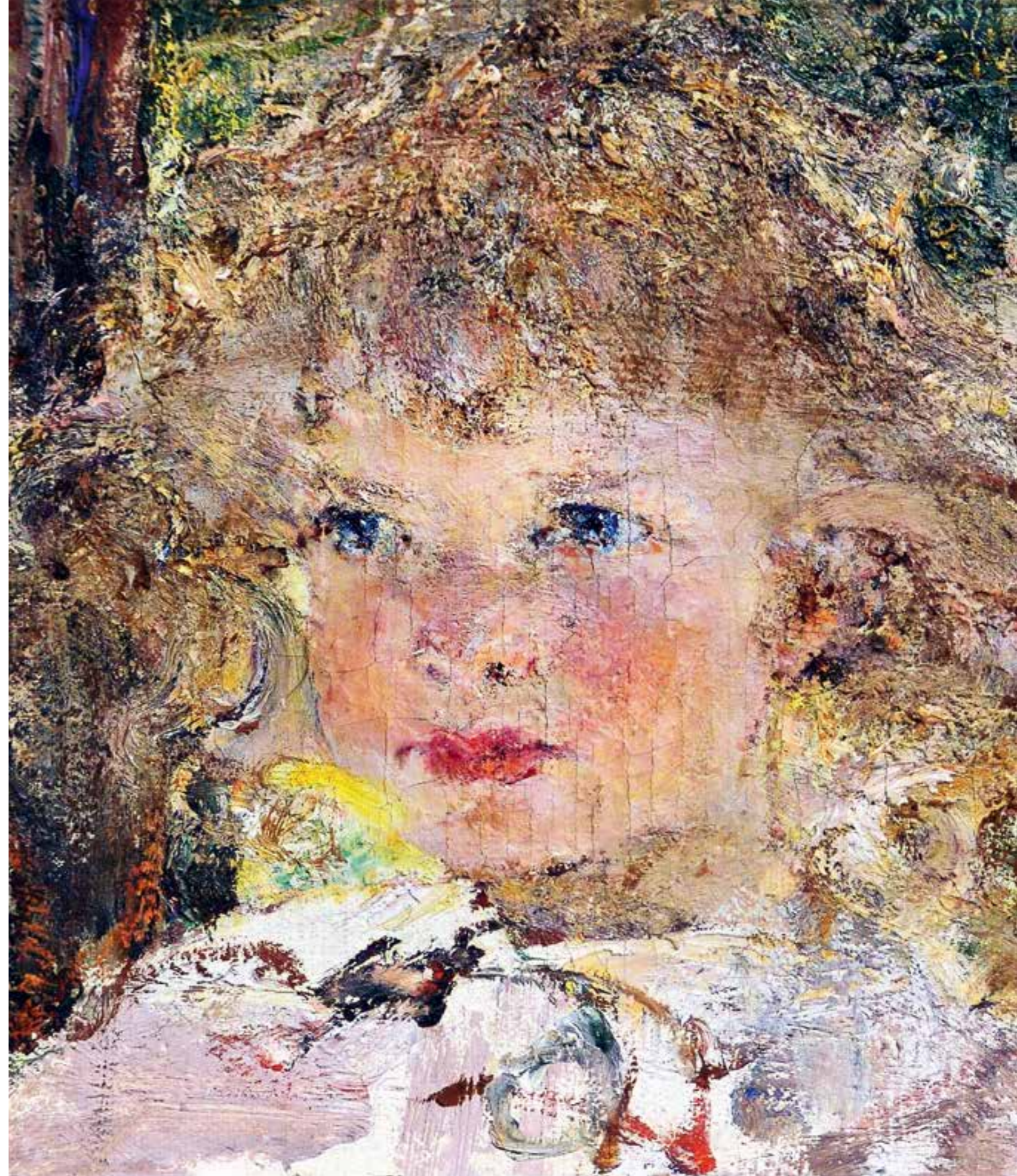
Центром изучения творчества выдающегося художника в России является Казань. Исключительную роль в этом процессе играли и играют искусствоведы, связанные с музеем, который в настоящее время носит название Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан. Начало этому процессу положил выдающийся искусствовед П.М.Дульский, исключительная роль во втором открытии творчества художника-эмигранта на родине принадлежит Г.А.Могильниковой, большую роль в комплектовании музейной коллекции Н.И.Фешина сыграл А.И.Новицкий. Эстафета была подхвачена в работах Е.П.Ключевской и Г.П.Тулузаковой.

Смена вектора развития России со второй половины 1980-х годов открыла возможности полного возврата в контекст русского искусства художественного наследия русской эмиграции, в первую очередь первой волны. Этот процесс не ограничился только исследованиями, публикациями, выставками. Вхождение России в мировой арт-рынок позволило частным коллекционерам активно приобретать работы русских художников, в том числе и первоклассные произведения Николая Фешина как русского, так и американского периода.

140-летний юбилей Николая Ивановича Фешина Правительство Республики Татарстан, Министерство культуры Республики Татарстан и Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан отмечают серьёзными проектами: выставкой из собраний ГМИИ РТ, Русского музея, Научно-исследовательского музея при Российской Академии художеств (Санкт-Петербург) и частных коллекций, всероссийской научной конференцией с международным участием и юбилейным изданием. В альбоме-каталоге систематизируются произведения художника в отечественных музейных и частных собраниях, сведения о моделях его портретов, архивные документы. Это издание, безусловно, станет ещё одним важным шагом в восстановлении творческого облика художника.

Выражаем признательность и искреннюю благодарность музеям, принявшим участие в выставке, а также всем музеям, архивам, частным коллекционерам, предоставившим информацию для публикации в юбилейном издании, и отдельная благодарность внучке художника – Никаэлле Бренэм-Доннер, давшей своё согласие на воспроизведение работ Н.И.Фешина.

*Розалия Нургалева,
директор Государственного музея
изобразительных искусств Республики Татарстан*



Российский период творчества Н. И. Фешина



Н.И.Фешин. 1910-е
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-52а

Имя Николая Ивановича Фешина, художника самобытного и мощного дарования, обратило на себя внимание ещё при жизни самого мастера, заняв со временем своё достойное место в ряду замечательных деятелей искусства первой половины XX века. Он принадлежал к плеяде художников, чей талант сформировался под воздействием художественной культуры рубежа XIX – XX веков, когда искусство в России ускоренными темпами и, что немаловажно, одновременно усваивало и адаптировало накопленный европейский опыт – импрессионизм и экспрессионизм, модерн и футуризм, символизм и абстракционизм. Не примкнув ни к одному из направлений, ничему безусловно не подражая, Фешин усвоил лишь раскрепощённость художественного языка, адекватную собственному темпераменту, экспериментировал с приёмом «нон-финито», снимал барьеры между безобразным и прекрасным, в равной мере превращая их в материал для творческого самовыражения. Достигнув годами упорной учёбы виртуозности технического исполнения и изощрённости в рисунке и колорите, опасно балансировал между глубиной раскрытия образа и салонностью. На протяжении творческой жизни длиною почти в четыре с половиной десятка лет он не отошёл от собственного творческого кредо, несмотря на смену общественного строя, географических границ и меняющегося окружения.

Среди художников, когда-либо живших и работавших в казанском крае, не было личности, равной ему по масштабу дарования, творческой продуктивности и универсализму, проявившей себя в одинаковой степени почти во всех видах искусства – живописи, рисунке, скульптуре, прикладном искусстве, а позже, в американский период жизни, – в дизайне интерьера и архитектуре. Стремитель-

ным было созревание его таланта – от подмастерья-ремесленника до академика живописи, призёра отечественных и международных выставок, чьи произведения охотно раскупались заокеанскими коллекционерами, имели обширную прессу, как русскую, так и зарубежную.

Фешин не принадлежал к числу «пишущих» художников, он не оставил ни дневников, ни мемуаров, подобно Александру Бенуа, Константину Коровину, Мстиславу Добужинскому, Максимилиану Волошину и другим художникам. Эпистолярное наследие из американского архива художника публикуется фрагментарно и избирательно. Часть писем из собрания Научного архива ГМИИ РТ публикуется в настоящем издании. К изложению вопросов теории и практики творчества обращался редко и был при этом предельно краток, оставив лишь несколько страниц о технике и технологии живописи по просьбе своего первого биографа П.М.Дульского в связи с подготовкой очерка о художнике и краткое изложение собственных взглядов на структуру и форму художественного учебного заведения и преподавание в связи с коренной реорганизацией Казанской художественной школы в 1918 году. Это побуждает пристальнее взглянуть в ту среду, которая с детства окружала художника, так как именно впечатления детства оказались, по-видимому, определяющими. Он родился и рос в семье, причастной к художественному ремеслу: отец, Иван Александрович Фешин, выходец из Арзамаса, держал позолотно-столярную иконостасную мастерскую. На Казанской научно-промышленной выставке 1890 года она была удостоена Серебряной медали «За высокое качество работ, разнообразие рисунков и правильную постановку мастерской». Мастерская – до шестнадцати человек рабочих при годовом обороте до десяти тысяч рублей – особым размахом работ не отличалась, конкурировать с такими крупными фирмами, как мастерская М.А.Тюфилина, не могла и в конце концов разорилась. Но для Фешина условия для проявления художественных склонностей с самого детства оказались чрезвычайно благоприятными, всячески поощрялись отцом и изобиловали яркими художественными впечатлениями. С шести лет – первые опыты самостоятельного составления орнаментов (один из детских альбомов Фешина с такими набросками ныне хранится в собрании ГМИИ РТ), с девяти – поездки с артелью отца по уездам и участие в исполнении заказов, с тринадцать – первый самостоятельный заработок. Отчасти эти поездки, по-видимому, оставили в его душе более яркие впечатления, нежели шумная и многолюдная губернская столица – Казань. Он прожил в Казани около трёх десятков лет, но в своём творчестве неизменно обращался к темам из жизни деревни и сельскому пейзажу – хорошо знакомая с детства многоязычная, пёстрая, своеобразная и красочная жизнь Среднего Поволжья будет питать творческое воображение художника и доминировать в темах и сюжетах его многофигурных жанровых полотен.

По легенде, именно в одной из таких поездок на одарённого мальчика обратил внимание Николай Нико-



Н.И.Фешин в живописном классе Казанской художественной школы, справа от него – Н.М.Сапожников. 1910-е
НМ РТ. КППи-121760

лаевич Белькович, один из основателей и первый заведующий Казанской художественной школой. Так или иначе, открытие Казанской художественной школы в 1895 году, в год окончания Фешиним начального училища, определило судьбу мальчика. Личность же самого отца, его нравственные качества – целеустремлённость, энергия, воля к созидательному труду – навсегда остались для художника постоянным источником творческих импульсов. Высказывания Фешина об отце приводит в своих мемуарах художник Д.Д.Бурлюк (их общение не прерывалось весь американский период жизни): «Мой отец был выдающийся резчик по дереву, он был настоящий профессор в своём деле, превосходящий И.Е.Репина. Я чувствую, как многим обязан отцу, я помню, как терпелив он был, как добр и человечен, справедлив к рабочим в его артели. Все они были пьяницы, но мой отец делал вид, что не видит этого, он только постоянно хвалил их за непревзойдённую технику в резьбе по дереву». Отношения с сыном-художником были близкими и доверительными, как пишут в воспоминаниях ученики Фешина, он охотно навещал его мастерскую в художественной школе, не скрывая своей гордости за сына. Портреты отца Фешин писал многократно. На всю жизнь сохранил он и уважение к ремеслу в лучшем значении этого слова, к тому, что сам впоследствии называл «умением руки».

С момента поступления в Казанскую художественную школу, фактически с года её открытия – 1895, Фешин обрёл качественно иную художественную и культурную среду, нежели ремесленная мастерская. Учреждаемая в ведомстве Министерства императорского двора и с субсидией от Академии художеств, школа была окружена вниманием со стороны общества, имела в разные годы в составе Попечительного комитета губернаторов, пред-

водителей дворянства, городских голов, представителей губернского земства, профессоров Казанского университета. На протяжении пяти лет учёбы Фешин получил необходимый уровень профессиональной подготовки для продолжения образования в Высшем художественном училище Академии художеств. Прямых свидетельств, характеризующих годы его учёбы, немного, но представить, в какой атмосфере формировались его первые профессиональные навыки в изобразительном искусстве, можно. Живописное отделение школы, на которое был зачислен Фешин, в своём полном составе – четырёх рисовальных классов и трёх живописных – было сформировано уже на второй учебный год. Не яркость творческих индивидуальностей педагогов – Н.Н.Бельковича по классу элементарного рисования, А.И.Денисова по классу акварельной живописи, Г.А.Медведева и Х.Н.Скорнякова по основным рисовальным и живописным классам, а высокая корпоративность молодого педагогического состава, сплочённого принципами служения делу народного образования и художественного воспитания, обеспечивали успех школы. Все педагоги принадлежали к одному выпуску Академии художеств 1894 года, что во многом определило единство их педагогических принципов и эстетических взглядов. Утверждение принципов идейного реализма, понимаемого в лучших традициях передвижничества, составляло позитивную основу их творчества, определяя значение их вклада в развитие и школы, и изобразительного искусства Поволжья. Воспитанники школы учились не только у природы и педагогов, но и друг у друга. Дружеские отношения с некоторыми из учеников, завязавшиеся в школе, Фешин пронесёт через всю жизнь. Воспоминания Ксении Боратынской, Давида Бурлюка, Надежды Ливановой и других

учеников передают особую атмосферу, которая царила на вечерах набросков, во время воскресных чтений, сопровождавшихся неизменным музицированием, чаепитиями и горячими спорами об искусстве. Совет Академии художеств дважды, в 1896 и 1897 годах, принимал решение «выразить похвалу лицам, посвятившим свои труды к достижению школой столь благоприятных результатов, найдя представленные в виде отчёта рисунки учеников школы прекрасными исполненными и свидетельствующими о весьма успешной деятельности школы». Ознакомившись с постановкой учебной работы в школе в конце сентября 1896 года Г.Г.Мясоедов, командированный в Казань Академией художеств, сообщал в докладной записке в Совет Академии: «... плохих работ не видно, полное отсутствие небрежности и лёгкого отношения к делу. Общий уровень по оконченности и правильности рисунка мне показался выше уровня московской школы. Система обучения, в которой обращается внимание на способность быстро схватывать общую форму, не оставляет желать лучшего. Результаты, которые я видел, вполне оправдывают приём, чувствуется отсутствие рутинности и искание новых способов обучения»¹. Способность быстро схватывать общую форму будет в высшей степени присуща фешинской кисти зрелого периода творчества. Его полотна производят впечатление созданных на едином дыхании, свободных от утомительной многословности и подробностей, уводящих внимание зрителя от сути художественного образа. Этот редкий и ценный дар художник пронёс через всё своё творчество, постоянно шлифуя и развивая. Было ли это результатом выучки или врождённых способностей, сказать затруднительно, поскольку ученических работ Фешина сохранилось очень мало. Между тем живописи и рисунку принадлежало первое место среди прочих занятий в период ученичества в школе. Более того, «прочих», по сути, не было, так как, перенеся в детстве тяжёлую форму воспаления головного мозга, следовал советам докторов избегать длительных умственных нагрузок. Тогда он действительно находился между жизнью и смертью, пролежав две недели в коме. Доктора находили положение безнадежным. И только мать не желала примириться с потерей сына, обратив свою горячую молитву к чудотворной иконе Божьей Матери Тихвинской. Будучи уже взрослым, Николай Иванович отшучивался, говоря, что излечился по приказу свыше, дабы осуществить свою миссию художника. Альбомы рисунков Николая Фешина периода ученичества, ныне хранящиеся в собрании ГМИИ РТ, ещё ничем не предвещают будущего рисовальщика-виртуоза. Они не представляли бы никакого интереса, если бы не отдельные листы с набросками обнажённой модели: поражает бесстрашие ученика, дерзнувшего взяться за передачу сложнейших ракурсов. Упорство в достижении цели было яркой чертой характера художника. Живописное полотно «Беспризорник» (ГМИИ РТ) экспрессивной трактовки образа предвосхищает черты зрелой творческой манеры Фешина, равно как и этюд головки крестьянской девочки, приобретённый либо подаренный



*Н.И.Фешин – студент Высшего художественного училища при Академии художеств в период работы над конкурсной картиной. КХШ, 1908
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/5*

Екатерине Боратынской (НМ РТ). Ко времени окончания Фешиным школы рецензенты ученических выставок на страницах местных газет уже выделяли его работы. «Волжский вестник» писал в октябре 1900 года: «Большую толпу останавливают работы ещё молодого ученика Фешина «Христос» и два пейзажа. Смелость таланта сквозит в каждом мазке смелых и богатых, ещё не просохших красок. Замысел первой работы глубок и оригинален»².

Почти весь выпуск учеников школы 1901 года, к которому принадлежал и Фешин, продолжил обучение в Высшем художественном училище Академии художеств (школа ходатайствовала о его приёме без вступительных экзаменов, несмотря на то, что он закончил школу вольнослушателем). Многие из казанцев – воспитанников школы этого выпуска впоследствии реализовались как творческие личности: живописцы Пётр Евстафьев, Павел Беньков, Валентин Щербаков, Алексей Фомин, график Леонид Овсяников, архитектор Пётр Абрамичев, историк архитектуры Александр Смирнов. Со многими Николай Фешин и позже сохранял дружеские отношения, многих из них увековечил на своих портретах. Вместе с Петром Евстафьевым, Павлом Беньковым, Петром Абрамичевым Николай Фешин вернулся после окончания учёбы в Петербурге в Казанскую художественную школу в качестве преподавателя.

Переезд в Петербург и годы учёбы в училище не изменили содержания художественных интересов Фешина. Ни архитектурный облик Петербурга, за которым стоял целый историко-культурный пласт, давший жизнь крупней-

шему художественному объединению «Мир искусства», ни сложнейшая духовная атмосфера, в которой сконцентрировались разнообразные стилевые художественные направления, буквально захлестнувшие искусство начала XX века, казалось, не захватили Фешина. Немногие объединения молодых художников, в которых Фешин позже участвовал: «Группа художников» (Москва, 1909–1910), «Община художников» (Петербург, 1908–1910), «Товарищество независимых» (Петербург, 1910–1917), создавались как выставочные объединения, не имеющие определённой эстетической программы и в противовес протекционизму и пристрастию жюри других крупных объединений³. Регулярно Фешин участвовал в России лишь в Весенних выставках в залах Императорской Академии художеств, что априори определялось его учёбой, позже – в выставках Товарищества передвижных художественных выставок. Утончённому интеллектуальному эстетизму Фешин противопоставил в своих жанровых полотнах полуязыческие фольклорно-обрядовые реалии деревенской глубинки Среднего Поволжья. Это ещё раз убеждает в исключительной цельности его художественной натуры. Соучениками Фешина были Александр Савинов, Ефим Чепцов, Александр Любимов, Людмила Бурлюк, Иван Колесников, Борис Анисфельд, Михаил Греков (Мартыщенко), Михаил Курилко, Исаак Бродский и «казанская колония» – Леонид Овсяников, Пётр Евстафьев, Константин Лепилов, Григорий Слобожанинов, Пётр Добрынин, Мария Савинова, Павел Беньков, Пётр Абрамичев, Алексей Фомин, Пётр Онуфриев. Почти все они стали известными художниками, оставив свой след в отечественном искусстве. С исключительной целеустремлённостью и настойчивостью Фешин обратился к изучению природы. Выполнение учебной программы неизменно отмечалось похвалой Совета и денежными премиями. Это дало основание Петру Евстафьеву назвать Фешина (вместе с Исааком Бродским) в письме к Александру Савинову «нашими премоделами». Фешин избрал для завершения образования чрезвычайно популярную среди учащихся и наиболее многочисленную (до семидесяти человек) мастерскую Ильи Ефимовича Репина, хотя, как известно, педагогом в настоящем смысле слова он не был и учил лишь собственным примером. Кроме того, и в личном, и в творческом плане те годы были трудными для Репина, и собственные сложности отражались на преподавании. «Репинские сюрпризы», его неожиданные переходы от безудержных похвал к порицанию и наоборот становились «притчей во языцех» в Академии. Жалобы на неудовлетворительное преподавание можно найти в высказываниях многих известных его учеников – И.Э.Грабаря, А.П.Остроумовой-Лебедевой, О.Э.Браза. В 1907 году Репин покинул Академию, и руководство его мастерской перешло к престарелому П.П.Чистякову. Ученики, не желая никаких заместителей и «осознавая всю глубину той потери, которую мы понесём в случае Вашего ухода», обратились к Репину с письменной просьбой не оставлять

мастерскую. Среди пятидесяти подписей есть и подпись Фешина. Это не единственное свидетельство, проливающее свет на взаимоотношения учителя и ученика. По воспоминаниям студентов Академии известно, что Репин недолюбливал Фешина за манерность его кисти, но ценил его способность к большим композициям и всячески пытался склонить его к исторической живописи. Но, как позже пояснял Фешин, он был убеждён, что композиция без полного знания особенностей портретной живописи невозможна, потому и обратился к портретному жанру. Много лет спустя, в 1926 году, при посещении Репина группой советских художников в Куоккале (до 1948 года название посёлка Репино в Ленинградской области) Илья Ефимович отдал должное своему бывшему ученику, назвав его наиболее талантливым среди современных живописцев. В свою очередь, Фешин, признавая выдающийся масштаб дарования своего учителя, писал: «Я не мог быть прямым последователем Репина, потому что мои запросы в искусстве были совсем другие. Высокая степень знания техники (умение рисовать) везде имела и всегда будет иметь доминирующее значение в искусстве. Сюжет сам по себе имеет ценность только с точки зрения моды сегодняшнего дня: завтра он будет вытеснен новым. С течением времени сюжет теряет большую часть своего значения, но прекрасное выполнение его сохраняет свою ценность». Несмотря на разницу взглядов на творчество, живописное наследие Фешина свидетельствует о глубоком, хотя и опосредованном усвоении уроков Репина в широком смысле этого понятия. Оно выразилось в последовательном развитии жанров многофигурной бытовой картины и портрета в творчестве Фешина, а также в более общих, стилеобразующих элементах его живописной системы. В 1900-х годах с полной ясностью определилась потребность в обновлении искусства, проникающая и в академические стены. Менялась и техника письма. Один из учеников Академии тех лет, Дмитрий Кардовский, вспоминал: «...возникали вопросы техники. Наши профессора ничего не сообщали нам из этой области, а интерес к этим вопросам бродил, и мы проделывали разные пробы прямо наугад, случайно»⁴. Так Фешин, ознакомившись с техникой живописи старых мастеров, использовал рецептуру грунта старых итальянских миниатюристов, приспособив его, однако, к решению собственных, сугубо современных живописных задач. Этим объясняется матовая, шероховатая фактура его живописных холстов. Палитра его была минимальна по набору красок, исчерпываясь лишь основными цветами, и по своему составу приближалась к репинской. Позже Фешин кратко написал о технике и технологии своего искусства.

В годы учёбы в Петербурге Фешин обращался и к жанру печатной графики. В первый год пребывания в Академии он часто посещал рисовальные вечера Е.С.Зарудной-Кавос. Их в помощь революционерам устраивали П.В.Самойлов, А.И.Менделеева, писатель Е.Н.Чириков. И.И.Бродский в своей автобиографической книге «Мой творческий путь»



Н.И.Фешин. 1901
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-133а

(1940) подробно пишет об этих вечерах: «Художники делали программки, или, вернее, художественные обложки, в которые вкладывались программы, продавались они на благотворительных концертах довольно дорого»⁵. Несколько таких обложек Фешина сохранилось: «Почётный билет. Бал маркизов Самюэ», «Программа бала художников» (обе – ГМИИ РТ) и другие. Видно, насколько свободно и непринуждённо импровизирует Фешин в орнаментально-декоративной стилистике модерна, однако впоследствии Фешин возвращался к такого рода орнаментализму лишь в своих деревянных изделиях, украсив ими свою мастерскую в Казанской художественной школе и делая подарки своим друзьям. Тогда же состоялось первое практическое знакомство Фешина со спецификой журнальной графики в альманахе «Шут», где художник мог видеть блестящие карикатуры знаменитого П.Е.Щербова, привлекавшие всех своей удивительно утончённой стилизованной красотой рисунка. В 1905 – 1906-х годах Фешин приобщился к деятельности рождённых революцией сатирических журналов и, наряду с И.Бродским и А.Депальдо, участвовал в журналах «Пламя» и «Светает». В художественном отношении журнал «Пламя» считался сильным, некоторые из помещённых в нём рисунков, в том числе и Фешина, вошли в историю политической карикатуры тех лет и неизменно упоминаются в исследованиях, посвящённых графике 1905 года. Однако в дальнейшем эта область не заняла сколько-нибудь значительного места в творчестве художника, несмотря на довольно свободное владение спецификой её выразительных средств и наличие определённого вкуса, столь необходимого в этом виде искусства. Лишь эпизодически позже в Казани Фешин возвращался к этому виду художественной деятельности, исполнив обложку для литературно-художественного сборника А.Ф.Мантеля «Уклон» и «Зарницы», участвовал с графикой в выставке «Искусство в книге и плакате» при съезде художников в Петербурге (1911 – 1912).

Уже в 1906 году Управлением императорскими заводами кандидатура Фешина в числе прочих лиц была рекомендована на должность руководителя рисовальных классов с натуры при Императорских фарфоровом и стекольном заводах, в связи с чем секретарь Совета Академии художеств В.Ф.Лобойков представил управляющему заводами Н.Б.фон-Вольфу краткую положительную характеристику на Фешина: «...Во время пребывания его в училище его работы неоднократно одобрялись Советом, особенно он силён в композиции, за которые получал похвалы, денежные премии и награды. Работает очень много и добросовестно, поведение в училище всегда было безупречное»⁶. Назначение не состоялось, возможно, сам Фешин отклонил предложение.

В архиве Академии художеств сохранились документы о ежегодных отпусках Фешина в каникулярное время для «поездок по России с целью выполнения художественных работ с натуры». За исключением 1903 года, когда он в составе экспедиции инженера Н.Л.Ижицкого побывал в Сибири, основные места его поездок – родное и близкое ему Среднее Поволжье и Нижегородский край. Он жил и работал в слободе Мстёра Владимирской губернии, где впервые попробовал себя в роли преподавателя в местной иконописной школе, в сёлах Чебоксарского и Царёвококшайского уездов – Кушни и Морки (1906), на левобережье Волги под Чебоксарами, в деревне Пушкарке под Арзамасом (1907), в Липше (1908). Это было временем накопления художественных впечатлений и реализации самостоятельных творческих замыслов вне рамок учебных программ: в Липше он собирал этюдный материал для своего первого большого жанрового полотна «Черемисская свадьба» (1908), сделав сюжетом картины освящённое многовековым обычаем центральное действо обряда – переезд невесты из дома родителей в дом жениха, сопровождаемый разгулом всей деревни. Всё пространство холста художник заполнил всполохами цвета, ракурсами фигур, мимикой лиц. Живописные этюды к картине – «Пузыристы», «Барбанщик», «Сваха», «Портрет неизвестной» по своеобразию типажа, полноте раскрытия образа и живописным качествам имеют ценность самостоятельного художественного произведения. Обращают внимание исследователи творчества Фешина и на особенности трактовки национального костюма, его значимости в атрибуции национальной принадлежности персонажей. Обладая безусловным даром жанристы, Фешин и в последующих больших многофигурных полотнах выступает сколько и последователем своих предшественников, с которыми его связывала демократическая направленность, постоянный глубокий интерес к народной жизни многонациональной поволжской глубинки, столько и новатором, отошедшим от этнографическо-бытописательской трактовки сюжета. Наблюдая измелчание жанра сюжетно-тематической картины 1890-х годов, Фешин был в числе тех, кто стремился поднять этот жанр на новую высоту, сообщить ему новую степень значимости в культурном и художественном контексте эпохи. Он был



Н.И.Фешин с Е.П.Фирсовым и П.Ф.Бессоновым. Начало 1910-х
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-27/1

наделён особой зоркостью, позволявшей ему находить сюжеты, которые до него никто не использовал в живописи. В «Черемисской свадьбе» и созданных позже полотнах: «Капустница» (1909), «Обливание» (1911 – 1914), «Бойня» (1919) – раскрылась небывалая свежесть и сила простонародных образов, воплотилось исключительное своеобразие типов и нравов. Глубоко индивидуальная черта фешинской трактовки темы российской деревни в живописи – это сочетание красочности инородческих празднеств и обычаев с гротескными нотами, звучащими порой с большой силой и пронзительной остротой. Как убеждённый реалист, коренной житель именно тех мест, которые дали материал для его искусства, он не мог не видеть этого тёмного лика деревни. Его полотна шокировали современников откровенной вызывающей дерзостью: художник акцентировал в образах стихийное начало, грубое, варварское, животное, чувственное, приближаясь к той грани, за которой начинается антиэстетическое. То, что современная художнику критика ставила ему в упрёк, в перспективе лет обрело иной смысл и содержание.

Столь же неординарный подход демонстрировал Фешин и к жанру портрета. Начиная с 1900-х годов серией портретов – Г.А.Слободянинова (1904), Н.К.Евлампиева (1905), Н.К.Лепилова (1905), П.Ф.Бессонова (1900-е), С.О.Овсянникова (1908 – 1909) – Фешин положил начало уникальной портретной галерее художников, составляющих близкий круг его общения по Высшему художественному училищу Академии художеств и Казанской художественной школе, продолженной позже вплоть до его отъезда из России в 1923 году.

С 1908 года, последнего года пребывания в училище, начинается наиболее плодотворный период в творчестве Фешина. На «Весенней выставке» в Академии художеств картина «Черемисская свадьба» была удостоена первой премии им. Императора Александра III, «Портрет неизвест-

ной» («Дама в лиловом») приобретён Музеем Академии художеств. Экспонирование «Дамы в лиловом» в Мюнхене и «Портрета Сапожниковой (в шали)» (1908) в Питтсбурге принесло признание его таланта зарубежной критикой и публикой.

Нельзя не заметить той огромной качественной эволюции, какую претерпело его искусство за годы учёбы. Достаточно сравнить ранний эскиз «Выход из катакомб после моления» с полотнами «Черемисская свадьба», «Дама в лиловом». Они явились своего рода итогом поисков собственного творческого лица. Постановка живописных задач, техника письма и строй художественных образов не только говорят о приобретении высокопрофессиональных навыков, но словно предвосхищают характерные черты всего его будущего творчества в жанрах сюжетно-тематической картины и портрета.

В 1908 году Фешин принял предложение заведующего Казанской художественной школой Г.А.Медведева занять должность преподавателя живописи и рисунка по вольному найму. 5 ноября того же года утверждено постановление об оставлении Фешина на один год в Высшем художественном училище для работы над конкурсной картиной.

Конкурсную картину «Капустница» (1909) на звание художника Фешин писал в Казани. Значительное по размерам полотно воздействует на зрителя свежестью непосредственного впечатления от натуры в соединении с мастерством исполнения. Деревенский обычай коллективной помощи при заготовке капусты превращён художником в яркое красочное зрелище – громоздящиеся вилки капусты среди пестроты фигур в народных костюмах, написанных в сильном движении и сложных ракурсах на фоне пейзажа светлого серого дня поздней осени. Свообразие видения художника сообщает сцене монументальную значительность и незабываемую яркость типов и образов. Композиция полотна децентрализована и оттеняет

не какой-либо отдельный эпизод, а целостную ритмику больших масс и линий. В этом полотне художник развивает композиционную схему, принятую уже в «Черемисской свадьбе», которой и далее будет придерживаться в своих жанровых полотнах: высокая линия горизонта, доминирующая фигура в рост слева, максимально приближенная к зеркалу холста, правее от неё и чуть в глубине – некая сюжетная мизансцена, организующая и фокусирующая основное смысловое содержание и уравнивающая композицию, и, наконец, третий план – галерея типов и характеров, своеобразным фризом-фоном замыкающая композицию. Но эта простая и ясная сама по себе схема обрастает у Фешина множеством изобразительных деталей. Контраст масштабов фигур, хаос бытовых аксессуаров, фрагменты виднеющихся построек – вся эта динамичная калейдоскопичность изобразительных элементов, плотно заполняющая всю плоскость холста, уравнивается и приводится к гармонии сложно разработанной цветовой гаммой. Весь художественный строй полотна проникнут динамикой жестов, поз, эмоций. В картину введены разные по возрасту персонажи – от малолетнего ребёнка до старухи, разные полярные эмоциональные состояния. Раздельность, раздробленность мазка не делает расплывчатой, неясно осязаемой форму. Напротив, она присутствует во всей полноте и убедительности, словно художник поставил перед собой задачу запечатлеть изменчивые мгновения жизни. Сохранившиеся подготовительные эскизы (ГМИИ РТ) показывают, сколь кропотливая работа предшествовала созданию картины. Общая композиция, образы персонажей, колорит определились не сразу. Это не только подсобный материал, иллюстрирующий ход мысли автора, но и красивая, темпераментно исполненная графика (карандаш, акварель, гуашь). Виртуозно проработанные детали и силуэты фигур, сугубо индивидуальные по своим характеристикам, контрастируют с обобщёнными массами цвета и тона, демонстрируя полный разрыв с натуралистическим и иллюзорным стилем.

«Капустница» была принята в собрание музея Академии художеств, где хранится и поныне, что лишний раз свидетельствует о её высокой оценке. Фешина присудили не только звание художника, но и пенсионерскую поездку за границу с образовательной целью. Он посетил значительные центры художественной культуры Западной Европы – Берлин, Мюнхен, Верону, Венецию, Милан, Падую, Флоренцию, Рим, Неаполь, Париж, Вену. Итальянские впечатления заставляли его, по собственному признанию, «холодеть от восторга». В Париже поразили коллекции Лувра – Леонардо, Рембрандт и, главное, Тициан, Франс Хальс и Цорн.

Вплоть до отъезда за рубеж в 1923 году Фешин совмещал собственное творчество с преподавательской деятельностью. Результаты последней были столь значительны, что следует подробнее остановиться на её рассмотрении. Начиная с 1907/1908 учебного года программа Казанской художественной школы по существу приравнивалась к уставу в то время в Высшем художественном училище

Академии художеств до перехода учеников в мастерские профессоров. Был введён ценз для поступающих, что позволило сократить начальную ступень обучения (класс элементарного рисования) и увеличить время прохождения художественного курса, стали более высокими требования к оканчивающим курс: на соискание звания художника стало обязательным представление самостоятельно исполненного эскиза произведения на свободно избранную тему. Качественные изменения в преподавании сопровождались увеличением числа учеников на живописном отделении – до 150–160 человек в год и, соответственно, увеличением числа преподавателей: вместе с Фешиным в школу были приглашены Павел Петрович Беньков и Пётр Сергеевич Евстафьев. «Среди учащихся пошли слухи об их больших успехах в творческой работе, – писал в своих воспоминаниях один из учеников школы – Никита Кузьмич Сверчков, впоследствии заслуженный деятель искусств Чувашской АССР. – Особенно много говорилось о Н.И.Фешине как о замечательном мастере живописи и рисунка. Мы ждали с нетерпением появления их в стенах школы. Нам казалось, что молодые учителя в обычное течение учебных занятий внесут что-то новое, хорошее, и мы сделаем большой скачок в наших успехах, усвоим новые истины об искусстве, что новые руководители поведут нас к вершинам искусства быстрыми темпами, и перед нами откроются широкие горизонты в деятельности художника-творца. Наше ожидание в основном оправдалось: под влиянием молодых преподавателей получился перелом в наших занятиях по рисунку и живописи»⁷. Именно новое поколение педагогов во многом определило характер школы предреволюционного десятилетия, оказав решающее влияние на профессиональную подготовку, личностное и творческое формирование учащихся. Для понимания существа происходивших в школе перемен показательны воспоминания известного художника и бывшего ученика школы Константина Константиновича Чеботарёва: «Когда я читал воспоминания о том, как Валентин Серов повернул всю учёбу в Московском училище живописи, ваяния и зодчества на совершенно иные начала, то я почувствовал полную схожесть с тем, что ввёл в Казанской школе Фешин в области понимания живописи и рисунка»⁸. В известной мере Фешин и Беньков явились носителями двух основных методических направлений в художественной педагогике, сложившихся в 1900-е годы в Академии художеств. Одно из них развивало принцип обучения по аналогии с творческим методом мастера-педагога, другое преследовало цель выработки последовательного методического единства в процессе обучения вне связи с индивидуальными творческими особенностями преподавателя. Пройденная Фешиным школа обучения под руководством Репина не могла не сказаться на формировании его педагогических взглядов. В лице Фешина-педагога начинающие художники сталкивались прежде всего с мастером, увлекающим своим личным примером. Как и Репин, Фешин не считал обязательным свои знания и опыт, передаваемые ученикам, «одевать в параграфы». Для него был характерен



Н.И.Фешин. Начало 1910-х
НМ РТ. КППи-121783-1

метод наглядного обучения. Показательны в этой связи воспоминания другого ученика Фешина – Александра Михайловича Соловьёва, впоследствии профессора Московского художественного института имени В.И.Сурикова, одного из крупных методистов в области художественной педагогики: «Метод преподавания у Фешина был только лишь показательный, он почти молча писал и рисовал с нами, поправляя рисунки, иногда перевёртывал лист и заново ставил фигуру. Мы подражали его приёмам, но, не имея знаний, их обосновывающих, нам приходилось удовлетворяться случайными успехами. И тем не менее его присутствие вдохновляло нас, заставляло энергично работать»⁹. В этом высказывании содержится двойственность оценки принципов педагогики, которых придерживался Фешин. Отметим это и историк искусства П.М.Дульский в своей монографии о художнике: «И действительно, индивидуальные особенности работ Н.Фешина, очень интересные, как его искренние искания и самостоятельные достижения, не могут быть признаны настолько классическими, чтобы служить для целого поколения источником вдохновения, и надо заметить, что любопытные особенности мастерства самого Фешина, составляющие особую приятность в его работах, как раз отталкивают этими же сторонами живописи его последователей, слепо подражающих технике и приёмам своего maestro»¹⁰.

Вместе с тем значение результатов его преподавательской деятельности было многообразно, охватывало

широкий круг проблем – от идейно-творческих до профессионально-технических, затронувших как живопись, так и рисунок. Для понимания существа тех требований, которые художник предъявлял в преподавании рисунка, целесообразно обратиться к его собственным высказываниям: «Когда мы начинаем рисовать, мы начинаем осознавать линию. Линия – это не что иное, как граница между пространством и формой. Сама по себе она ничего не значит для художника до тех пор, пока она не приводит к конструированию формы, которую он рассматривает и ищет, как сконструировать. Как только форма создана, линии, которые помогали её построению, перестают существовать или иметь значение линии, они просто поглощаются реальностью формы»¹¹. Таким образом, в методе ведения рисунка Фешин отталкивался от выявления линейно-конструктивных основ формы, что подтверждают и его собственные рисунки 1910-х годов. Он часто ставил мольберт в классе, выбирая при этом самые трудные ракурсы, и работал рядом с учениками. О его блестящей свертехничности, изяществе и виртуозности можно прочесть во многих воспоминаниях. Преподавание Фешина в вечерних рисовальных классах значительно способствовало повышению уровня обучения, вырабатывая у учащихся понимание роли рисунка как необходимой конструктивной основы всей работы художника, какова бы ни была в дальнейшем его специализация. Не менее значительным было влияние молодого педагога и на преподавание живописи. Руководя натюрмортным и натурным классами, Фешин поднял преподавание этих разделов учебной программы на качественно иной уровень. В выборе и постановке натуре Фешин отдавал предпочтение не жанрово-тематическим моментам, что было традиционным в школе до него, а цветовым и фактурным сочетаниям. Это ориентировало учащихся на решение сложнейших в живописном отношении задач, исключающих возможность «списывания» с натуры и вырабатывающих умение работать тональными и цветовыми отношениями. «Помню, как Фешин поставил нам натюрморт, – вспоминал живописец А.М.Тюлькин, бывший ученик школы, – серебряный из фольги шар с чашкой чёрного винограда на чёрном фоне тончайшего крепа и чёрной марли – чудесная, прозрачная чёрная гамма»¹². Значительно изменились и постановки натурального класса. Обладая безошибочным живописным вкусом, Фешин умело сочетал обнажённую модель с обилием аксессуаров, разнообразием драпировок, чередуя задания, строящиеся на контрасте цветовых сочетаний либо, напротив, на сближенных тонах. Поэтому прохождение натурального класса, которым завершалась учебная программа, ориентировало учащихся на развитие самостоятельного композиционного мышления, формировало общие основы творческих решений. Вместе с новизной задач в педагогике Фешина перед учащимися раскрылось и принципиально иное отношение к технике и технологии живописных материалов: «Цель мастера-живописца заключается не в бессознательном загромождении холста материалами, а в разумной экономии

их... Об ограниченной палитре необходимо особенно помнить начинающим, ибо, чем меньше красок, тем больше пищи разуму в работе»¹³. Примечательно, что Фешин не считал возможным вносить поправки в ученические работы по классу живописи, считаясь с индивидуальностью видения каждого ученика и упорно добываясь лишь умения рисовать кистью. Педагогическая деятельность Фешина даёт все основания говорить о «школе Фешина» как об определённом направлении, на несколько десятилетий определившем развитие живописи Среднего Поволжья.

Активно участвовал Фешин и в жизни школы. Вместе с К.Л.Мюфке, руководителем архитектурного отделения и архитектором-строителем здания школы, Фешин исполнил рекламные плакаты к выставке «Современное русское искусство», которая была организована параллельно с проходившей в Казани Международной выставкой мелкой промышленности и профессионального образования в 1909 году. Большим успехом пользовались декорации Фешина для «живых картин» на литературно-художественном вечере, устроенном в честь юбилея Н.В.Гоголя в том же 1909 году. «Роскошные декорации, сверкающие фонтаном красок, богатством световых эффектов, вызвали в публике бурю аплодисментов, и, когда молодой автор появился на эстраде, его наградили восторженными криками», – комментировала газета «Вечерняя почта»¹⁴. Фешин-декоратор – это менее известный аспект его творческой биографии, ни в коей мере не противоречивший его творческому темпераменту. Бывшая ученица школы В.Ф.Никитина вспоминала, как Фешин, приглашая учеников к себе в мастерскую на чаепитие, здесь же, в здании школы, открывал огромный сундук с народными национальными костюмами, предлагая в них облачиться. Неуголимая тяга к эффектной зрелищности сопровождала его всю жизнь.

Фешин был делегирован школой на Всероссийский съезд художников в Петербурге в декабре–январе 1911–1912 годов, где стал участником обсуждения наиболее актуальных вопросов современной художественной культуры. В годы Первой мировой войны Фешин откликнулся на сбор пожертвований в пользу раненых и больных воинов, передав в соответствующий отдел Российского общества Красного Креста эскиз стоимостью 150 рублей (впоследствии – в частном собрании). Фешин был вовлечён также в земскую деятельность по проблемам развития профессионального образования и кустарно-художественной промышленности. Вместе с Николаем Николаевичем и Владимиром Николаевичем Бельковичами, Александром Николаевичем Боратынским состоял членом художественной комиссии Центрального кустарно-промышленного музея Казанского губернского земства, принимал участие в разработке уставов художественно-ремесленных учебных мастерских – ювелирной Рыбно-Слободской, гончарной Пестречинской, кузнечной Чебаксинской. Деятельность Фешина в этой области была продиктована сугубо личной заинтересованностью в развитии народного искусства, корни которого в нём самом были столь сильны и так ярко



*Н.И.Фешин в мастерской Надежды Михайловны Сапожниковой за работой над её портретом. Фото из альбома Н.М.Сапожниковой. 1916
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 20-22*

проявлялись в его творчестве. Работа в области декоративного искусства всегда оставалась для него неотъемлемым способом творческого самовыражения и в начале творческого пути, когда им была создана оригинальная резная мебель для своей мастерской в художественной школе, так поражавшая воображение его учеников, оставивших её описание (ныне в ГМИИ РТ хранится пять предметов), и позже, в Америке, где он создал уникальный архитектурно-художественный ансамбль дома в Таосе. Отношения с А.Н.Боратынским и Н.Н.Бельковичем выходили за рамки только лишь общественных инициатив, вместе с другом А.И.Фоминим Фешин посещал дом Боратынских в Казани, гостил и работал в имении Бельковичей «Надеждино».

Продвижение Фешина по государственной службе в должности преподавателя в 1913 году было отмечено Попечительным советом школы представлением к награждению орденом Св. Станислава 3-й степени.

Огромное влияние на учеников школы имело собственное творчество Фешина – пример высокого про-

фессионализма, подлинного артистизма и пластической маэстрии. Авторитет Фешина-педагога укрепляли его собственные произведения, регулярно экспонирующиеся на казанских, отечественных и международных выставках. Его дар жанриста реализовался в многообещающих эскизных замыслах – «Беженцы», «Хоровод», «Неудачная шутка» (1911), «Ярмарка» (1912), «Молебен», «Русский эскиз», «В бондарной мастерской» (1914), «Казак с гусём» (1915), «Деревня» (1910), «Голод» (1921), в больших многофигурных полотнах – «Обливание» (1911–1914), «Бойня» (1919) (обе – ГМИИ РТ). Содержание «Обливания» кажется исчерпывается названием, т.к. изображает уходящий в глухую древность обычай зазывания дождя в засуху обливанием односельчан у деревенского колодца. Но, по сути, оно является не чем иным, как воплощением в живописи интонационного богатства звукового мира – скрипа колодезных вёдер, плеска воды, крика, визга, смеха, плача, а заодно – ступоки, динамики поз и жестов. И для каждого из персонажей картины – от старухи до грудного младенца – Фешин нашёл свою интонацию, переданную мимикой, фактурой цветного, по-фешински остро индивидуального мазка. Как и в «Капустнице», часть фигур справа и слева представлена фрагментарно, что подразумевает их продолжение за гранью холста – композиция заимствует приём кадрирования фотографии и кинематографа XX столетия. Фешин часто обращался к фотоаппарату в поисках нужного ракурса модели, соотносённости её с окружающим пространством, да и просто – для фиксации лиц и типов. Полотно осталось незавершённым, если подразумевать под завершённой равномерность красочного слоя по всей поверхности холста. Но есть ли в этом смысл, если цель уже достигнута – художник реализовал то, что было задумано? По-видимому, подтверждать очевидное, в отдельных деталях – как, например, почти до иллюзорности, переданная фигурка дрожащей девочки на втором плане, Фешин счёл излишним. Живой нерв живописи разной степени проработанности, задающий некий собственный внутренний ритм, был бы неизбежно утрачен, доработай художник полотно до полной завершённости. Приёмом «нон-финито» пользовались многие мастера, современники Фешина – Серов, Коровин, Малявин. Фешин применял его часто и артистично.

Произведения Фешина отразили и многообразные возможности портретного жанра: портреты в рост и миниатюры, парные портреты, жанровые портреты-картины с обилием аксессуаров постановочного характера и импрессионистические этюдные зарисовки, воплотив весь творческий потенциал этого жанра. Фешин продолжил создавать портреты художников и коллег по преподаванию в художественной школе, обогатив галерею своего близкого окружения, начало чему было положено ещё в годы учёбы в Петербурге, портретами П.А.Радимова (1910), Г.А.Медведева (1912), В.С.Щербакоева, В.С.Богатырёва (1916), А.Н.Тришевского, А.И.Фомина, П.И.Абрамычева, П.П.Бенькова. Особняком в этом ряду стоят, по-видимому, заказные портреты успешного петербургского

художника В.Г.Тихова, казанского общественного и врачебного деятеля, профессора Л.Л.Фофанова. Многократно писал Фешин своего отца – Ивана Александровича Фешина, это и импрессионистические пленэрные этюды, и глубоко психологические образы, восходящие к жанру портрета-картины. Столь же желанными моделями художника были его жена – Александра Николаевна (урождённая Белькович) и дочь Ия, об этом говорит количество созданных портретов. Много и плодотворно работал Фешин в мастерской своей талантливой ученицы Надежды Михайловны Сапожниковой. Жизнь, судьба и творческое наследие Сапожниковой характеризуют её как яркую представительницу новой формации купечества. Из желания материально поддержать художника она заказывала ему свои и членов своей семьи портреты. Самые известные среди них – «Портрет Вари Адоратской», «Портрет Надежды Михайловны Сапожниковой», «Портрет Надежды Михайловны Сапожниковой (на фоне обоев)» (все – ГМИИ РТ). В портретной живописи, как и в жанровых композициях, отнюдь не стремясь к эпатажу, Фешин поражал зрителей и критиков неординарностью композиционных решений и трактовок. Так случилось и с «Портретом Вари Адоратской»: девочка, сидящая на столе рядом с натюрмортом, её поза, выражение лица вызвали недоумение и неприятие критики (С.Кондакова, С.Мамонтова, С.Глаголя), просмотревшей утончённый, на нюансах, колорит полотна и сложный, «недетский» образ ребёнка. Портрет этот столь популярен и любим в равной степени и поклонниками таланта Фешина, и теми, кто видит его первый раз, что нет причин опровергать его критику – время определило его место в истории портретной живописи начала XX века. Не приняла критика и эксперимент Фешина в «Портрете Надежды Михайловны Сапожниковой (на фоне обоев)» (1916): портрет построен на контрасте пластически объёмно разработанной сидящей фигуры, утопающей в пышных складках платья, и плоскостного орнаментального, нанесённого трафаретом фона, лишаящего изображение пространственной глубины. В «Портрете Надежды Михайловны Сапожниковой» (1916) Фешин снова обратился к приёму «нон-финито»: едва намеченные энергичными штрихами складки пышного платья помогают сфокусировать взгляд на тонко моделированном неординарном женском лице. Кого бы ни портретировал Фешин (большую группу произведений в его творческом наследии составляют портреты учениц художественной школы), главным для него был сугубо индивидуальный подход в решении портретных задач – начиная с физиономических особенностей модели, композиции и колорита и заканчивая форматом холста.

Отдельную группу произведений Фешина составляют пейзажные этюды – своего рода тренировка руки и глаза. Художника привлекают неяркие, лишённые цветового и светового эффекта мотивы сельского пейзажа, уголки деревенских улиц и скотных двориков, заснеженные ступени террасы в окружении леса. Как правило, это переходные состояния времён года – весенняя распутица, осеннее

ненастье, зимние сумеречные дни. Кажется, художника интересует не столько мотив (относительно законченных произведений в этом жанре немного), сколько состояние и настроение природы, прочувствованное и запечатлённое в сложной цветовой гамме его характерной палитры тёплых, минорных тонов.

Закономерным было обращение Фешина и к скульптуре. Единственное произведение российского периода творчества художника в собрании ГМИИ РТ – портрет «Савалатулла» (1920-е) и несколько архивных фотографий с анималистической пластикой свидетельствуют, что и в этом виде искусства Фешин обладал индивидуальным видением и собственным почерком. Фешин-скульптор дебютировал в 1912 году на Первой периодической выставке местных и иногородних художников при художественной школе «Портретом отца». Оставленные при отъезде за рубежом на хранение в Городском музее скульптуры свидетельствуют, насколько серьёзно сам художник относился к этой сфере своей творческой деятельности.

В 1916 году Императорская Академия художеств удостоила Фешина почётного звания академика живописи. Его выдвижение на звание состоялось по представлению известных художников Н.Н.Дубовского, В.А.Беклемишева, В.Е.Маковского. В том же году Товарищество передвижных художественных выставок, по-прежнему одно из крупнейших творческих объединений России, избрало его своим действительным членом. Это было следствием активной выставочной жизни его произведений как в России, так и за рубежом.

Краткий советский период творчества Фешина, во многом предопределивший его отъезд в США, отмечен не ослабевающей вопреки бытовым трудностям творческой активностью. Об этом свидетельствуют каталоги выставок тех лет, количество созданных им произведений: участвовал в Первой государственной выставке искусства и науки в Казани, во 2-й Государственной выставке живописи, архитектуры и скульптуры (Казань). Экспонировал произведения на 3-й передвижной художественной выставке, на III выставке картин, этюдов, рисунков, графики и скульптуры «Жизнь и быт рабочих» (1922, Москва), на 47-й передвижной выставке картин (1922, Москва), на выставке группы художников «Шестнадцать» (1922, Петроград), на IV выставке АХРР «Красная Армия. 1918 – 1923» (Москва), на выставке картин ТатАХРР при Академическом центре Татнаркомпроса (1923, Казань), на выставке «Русская литография за 25 лет» (1923, Петроград, ГРМ).

В 1919 году состоялось первое приобретение произведений Фешина («В бондарной мастерской», «Портрет Тамары Поповой», «Портрет жены») в Городской музей для вновь открытого художественного отдела, руководимого искусствоведом П.М.Дульским, что положило начало будущей монографической коллекции его произведений (ныне в ГМИИ РТ). В 1921 году П.М.Дульским издана и первая монография о художнике. Будучи современным художником и зная его лично, автор очерка впервые привёл об-



На охоте. 1910-е
НМ РТ. КППи-121783-2

ширные биографические сведения и дал анализ его творчества на основе широкого круга произведений, часть которых ныне утрачена. Пять экземпляров издания Фешин вывезет в Америку при отъезде.

Эскизы на актуальные темы – «Голод», «Восстание в тылу Колчака», «Кузница», портреты вождей и идеологов революции – Маркса, Ленина (ГМИИ РТ), Троцкого, Луначарского (ГМИИ РТ), эскизы типовых декораций для народного театра, серия исторических портретов русских и зарубежных композиторов, созданная по заказу Союза работников искусств, – всё это свидетельство того, как, стараясь сохранить верность собственным творческим принципам, Фешин пытался «вписаться» в новую, коренным образом изменившуюся жизнь. В 1918 году он даже становится заведующим художественной частью литературного, общественного, научно-популярного и художественного журнала «К свету», в состав редакции которого входили многие представители художественной интеллигенции Казани – Пётр Максимилианович Дульский, Борис Петрович Денике, Алексей Максимович Миронов, Рудольф Августович Гуммерт, вскоре, однако, закрытого большевиками. Несмотря на организационные и бытовые сложности в жизни школы, Фешин не порывал с преподавательской деятельностью. Общая реформа художественного образования, начавшаяся вслед за упразднением Императорской Академии художеств в 1917 году, сказалась и на судьбе казанской школы. Особым постановлением Наркомпроса РСФСР за подписью А.В.Луначарского и Д.П.Штеренберга школа была преобразована в Казанские государственные свободные художественные мастерские с включением их в «ударную группу высших технических учебных заведений». На протяжении первой половины 1920-х годов реорганизации школы следовали одна за другой – свободные мастерские, художественно-технический и художественно-архитектурный вуз, техникум, завершившись уже в 1935 году созданием художественного училища, существующего и поныне. Ректор новой школы Фёдор Пав-

лович Гаврилов писал: «Именно в стенах этого учебного заведения после резкой революционной ломки всех его программ и всего строя жизни впервые началось в Казани и продолжилось дело революционирования в сфере искусства»¹⁵. Вслед за московским ВХУТЕМАСом (Высшими художественно-техническими мастерскими), а по существу одновременно с ним, нормативно-дидактический аспект художественной педагогики активно замещался в Казанских мастерских комплексной системой пропедевтических дисциплин: учебная мастерская рассматривалась как «лаборатория художественной формы», оперирующая тем или иным материалом как элементом того или иного «производства» – живописного, архитектурного, графического, скульптурного, и призвана была дать учащимся исчерпывающее знание категорий формообразования, выделенных на основе теоретического анализа языка искусства. При этом неоднократно подчёркивалось, что, хотя цели и задачи различных специальных дисциплин неодинаковы, но общая направленность и их связь должны быть ясны. Поэтому особенно плодотворным представлялось совместное обучение и выполнение коллективных проектов художниками разных специальностей. Всё это в конечном итоге, по мысли молодых педагогов, должно было способствовать выработке принципиально новых форм художественного освоения мира. В качестве конечной цели работ выдвигались: «1. Стиль нашего времени, который должен выразиться в синтезе красок и форм, понятых новой мыслью, новой моралью коммунизма. 2. Производственность, то есть практическое применение своего ремесла»¹⁶. Именно представители эстетического авангардизма начала XX века из числа бывших учеников школы первыми демонстрировали свою идейно-эстетическую сопричастность и родственность идеям большевизма, что, помимо прочего, выразилось и в претензии на монопольное право проложить дорогу «в будущее пролетарского искусства».

Обращаясь к художественному наследию, сохранявшемуся лишь во фрагментах, сталкиваясь с тем обстоятельством, что одной из характерных особенностей того времени, пронизанного пафосом сокрушающих и преобразующих революционных идей и одновременно тяжёлыми условиями повседневной борьбы с хозяйственной разрухой, был своеобразный романтический утопизм, где ригоризм левых теоретических установок оказывался весьма далёким от живой художественной жизни, в которой находилось место и живописному темпераменту старой школы, и аналитическому пафосу кубизма, и конструктивистскому утилитаризму, соединённому с открытой и ясной агитационной задачей. Как свидетельствуют архивные документы, Фешин не пропускал заседаний Реорганизационной комиссии, на которых вырабатывались принципы нового учебного заведения, был избран заведующим учебной частью мастерских и председателем художественного совета. В 1919 году он систематизировал свои взгляды на художественную педагогику в «Программе». Она показывает их существенное отличие от традици-



Надежда Михайловна Сапожникова в своей мастерской. Фото из альбома Н.М.Сапожникова. 1910-е
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. кр. 20-11

онной академической педагогики, равно как и от революционных новаторств. Большое значение Фешин придавал развитию творческих способностей учащегося, особенно на начальной стадии обучения: «Прежде чем допустить вновь посвящённых к готовым, выработанным веками, может быть, и совершенным формам искусства, надо им дать окрепнуть, высказать без помехи своё индивидуальное кредо. Никаких искусственных пособий, начинающий должен черпать форму у себя и у природы. Ибо подставлять готовый ответ или готовую форму – это значит посягать на естественный ход развития его мысли, что на первых порах совершенно недопустимо. Гипсы просто разбить, как абсолютно изжившие»¹⁷. Уделяя исключительное внимание собственно школе, ибо «только тут учащийся может накопить художественно-технический багаж, обеспечивающий успех его будущей работе», Фешин подчёркивал обязательность самой широкой постановки преподавания композиции на всех стадиях обучения. Мастерская Фешина по-прежнему пользовалась наибольшим авторитетом среди учащихся. Как это видно из доклада «Комиссии по проведению в жизнь положения о Казанских государственных художественных мастерских», на выборах руководителей Фешин получил наибольшее число голосов: неудовлетворённость односторонностью педагогических принципов и требований «левых» педагогов и художественная культура, профессионализм Н.И.Фешина, опирающиеся на лучшие традиции прошлого, обеспечили ему признание студентов, несмотря ни на какие революционные лозунги в искусстве. «На наши наскоки – несогласия с некоторыми моментами его живописи (обесцвеченный серый колорит), – вспоминал К.К.Чеботарёв, – Николай Иванович ухмылялся и махал рукой. Знал цену своего искусства этот большой мастер. Но не отвергал и всего, что мы начинали делать. Он уважал право быть индивидуальностью в искусстве»¹⁸. Именно Фешин выдвинул наиболее талантливых молодых «левых», Константина Чеботарёва и Александру Платунову, на педагогическую работу.

Человек определённой художественной культуры, он уважал творческую индивидуальность и её право на поиск, но презирал анархическую браваду дилетантизма, прикрываемую громкими лозунгами. Именно педагогической деятельности Фешина, пусть и короткой, школа обязана тем, что в один из самых сложных периодов в её развитии было сохранено и продолжено всё наиболее ценное, накопленное в предыдущий период. И не вина Фешина, что энтузиазм его преподавательской и творческой работы не получили объективных условий для своего дальнейшего развития.

Документы тех лет, материалы периодической печати свидетельствуют о том, что собственно эстетические проблемы всё чаще стали переводиться в плоскость идейно-политических разногласий, разрешаемых с позиций классовых борьбы. Уже в 1921 году пришло осознание невозможности дальнейшего творческого и просто жизненного существования в обескровленной гражданской войной стране, и созрело твёрдое решение об отъезде за рубеж. Об этом свидетельствует не публиковавшееся ранее письмо Фешина своему старому другу по Академии художеств И.И.Бродскому от 18 октября 1921 года: «...до революции я ещё мог чувствовать себя здесь более или менее сносно. Но теперь, когда я потерял всякую связь с внешним миром, – становится невозможно... переселение моё из Казани принципиально решено, и мне важно знать, все ли забыли меня и найду ли я хоть на первое время поддержку от своих старых приятелей... С большим трудом я возобновил переписку с границей, куда меня по-старому приглашают и куда я намерен поехать при первой возможности»¹⁹. Как известно, такая возможность представилась спустя год. Среди ряда художников, покинувших Казань в начале 1920-х годов в надежде сохранить себя как независимую творческую личность, Фешин, безусловно, был первой величиной. Тем очевиднее те потери, которые понесла наша художественная культура. Разруха, голод, пожар в художественной школе, по счастью не достигший мастерской Фешина, смерть родителей – надежды и силы с каждым днём покидали его. Некачественные материалы, спешка в работе, политическая ангажированность искусства и творчества становились всё более и более несовместимыми, работа теряла для него смысл.

В российской литературе о художнике исследования Ю.Ю.Аншаковой (по материалам ГА РФ) и Г.П.Тулузаковой (по материалам архива наследников художника) выявили и опубликовали сведения, касающиеся участия и содействия Американской администрации помощи (American Relief Administration (A.P.A.), 1919 – 1923; создана для оказания помощи европейским странам, пострадавшим в Первой мировой войне) в Казани выезде Фешина в Америку. В 1921 году руководитель А.Р.А. Герберт Гувер и заместитель Наркома иностранных дел РСФСР М.М.Литвинов подписали договор, по которому начались поставки продовольствия голодающей России. Представитель А.Р.А. в Казани Джон Бойд за свою деятельность получил официальную благодарность от ТатЦИКа. По воспоминаниям Родионовой, ученицы Фешина тех лет, в студенческую столовую А.Р.А. поставляла завтраки – кружку какао. Представители А.Р.А. в Казани, для



Н.И.Фешин на этюдах с Александрой Белькович. 1912
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-31/11

которых Фешин написал несколько портретов, помогли ему возобновить связи с Америкой, прервавшиеся с началом Первой мировой войны. При обоюдных усилиях с американской и российской сторон (некоторые из бывших учеников Фешина имели вес в новой власти), продлившихся почти год, документы на выезд были оформлены. 21 июля 1922 года Фешин с семьёй выехал через Эстонию и Польшу в Лондон. 1 августа 1923 года Фешин увидел Нью-Йорк с борта океанского лайнера. Спустя немногим более десяти лет жизни в Америке Фешин признавался в письме к брату Павлу Ивановичу Фешину в ответ на его приглашение посетить СССР: «Нужно сознаться, что все мы бежали, не желая ломать своих буржуазных привычек и сохранить силы для себя лично, в то время как все оставшиеся в России должны были терпеть всевозможные невзгоды и лишения. И мы не вправе рассчитывать на задушевную встречу и радушный приём...»²⁰. Позже, в октябре 1949 года, в письме к брату он вновь возвращался мыслями к теме эмиграции: «Весь духовный фундамент человека закладывается с самого детства и растёт вместе с окружающим до самого конца. В чужой стране он только существует физически, находясь в состоянии одиночества, непонимания смысла жизни. Одно утешает, что судьба поделила мою жизнь между двумя великими народами и этим дала мне возможности закончить то, что начал»²¹.

В советской России произведения Фешина ещё некоторое время появлялись на выставках: «Жизнь и быт народов СССР» (АХРР) (1926, Москва), Постоянной художественной выставке при культотделе Всесоюзного центра Совета профсоюзов (1926, Москва), VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (1926, Ленинград), 2-й выставке картин, этюдов и рисунков Объединения художников имени И.Е.Репина (1928, Москва), Первой районной передвижной выставке АХРР и ОХС (1928, Москва), Первой районной передвижной выставке АХР (1928, Москва), Выставке новых поступлений художественного отдела Центрального музея ТАССР (1928, Казань).

Затем наступил длительный период молчания: имя художника лишь вскользь упоминалось в российских изданиях – в мемуарах и на страницах книг по искусству, исчезло оно и с выставочных афиш, его имя не упомянуто в статье об искусстве Татарии в Большой Советской энциклопедии. Лишь с конца 1950-х годов изменившаяся общественная ситуация способствует возрождению интереса к художнику на родине, в равной мере как к его личности, так и к творчеству. Имя художника присутствует во многих общих трудах по истории отечественного искусства, в том числе искусства Татарии, русской художественной школы, в каталогах собраний ряда российских музеев. Реставрируются и покидают музейные запасы его полотна, окружаемые всё возрастающим зрительским вниманием: первая ретроспективная выставка состоялась в 1958 году в Казани, в 1963 году выставка произведений Н.И.Фешина из музеев страны и частных собраний была показана в Москве, Ленинграде, Кирове. В 1975 году был издан сборник «Н.И.Фешин. Документы. Воспоминания о художнике» (Л., 1975). Впервые в 1975 году стало возможным экспонирование произведений Н.И.Фешина из российских собраний в Соединённых Штатах Америки, после чего его произведения американского периода творчества были показаны в Казани и Ленинграде. Столетие со дня рождения художника Государственный музей изобразительных искусств Татарстана отметил выставкой «Фешин и его время», показав творчество художника в контексте современной ему художественной жизни Казани начала XX века. Следующая крупная выставка произведений Н.И.Фешина была организована в Казани в 1991 году. Был издан каталог произведений Н.И.Фешина, в котором впервые была предпринята попытка выявить всё созданное художником в российский период творчества²². На рубеже XX – XXI веков на волне исследовательского интереса к художественному наследию русской эмиграции в российской литературе значительно расширился круг авторов, пишущих о Н.И.Фешине – общей эволюции творчества художника, видах и жанрах его творческого наследия, отдельных произведениях, а также деталей его биографии, в том числе американского периода. Публикуются документы российских архивов, связанные с обстоятельствами его отъезда из России, его семейными и родственными связями. Углубляется представление о многообразии творческого дарования тонкого колориста, изобретательного жанриста, блестящего рисовальщика, самобытного скульптора и резчика, талантливого педагога. Изданы материалы посвящённых ему научных конференций, появились новые монографии и альбомы, выпущено первое мультимедийное издание. И вместе с тем широкая известность имени Фешина и обширная посвящённая ему отечественная и зарубежная литература не умаляет значения всё новых и новых исследований аспектов его жизни и деятельности, художественных проблем его творчества, судьбы его наследия. Феномен искусства Николая Ивановича Фешина – это, прежде всего, ярко выраженная мера творческого восторга, мера увлечён-

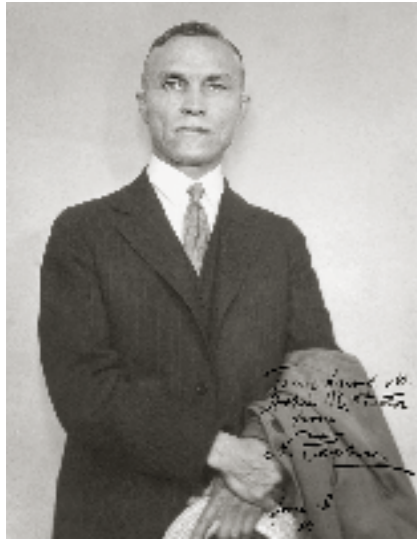
ности творческим процессом, всепоглощающая, постоянная захваченность искусством и, как следствие, нестареющая сила его эмоционального воздействия.

Е.П.Ключевская

Примечания

1. РГИА. Ф. 789, оп. 12, ед. хр. 25 – 3, ч. 2, л. 76 – 77.
2. Хроника: Выставка ученических работ в Казанской художественной школе // Волжский вестник. 1900. № 238, 29 октября. С. 3.
3. Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820 – 1932). – Петербург, 1992. С. 58, 206.
4. Кардовский Н.Д. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. – Л., 1960. С. 38.
5. Бродский И.И. Мой творческий путь. – М.-Л., 1960. С. 26.
6. РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1901, ед. хр. 82-И, л. 9.
7. Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – Л., 1975. С. 76.
8. Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – Л., 1975. С. 82.
9. Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – Л., 1975. С. 74.
10. Дульский П. Николай Иванович Фешин. – Казань, 1921. С. 20.
11. Цит. по: Ключевская Е.П. Фешин – рисовальщик // Художник. 1984. № 8. С. 61.
12. Цит. по: Письмо А.В.Тюлькина П.М.Дульскому. Октябрь 1947 г. – НА ГМИИ РТ (без шифра).
13. Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – Л., 1975. С. 32.
14. Гоголевский вечер в Казанской художественной школе // Вечерняя почта. 1909. № 64. 4 апреля. С. 3.
15. ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 66, л. 4.
16. ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 13, л. 3.
17. Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – Л., 1975. С. 28.
18. ОР НА ГРМ. Ф. 145, оп. 1, ед. хр. 8, л. 24.
19. ГА РТ. Ф. 2020, оп. 1, ед. хр. 290, л. 1.
20. Август 12, 1936 года. – НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2 – 6.
21. НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2 – 12.
22. Среди наиболее значительных выставок после 1991 года: Н.И.Фешин. Из собрания ГМИИ РТ и частных коллекций, Галерея «Арт-Диваж», Москва, 2004; Н.И.Фешин. Из собраний музеев России, ГМИИ РТ, Казань; Н.И.Фешин. От Казани до Таоса. Из собраний музеев и частных коллекций России и США, ГМИИ РТ, Казань – ГРМ, Санкт-Петербург, ГТГ, Москва, 2011 – 2012; Н.И.Фешин. Из собрания ГМИИ РТ. ГТГ, Москва, 2021. (Прим. Д.Х.).

Американский период творчества Н. И. Фешина



Н.И.Фешин.
На фотографии надпись на английском языке: «Моему другу мистеру Джону Р.Хантеру от Н.Фешина. 18 июня 1924». Нью-Йорк, 1924
Частный архив, США

Впервые Америка в жизни Николая Фешина возникла в 1910 году. После блестящего дебюта на Международной выставке в Мюнхене 1909 года, на которой посланный Академией художеств этюд «Дама в лиловом» (1908, ГРМ) был отмечен малой золотой медалью, художник стал получать предложения участвовать в выставках не только в Европе, но и в США. Особо активное сотрудничество сложилось с Институтом Карнеги в Питтсбурге (штат Пенсильвания), который с 1896 года до второй половины XX века каждую осень, прерываясь только на время мировых войн, до второй половины XX века проводил ежегодные художественные выставки современного искусства (Annual Exhibition at the Museum of Art, Carnegie Institute)¹. Несмотря на то, что в официальном названии слово «международная» появилось только в 1920 году, основатель выставки, промышленник и крупнейший филантроп Эндрю Карнеги (Andrew Carnegie) с самого начала ставил целью привлечь лучших художников не только из Америки, но и из других стран, для чего устанавливался солидный призовой фонд. Само по себе приглашение Института Карнеги уже было признанием. В 1910 году работы только начинавшего свой путь после окончания Академии художеств Николая Фешина экспонировались рядом с произведениями Клода Моне, Огюста Ренуара, Камиля Писсаро, Альфреда Сислея, Гастона Ля Туша и многих других крупных мастеров и не потерялись. Это было отмечено и публикой, и критикой. «И всё-таки один только русский художник Николай Фешин своим портретом *M-lle Сапожниковой* (1908, частная коллекция – Г.Т.) пожал лавры полного триумфа среди всех других портретов этого салона, и редко американская публика имела случай видеть картину, представляющую столько индивидуальности и характера... Впечатление сходства этой юной девушки, простой и ми-

лой, усиливается ещё от другой картины, более свободной и изысканной, – «Портрет моего отца» (1910, местонахождение неизвестно – Г.Т.) в мохнатой шапке и в куртке грубого сукна. Трудно по достоинству анализировать столь глубокую и выразительную искренность и безупречную технику, какие обнаруживает искусство Фешина². Обратил внимание на Фешина и мистер Уильям Стиммел (William S. Stimmel)³, генеральный агент представительства страховой компании Джона Хэнкока (John Hancock Mutual Life Insurance Company) в Питтсбурге, не пропускавший значительных выставок, поскольку серьёзно занимался коллекционированием живописи. Стиммел загорелся желанием купить портрет Сапожниковой, но претендентов было несколько, и борьбу за картину выиграл крупнейший коллекционер из Нью-Йорка Джордж Херн (George Hearn), Уильям Стиммел купил портрет отца. Позднее, в 1913 году, на аукционе, где после смерти Херна распродавалась часть его коллекции, он всё же приобрёл в своё собрание так поразивший его портрет Надежды Сапожниковой⁴. На следующий год Стиммел купил ещё одно произведение понравившегося художника с выставки в Институте Карнеги. Коллега Стиммела, офис-менеджер Джек Хантер (Jack (John) R. Hunter), которого тот в своё время увлёк коллекционированием, предложил напрямую написать письмо художнику с просьбой прислать фотографии работ, предназначенных для продажи. С 1911 года и до августа 1914 года, начала Первой мировой войны, Стиммел и Хантер регулярно по фотографиям отбирали для приобретения произведения Фешина⁵. Стиммел не раз приглашал Николая Фешина приехать в США, но тот находил отговорки. Так, в письме своему американскому почитателю от 3 апреля 1913 года Николай Иванович писал: «...Это, безусловно, было бы удовольствием навестить такого большого друга, каким Вы стали для меня, и увидеть такую интересную страну, как Америка, но, к сожалению, я не так богат, чтобы позволить себе такое долгое путешествие... Дорогой сэр, я не такой смелый, а также мысль о том, что я не знаю языка, заставляет меня колебаться...»⁶. Николай Иванович Фешин не имел склонности к переездам, но жизнь не давала возможности укорениться на одном месте. Для него очень важен был город, в котором он родился, – Казань. Он так и не решился, хотя такое желание было – остаться в Санкт-Петербурге после окончания Императорской Академии художеств, он с трудом выдержал год пенсионерской поездки по Европе и рвался в привычные для себя условия, в которых только и мог работать. То, что вторую половину жизни он прожил за океаном, случилось вопреки его натуре. Эмиграция была вынужденной, как и у огромного числа людей, спасавшихся бегством от хаоса и крови в развороченной революцией России. Впрочем, в США скитания продолжались. Из Нью-Йорка заставила уехать болезнь, из любимого Таоса – личная драма – развод с женой, и только последние девятнадцать лет в Калифорнии (Лос-Анджелес, Санта-Моника) дали иллюзию устойчивости. К вопросу об эмиграции в Соединённых Штатах отношение индифферентное – «американский художник русского происхождения», как пишут

о Фешине в справочниках по искусству, и не важна страна происхождения, важно, что американский. Соединённые Штаты изначально созданы эмигрантами, сюда приезжали и приезжают в поисках лучшей жизни. Но в России эта тема болезненно воспринимается до сих пор. Почему уехал? В советское время главной причиной отъезда Фешина называли жену дворянских кровей, которая настояла на этом решении. Дворянином был отец Александры Николаевны, художник с академическим образованием, один из создателей Казанской художественной школы и первый её заведующий Н.Н.Белькович (однако мать была из чувашских крестьян). При этом не уточнялось, что если бы Александра не настояла, то для неё велика была вероятность разделить судьбу некоторых из своих братьев и сестёр, которых либо расстреляли, либо посадили в лагеря. В автобиографических заметках, написанных в начале 1950-х годов (до 1952), Фешин описывает все невзгоды, которые несло с собой разрушение нормального уклада жизни, но основной причиной решения об эмиграции он называет не бытовые сложности, не катастрофу чудовищного голода в Поволжье в 1921 – 1922 годах, а прежде всего невозможность творческой работы: «...Люди, вдохновлённые идеалами, взялись перестраивать страну, торопясь разрушить старое, не имея ни физических сил, ни необходимых знаний для изменений старого ради неведомого нового. Вместо того, чтобы работать на своих местах, теперь люди много времени проводили на собраниях и митингах. Одно за другим всё методично разваливалось и быстро сходило на нет... было ощущение потери почвы под ногами – никто не знал, что принесёт завтрашний день. Все находились на грани нервного истощения. Я чувствовал, как день ото дня я бесполезно терял мою творческую энергию, поскольку искусство использовалось лишь в целях пропаганды. Всё делалось в спешке, и добросовестное выполнение работы становилось невозможным. Все заказы выполнялись такими плохими материалами, что, конечно, живопись быстро портилась. Работа потеряла всякий здравый смысл, и многие впадали в невыносимую меланхолию»⁷. Теперь уже сам художник писал мистеру Стиммелу. Как вспоминал Хантер, в 1921 году неожиданно Стиммел получил письмо от Николая Ивановича. В письме тот описывал условия, в которых ему пришлось жить в военное и революционное время. Письмо из Казани было послано через А.Р.А. (Американская администрация помощи (American Relief Administration)), оказывавшую помощь голодающим⁸. Сотрудники, а также супервайзеры Казанского отделения А.Р.А. Джэймс Ривз Чайлдс (James Rives Childs), а затем сменивший его Ивар У.Уорен (Ivar W. Wahren) заказывали Фешину свои портреты, и он использовал этот шанс⁹. Стиммел и Хантер в ответном письме задали вопрос, что он думает о переезде на жительство в США. Как вспоминал художник, «...я ухватился за это письмо, как утопающий за соломинку, и решил, как бы там ни было, но уехать из России»¹⁰.

История организации эмиграции Фешина известна из первых рук. В 1959 году по просьбе Ии Николаевны Фешиной Джек Хантер описал всё, что связывало его, Стиммела, и Фешина, и особенно подробно хлопоты по подготовке



Семья Фешиных в гостях у У.Дж. Уотта в Страсбурге, штат Пенсильвания, США, 1924
Частный архив, США

эмиграции с американской стороны, поскольку практическое исполнение лежало на нём, а художник со своей точки зрения вспоминал эти события в автобиографии. На эти рукописи опирались Х.Маккракен и М.Н.Бэлком в своих публикациях о художнике, с 2007 года эта информация стала доступна и на русском языке¹¹. В архиве семьи сохранились письма, телеграммы, документы, по которым можно восстановить события с большими подробностями буквально по дням.

Факты биографии – последние годы в Казани, решение об эмиграции и сам отъезд, безусловно, интересны и важны, но они имеют значение в первую очередь с точки зрения их влияния на творчество. В фонде графики ГМИИ РТ хранится альбом набросков, который можно назвать записной книжкой художника¹². Только в ней фиксировались не внешние житейские события, а пластические импульсы, движение его мыслей и эмоций. Они отражают то, что занимало его в последний год перед отъездом, поскольку настоящая реальность художника – это мир его образов. На первой странице альбома сохранился старательно переписанный на английский язык рукой Фешина текст записки, в которой идёт речь о времени позирования для портрета. В записке есть дата – вторник, 22 ноября, по которой легко устанавливается год – 1921. Соответственно, наброски альбома могли быть сделаны в 1921 – 1922 годах. Практически по всем наброскам альбома известны живописные эскизы, подавляющее большинство которых он забрал с собой при отъезде. Среди набросков можно выделить две основные темы: поиск решения темы голода и зимние забавы – распаренные девушки, выбегающие из бани на снег, и захватывающее дух катание ребятни на санках с крутой горы¹³. Наброски композиций расположены

вперемешку. Тему голода он разрабатывал в трёх вариантах. Первые два – реалистические. Это наброски к композиции сцены в деревенском доме, где обессиленная жена уже ничем не может помочь умирающему мужу¹⁴, второй – сотрудники А.Р.А. в крестьянской избе изучают условия жизни голодающих, а обитатели избы изучают пришельцев из другого мира. Среди трёх «ара-вцев» легко узнаётся Ривз Чайлдс не только в живописном эскизе¹⁵, но и в беглом карандашном наброске. Вместе с тем глобальность катастрофы требовала другого языка, и он склонялся к более символическому варианту, изображая шествие истощённых, падающих, умирающих людей, бредущих из ниоткуда в никуда в пустынном пространстве¹⁶. Пластические идеи этих набросков из альбома получают развитие только в живописных эскизах, композиция о голоде так и не будет создана. Зато один из набросков сидящей обнажённой фигуры со спины, для которого позировала жена художника и который был одним из центральных в символическом варианте композиции «Голод», плавно перешёл в живописный этюд (1922, ГМИИ РТ), а затем в «Ню» (1923, частная коллекция). При всех попытках выразить ужас смерти, он всё время переключался на праздничные моменты обычной жизни, в которых бурлил азарт и чувственная радость. В итоге все эти линии слились воедино, из них родилась лишь одна законченная картина. Но зато какая – самая совершенная фешинская ню. Это гимн жизни и красоте, в котором нет лишнего нот, всё совершенство мира заключено в человеческом теле, чувственных линиях его формы, теплоте мягкой, излучающей свет кожи, в самом образе женщины, предназначение которой – дарить жизнь. Трудно утверждать, была она написана в Казани (в списке на вывоз обозначено две работы «Тело», одна из них – это «Обнажённая в ванной комнате» (середина 1910-х (?), ГМИИ РТ), или уже в США. Одно очевидно: художнику была интересна жизнь, он её и выбрал.

1 августа 1923 года в порт Нью-Йорка вошёл лайнер Majestic («Величавый») британской судоходной компании White Star Line («Линия белой звезды»)¹⁷, проделавший путь через Атлантику из английского Саутгемптона. На его борту среди пассажиров второго класса находился русский художник Николай Иванович Фешин с семьёй – женой Александрой Николаевной и дочерью Ией. Стиммел и Хантер попросили своего друга, художника русско-еврейского происхождения Аарона Горсона (Aaron Gorson), почитателя таланта Фешина, жившего в Нью-Йорке, встретить семью в порту. Поскольку Горсон никогда не видел тех, кого встречал, то просто спрашивал всех сходящих на берег: «Вы не Фешин?». Первоначально он поселил семью в отеле на Манхэттене, затем нашёл для них трёхкомнатную квартиру в Бронксе (55 Clinton Place). После большого и удобного дома в России жильё выглядело довольно убогим, но иммигранты были счастливы оказаться в Америке¹⁸.

Добро пожаловать в другой мир. Ия вспоминала, как вся семья становилась в тупик, когда вечером на фасаде дома напротив громадными буквами через равные промежутки времени то вспыхивало, то исчезало слово «Ма-



Лилиан Гиш и семья Фешиных на фоне портрета «Лилиан Гиш в роли Ромолы» в Художественной галерее «Гранд Централ», Нью-Йорк. 1925
Частный архив, США

зола». Оказалось, что это всего-навсего реклама подсолнечного масла. Вид из гостиничного окна стал поводом для городского пейзажа, редко жанра в творчестве художника. Ия вспоминала: «...Нью-Йорк не впечатлил меня. Зато впечатлил мою мать. Она думала, что жизнь в Америке будет намного легче. Но когда она увидела небоскрёбы, то сказала, что не хочет жить в обезьяньей клетке»¹⁹.

Вступление в эмигрантскую жизнь для Фешина было довольно мягким. Стиммел и Хантер взяли его под опеку, позаботившись не только о бытовой стороне, но и об условиях его работы и вхождении в художественную жизнь. Стиммел приехал в Нью-Йорк на следующий день после прибытия Фешиных. В течение недели он показывал достопримечательности города и представил художника нескольким известным арт-дилерам. Не успел уехать Стиммел, как его тут же сменил Хантер. Поскольку Фешин взялся за кисть, едва сойдя с парохода, то ещё до приезда Хантера успел закончить несколько работ (по меньшей мере два портрета). Первым созданным в США произведением был портрет «Изабель» (1923, частная коллекция). Об этом есть свидетельство Ии Николаевны и трогательная подпись на портрете «Фешин». Такая же подпись, где смешались латиница и кириллица, стоит на портрете «Негритянка с апельсином»²⁰. Портрет насыщен экзальтированным упоением жизненной энергией модели «Бог просто забыл

закончить белого человека»²¹. Как вспоминал Хантер, на мольберте стоял начатый портрет дочери, который тот тут же приобрёл, ещё до его завершения²². «Ия с дыней» (*Eya with cantalope*, 1923, частная коллекция, США) – камерный парфраз его шедевра русского периода, портрета *Вари Адоратской* (1914, ГМИИ РТ). В портрете Ии художник неожиданно акцентировал сочный, плотный по живописи натюрморт, что подчеркнуло нежную хрупкость девочки, её внутреннее свечение, растворяющее телесность. Ещё один портрет дочери этого времени, удивительно лёгкий и свежий, – «Ия (после душа)» (1923, Музей Вуоларок (Woolarok Museum), Ватрлсвилл, штат Оклахома, США) – написан просто, но, кажется, не красками, а отцовской любовью. Трепетное эмоциональное переживание заключено в форму прелестного парного портрета «Мать и дочь (за чтением книги)» (1923, частная коллекция).

Хантер вспоминал: «...Я думаю, что это было на второй день, что Фешин подготовил холст 16 x 20 дюймов (20 x 16 – Г.Т.) и сказал, что он хочет написать мой портрет. Я пытался протестовать, но безрезультатно. В то время я был заядлым курильщиком сигар, и Фешин, заметив это, настоял, чтобы я держал зажжённую сигару в моей правой руке. Я возразил, но скромный, хорошо воспитанный художник твёрдо держался своего – сигара всё ещё на портрете...»²³. Благодаря воспоминаниям Хантера, портрет можно точно датировать августом 1923 года (ГРМ, Санкт-Петербург). Стиммел заказал Фешину свой портрет и портрет жены Керри (Carrie M. Stimmel) в начале 1924 года, и, похоже, эти портреты – единственное, что осталось у наследников от большой коллекции живописи Стиммела.

Хантер с 1916 года был знаком с мистером Харшем (Robert Harshe), ассоциированным директором отдела изобразительных искусств Института Карнеги, к 1920-м годам возглавившим Институт искусств в Чикаго. Осенью 1923 года Харш предложил Стиммелу, Хантеру и трём другим владельцам²⁴ произведений Фешина дать принадлежащие им работы на персональную выставку. Стиммел и Хантер оплатили каталог, предисловие к которому написал известный художественный критик Кристиан Бринтон²⁵. Выставка экспонировалась в Чикаго и Нью-Йорке и значительно способствовала росту популярности Фешина. Отзвуки об успехах художника доходили даже до Советской России: «Известный всем казанец Н.Фешин в первый год своего пребывания в Америке завоевал сразу же себе прочные симпатии американских капиталистов, заработав портретами с них за десять месяцев 35 000 долларов. Очевидно, его реалистическая живопись и своеобразная техника пришлись особенно по вкусу американцам...»²⁶.

Очень важной для жизни Фешина в Нью-Йорке была не только поддержка его американских коллекционеров. Особое значение имело общение с Давидом Бурлюком. Буквально через несколько дней после приезда, совершенно неожиданно Фешины встретились с Давидом Бурлюком в метро. Тот обратил внимание на маленькую девочку, говорившую по-русски, и узнал в её отце старого знакомого с берегов Волги.



Н.И.Фешин с женой Александрой и дочерью Ией на фоне портрета Е.И.Хатаевой. Нью-Йорк, 1924
Частный архив, США

Квартира Фешиных в Бронксе оказалась недалеко от дома, где жила семья Бурлюка (2116 Harrison Avenue), их дети какое-то время ходили в одну школу, и художники каждое утро встречались, когда отводили детей на занятия. В октябре 1923 года Фешин попросил Бурлюка позировать ему для портрета. Портрет, получивший название «Д.Д.Бурлюк, выступающий с лекцией» (Художественный музей Нью-Мексико (New Mexico Museum of Fine Arts), Санта-Фе, штат Нью-Мексико, США), стал первой работой в Америке, которая принесла Фешину удовлетворение и успех. Для композиции была выбрана вертикальная форма, что в соединении с точкой зрения снизу придаёт образу эффект монументальности парадного портрета. Но пафос полон иронии – фигура срезана нижней рамой выше колен, указующий перст направлен на самого себя, выражение лица почти напыщенное. Здесь сделано всё, чтобы привлечь внимание к костюму – белые перчатки, солидный пиджак и цилиндр – атрибут денди, но тут же серьга в ухе и причудливый блеск узорчатого японского жилета снимают излишнюю торжественность. Бурлюк изображает «важную персону». Он мэтр, но он мэтр авангарда, он осознаёт свою значимость, но он и просто артист, для которого игра есть смысл и цель. Абсолютно серьёзна здесь только любовь к искусству, и неслучайно фоном служат живописные полотна. Ирония и серьёзность, значительность и лукавство, нестандартность самой модели обыгрываются в классической форме репрезентативного портрета, в котором изображение стоит на грани превращения в кубистическую конструкцию цветных пятен и форм.

В благодарности за труд модели Фешин написал небольшой этюд Давида Давидовича ему в подарок («Д.Д.Бурлюк. Этюд», 1923, ГРМ, Санкт-Петербург). Жена Бурлюка Маруся писала об этом этюде, что «...по энергии и свежести живописи его можно сравнить с Веласкесом»²⁷. В Государственном музее В.В.Маяковского в Москве хранится фотография 1924 года, где повторена композиция фешинского портрета. Бурлюк снялся в том же



Дом и сад Н.И.Фешина в Таосе. Фотография начала 1930-х
Частный архив, США



Вид на мастерскую Н.И.Фешина и пруд. Таос. Фотография начала 1930-х
Частный архив, США



Интерьер мастерской Н.И.Фешина. Фотография начала 1930-х
Частный архив, США

костюме (единственно, серьга другая), фоном также служат живописные полотна, где хорошо виден и подаренный Фешиним этюд Бурлюка. Одновременно были написаны в разных колористических гаммах этюд Маруси Бурлюк (частная коллекция) и её портрет (ГМИИ РТ).

Благодаря широким связям и знакомствам Бурлюка, Фешин попал в эпицентр эмигрантской артистической жизни Нью-Йорка. И это было исключительно важно для довольно замкнутого художника, контакты которого в России в основном ограничивались кругом художественной школы. Здесь, в новом, живущем по другим законам мире, общение с близкими по духу людьми было не менее ценно, чем коммерческий успех. Возможность говорить на одном языке хотя бы на время дарила иллюзию привычной, утраченной жизни. В этом кругу Фешин выбирал своих моделей, стараясь сохранить сложившуюся схему творчества, когда он писал людей, интересных ему, и выставлял работы на выставки. Для его живописных портретов позировали режиссёр Николай Евреинов, певица Евфалия Хатаева, композитор Ариадна Микешина, балерина Вера Фокина, русская девушка Катя; моделями его угольных рисунков были Владимир Мельников, жена и, видимо, другие, но рисунков нью-йоркского периода пока выявлено мало.

История создания некоторых портретов оказалась зафиксированной в статье Марии Никифоровны Бурлюк «Николай Фешин – великий живописец»²⁸. В апреле 1924 года Фешин работал над портретом украинской оперной примы, меццо-сопрано Евфалии Ивановны Хатаевой, жены русского писателя Сергея Ивановича Гусева-Оренбургского. Хатаева с мужем приехали в США из Китая в конце 1922 года, а в 1928 переехали во Францию. В воспоминаниях Маруси Бурлюк есть любопытные заметки о работе над портретом. Хатаеву не предупредили, что у Фешина есть некоторые правила. Во время сеанса позирования нельзя говорить, нельзя смотреть незаконченную работу, делать замечания и высказывать свои оценки. Чувственная, эмоциональная и непосредственная певица нарушала все правила подряд. Двух сеансов хватило, чтобы художник потерял интерес

к работе, оставив незаконченным большое полотно. Мария Никифоровна Бурлюк записала впечатления, которыми делилась певица после позирования: «Фешин работал широкой кистью, очень быстро, великолепно схватывал самое основное, всё на холсте было так красиво, замечательно: цвет старинного платья, жемчуг, но вдруг, через полчаса, он начинал переписывать, менять колорит, и вся свежесть, спонтанность первого экспрессивного варианта смазывалась, исчезала. Он написал вместо моих глаз две голубые пуговицы»²⁹. Правда, Маруся тут же отметила, что глаза у Хатаевой действительно были большие, круглые и голубые, как пуговицы. В статье упоминается, что портрет был взят Хатаевой в Париж. В настоящее время в семье наследников художника находится большеформатный портрет Хатаевой. Было ли два варианта портрета, или Фешин, по своему обычаю, подарил Евфалии этюд к портрету, или сведения Маруси Бурлюк неточны, пока не установлено. В семейном архиве хранится фотография 1924 года, где Фешин с женой и дочерью позировали на фоне начатого портрета. Даже по чёрно-белой фотографии видно, насколько начальный вариант был переписан в итоге.

Одной из любимых моделей Фешина в Нью-Йорке стала Вера Фокина. Известная русская балерина, звезда Мариинского театра и труппы Дягилева, жена выдающегося хореографа Михаила Фокина, с яркой внешностью роковой женщины эпохи модерна позировала многим художникам, в том числе Константину Коровину и Зинаиде Серебряковой. В США Вера с мужем поселились в 1919 году, в 1921 году они осели в Нью-Йорке, открыв там балетную школу. Известны два фешинских портрета балерины: «Портрет Веры Фокиной (перед зеркалом)» (1926 (?), частная коллекция, США), пожалуй, наиболее удачный и сложный по композиции и виртуозности живописи, и большеформатный портрет «Принцесса» (1927, Университет Байлора (Baylor University), Уэйко, штат Техас, США).

Ещё одна знаменитость – Николай Евреинов, драматург, режиссёр, теоретик и историк театра. Его портреты в разных техниках создавали многие выдающиеся русские

художники, начиная с Ильи Репина³⁰. В Нью-Йорк Евреинов приехал в 1926 году в Институт оперного искусства для консультаций постановок своих пьес. Беглый, очень свободный, написанный широкой кистью портрет-этуд («Н.Н.Евреинов», 1926, Художественный музей Фрая (Frye Art Museum), Сиэтл, штат Вашингтон, США) блестяще передаёт темперамент реформатора театра.

По всей вероятности, осенью 1924 года Фешины переехали в новые апартаменты у Центрального парка (2 West 67th Street). Здесь были студия и две комнаты наверху для Ии. Возможно, что этюд «Дома в Нью-Йорке» (1924, частная коллекция) написан уже в новой квартире. Простые житейские вещи, сама безмятежная атмосфера вызывали чувство радости. Работа написана энергичной, быстрой кистью. Мозаичная, вибрирующая текстура мазков даёт живую пластическую игру, когда из хаоса красочных пятен проявляется чётко читаемое изображение – жена за шитьём, большое окно, детали обстановки, а потом опять разбивается на отдельные темпераментно положенные мазки. В этой же квартире позднее была написана работа «Миссис Фешина с дочерью (у самовара)» (1925, частная коллекция, Россия). Главные персонажи в ней уступают первый план натюрморту, изображение моделей фрагментируется (режутся рамой, столом, самоваром), но общая композиция воспринимается органично и цельно. Фешин совмещает натюрморт и жанровую зарисовку, однако работа остаётся всё же парным портретом. Сложные пластические задачи – совмещение разнообразных живописных фактур и передача материальных характеристик предметов, решение цветовых и световых задач (блики, отражения, прозрачность), баланс статичного и динамичного, просчитанного и спонтанного, изобразительного и декоративного находят виртуозное разрешение, являясь совершенным примером блестящей маэстрии художника. И всё же главное в этом полотне – настроение умиротворения и теплоты, которое принято называть семейным счастьем.

Новая квартира находилась в престижном месте, и Фешины попали в окружение других преуспевающих худож-

ников, снимавших апартаменты в этом районе. Николаю Ивановичу предложили провести класс для профессионалов. Известный американский книжный иллюстратор Дин Корнуэлл, у которого до самой смерти студия оставалась на той же самой улице, вспоминал: «В этих классах Фешин научил меня больше, чем кто-либо раньше – несмотря на то, что мог с трудом говорить по-английски. Он полностью изменил весь мой подход к искусству... Как преподаватель Фешин, скорее, излагал философию искусства, чем просто учил технике»³¹.

В Нью-Йорке Фешин ещё не говорил по-английски, но его художественный язык не требовал перевода, и он легко находил желающих ему позировать. Американские модели его портретов тоже в основном люди, связанные с искусством: художники Аарон Горсон (Aaron Gorson), Уолтер Кларк (Walter Leighton Clark), Уильям Уотт (William Watt), жена художника Дина Корнуэлла (Dean Cornwell), киноактриса Лилиан Гиш (Lilian Gish), писательница Уилла Кэйсер (Willa Cather), богатые заказчики и покровители, такие как Джон Бёрнэм (John Burnham), Дуэйн ван Вехтен (Duen van Vechtin).

Маруся Бурлюк вспоминала, что на персональной выставке работ Николая Ивановича в галерее Милча на 5 авеню в ноябре 1924 года Фешины познакомились с Лилиан Гиш, которая была очарована портретом Бурлюка, центральным в экспозиции. Великая актриса немого кино, муза кинорежиссёра Дэвида Гриффита, с творчества которого отсчитывают историю кино как вида искусства, звезда сцены намекнула Александре Николаевне своё желание быть моделью для маэстро. Портрет был написан за две недели.

Парадный «костюмный» портрет Лилиан Гиш в роли Ромолы (1925, частная коллекция, Россия, до 2006 – Институт искусств Чикаго) строится на трёх градациях тона. Тёмно-коричневый фон держит силуэт фигуры, в одном тоне решены лиловое платье и русые волосы, наиболее светлые части – лицо, руки и страницы книги. Живописная изысканность переливов нежно-лилового цвета оттеняет идеальную, холодноватую красоту актрисы, за отстранённостью которой скрывается тонкая душевная организация.

Среди заказных работ блестящим по живописной маэстрии стал портрет Дуэйн ван Вехтен (1926, частная коллекция), которая была не просто приёмной дочерью крупного банкира Ральфа ван Вехтена и племянницей писателя, художника и известного музыкального и театрального критика The New York Times Карла ван Вехтена, но и сама была художником, патроном и коллекционером. С 1929 года и до своей смерти в 1977 году Дуэйн будет жить в Таосе, в 1935 году выйдет замуж за Эдвина К.Лайнберри (Edwin C.Lineberry). В 1994 году в память о ней Эд Лайнберри со своей второй женой создадут Художественный музей Ван Вехтен-Лайнберри (Таос), основой которого стала их собственная коллекция работ самых значительных таосских художников. В 2002 году музей приобрёл дом Фешина, в котором располагается в настоящее время (Taos Art Museum at Feshin House).

Портрет Уолтера Кларка, который наряду с Джоном Сарджентом (John Singer Sargent), Эдмундом Грейсенем (Edmund William Greasen) и другими являлся одним из основателей Художественной галереи «Гранд Централ» (Grand Central Art Galleries of New York), просуществовавшей с 1922 по 1994 год, – напоминание о времени, когда Николай Фешин участвовал в выставках этой крупнейшей галереи Нью-Йорка, а также преподавал студентам в её художественных классах. Однако педагогическая деятельность в Америке не приносила удовлетворения: «...американские студенты не демонстрируют серьёзного отношения к искусству, они не хотят учиться долго, изучать натуру; они легко удовлетворяются внешними эффектами. Настаивают, чтобы я брал кисть и поправлял их работы, к которым они сами больше не прикасаются, забирают домой и ставят на них свои подписи...»³². В этом нет ничего удивительного, поскольку в США никогда не существовало системы художественного образования, подобного европейскому и российскому, и до распространения модернизма, который не требует знания классической школы, американские художники, стремившиеся заниматься чистым творчеством, ездили учиться в Европу.

В 1924 году семья Фешиных была приглашена мистером Уоттом (William G. Watt) погостить в его дом в Страсбурге (штат Пенсильвания). Это приглашение имело предысторию. Уотт, известный в то время гравёр, впервые увидел работы Фешина на зимней выставке современного русского искусства в Бруклинском музее 1923 года, за полгода до его эмиграции. Художник был там представлен 18 работами, 16 из которых на выставку дали Стиммел и Хантер. Уотту настолько понравился портрет *Надежды Сапожниковой (в шали)* (1908, частная коллекция, Россия, до 2017 – Музей искусств Сан-Диего, штат Калифорния, США), что он через Хантера попросил владельца, Уильяма Стиммела, после выставки позволить ему сделать с неё гравюру, и это разрешение было дано. Когда появилась возможность, Хантер с удовольствием познакомил их лично. Несколько недель в июне 1924 года в Страсбурге оказались исключительно плодотворными. Здесь были написаны элегантный этюд *Александры (в кресле)* (частная коллекция, Россия)³³ и два выдающихся полотна «Лето» и «Портрет гравёра».

«Лето (миссис А.Н.Фешина с дочерью Ией)» (1924, частная коллекция, США) – безусловный фешинский шедевр. Как принято говорить, если бы в США он ничего, кроме этой картины, больше не создал, эмиграция уже была бы оправданной. Восхищение и радостное любование миром, захватывающее чувство полноты жизни находят выражение в простой и милой сцене завтрака на заливной солнцем поляне. В 1926 году композиция «Лето» была отмечена на Международной выставке в Филадельфии большой серебряной медалью, в 1935 – первым призом Академии западных художников.

Ещё одним блестящим портретом стал «Гравёр. Мистер Уильям Дж. Уотт» (1924, частная коллекция, Россия). Сидящий, взятый в профиль пожилой мужчина полностью погружён в работу. Ритмичная, импульсивная энергия фак-



Н.И.Фешин в своей мастерской в Таосе. Конец 1920-х. Частный архив, США

турных, торопливых, несдержанных мазков проявляет в контрасте со статикой позы внутреннее горение, азарт творчества, в котором и есть настоящая жизнь. В том же 1924 году портрет, экспонированный на ежегодной Зимней выставке Национальной академии дизайна, получил приз Томаса Р.Проктора (Thomas R.Proctor).

В Америке Фешин в полной мере раскрылся как пейзажист. Первая серия американских пейзажей появилась в 1925 году, когда по приглашению покровителя Джона Бёрнэма Фешин провёл лето в Калифорнии. «Калифорнийская долина», «Дерева Джошуа», «Старый рыбачий пирс», «Изгибы», «Излучины», «Скалы», «Сосны на скалах», «Ла Хойя», «Пойнт-Лома» (частные коллекции) и многие другие. Его пейзажи наполнены энергией, ощущением мощи природных сил. Упорядоченный хаос мазков выявляет грубую, брутальную первозданность материи. В контраст тяжеловесной массе он любит вводить изысканно тонкие элементы – изящные деревца, ажурные кусты. Художник, как правило, берёт точку зрения сверху, в поле его зрения почти не попадает небо, но зато он наслаждается осязаемой вещественностью земли, скал, океана. Два шедевра этой серии проявляют свободу диапазона его техники и пластического мышления. Один из них – пленэрный этюд «Дерево» (1925, частная коллекция). Он совмещает в себе этюдную незавершённость торопливой, энергичной живописи, насыщенной динамичной пульсацией фактурных, пастозных мазков, с картинной законченностью образа, одновременно конкретного и символического. Изощёрённо изогнутое в борьбе со стихиями, цепляющееся корявыми корнями за скалистую почву, старое, но не сдающееся дерево заключает в себе невероятную жизнестойкость. Поток ошеломляющей силы солнечного света и почти физическое ощущение свежести порывистого ветра с океана дают безудержную энергию радости и вносят философскую ноту: жизнь сложна, гнёт и ломает, но она

стоит того, чтобы за неё бороться. Иные приёмы в другом шедевре серии – исключительно тонком по живописи произведении – «Кактусы» (Музей искусств Старка (Stark Museum of Art), Орандж, штат Техас, США). Построенная на нюансах, почти абстрактная композиция мягко собирается в пейзажный образ, в котором нет особого сюжетного рассказа, просто кактус у дороги, за которым захватывающая бескрайность панорамного пейзажа, а потом также плавно возвращается в цветочные плоскости и мазки, при этом плотная фешинская живопись парадоксальным образом передаёт тающую воздушность.

В Нью-Йорке Фешин прожил всего четыре года. Но это время оказалось исключительно плодотворным. С одной стороны, на контрасте с депрессией и безнадёжностью жизни в постреволюционной России свобода, благополучие и открывшиеся возможности чрезвычайно стимулировали творчество. С другой стороны, американские стандарты, весьма отличные от устоев русского образа жизни, ещё не довели над художником. Всё складывалось более чем успешно – выставки в престижных галереях, слава модного портретиста, новые коллекционеры и патроны. Но открывшийся туберкулёз вынудил его искать место с более подходящим климатом. Фешины объездили несколько южных штатов, однако ничего не понравилось. Первое упоминание о Юго-Западе связано с английским художником Джеком Янг-Хантером (Jack Young-Hunter) и его женой Ив. У них была студия в Нью-Йорке, и время от времени они ездили в Таос. Благодаря рекомендации Хантера, Мэйбл Додж Лухан (Mabel Dodge Luhan), легенда Америки, «королева богемы» Гринвич Виллидж, политический деятель, радикальный журналист, свободомыслящий человек, пионер планирования рождаемости, активный спонсор «Армори Шоу», которое в 1913 году потрясло мир искусства Америки презентацией абстрактной живописи, помимо всего прочего, патронировавшая художников, прислала приглашение семье Фешиных приехать к ней в гости в Таос на лето 1926 года.

Таос – небольшой город на севере штата Нью-Мексико, у подножия горной цепи Сангре-де-Кристо, за которой находится пустыня, пересекаемая Рио-Гранде. «Американский» город Фернандес-де-Таос вырос между древним поселением индейцев Сан-Жеронимо-де-Таос (Таос-Пуэбло) и старой испанской деревней Ранчос-де-Таос. Когда Фешины впервые приехали туда, Таос был деревней с 650 жителями, грунтовыми дорогами, без электричества и с удобствами на улице, но с процветающей художественной колонией.

Мэйбл Додж Лухан до приглашения Фешина знала только по репродукциям, но её впечатлило, что покровителями художника в Нью-Йорке были Джон Бёрнэм и Лорена Монтгомери. Мэйбл и Фешин не стали близкими друзьями, мешал языковой барьер, но Фешин написал её живописный и два графических портрета, они общались и переписывались. Таос произвёл настолько глубокое впечатление, что на следующий год семья Фешиных приехала сюда с намерениями осесть основательно.



Николай Фешин рыбачит на Рио-Гранде. Конец 1920-х (?) Частный архив, США

В Таосе Фешин обрёл свой настоящий дом в Америке. В нём, как в фокусе, сошлось всё, что он любил: грандиозность природы, необычность культурной ситуации, смешавшей традиции индейцев, испанцев, мексиканцев, европейцев и собственно американцев (такая же мультикультурная ситуация была в Казани), сонное спокойствие небольшого провинциального городка, в то время почти деревни, и артистическая среда международной художественной колонии, очень известной в Америке.

Отцом художественной колонии Таоса явился Джозеф Хенри Шарп (Joseph Henry Sharp). Он посетил Таос в 1893 и 1895 годах, будучи в Париже, поделился впечатлениями с двумя молодыми художниками: Бертом Филлипсом (Bert Phillips) и Эрнестом Блюменсхайном (Ernest L.Blumenschein). Собственно, история художественной колонии Таоса началась в 1898 году, когда Филлипс и Блюменсхайн решили совершить путешествие в фургоне из Денвера в Мехико-Сити с тем, чтобы по дороге писать этюды. Предание о том, как в пути у них сломалось колесо, и ближайшим местом, где можно было найти кузнеца, оказался Таос, маленький город, ради которого они решили прервать дальнейшее путешествие и остановиться в нём, стало легендой. Шарп остался в Таосе и стал первым художником, поселившимся здесь. За ним последовали в 1899 году Оскар И.Бёрнинггаус (Oscar E.Berningaus) из Сант-Луиса, в 1902 году – Е.Ирвинг Каус (E.Irving Couze), в 1912 году – У.Херберт Дантон (William Herbert Duntton) из Нью-Йорка, в 1914 году – Виктор Хиггинз (Victor Higgings) и Валтер Юфэр (Walter Ufer) из Чикаго, в 1916 году – Джулиус Ролшовен (Julius Rolshoven) из Детройта, в 1917 году – Мартин Хеннингс (E.Martin Hennings) из Чикаго. В 1915 году было организовано Общество художников Таоса, которое регулярно проводило весенние и осенние выставки в таких художественных центрах, как Нью-Йорк, Бостон и Филадельфия. Художников, которые приезжали в Таос с 1890-х по 1940-е годы, принято делить на первое и второе поколение. Первое поколение основателей колонии насчитывало около десяти человек. Художественное направление, которого они придерживались, в американской литературе

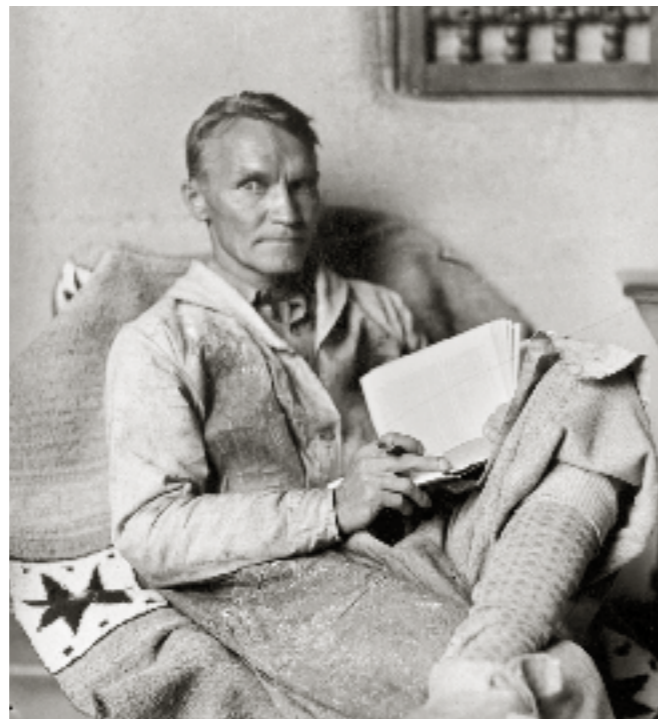
определяется то как «умеренное», то как «консервативное», их относят к романтикам или к реалистам. Второе поколение: Эндру Дэсбёрг (Andrew Dasburg), Мэйдсен Хартли (Maedsen Hartley), Роберт Хенри (Robert Henri), Джон Мэйрин (John Marin), Джорджия О'Киффе (Georgia O'Keeffe) и Джон Слоан (John Sloan) – были модернистами.

Со временем художественная колония Таоса становилась международной. Здесь обосновались художники: из России – Леон Гаспар (1918), из Австрии – Джозеф Флэк (Joseph Fleck) (1923), из Англии – Джон Янг-Хантер (1917) и Дороти Брэтт (Dorothy Brett) (1924). Таос был привлекателен не только для художников, но и для литераторов. Здесь осели английский писатель Д.Х.Лоуренс (D.H.Lawrence), поэты Робинсон Джефферс (Robinson Jeffers), Элла Янг (Ella Young) и другие.

Причины, которые приводили художников в Таос, могли быть самыми разными. Одни искали «свежих сюжетов», других привлекал здоровый климат, третьи приезжали по приглашению приехавших раньше. Но какими бы ни были первоначальные мотивы, толкавшие приехать сюда, в каких бы видах искусства ни работали художники и каких бы стилистических направлений они ни придерживались, в Таосе было несколько важных элементов, которые оказывались исключительно привлекательными для всех. Это в первую очередь природные условия, культура индейских пуэбло и испано-американская культура. Для многих американских художников приезд в Таос был попыткой найти собственно американские образы и темы, попыткой самоидентификации и отрыва от европейского искусства. Здесь проявлялась также общая для начала XX века тенденция повышенного интереса к поискам первоисточков и первопричин бытия, приводившая к изучению почвенной культуры, жизни примитивных народов, архаичных форм искусства.

Таос стимулировал активность Николая Фешина во всех видах творчества – в живописи, рисунке, скульптуре, резьбе по дереву. Центральным произведением стал собственный дом, спроектированный и построенный им самим. Архитектура испанского *адобе* здесь уживается с русскими народными традициями и интернациональным модерном. Бело-серая глина, из которой как бы «вылеплен» дом, рождает отдалённые ассоциации одновременно и с образом небольшого храма, и русской печи, насыщение интерьера архитектурными деревянными деталями и деревянной мебелью, покрытой резными узорами, невольно вызывают сравнения с драгоценной шкатулкой или теремом. Дом Фешина в Таосе – это один из последних отзвуков архитектуры модерна в его неорусском варианте, где нет ни одной детали, не осмысленной эстетически, а всё вместе образует законченный и совершенный ансамбль. Его часто называют русским домом в Нью-Мексико. Это не просто дом, это одно из самых выдающихся произведений художника, где в одну точку соединились вкус, умения, знания, представления о красоте.

Художники Таоса в целом приняли Фешина. Ия вспоминала: «Для меня купили лошадей, и я почти каждый



Н.И.Фешин. Лос-Анджелес. Середина 1930-х
Частный архив, США

день каталась верхом – иногда с Хелен Блюменсхайн (дочерью художника Эрнеста Блюменсхайна). У меня были домашние учителя. Первая (и самое продолжительное время) – это была миссис Филлипс, жена художника Берта Филлипса... Был очень короткий период, когда группа художников собиралась в студии Филлипса для изучения динамической симметрии и колористической системы Хамбриджа, которую объяснял Эмиль Бистрам. Мой отец ходил, и я ходила вместе с ним. Я сидела сама по себе и слушала, а также по причинам, которые не помню, делала задания по алгебре. Маленькая группа просуществовала недолго. По крайней мере, мой отец походил на несколько занятий, делал наброски и слушал Эмиля, которого любил как человека и художника, но очень скоро это дело прекратил...»³⁴.

Фешин не был первым художником из России, приехавшим в Таос. Как упоминалось выше, с 1918 года здесь поселился Леон Гаспар. Жизненный путь и творчество Гаспара и Фешина имеют много параллелей. Оба связаны с Россией, Нью-Йорком, Таосом. И тот, и другой много путешествовали. Оба любили этнографические сюжеты, но Фешин был преимущественно портретистом, а Гаспар, прежде всего, жанровый художник, его волновало не частное, а общее. Оба художника отдавали дань стилистическим приёмам импрессионизма, но у Гаспара живопись более декоративна, а у Фешина ярко выступала академическая основа его искусства. Мощный жизненный темперамент Фешина проявлялся даже в том, что в рисунке он предпочитал уголь, когда утончённый, рафинированный и несколько более легковесный Гаспар избирал пастель. Гаспар был человеком мира – ему было хорошо и в Па-

риже, и в Нью-Йорке, и в киргизской юрте, а Фешин оставался, прежде всего, русским, даже под жарким солнцем Нью-Мексико он создавал свою Россию.

Семья Фешиных часто ходила к Гаспарам на воскресные обеды, где они выговаривались на родном языке, играли в шахматы и вместе ловили рыбу. Леон упрекал Николая, что он низко оценивает свои работы, и предложил удваивать цену. Когда Фешин это сделал и работа продавалась, он был в восторге. Они уважали мастерство друг друга, но тем не менее, как обычно принято у русских, часто за стаканом водки друг друга критиковали. И, как водится, каждый оставался при своём мнении³⁵.

Работоспособность Николая Фешина в Таосе поражает. Строительством и отделкой дома он занимался по окончании светового дня, первая половина отдавалась чистому творчеству. Героями его живописных портретов и угольных рисунков были индейцы, жена и дочь, художники таосской колонии. Яркие краски южной природы, колоритные типы индейцев и воодушевление неизбежно меняли настроение и цветовой строй живописных полотен. Охристо-коричневые и серебристо-серые тона, «перламутровая» неопределённость, благородная сдержанность европейского модерна в Таосе значительно «дичает». Фешин ещё больше, по сравнению с Нью-Йорком, раскрепощается по цвету, начинает работать интенсивными яркими красками (если быть точными, то и в русский период предвосхищение таосских контрастов можно увидеть в «Капустнице» (1909, НИМ РАХ), а также в целой серии портретов, в которых развитие цветовой композиции идёт от центрального яркого пятна – розового («Леди в розовом» (Н.Подбельская, 1912)), оранжевого («Портрет м-ль Арцыбышевой», 1914), лилового («Девушка с клетчатым платком» (М.Н.Разумова (?), 1915)) (все работы в частных коллекциях) и др. В таосских произведениях Фешин постоянно противопоставляет большие цветочные плоскости. Если раньше художник, как правило, обозначал два полюса – чёрный и белый, то теперь, помимо них, полюсами становятся и противоположные по спектру дополнительные цвета – зелёный и красный, жёлтый и синий, оранжевый и голубой, предельно яркие и насыщенные. Иногда он заставляет холст звучать одним цветом, но цвет становится мощным, активным, сигнальным. Жёсткие цветовые контрасты идут от искусства народного, первобытного, знакового. Экспрессивность Фешина в этот период находит выражение не в гротеске, а именно в цвете. Типичные таосские работы – «Старый индеец» (Музей Вуоларок (Woolaroc Museum), Бартлсвилл, штат Оклахома, США), «Джой с барабаном» (Музей искусств Старка (Stark Museum of Art), Орандж, штат Техас, США), «Пьетро» (Музей американских индейцев и западного искусства Эйтельджорг (Eiteljorg Museum of American Indians and Western Art), Индианаполис, штат Индиана, США) и его шедевры таосского периода – «Таосский знахарь» (1926, частная коллекция), «Кукурузный танец», 1932 (коллекция Аншуца (Anschutz Art Collection) в Американском музее западного искусства, Денвер, штат Колорадо, США). Первобытная сила, грубая, но по-своему

величественная и мощная, привлекает в индейцах Фешина так же, как в России привлекали крестьянские праздники. Но в таосских образах нет болезненного надрыва, нет той безнадежной тоски убогой жизни, которая взрывалась пьяным разгулом. «Дикость» индейцев органична, естественна, как сама первозданная природа, где соединяются палящий зной и снежные вершины гор, яркие краски плодородных долин и суровость пустыни.

Одними из высших достижений графического портрета и творчества в целом стали таосские рисунки коренных жителей Америки. Излюбленный контраст Фешина, когда он сочетает утончённость приёмов, технический блеск исполнения с вызывающей грубостью природы, в них выражен очень ярко. Вместе с тем это одни из самых романтических, возвышенных образов «людей земли», жизнь которых неразделимо вплетена в жизнь песка и камня, каньонов и скал, солнца и бурь. Их лица точно вылеплены из глины. Художник передаёт грубость пористой кожи, изборозждённой многочисленными морщинами, вызывая ассоциации со скалами, покрытыми трещинами. Эти люди спокойно принимают тяготы жизни, и, кажется, им известна великая тайна бытия, которую они не смогут выразить словами, она просто заключена в них самих («Индеец», «Старая индианка», «Штудия двух голов», «Старик с трубкой», «Профиль индейца» (все между 1927 – 1933, частные коллекции).

Природа Нью-Мексико настолько прекрасна, что не писать её невозможно. Контрасты мощного потока солнечного света и приглушённых красок пустыни, мягкие формы глиняной архитектуры *адобе*, сверкающие брызги полуручьёв-полуречек, сбегающих по каменистой почве с гор, – ничто не проходило мимо взгляда художника. Полны феерической, радостной экспрессией его натюрморты с атрибутами индейской жизни или просто яркими цветами – маками, подсолнухами, настурциями. Взрывная энергия художника вырывалась в рискованных цветовых контрастах и торопливом широком мазке, которые вместе с тем твёрдая рука мастера приводила к общей гармонии.

Живописные портреты Ии насыщены отцовским восхищением и любовью. «Портрет Ии (в фиолетовых тонах)» и «Портрет Ии в профиль» (оба 1928, первый – в собрании Музея искусства Таоса в доме Фешина (Taos Art Museum at Fehin House), Таос, штат Нью-Мексико, второй – в частной коллекции, Таос, США) – изысканные, но выполненные диаметрально противоположными приёмами стилизации портрета эпохи Возрождения. «Зелёное ожерелье (портрет Ии в русском сарафане)» (Исторический музей Панхандл-Плейнс (Panhandle-Plains Historical Museum), Каньон, штат Техас, США) и «Портрет Ии в крестьянской рубашке» (частная коллекция, Таос, США) привлекают естественностью образов и свежестью живописи.

Таосская идиллия закончилась катастрофой. В жизни Фешина его жена – главная женщина и большая любовь, она же причина его драмы. Александра была натура страстная и импульсивная. С её именем и в России, и в Америке связывают скандальные истории. Семейная жизнь никогда не была гладкой, но просьба Александры о разводе



*Н.И.Фешин с учениками в своей мастерской в Санта-Монике. После 1947
Частный архив, США*

оказалась ударом, сломавшим художника больше, чем эмиграция.

Из тридцати двух лет, которые Фешин прожил в США, в Таосе он провёл меньше семи, но это оказался один из самых плодотворных и ярких периодов его творческой жизни в Америке. Как заметила Мэйбл Додж Ляхан, «Таос – это место, где можно найти Бога». Фешин в Таосе нашёл всё, и здесь же он всё потерял. Мечта об обретённом рае, уюте домашнего очага так и не стала реальностью, всё, во что было вложено столько любви, сил, творческой энергии, пришлось оставить и уехать в Нью-Йорк. Ия уехала с отцом. Зима в Нью-Йорке оказалась очень тяжёлой для обоих. Фешин пытался работать: снял небольшую студию, организовал свою выставку, но ничего продать не удалось. В Нью-Йорке его уже успели забыть. Ощущение потери почвы под ногами и неопределённость будущего приводили к депрессии, он начал болеть. Импульс к жизни давало увлечение Ии современными танцами. Летом были сделаны несколько попыток вернуться в Таос, к женщине, которую любил. Но восстановить уже ничего было нельзя. Неожиданно ему поступило предложение от галериста Эрла Стендаля (Earl Stendahl), с которым художник сотрудничал с конца 1920-х годов, перебраться в Лос-Анджелес. Не сразу, но в результате уговоров дочери Фешин согласился. На временном переходе от Таоса к Лос-Анджелесу в 1934 году были созданы портрет углём Сергея Тимофеевича Коненкова и два портретных рисунка его жены Маргариты Ивановны (Мемориальный музей-мастерская С.Т.Коненкова, Москва). Фешин боготворил Коненкова, и портрет скульптора создавался с особой любовью. Самое важное – глаза, черты лица проработаны с повышенным вниманием, волосы, борода обозначены без детализации, воздушная лёгкость седых волос образует невесомый ореол. Фешин портретировал не физическое старение, но духовную и творческую наполненность личности.

Видимо, к этому же времени можно отнести угольный портрет Людмилы Чириковой (ГТГ, Москва), дочери писателя Е.Н.Чирикова, художника, ученицы Д.Н.Кардовского, и позднее И.Я.Билибина. В эмиграции в Берлине она близко общалась с Мариной Цветаевой, а в США среди её друзей семья Коненковых, Сергей Рахманинов, Александр Зилотти, Илья Толстой и другие не менее яркие личности русской эмиграции.

В Лос-Анджелесе его ждал успех, работы хорошо продавались, он начал преподавать в художественных классах галереи Стендаля. Классы насчитывали до 80 слушателей, среди которых были преуспевающие жители киноколонии Голливуда, которые учились ради развлечения, но были и художники-постановщики киностудий, которые брали уроки живописного мастерства. Он сделал попытку обустроиться. Купил сначала большой дом на склоне холма в Голливуде (2324 Miramar street), затем скоро понял, что этот дом слишком велик для двоих. Когда Ия вышла замуж и уехала из Калифорнии, Фешин его продал и 20 сентября 1947 года приобрёл студию с жилыми комнатами в Санта-Монике (533 West Rustic Road). Фешин со временем насытил пространство студии из дерева и стекла резной мебелью и скульптурой. Таоса, конечно, не получилось, но всё же Маруся Бурлюк назвала его русским теремом³⁶. Калифорнийский период самый продолжительный по времени (1934 – 1955) и самый объёмный по количеству созданных произведений. Однако потеря жены и Таоса выбили почву из-под ног, его как будто отключили от источников энергии, которые его питали, и, кроме того, он начинал стареть. Вместе с тем Калифорния подарила несколько выдающихся произведений. Возвращение к работе с учениками, пусть даже в студийном варианте, подтолкнуло к угольным студиям, и три рисунка – «Автопортрет (в берете)», «Студия ступней» и «Рука художника» (середина 1930-х (?), все

в частной коллекции, Таос, США) – это высокое, программное высказывание, резюмирующее его понимание смысла искусства. В них, как в произведениях старых мастеров, с которыми Фешин подчёркивал свою связь и преемственность, выражается преклонение перед сущим, перед совершенством Творения, где часть несёт в себе гармонию всего мироздания. Рука художника, возникающая из великой пустоты, направляется Богом, а сам художник – аскет, подчиняющий свою жизнь служению Искусству.

Фешин всегда писал то, что его окружало. В Лос-Анджелесе его окружали лощёные бизнесмены, дамы из высшего общества и среднего класса, их он и портретировал. Но эмоциональной связи с моделями уже не было, он работал на приёме. Ему как воздух необходимо было хотя бы периодически находиться среди людей, «ходящих босыми ногами» по земле. И поэтому он ездил в Мексику (1936), в Японию, на Яву и Бали (1938) и пытался работать по привезённым оттуда этюдам и фотографиям или воспроизводил таосские мотивы. Большинство этих работ приобретали сухость и сглаженность, поверхностную «красивость», некоторую однотипность, технические приёмы становились только приёмами, а не выражением внутренней страсти. В этих произведениях он всё больше становился американцем, но всё больше утрачивал себя.

Последние годы – это подчинённая строгому распорядку жизнь, одиночество, которое скрашивали собачка Пепер, переписка с Ией и её редкие посещения, последние ученики и скромные заработки от уроков. Но это всё было неважно, главное, он работал. Николай Иванович Фешин тихо умер во сне 5 октября 1955 года, на мольберте стоял неоконченный пейзаж.

Америка, безусловно, спасла жизнь и подарила возможность творчества. В американский период дарование Фешина как большого мастера портрета получило естественное развитие (жанровые композиции в США практически сошли на нет). В Америке художник полноценно раскрылся в пейзаже, натюрморте, резьбе по дереву, скульптуре, архитектуре и даже в керамике и фотографии (мексиканская серия 1936 года, частная коллекция, Таос, США). В живописи и рисунке было создано немало абсолютных шедевров, признанием любви одновременно и к России, и к новой родине стала архитектура собственного дома художника в Таосе, соединившая разные национальные традиции в совершенное целое.

Нельзя сказать, что Фешин как-то особо повлиял на искусство США. Для американцев его имя связано в первую очередь с региональным искусством Юго-Запада, с Таосской художественной колонией и индейской темой. И это не удивительно, ведь на авансцене американского искусства в XX веке находились разные варианты и направления модернизма с их стремлением к ничем не ограниченному самовыражению, поиском эстетики формирующейся ускоренными темпами техногенной среды и отражением неизбежного диссонанса личности с окружающим миром в условиях смены мировоззренческих парадигм. Индустриализация, новейшие технологии меняли темп, ритм,

условия, образ человеческой жизни, формировали новый, тотально условный, неестественный мир. Перманентное наступление по нарастающей новой реальности кардинально меняло пластическое мышление, и искусство всё XX столетие ломало свой генотип³⁷. Однако естество человека и сокровенные законы жизни души неизменны, как неизменны глобальные законы мироздания, эти вечные темы искусства традиционного. Поэтому классические формы искусства и не исчезли в XX веке.

Творчество Николая Фешина стоит на точке перехода от искусства второй половины XIX века с его позитивистской уверенностью, что мы постигаем сущность видимого, протоколируя и суммируя свои наблюдения, к творческому методу искусства XX века, когда ради приближения к истинному требуется преобразование реальности, её разложение на составные элементы и конструирование новой. Это состояние трансформации отразилось в стиле модерн, переходном стиле переходного времени³⁸, что в том числе проявлялось в соединении в пластическое целое в колеблющихся пропорциональных соотношениях элементов разных художественных языков – от академизма, реализма и импрессионизма до экспрессионизма. Модерн часто становился средством выражения символизма, но им не исчерпывался, принимая разнообразные формы в зависимости от отправных точек своего развития. Не отказывая искусству в мимезисе, модерн подражал не столько формам реальности, сколько органике их бытия, динамичности перманентного развития. Модерн доверял интуитивному чувству больше, чем логическим построениям, ибо в стихийном потоке жизни иррациональное превалирует. Это стиль, который впервые имел столь массовое распространение, что неизбежно приводило к балансированию на грани вульгарности. Модерн обожествлял красоту, и её культ был столь всеохватным, что вбирал и отталкивающие явления, с одной стороны, и приводил к повышенному вниманию к самоценности художественной формы и художественному универсализму, с другой. Сущность модерна в дуализме, в откровенном, открытом, подчёркнутом соединении реального и условного. И поэтому так органично в нём сопрягается естественное и срежиссированное, изобразительное и декоративное, рациональное и интуитивное, просчитанное и стихийное.

Этот пластический язык в случае Николая Фешина оказался мощным инструментом постижения глубинных, сущностных пластов бытия и средством полноценного самовыражения. Интеллект и импульсивная эмоциональность, расчёт и спонтанность сливались в энергичной, экспрессивной, свободной, но исключительно точной работе руки. Процесс творчества для художника значим сам по себе, он открыт, происходит на наших глазах, он важнее результата, точнее, процесс и есть результат. Художник физически ощущал энергию, биение жизни, и поэтому темпераментная, размашистая, фактурная живопись формировала красочное тесто, которое оказывалось наделённым живой, как бы обладающей собственной органической, саморазвивающейся формой, насыщенной движением. И из этого

вибрирующего хаоса красочного месива и насыщенных энергией упругих, уверенных угольных штрихов проявляются персонажи с их индивидуальными характеристиками, определённой жесткой и поз, сюжетной мотивировкой поведения и сразу же растворяются в пульсации цветных пятен и линий.

Развинчивая все образцы, правила и нормы, искусство XX века всё же имело свой идеал – это поиск абсолютной свободы. Фешин в своём творчестве достиг её верхних значений, подтверждая мысль Спинозы, что истинная свобода – это всё же осознанная необходимость. Априори заданная матрица природной формы отнюдь не ограничивала творческого высказывания, диалог с многовековой художественной традицией только помогал раскрытию собственной индивидуальности, умение видеть конкретное, частное, как ни странно, проявляло общее, наглядно демонстрируя, что микрокосм также бесконечен, как и макрокосм. Искусство Николая Фешина, художника от Бога, чувственного, спонтанного и одновременно рационального, влюблённого в праздник жизни, переводящего пульсацию и ритм бытия в феерию мазков и линий, раскрывает для нас ирреально непостижимую глубину реальности и захватывающее упоение актом творчества.

Г.П. Тулузакова

Примечания.

1. С 1982 года и по настоящее время Международные выставки Карнеги стали проводиться с периодичностью раз в три года. Википедия (site: 360wiki.ru).

2. С.В. Le salon de Pittsburgh. – Evening Post, New York, May 7. Цит. по: Дульский П.М. Н.Фешин. – Казань, 1921, с. 13.

3. Мистер У.С.Стиммел (William Smith Stimmel) (1864(?) – 1935), родился в пригороде Коламбуса, штат Огайо. В Питтсбург он переехал около 1891 года, где работал генеральным агентом представительства в Питтсбурге бостонской крупной страховой компании (John Hancock Mutual Life Insurance Company). Здесь он увлёкся коллекционированием живописи. – Hunter, J.R. An Eleven-Page Report Concerning Nicolai Fechin. Машинописная рукопись. 1959. Частный архив, США, л. 1. Собрание Стиммела началось с нескольких живописных полотен местных художников, а в конце жизни коллекция стала весьма репрезентативной (помимо популярных в то время американских художников, в собрание входили работы Поля Гогена, Мориса Вламинка, Бориса Анисфельда, Бориса Григорьева и других) и насчитывала примерно 110–115 полотен. – Collection of Paintings Owned by Mr. William Stimmel. Питтсбург, без даты (после 1924 – Г.Т.).

4. Hunter, J.R. An Eleven-Page Report Concerning Nicolai Fechin. 1959. Рукопись. Частный архив, США, л. 2.

5. Таким образом Стиммел приобрёл десять произведений, ещё две работы Фешина были куплены с выставок и аукциона, в 1922 году у него было 14 произведений Фешина. К тому же времени Хантер приобрёл пять превосходных полотен. – Hunter, J.R. Указ. рукопись, 1959, л. 2.



Этюдник Н.И. Фешина
Частный архив, США

6. Письмо Н.И. Фешина У.С.Стиммелу от 13 апреля 1913 года. Частный архив, США. Перевод с англ. яз. Г.П. Тулузаковой.

7. Fechin, N.I. Autobiography (years in Russia). Рукопись на англ. яз., перевод с рус. яз. И.Н. Фешина. Начало 1950-х годов (в феврале 1952 года пересказ автобиографии приводятся в статье Фрэнка Уотерса. Николай Фешин. – Waters, F. Nicolai Fechin. Arizona Highways, vol. III, no. 2, 1952, February). Частный архив, США, л. 27–28. Перевод с англ. яз. Г.П. Тулузаковой.

8. В 1921–1923 годах в Советской России произошла одна из самых страшных катастроф XX столетия – разразившийся голод унёс жизни миллионов людей, каннибализм стал распространённым явлением. По некоторым оценкам, погибло более 5 миллионов человек. Трагедия могла бы приобрести ещё более ужасающие масштабы, если бы не помощь А.Р.А. (American Relief Administration). Все голодающие регионы американцы поделили на округа (не совпадающие с административным делением), во главе каждого округа стоял окружной супервайзер (краевой уполномоченный), под его началом действовало по 5–6, иногда до 12 американских спасателей. Одно из отделений А.Р.А. находилось в Казани. Использована публикация: Латыпов Р.А. Американская помощь Советской России в период голода 1921–1923 годов. Вестник Института Кеннана, 2005, декабрь, с. 31–46.

9. Портреты Джеймса Ривза Чайлдса и Георгины Чайлдс (в девичестве Клокачёвой) находятся в библиотеке колледжа Рэндолф-Макон в Эшланде, штат Вирджиния (McGraw-Hill Library Randolph-Macon College, Ashland, VA), в архиве семьи есть упоминание о портрете Ивар У.Уорен, упоминание о ещё одном портрете сотрудника А.Р.А. есть в книге Bertrand M. Patenaude. The Big Show in Bololand: The American Relief Expedition to Soviet Russia in the Famine of 1921, с. 310.

10. N. Fechin. Указ. рукопись, л. 39.

11. Hunter, J.R. Указ. рукопись, 1959; MacCracken, H. Nicolai Fechin. New York: Ram Press, 1961; Balcomb, M.N. Nicolai Fechin. Northland Press, 1975; Тулузакова Г.П. Николай Фешин. Альбом. СПб.: Изд-во «Золотой век», 2007, 2010, 2012,

2015, 2018; Тулузакова Г.П. Роль У.С.Стиммела и казанского представительства А.Р.А. в организации эмиграции Н.И. Фешина (по материалам архива наследников художника). В сб.: Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья. – СПб., 2008, с. 149–158.

12. Альбом эскизов и набросков. 37 листов, 32 с изображением, на первом запись на английском языке в 11 строк с подписью автора: черновик договора о времени позирования – 1921. Поступление: в 1978 в МИИТР – дар Н.П.Гречкина, Казань, ранее – собрание С.П.Белькович, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Г-1797 – Г-1829.

13. На тему бани Фешин вывез два живописных эскиза, которые зафиксированы в списке (разрешении на вывоз). Архив наследников Н.И. Фешина, Таос, США. Названия живописных эскизов даются по списку. «Баня. Эскиз», 1922, и «Баня зимой. Эскиз», 1922, оба в частной коллекции, Таос, штат Нью-Мексико, США. «С гор. Эскиз», 1922, местонахождение неизвестно, чёрно-белое воспроизведение в архиве наследников художника.

14. «Русский голод» (под этим названием она зафиксирована в музее) («Умаялась» – название в списке на вывоз). Эскиз. 1921. Colorado Springs Fine Arts Center at Colorado College, штат Колорадо, США.

15. «В избе». 1921, холст, масло. Частная коллекция, Россия (в списке на вывоз – «Имба»).

16. В опубликованных дневниках Ривза Чайлдса в записях от 11 ноября 1921 года есть упоминание о Фешине: «Сегодня Уорен и я посетили выставку местных художников в Художественном институте Казани (бывшая Казанская художественная школа в 1921 году носила название «Казанские высшие художественно-технологические мастерские» – Г.Т.). Среди участников выставки наиболее достойным внимания был Николай Фешин... Для выставки он выбрал несколько дюжин сюжетов, и его произведения выделялись среди произведений массы других художников так же поразительно, как работы Сарджента выделяются среди мазни любителей. Это было видно даже нетренированному глазу. Большинство работ Фешина, представленных на выставке, были полусимволическими эскизами и этюдами на тему голода, и один из них, на котором были изображены полуодетые беженцы, предпринимавшие последние отчаянные усилия пересечь унылую равнину в надежде вырваться из рук смерти, особенно понравился мне. У меня была возможность приобрести его за шесть миллионов рублей...». Black Lebeda. The Russian Famine Diary of ARA Kazan district Supervisor J. Rives Childs (1921–1923). Jamie H. Cockfield, editor Mercer University Press. Macon, Georgia, 2006, с. 59–60 (Перевод Г.П. Тулузаковой). Местонахождение живописного эскиза неизвестно, чёрно-белая фотография эскиза находится в архиве наследников художника, Таос, США.

17. Реконструкция биографических событий жизни художника в США базируется на материалах из американских архивов, в первую очередь семейного архива наследников Н.И. Фешина, каталогах выставок, публикациях: MacCracken, H. Nicolai Fechin. New York: Ram Press, 1961; Balcomb, M.N. Nicolai Fechin. Northland Press, 1975;

Fechin, E. Teenage memories of Taos. – American West, 1984, November/December, с. 29–35. Истории таосской художественной колонии посвящено множество публикаций, среди которых: Eldredge, C.C., Schimmel, J., Truettner, W.H. Art in New Mexico, 1900–1945. Paths to Taos and Santa Fe. Abbeville Press Publishers, New York, 1986 и многие другие.

18. Balcomb, M.N. Указ. соч., с. 47.

19. Interview with Eya Fechin – Nicolai Fechin. Across Two Continents. Exhibition catalogue. Santa Fe, 1997, с. 75.

20. Negro Girl with Orange, 1923. The Eugene B. Adkins Collection at the Fred Jones Jr. Museum of Art, The University of Oklahoma, Norman, and the Philbrook Museum of Art, Tulsa, Oklahoma, USA.

21. Balcomb, M.N. Указ. соч., с. 48.

22. Hunter, J.R. Указ. рукопись, л. 8.

23. Hunter, J.R. Указ. рукопись, л. 8.

24. Clakson Cowl, Edward Duff Balken, James Rives Childs. – Hunter, J.R. Указ. рукопись, л. 9.

25. Special Exhibition of Paintings by Nicolai Fechin. Introduction by Cristian Brinton. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1924.

26. П.М. Дульский. Русское искусство в Америке. – Казанский музейный вестник, 1924, № 1, с. 2.

27. Burliuk, M., N.I. Fechin – Great Painter (His Life and Works in the USA, 1923–1956), Color and Rhyme, 1958, no. 35, с. 6.

28. Burliuk, M. Указ. соч.

29. Burliuk, M. Указ. соч., с. 11.

30. Евреинов Н.Н. Оригинал о портретистах: (К проблеме субъективизма в искусстве). Москва, 1922.

31. MacCracken, H. Указ. соч., с. 12–13.

32. Burliuk, M. Указ. соч., с. 6.

33. Первоначальное ошибочное отнесение произведения к русскому периоду (Tuluzakova, G. N. Fechin. The Art and the Life. Fechin Art Reproductions, 2012, с. 77) было вызвано сопоставлением с фотографией из семейного архива наследников художника, где А.Н. Фешина зафиксирована в том же платье, бусах, причёске, сидящей на таком же стуле, как на портрете. На обороте фотографии рукой дочери художника Ии Фешиной, была нанесена надпись: «(in Kazan) at Vaseilevo. Our house» («(в Казани) Васильево. Наш дом»). Однако сопоставление фотографии с «Портретом гравёра (Д. Уотта)», 1924, и композицией «Лето» (парный портрет жены художника А.Н. Фешиной и дочери Ии), 1924, позволяет утверждать, что воспоминание И.Н. Фешиной ошибочно, фотография была сделана в доме Уотта в Страсбурге.

34. Fechin, Eya. Указ. соч., 1984, с. 34–35.

35. Информация взята из книги: Waters, F. Leon Gaspard. Northland Press, Flagstaff, 1964.

36. М.Н. Бурлюк. Дом Фешина в Калифорнии. Воспоминания. НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, 2/55–683, л. 1.

37. Манин В.С. Неискусство как искусство. – СПб., 2006, с. 102.

38. Автор опирается на концепцию Д.В. Сарабьянова (Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. – М., 1989, и др.).

ЖИВОПИСЬ

Дама за маникюром (Портрет М-ле Жирмонд). 1917. Многократно увеличенный фрагмент детали банта
Кат. 109





СТОГА. Этюд. 1904
Кат. 11

ПОРТРЕТ КРЕСТЬЯНСКОЙ ДЕВОЧКИ. Этюд. 1901
Кат. 5





ВЫХОД ИЗ КАТАКОМБ ПОСЛЕ МОЛЕНИЯ. 1903
Кат. 7



ВЫХОД С ФАБРИКИ. 1904
Кат. 9

НЕУДАЧНАЯ ШУТКА. Около 1904
Кат. 8

МОЛЕБЕН (усл.). Эскиз. 1904 – 1905 (?)
Кат. 10



ХОРОВОД. 1905 – 1906 (?)
Кат. 21



ПОРТРЕТ ГРИГОРИЯ АНЕМПОДЕСТОВИЧА
СЛОБОЖАНИНОВА. 1904
Кат. 13



ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА Н.К.ЕВЛАМПИЕВА. 1905
Кат. 16



РАССТРЕЛ. Эскиз. 1906
Кат. 22



АЛЕША ТЕПЛОВ. 1904
Кат. 12



ПОРТРЕТ ЧУВАШКОГО МАЛЬЧИКА. 1906 – 1907 (?)
Кат. 26



ЧУВАШСКАЯ ДЕВУШКА.
1906 - 1907 (?)
Кат. 25

БАРАБАНЩИК.
1907 - 1908 (?)
Кат. 27



ЧУВАШСКАЯ ДЕВУШКА (ЧУВАШКА).
1906 - 1907 (?)
Кат. 24



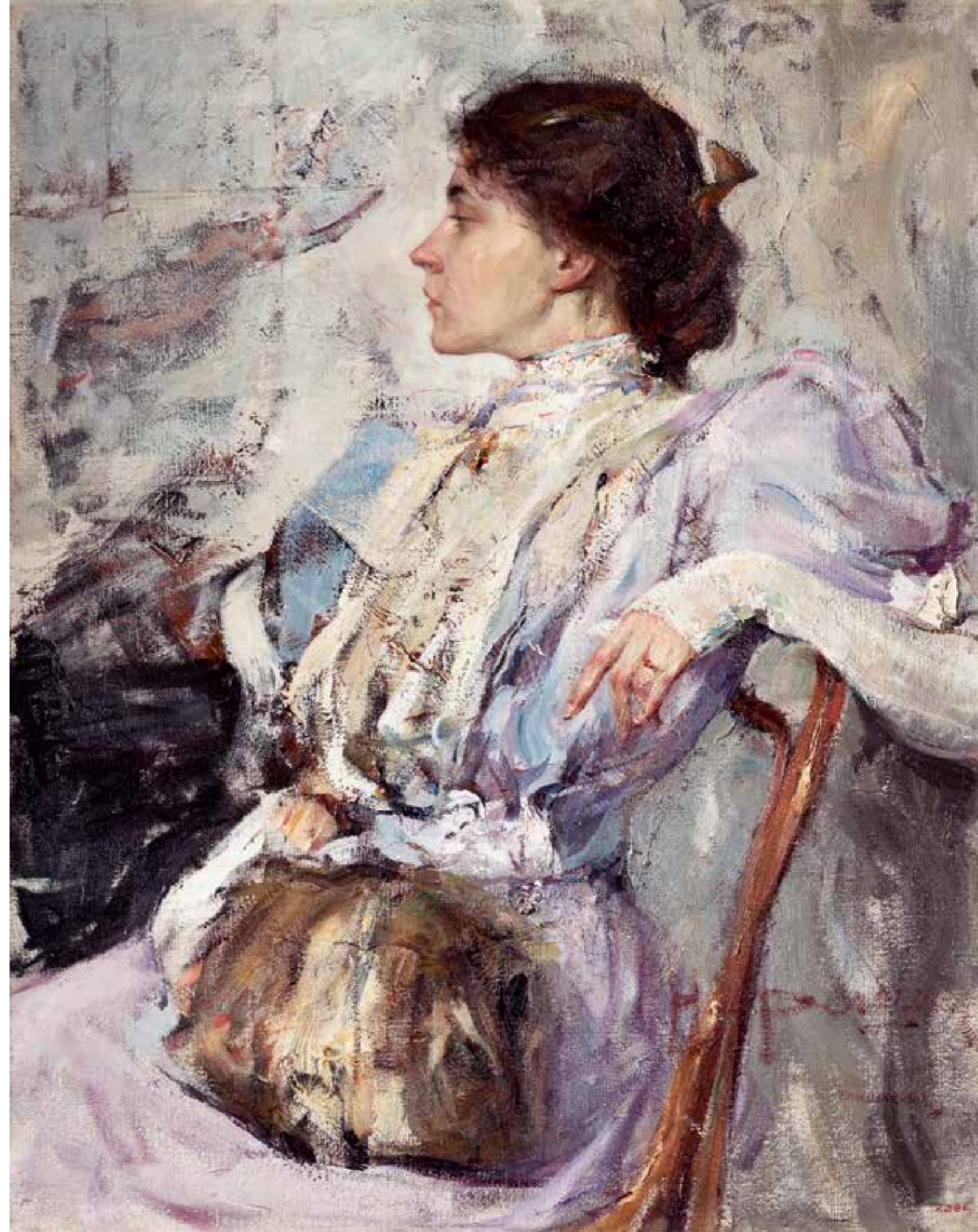




На стр. 52 – 53:
ЭСКИЗ К КАРТИНЕ
«ЧЕРЕМИССКАЯ СВАДЬБА». 1907
Кат. 28

ПОРТРЕТ АРХИТЕКТОРА СЕРГЕЯ
ОСИПОВИЧА ОВСЯННИКОВА.
1907 – 1908
Кат. 30

ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ
(ДАМА В ЛИЛОВОМ). 1908
Кат. 31





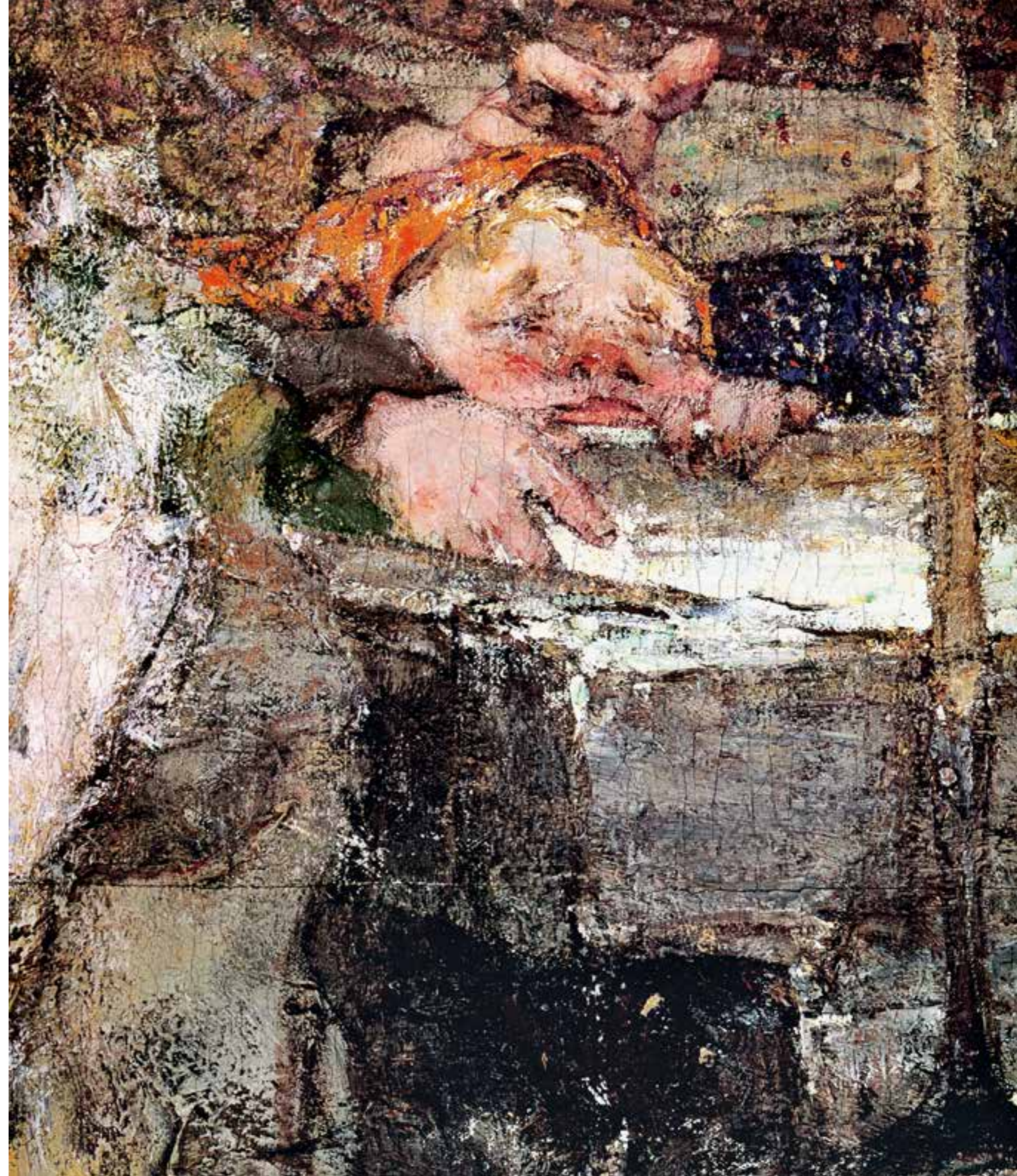
М-це САПОЖНИКОВА (В ШАЛИ). 1908
Кат. 32

ПОРТРЕТ К.М.ЛЕПИЛОВА. 1909
Кат. 33





На стр. 58 – 59:
КАПУСТНИЦА. 1909
Кат. 34

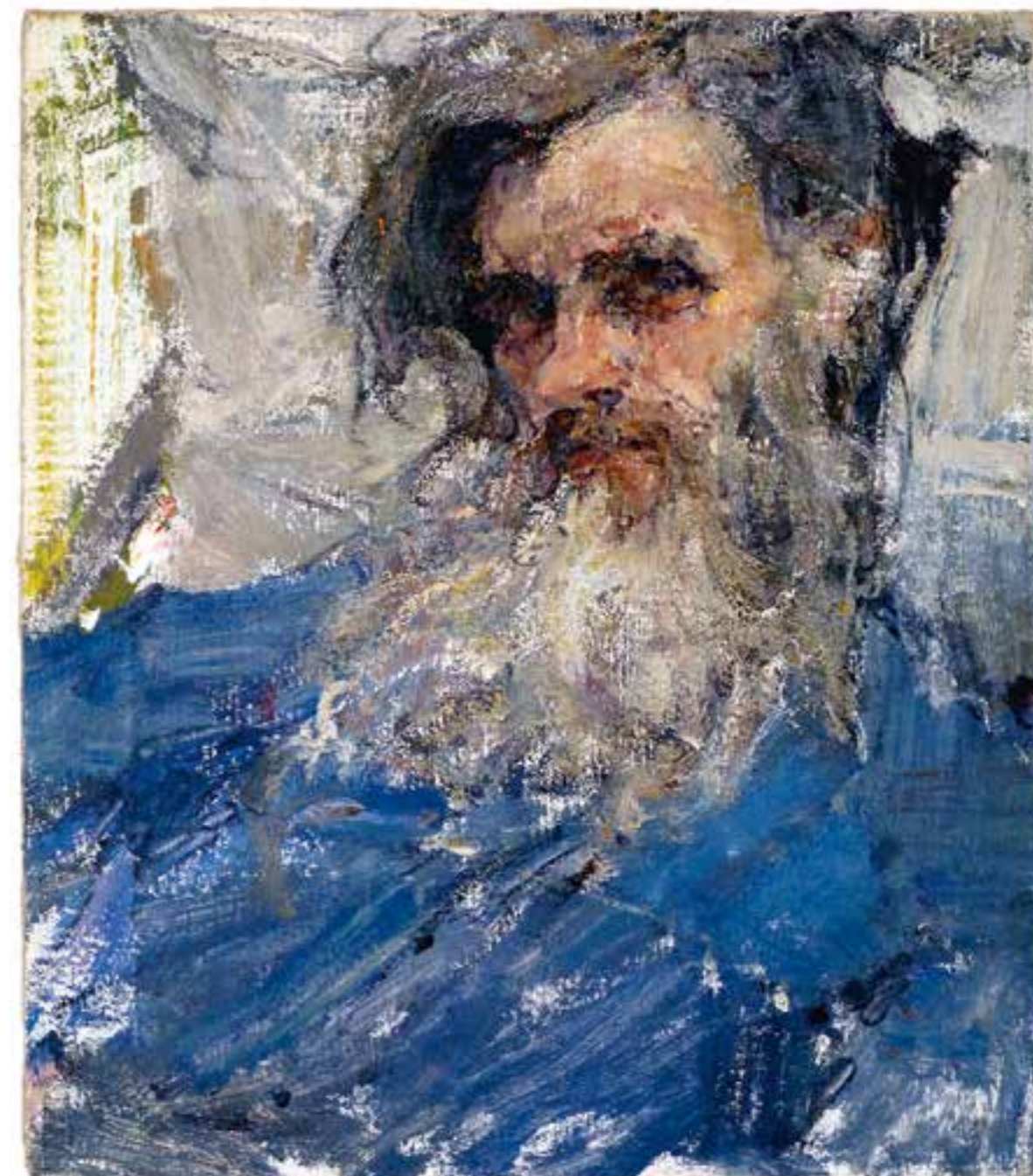




ПАСТУШОК. 1910
Кат. 35

ПОРТРЕТ ДЕВОЧКИ. 1910-е
Кат. 48





ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА БЕЛЬКОВИЧА.
Первая половина 1910-х
Кат. 40

◀ ПОРТРЕТ ОЛЬГИ БЕЛЬКОВИЧ
(Ольги Владимировны Белькович). 1910
Кат. 37

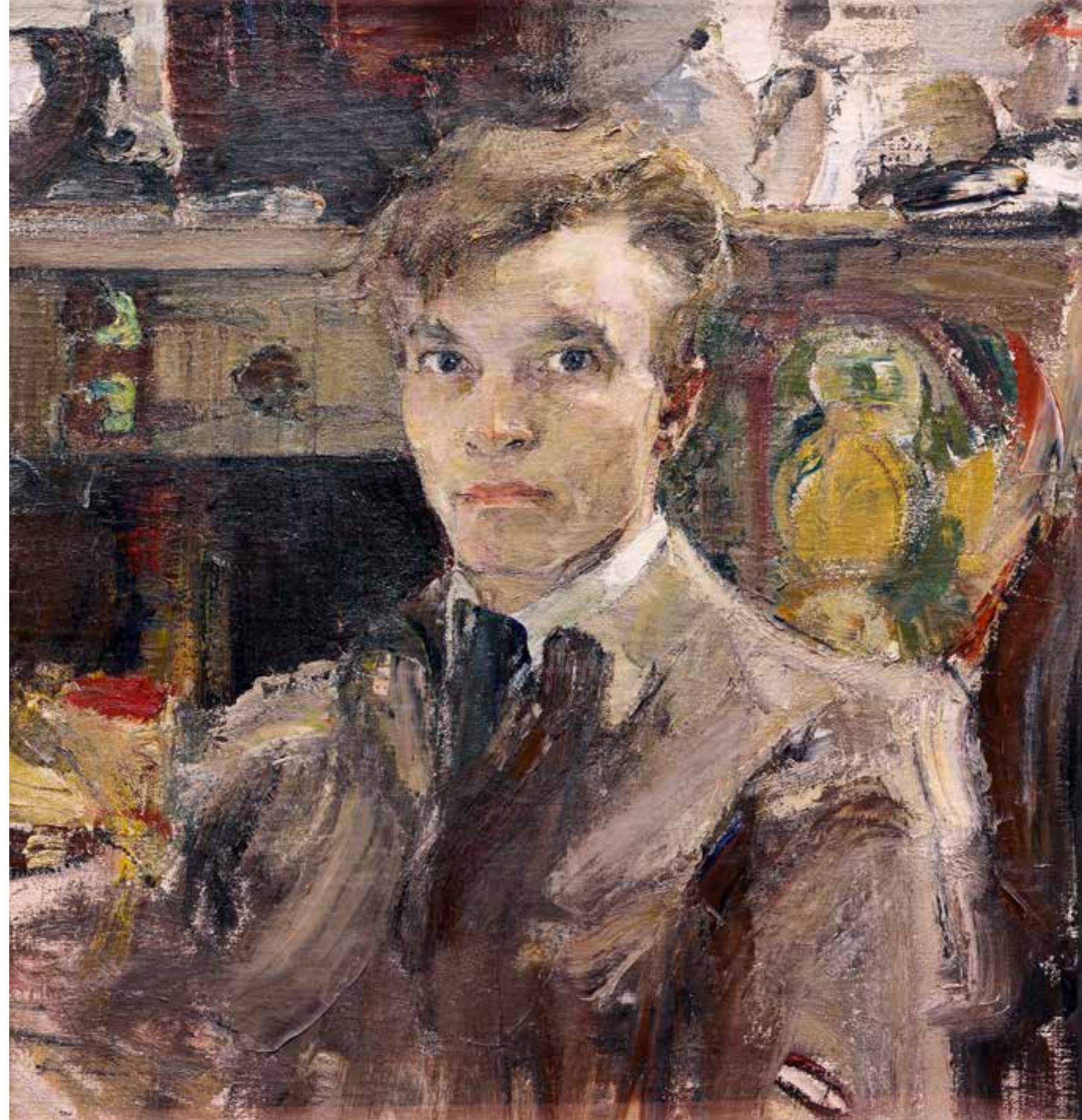


ПОРТРЕТ ПАВЛА АЛЕКСАНДРОВИЧА РАДИМОВА. 1910
Кат. 38



ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ (АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ФОМИН). Этюд. 1910-е
Кат. 41

АВТОПОРТРЕТ. Начало 1910-х (?)
Кат. 39





ПЕЙЗАЖ С ИЗБАМИ И ЦЕРКОВЬЮ. 1910-е (?)
Кат. 54

СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ. 1910-е (?)
Кат. 56



ГОЛОВА БЫКА. Этюд. 1911 – 1912 (?)
Кат. 62



СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ. 1910-е (?)
Кат. 57



БОЙНЯ. 1911 - 1916
Кат. 64





ПОРТРЕТ МАРИИ ГРИГОРЬЕВНЫ МЕДВЕДЕВОЙ. 1912
Кат. 66

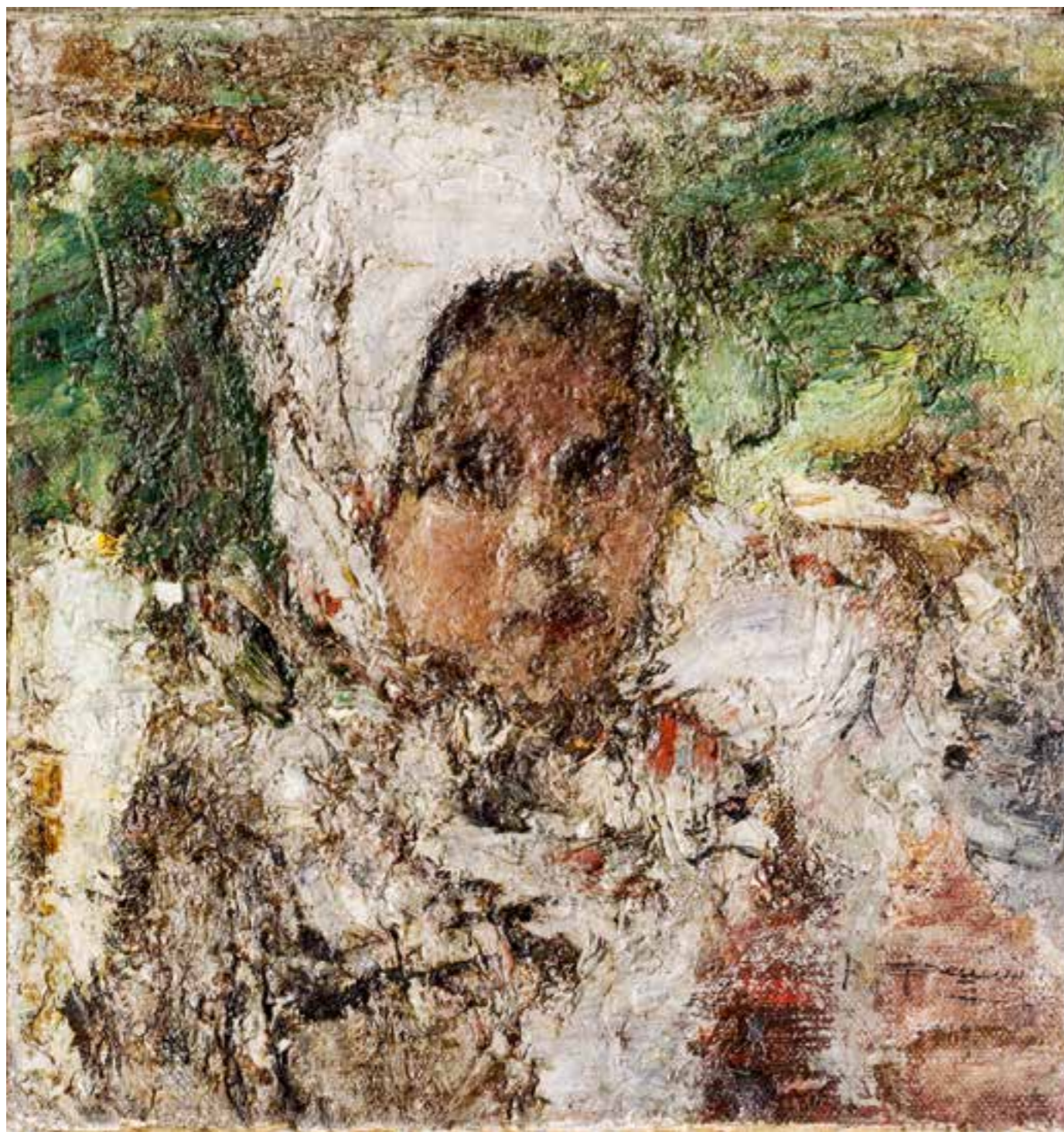
◀ ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА ГРИГОРИЯ АНТОНОВИЧА МЕДВЕДЕВА. 1912
Кат. 65



ЗА САМОВАРОМ. ПОРТРЕТ ОЛЬГИ МИХАЙЛОВНЫ ЯСЕНЕВОЙ. 1913
Кат. 73

ПОРТРЕТ М-ллы КИТАЕВОЙ (АНТОНИНЫ (АНТЫ) КИТАЕВОЙ). 1912
Кат. 67





ГОЛОВКА ДЕВОЧКИ. Этюд. 1912
Кат. 70



ДВЕ ДЕВОЧКИ. 1913 (?)
Кат. 71



ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ (ЕКАТЕРИНА АНТРОПОВА). 1913
Кат. 72

◀ ПОРТРЕТ м-лге ПОДБЕЛЬСКОЙ. 1912
Кат. 68



НЮ. 1910-е
Кат. 42

КУПАЛЬЩИЦА. 1910 (пер. пол.)
Кат. 43





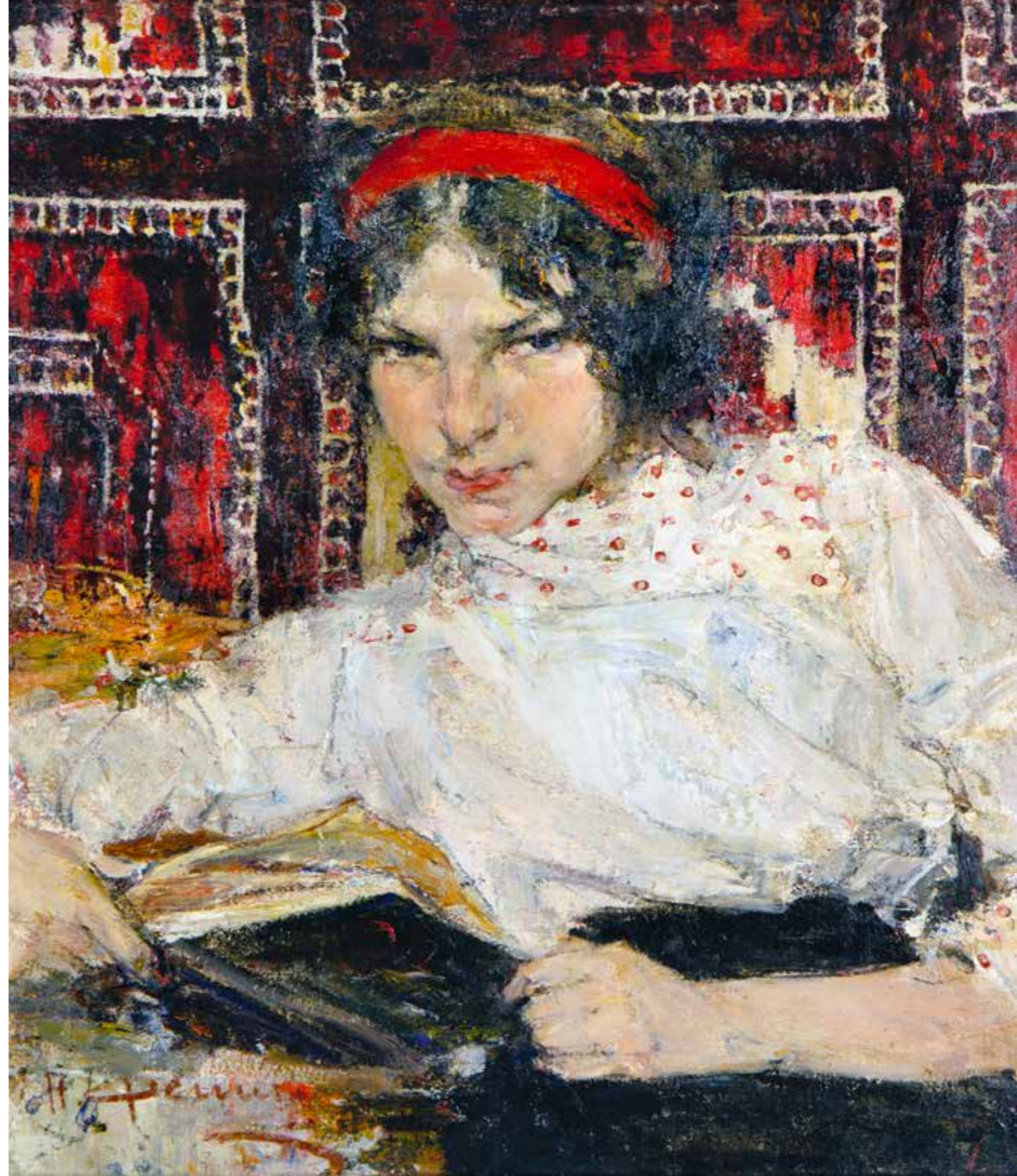
ДАМА ЗА МАНИКЮРОМ (ПОРТРЕТ м-лле ЖИРМОНД (Жермон (Girmond)), 1917
Кат. 109





НАТЮРМОРТ (фрагмент). 1910-е
Кат. 60

ПОРТРЕТ СТУДЕНТКИ МАРИИ БЫСТРОВОЙ. 1917
Кат. 111





ОСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ. 1910-е
Кат. 58



ПОРТРЕТ МАРИИ ВИТАЛЬЕВНЫ ЕВЛАМПИЕВОЙ. 1914
Кат. 91



ПОРТРЕТ ВАЛЕНТИНЫ (?) СИДОРЧЕНКО. 1915
Кат. 96

◀ ПОРТРЕТ Е.Ф.ОШУСТОВИЧ. 1916
Кат. 106

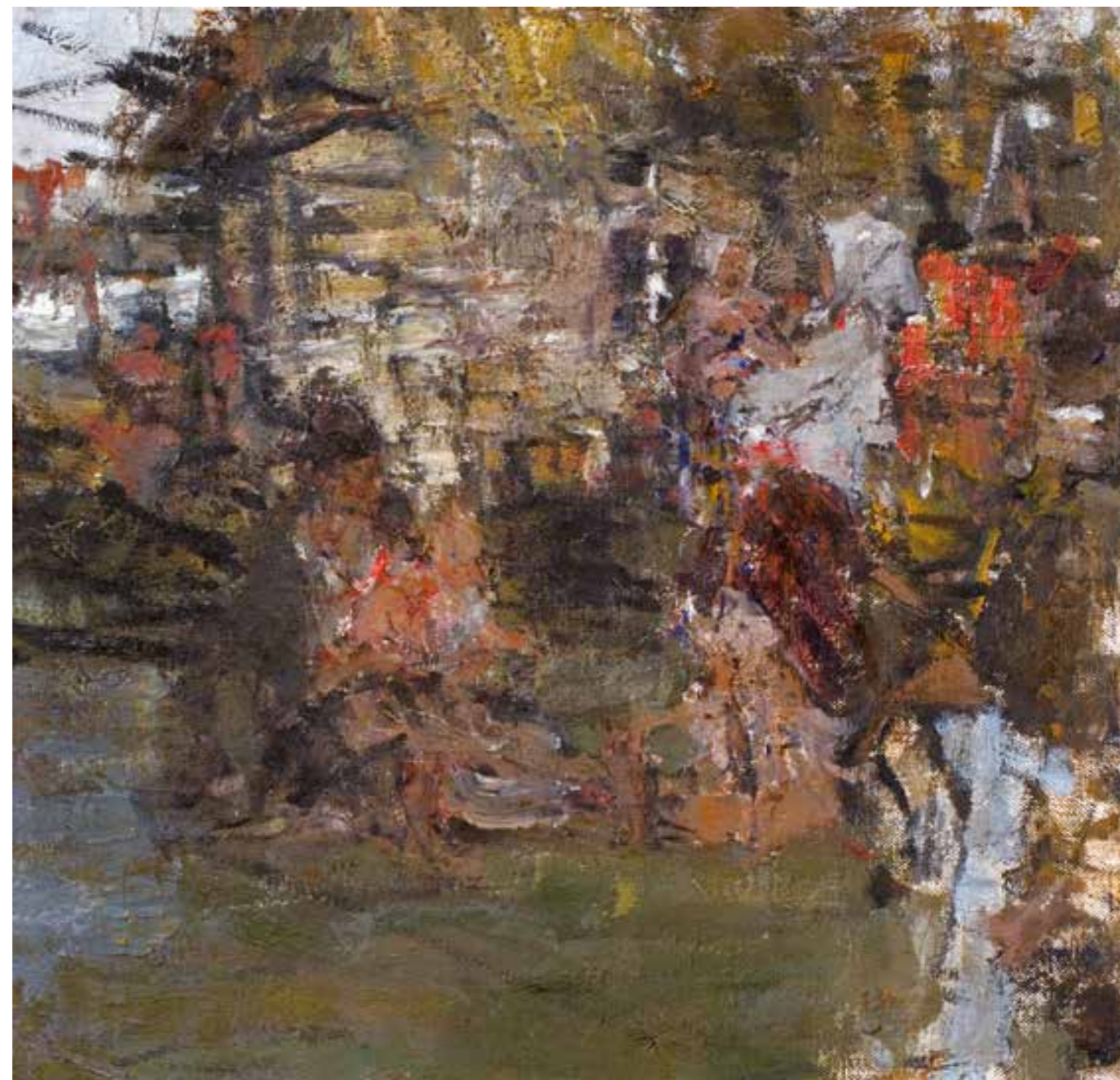


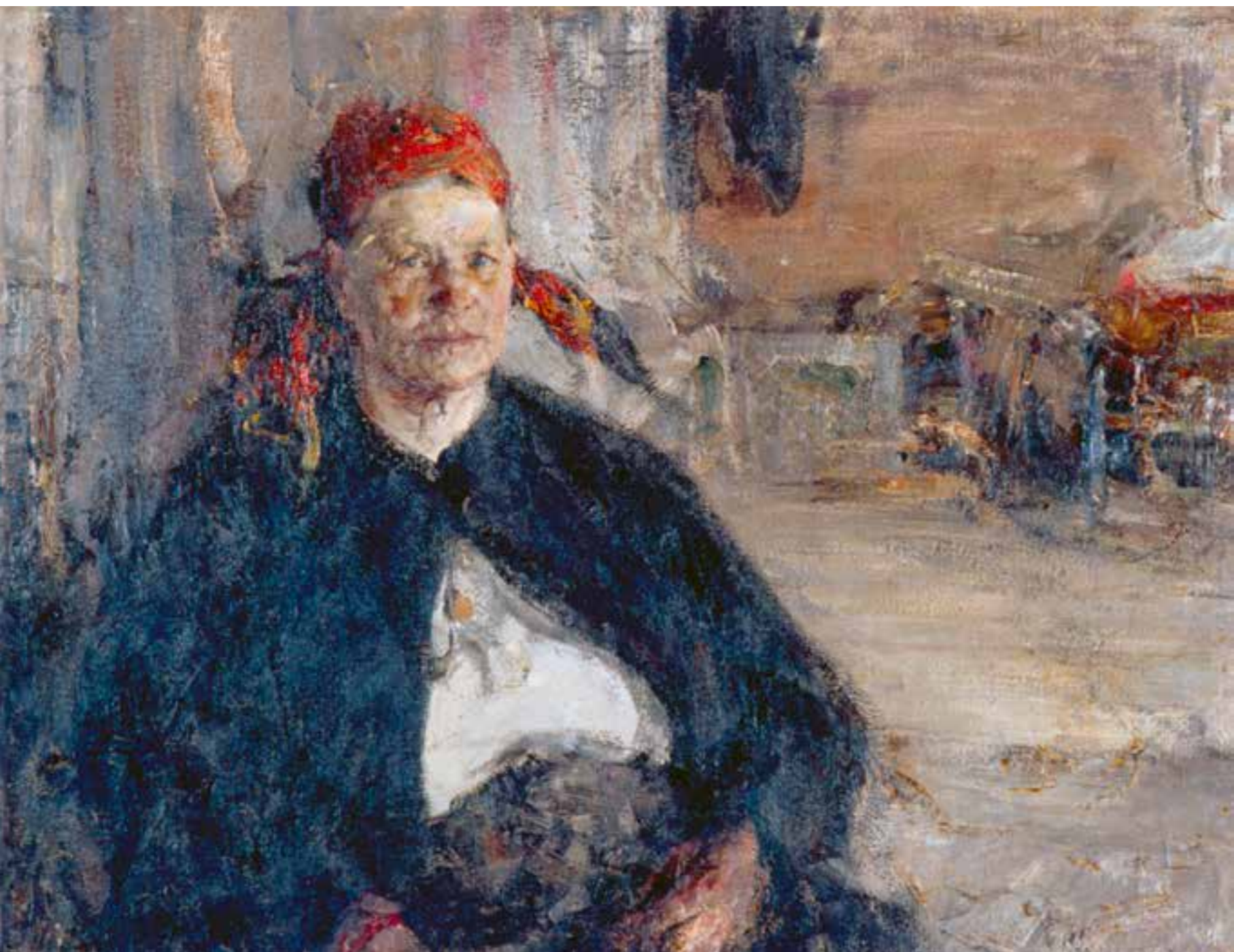
ДЕРЕВНЯ. 1913
Кат. 76



ДЕРЕВНЯ (ВЕЧЕР В ДЕРЕВНЕ). Эскиз. 1913 (?)
Кат. 75

НА ДЕРЕВЕНСКОЙ УЛИЦЕ. Эскиз многофигурной композиции. 1913 – 1914 (?)
Кат. 77





БАБА НА СУНДУКЕ. 1910-е
Кат. 47



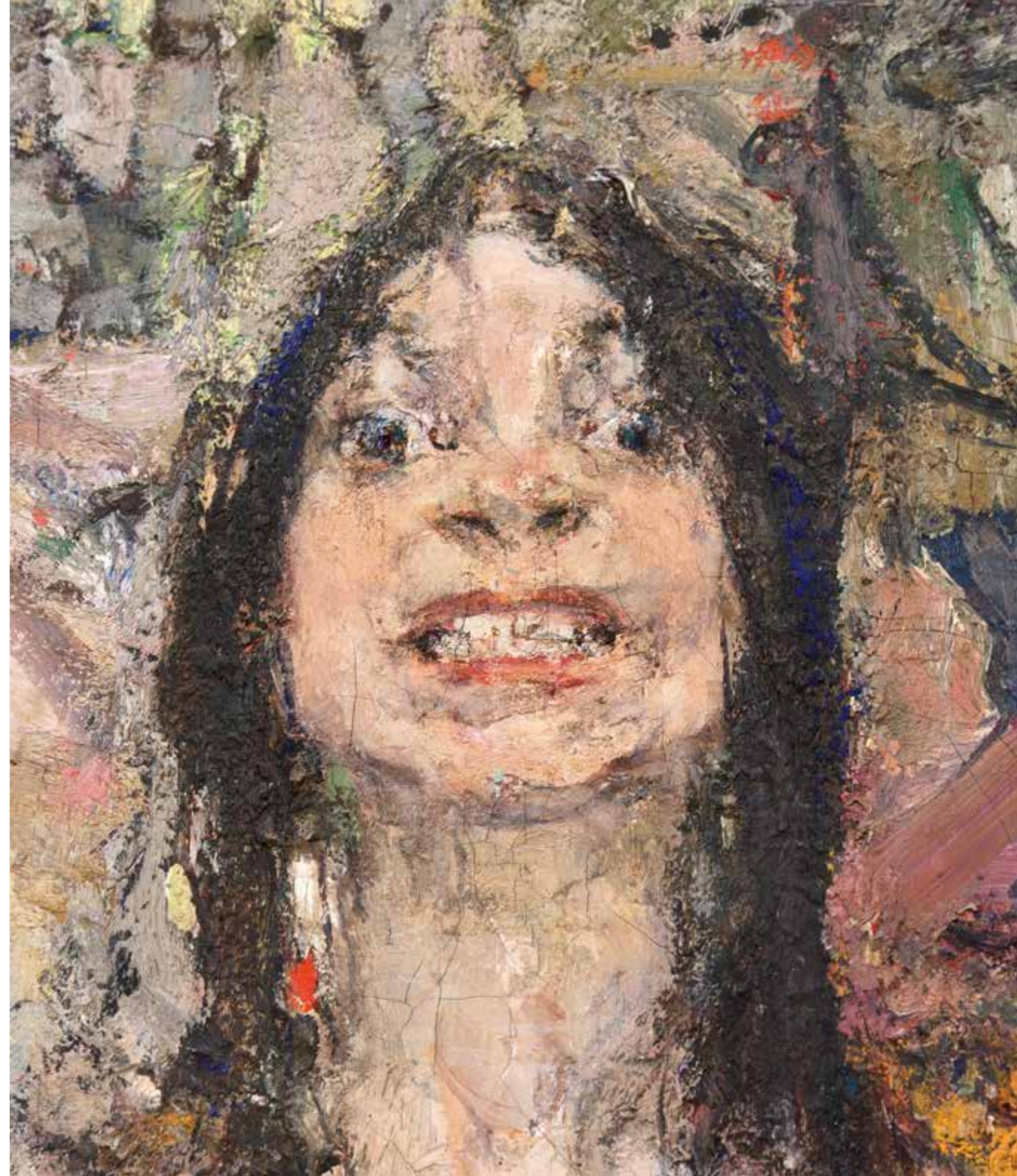
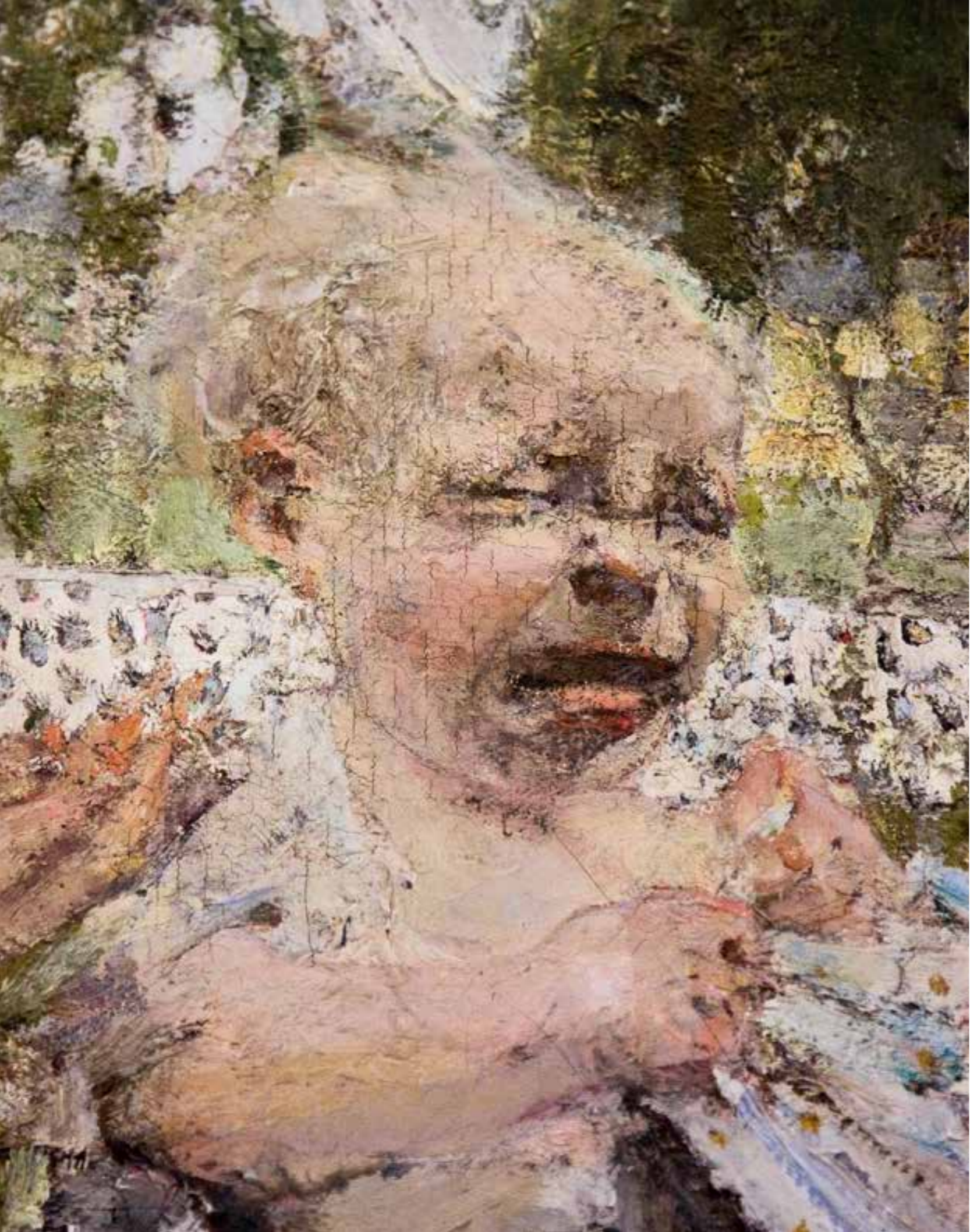
МАЛЬЧИК С ВЕДРОМ. 1914
Кат. 83



МАЛЬЧИК С ГОЛЫМ ЖИВОТОМ. 1914
Кат. 84



ОБЛИВАНИЕ. 1914 – 1916
Кат. 87





ЗИМНИЙ ДВОРИК. 1917 (?)
Кат. 116

◀ РАСПУТИЦА. 1910-е (?)
Кат. 52



ПОРТРЕТ МИШИ БАРДУКОВА. 1914
Кат. 89

◀ КАТЕНЬКА. 1912
Кат. 69



ПОРТРЕТ ВАРИ АДОРАТСКОЙ. 1914
Кат. 88



ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ ИИ.
1919
Kat. 131

ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ ИИ.
1917 (?)
Kat. 112

ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ.
1919 (?)
Kat. 132

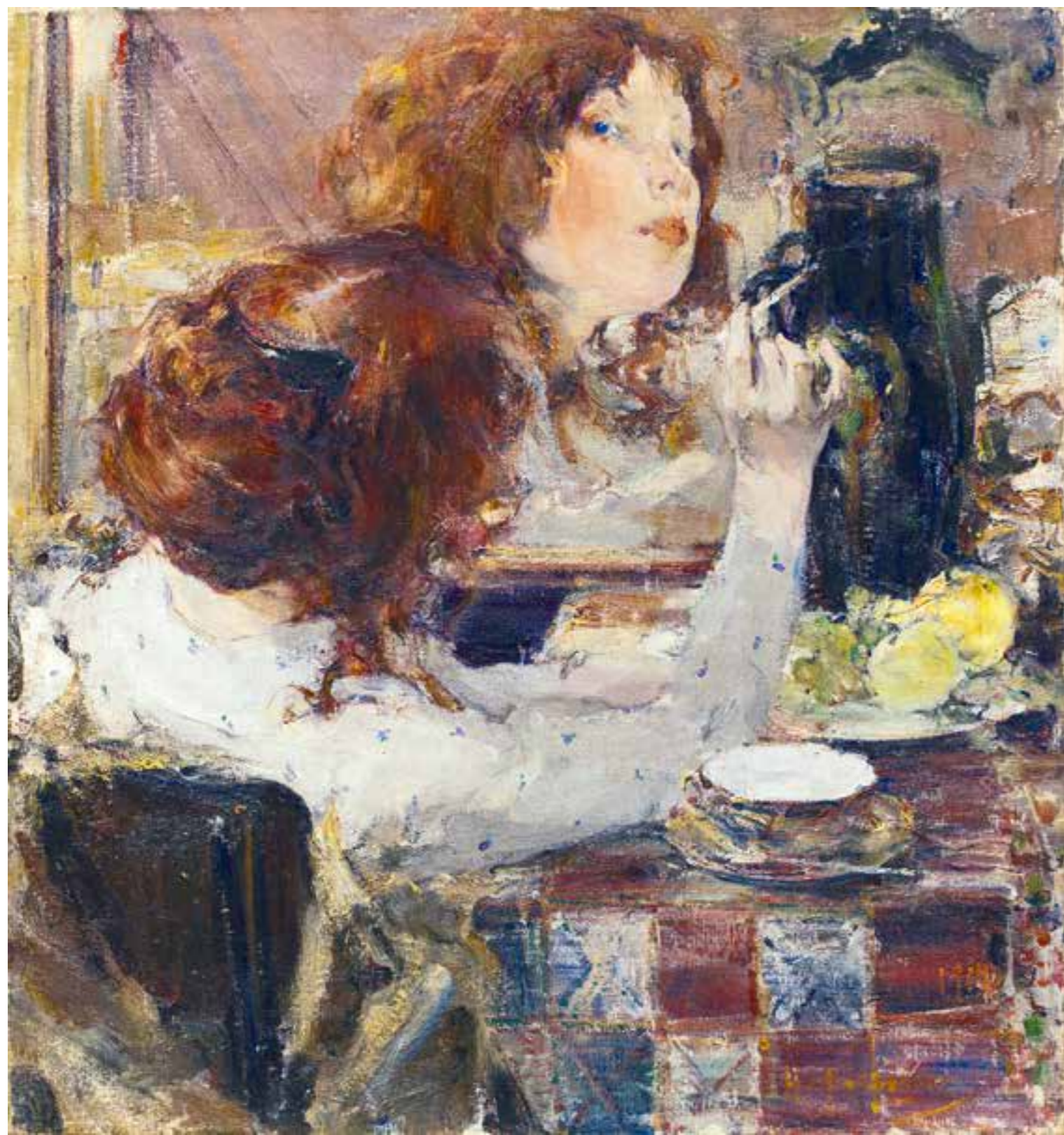




ЁЛКА. 1917 (?)
Кат. 113



ПОРТРЕТ ИИ. 1918 (?)
Кат. 130



ЗОЛОТЫЕ ВОЛОСЫ. 1914
Кат. 90

ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ
С КЛЕТЧАТЫМ ПЛАТКОМ
(М.Н.РАЗУМОВА?). 1915
Кат. 94







ПОРТРЕТ НАДЕЖДЫ МИХАЙЛОВНЫ САПОЖНИКОВОЙ. Этюд. 1915
Кат. 97



НАДЕЖДА МИХАЙЛОВНА САПОЖНИКОВА ЗА ЧТЕНИЕМ. Этюд. 1915
Кат. 98

ПОРТРЕТ НАДЕЖДЫ МИХАЙЛОВНЫ САПОЖНИКОВОЙ. 1916
Кат. 100

На стр. 112 – 113: НАТУРЩИЦА. 1913
Кат. 74



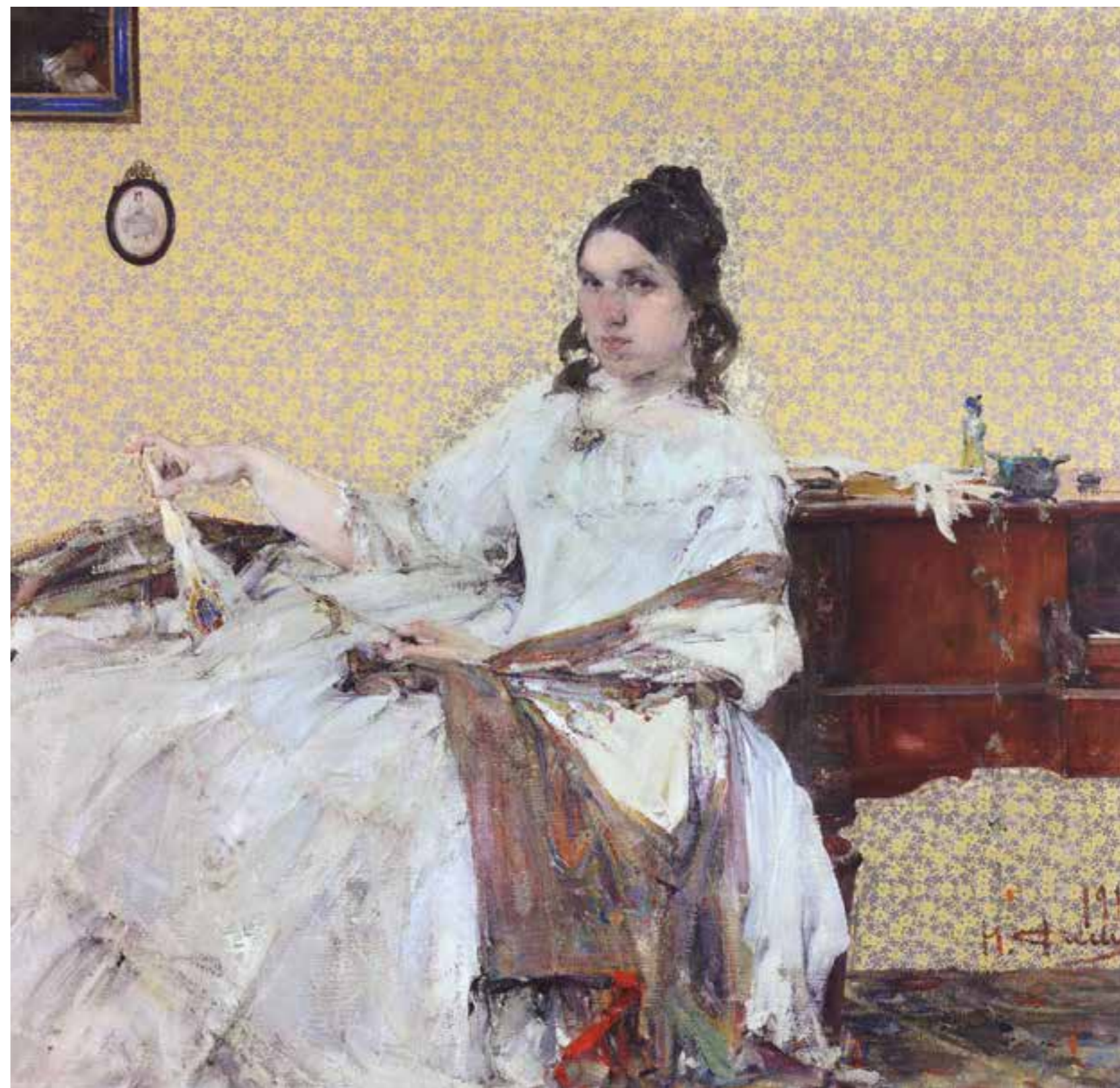


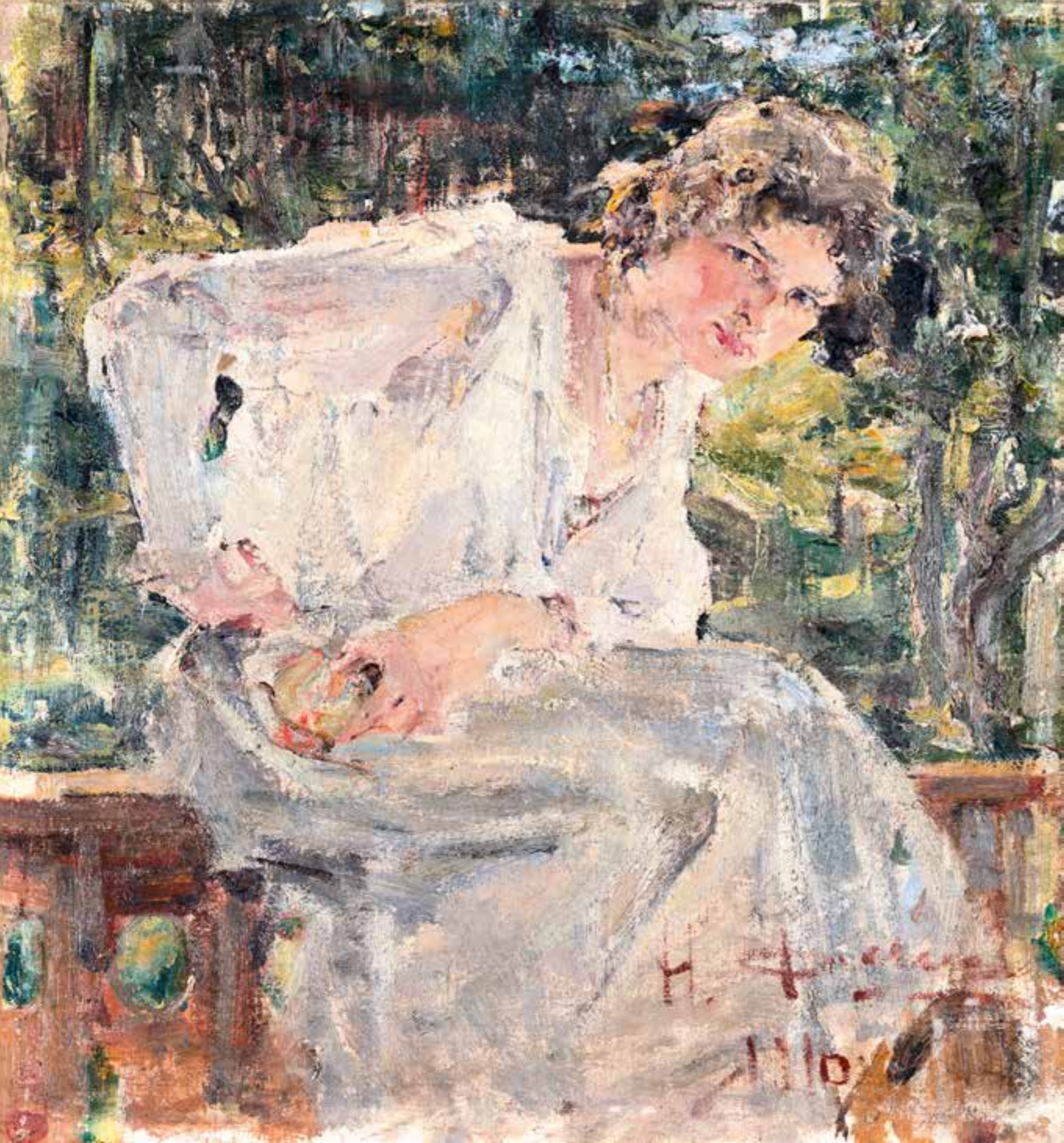
НАТУРЩИЦА. 1920
Кат. 137

◀ ОБНАЖЁННАЯ В ВАННОЙ КОМНАТЕ. Вторая половина 1910-х
Кат. 114



ПОРТРЕТ НАДЕЖДЫ МИХАЙЛОВНЫ САПОЖНИКОВОЙ (НА ФОНЕ ОБОЕВ). 1916
Кат. 101





ПОРТРЕТ МОЛОДОЙ
ЖЕНЩИНЫ. 1916
Кат. 102

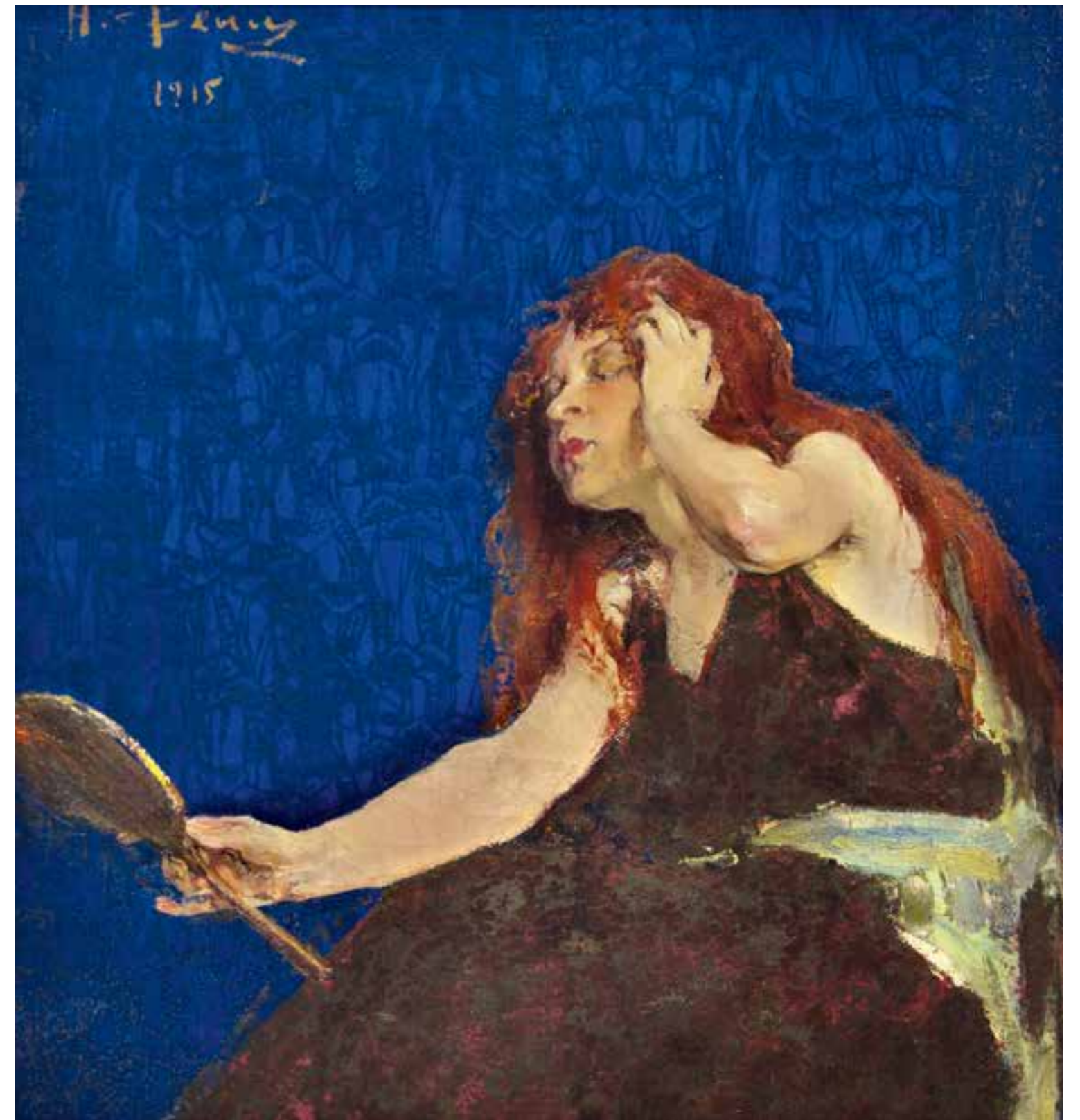
ПОРТРЕТ В.С.БОГАТЫРЁВА.
1916
Кат. 103





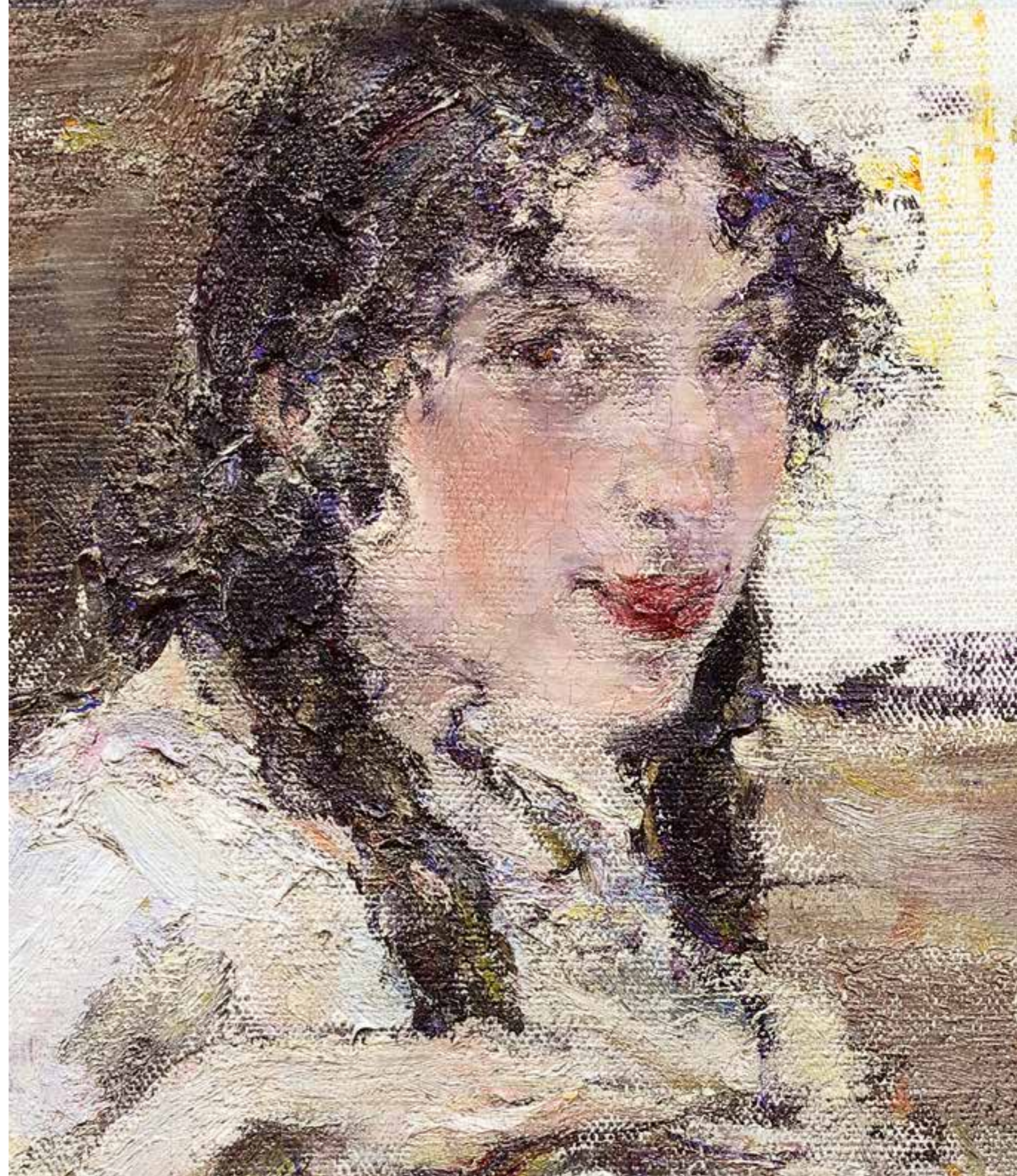
ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В.Г.ТИХОВА.
1916
Кат. 105

ЖЕНЩИНА С ЗЕРКАЛОМ.
1915
Кат. 95





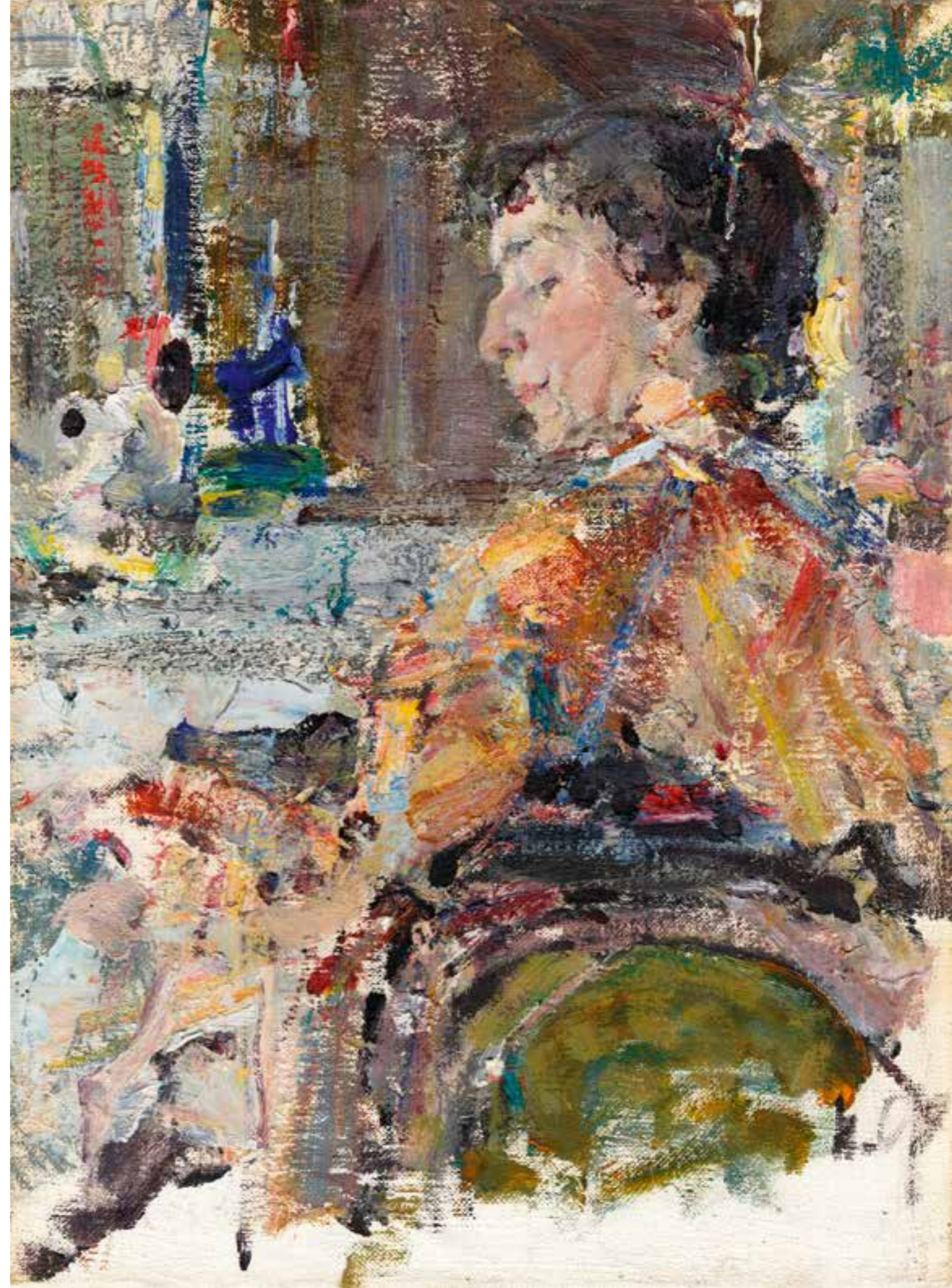
ПОРТРЕТ ТАМАРЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ ПОПОВОЙ. 1917
Кат. 107





МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ (АЛЕКСЕЕВ ПЁТР СТЕПАНОВИЧ). 1920
Кат. 135

ПОРТРЕТ ЕКАТЕРИНЫ ПЕТРОВНЫ АЛЕКСЕЕВОЙ-ТРИШЕВСКОЙ. Этюд. 1920
Кат. 134





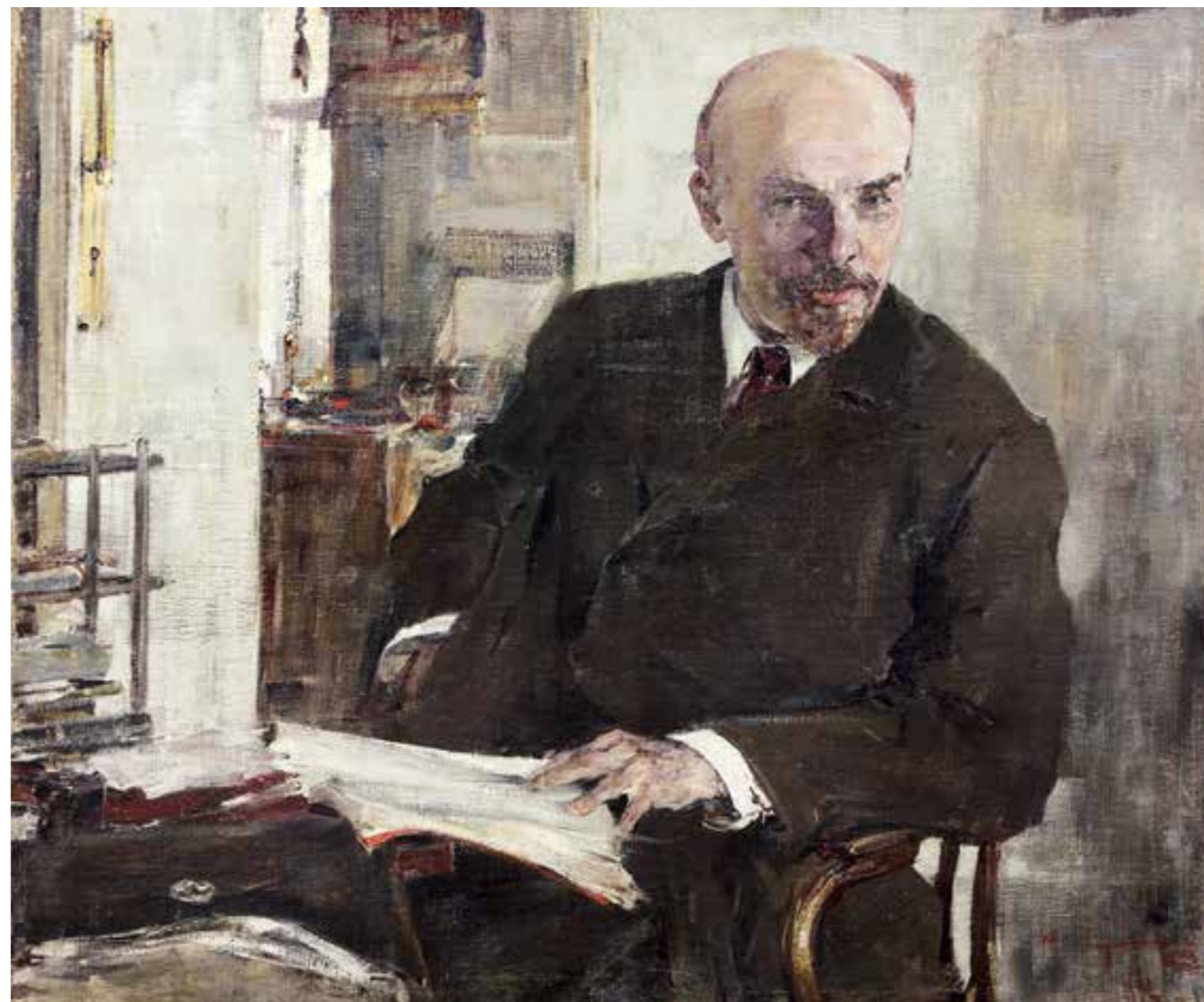
ПОРТРЕТ ОТЦА. 1918
Кат. 124



ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ. 1917 (?)
Кат. 120

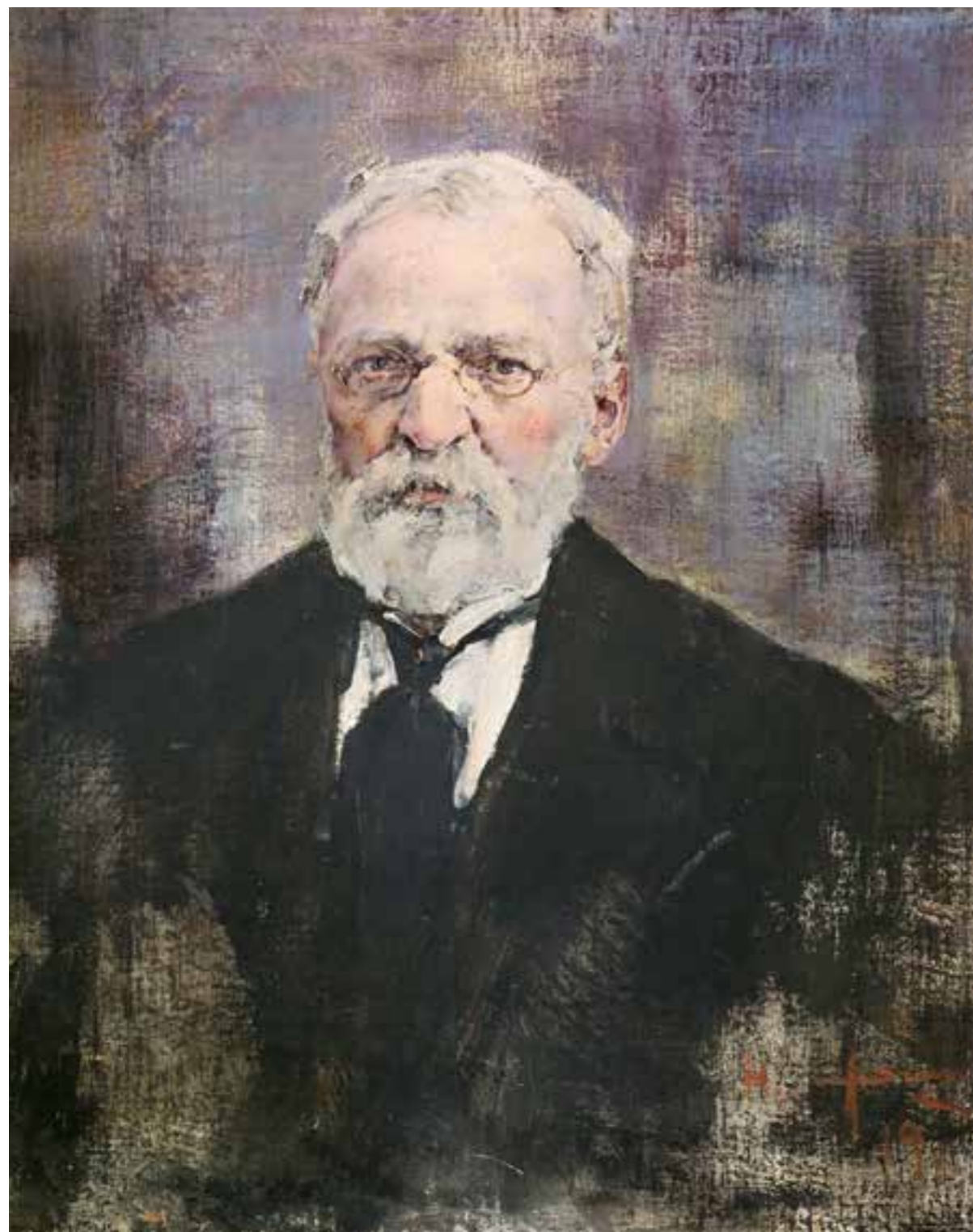


ЗИМА В ВАСИЛЬЕВО. Конец 1910-х (?)
Кат. 121



ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА ЛЕНИНА. 1918
Кат. 123

◀ ПОРТРЕТ КАРЛА МАРКСА (В РОСТ). 1918
Кат. 122



ПОРТРЕТ ДМИТРИЯ
ИВАНОВИЧА ДУБЯГО. 1919
Кат. 133

ПОРТРЕТ АНАТОЛИЯ
ВАСИЛЬЕВИЧА
ЛУНАЧАРСКОГО. 1920
Кат. 138





ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ С САНЯМИ.
1917
Кат. 115

ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ. 1917 (?)
Кат. 117

ОТТЕПЕЛЬ. 1910-е
Кат. 50





ПОРТРЕТ НИККОЛО ПАГАНИНИ. 1920 – 1921
Кат. 144

ПОРТРЕТ М.П.МУСОРГСКОГО. 1920 – 1921
Кат. 143

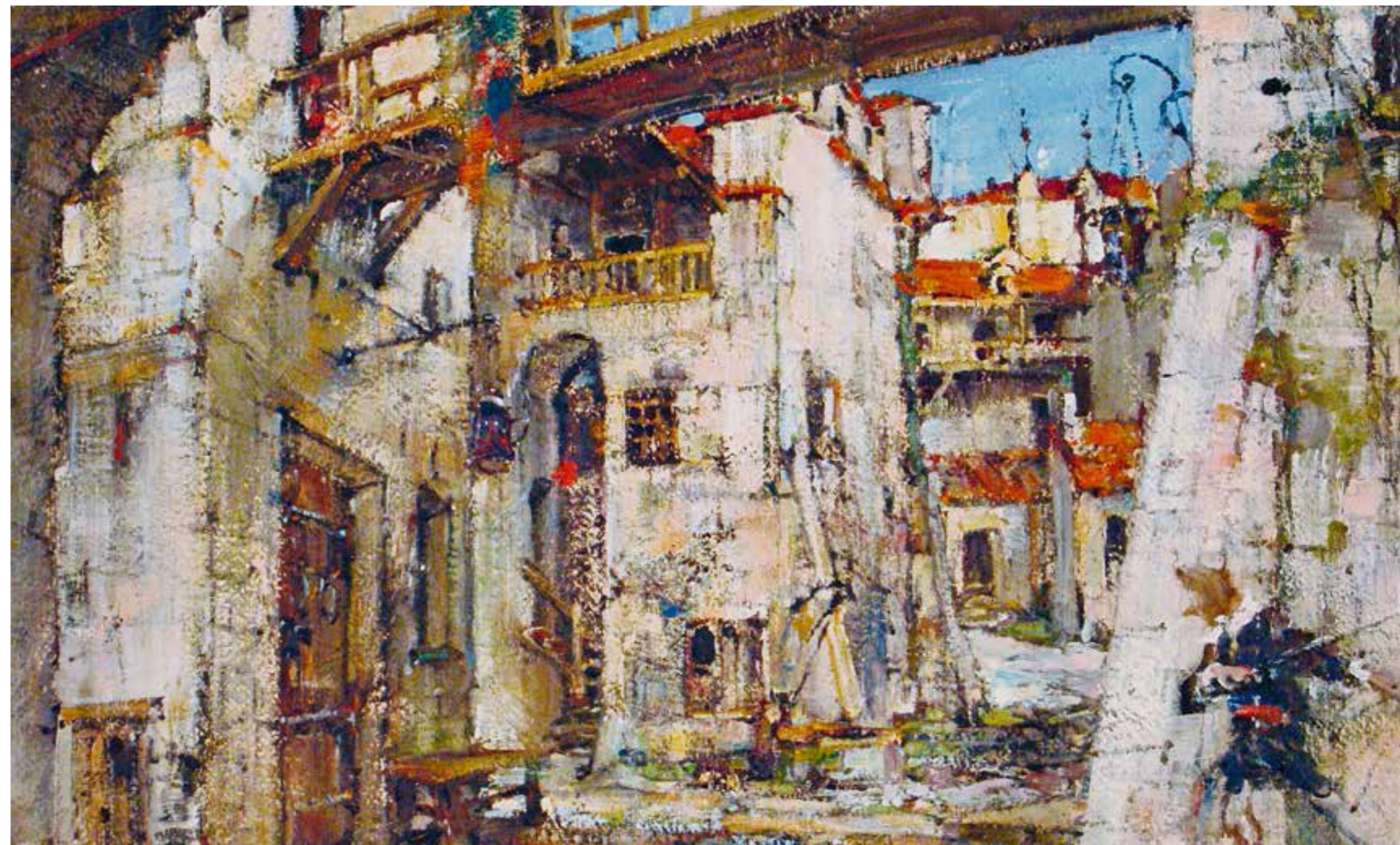
ПОРТРЕТ М.И.ГЛИНКИ. 1920 – 1921
Кат. 142



«КАРМЕН». Бизе Ж., Мельяк А., Галеви Л. Эскиз декорации. IV акт. Площадь перед цирком.
Постановка 1918 – 1919
Кат. 125



«КАРМЕН». Бизе Ж., Мельяк А., Галеви Л. Эскиз декорации. III акт. В горах.
Постановка 1918 – 1919
Кат. 126



«КАРМЕН». Бизе Ж., Мельяк А., Галеви Л. Эскиз декорации. I акт. Улица у табачной фабрики.
Постановка 1918 – 1919
Кат. 127

ГОЛОВКА ДЕВОЧКИ.
1920 – 1922
Кат. 151



ГОЛОВКА ДЕВОЧКИ
С РЫЖИМИ ВОЛОСАМИ
(ДОЧЬ ИЯ). 1920 – 1922
Кат. 171



ГОЛОВКА ДЕВОЧКИ
С РАСПУЩЕННЫМИ ВОЛОСАМИ.
1920 – 1922
Кат. 155



ГОЛОВКА МАЛЬЧИКА
(САЛАВАТУЛЛА). 1920 – 1922
Кат. 148



ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ (Жермон,
Жирмонд (Girmond)). 1920 – 1922
Кат. 166

ГОЛОВКА МАЛЬЧИКА.
1920 – 1922
Кат. 172

ГОЛОВКА МАЛЬЧИКА
(САЛАВАТУЛЛА). 1920 – 1922
Кат. 149

ГОЛОВКА ДЕВУШКИ.
1920 – 1922
Кат. 164

ПРОФИЛЬ ЖЕНЩИНЫ С ПРИЧЁСКОЙ
(Е.Ф.ОШУСТОВИЧ). 1920 – 1922
Кат. 160

ГОЛОВКА ДЕВУШКИ (М.Н.РАЗУМОВА (?)).
1920 – 1922
Кат. 146

ГОЛОВКА ДЕВОЧКИ
С ЗОЛОТИСТЫМИ ВОЛОСАМИ.
1920 – 1922
Кат. 154



ГОЛОВКА ДЕВОЧКИ.
1920 – 1922
Кат. 162



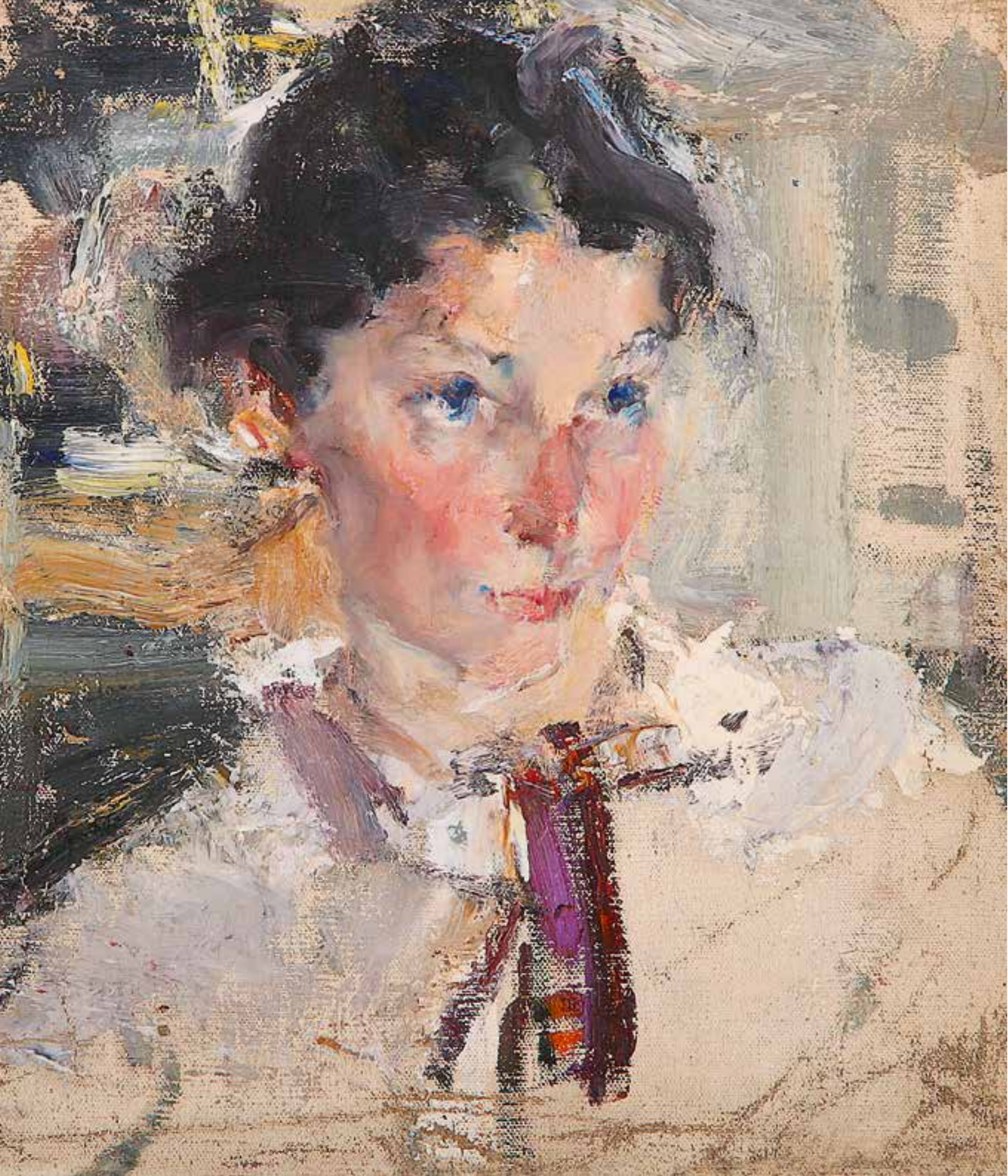


ИЗБА (Члены Казанского отделения АРА (Американской администрации помощи) в крестьянской избе). 1921
Кат. 176

ВОССТАНИЕ В ТЫЛУ КОЛЧАКА. Эскиз. 1923
Кат. 181

ГОЛОД. Эскиз. 1921
Кат. 177





ПОРТРЕТ Н.Н.КРОВОЙ. Этюд. 1923
Кат. 184

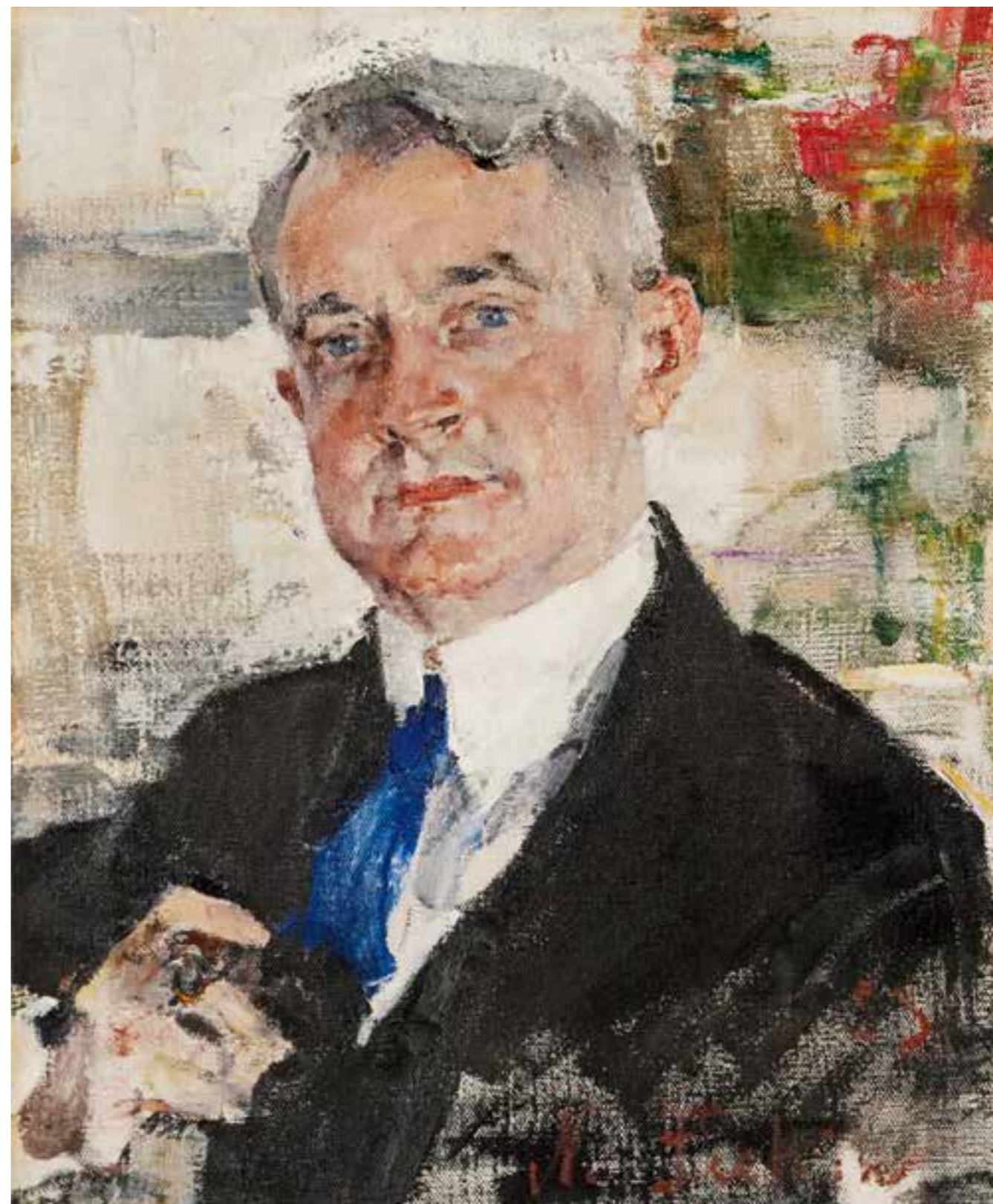
ПОРТРЕТ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА БЕНЬКОВА. 1923
Кат. 183

ПОРТРЕТ НАТАЛЬИ КРОВОЙ. 1923
Кат. 185



ПОРТРЕТ ИИ. 1924
Кат. 191

ПОРТРЕТ ДЖЕКА
ХАНТЕРА (JOHN
(JACK) R. HUNTER).
1923
Кат. 186





НАТЮРМОРТ С ГРЕЙПФРУТОМ. 1923
Кат. 190

МИССИС КРЭГ. Портрет гувернантки дочери художника. 1923
Кат. 189





ПОРТРЕТ Д.Д.БУРЛЮКА. Этюд. 1923
Кат. 187

ПОРТРЕТ МАРУСИ (МАРИИ НИКИФОРОВНЫ) БУРЛЮК. 1923
Кат. 188





АЛЕКСАНДРА. 1926 – 1927 (?)
Кат. 199

ПОРТРЕТ ЛИЛИАН ГИШ В РОЛИ РОМОЛЫ. 1925
Кат. 196



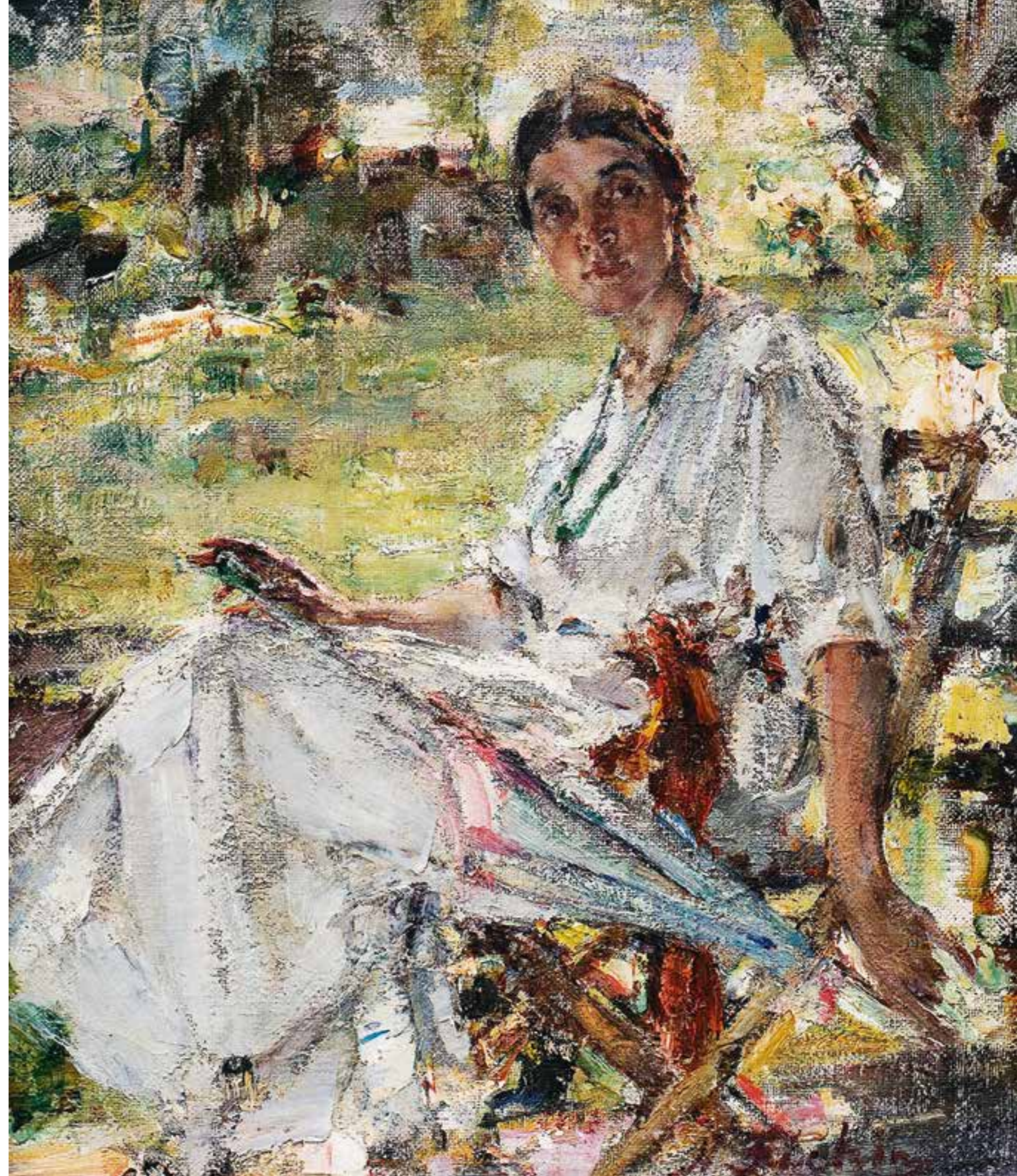


ПОРТРЕТ ГРАВЁРА. УИЛЬЯМ ДЖ. УОТТ (WILLIAM G. WATT). 1924
Кат. 192



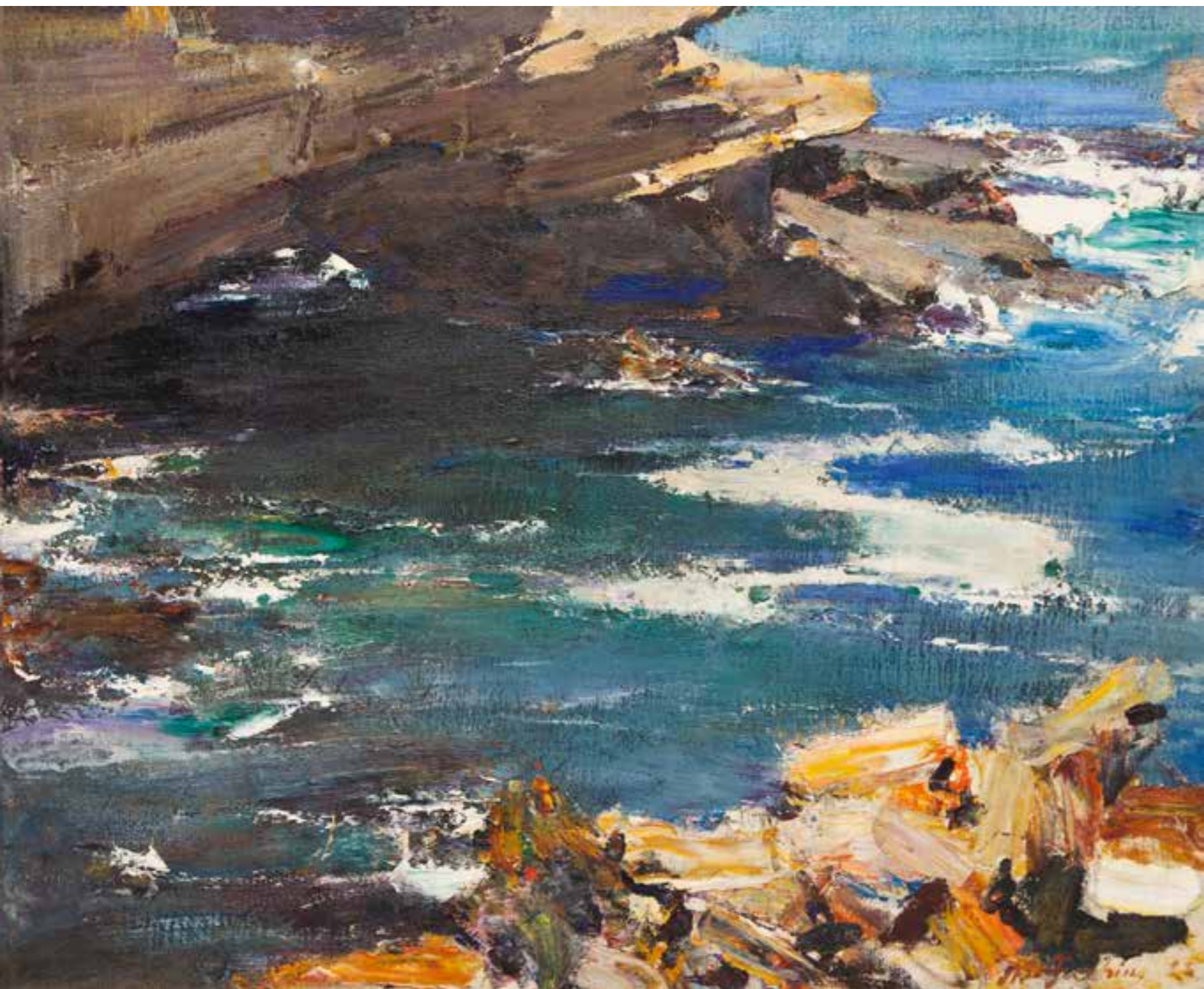
ДОМА В НЬЮ-ЙОРКЕ. 1924
Кат. 194

ПОРТРЕТ ЖЕНЫ ХУДОЖНИКА АЛЕКСАНДРЫ ФЕШИНОЙ. 1924
Кат. 193



МИССИС ФЕШИНА С ДОЧЕРЬЮ. 1925
Кат. 195





ДЕВУШКА В КОФТЕ В ГОРОШЕК. Вторая половина 1920-х (?)
Кат. 200

◀ АРКА. КАЛИФОРНИЯ. 1925
Кат. 197



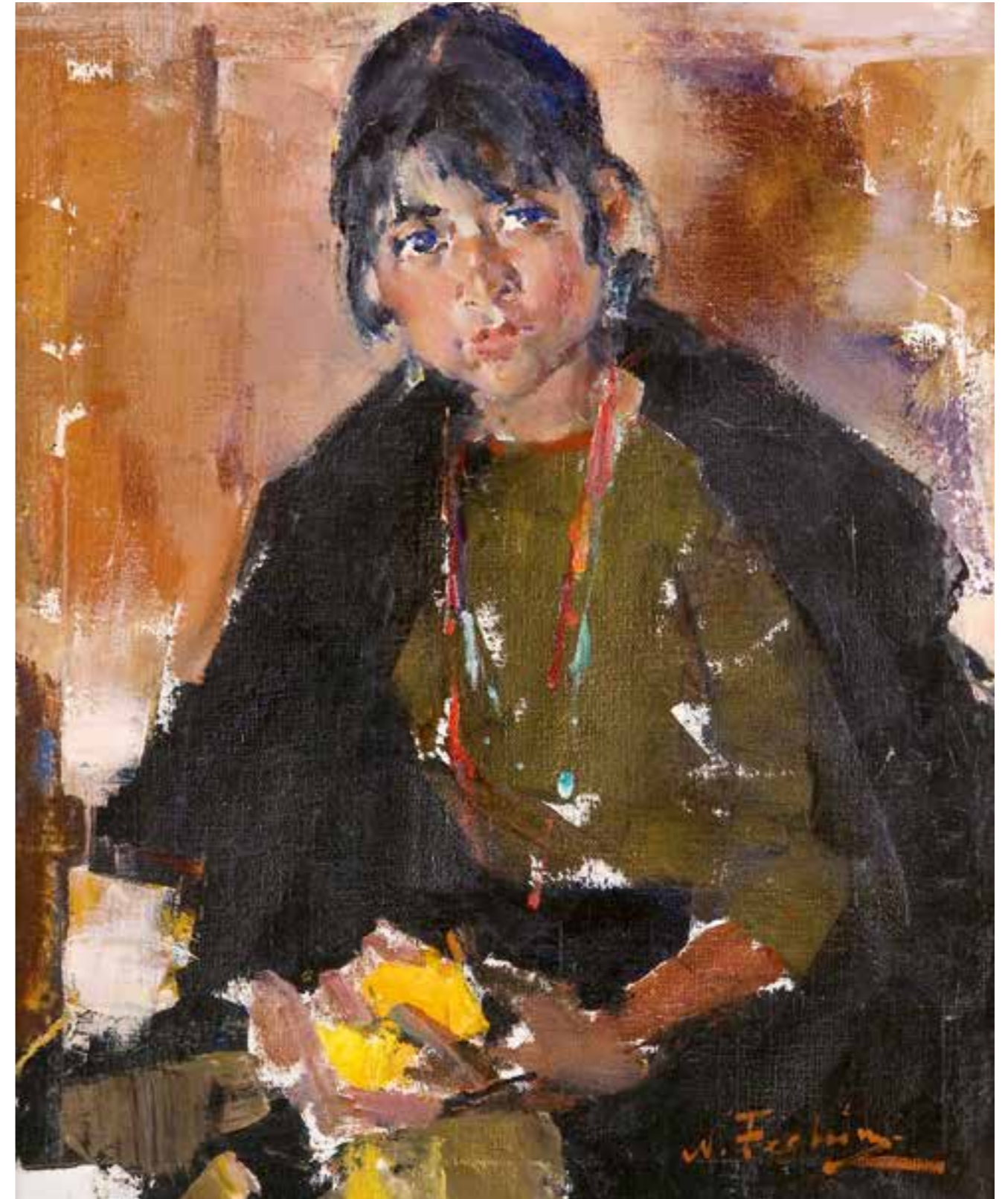
КУКУРУЗНЫЙ ТАНЕЦ. Эскиз. 1932
Кат. 207

ТАОССКИЙ ЗНАХАРЬ. 1926
Кат. 198





ДРУЗЬЯ.
Вторая половина 1920-х
Кат. 202



ИНДЕЙСКАЯ ДЕВУШКА.
Вторая половина 1920-х
Кат. 201



ДЕВОЧКА В ПЛАТКЕ. 1930-е
Кат. 205

МАША. 1928
Кат. 203





ПОРТРЕТ МЭРИ КИКЕР. 1931
Кат. 206

МАЛЕНЬКИЙ КОВБОЙ. Начало 1930-х (?)
Кат. 204





ХРАМОВАЯ ТАНЦОВЩИЦА. 1938 (?)
Кат. 208

◀ ДЕВУШКА С ОСТРОВА БАЛИ. После 1938
Кат. 209



МИССИС РИДЕР (MRS. READER). Конец 1940-х (?)
Кат. 210

ПОРТРЕТ АНТОНИО ТРИАНА В СЦЕНИЧЕСКОМ КОСТЮМЕ ЦЫГАНА
(Антонио Гарсия Матос (Antonio García Matos), сценическое имя – Антонио де Триана (Antonio de Triana)).
Первая половина 1950-х
Кат. 211



Графика





ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ. 1903 (?)
Кат. 215

ПРОГРАММА БАЛА ХУДОЖНИКОВ.
Эскиз обложки. Первая половина 1900-х (?)
Кат. 216



ПРОГРАММА БАЛА ХУДОЖНИКОВ. Эскиз обложки. 1907 (?)
Кат. 236



ПОЧЁТНЫЙ БИЛЕТ «BAL-LES MARQUIS SAMUENT».
Эскиз. 1908 (?)
Кат. 237



С БАЗАРА. Первая половина 1900-х
Кат. 218



ПО УЛИЦЕ. Первая половина 1900-х
Кат. 217

КРЕСТЬЯНЕ. Первая половина 1900-х
Кат. 219





ДЕМОНСТРАЦИЯ. Иллюстрация для сатирического журнала. 1905 – 1906 (?)
Кат. 221

◀ БУНТ. КОМПОЗИЦИЯ С ЖЕНСКОЙ ФИГУРОЙ В КРАСНОМ ПЛАТКЕ. 1905 – 1906 (?)
Кат. 220



ЧЕРЕМИССКАЯ СВАДЬБА. Эскиз. 1906 – 1907 (?)
Кат. 230

НА РЫНКЕ. Эскиз. 1906 – 1908 (?)
Кат. 231

КАПУСТНИЦА. Эскиз. 1906 – 1908 (?)
Кат. 233





НАБРОСОК (Фигура женщины, стирающей с мостков бельё в реке (?)).
Эскиз композиции. 1910-е
Кат. 247

БАБА С КОРОМЫСЛОМ.
Рисунок в альбоме.
1912
Кат. 251





ОБНАЖЁННАЯ.
Начало 1910-х (?)
Кат. 238

ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА. РУКИ.
Вторая половина 1900-х (?)
Кат. 235





РУКА. Этюд (к «Бойне?»), 1911 – 1912 (?)
Кат. 248

МУЖСКАЯ ГОЛОВА. Набросок. Первая половина 1910-х
Кат. 255





КАЗАК С ГУСЁМ. 1915
Кат. 256

БОЙНЯ. Эскиз. 1911 - 1912 (?)
Кат. 249

ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «БОЙНЯ». 1911 - 1912 (?)
Кат. 250





ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ (ВАЛЕНТИНА (?) СИДОРЧЕНКО). 1915
Kat. 257

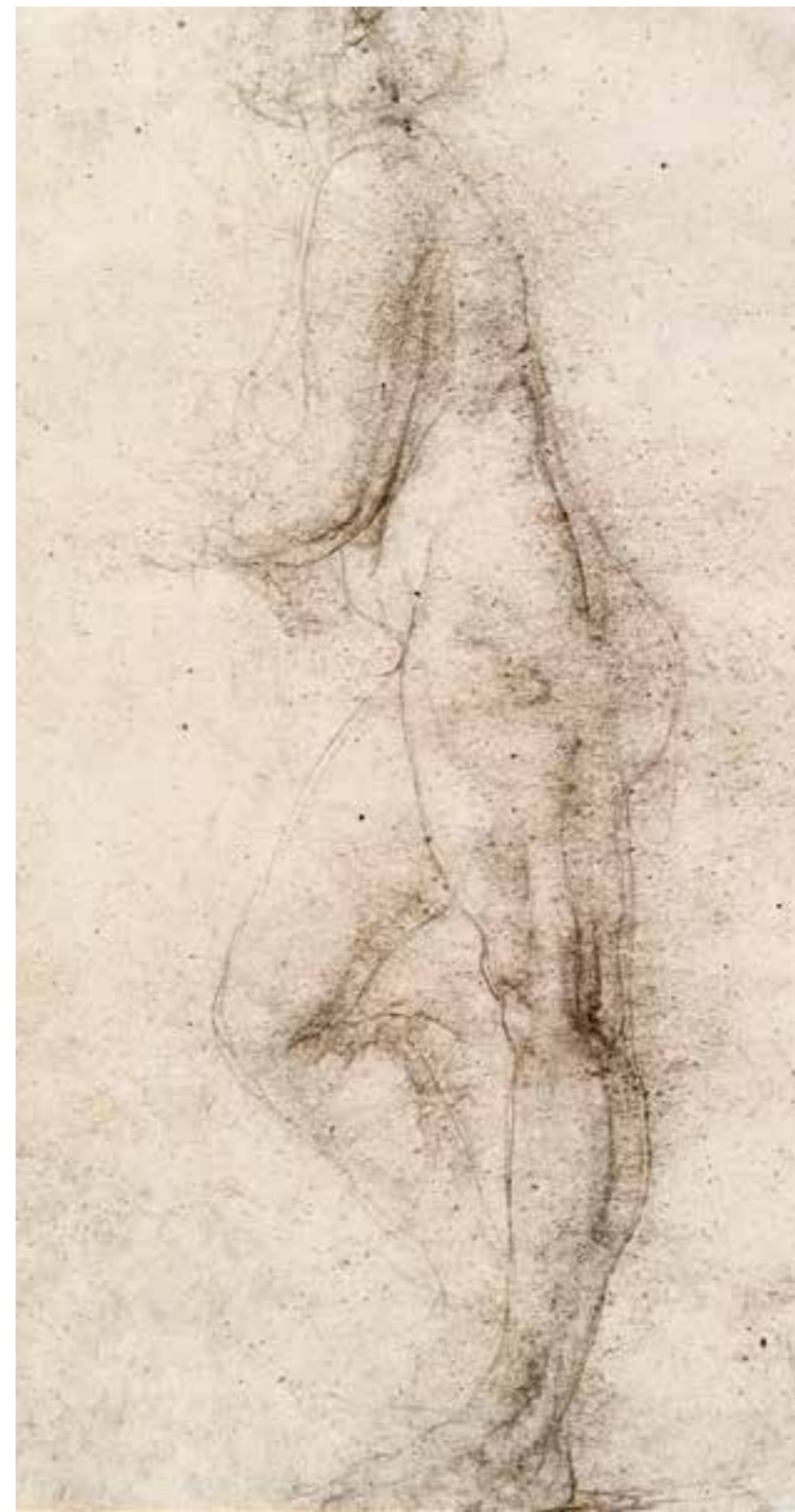
ЖЕНСКОЕ ЛИЦО (ТАМАРА АЛЕКСАНДРОВНА ПОПОВА). 1917
Kat. 261





НАТУРЩИЦА (ОБНАЖЁННАЯ). 1917
Кат. 263

ОБНАЖЁННАЯ. Середина 1910-х (?)
Кат. 258

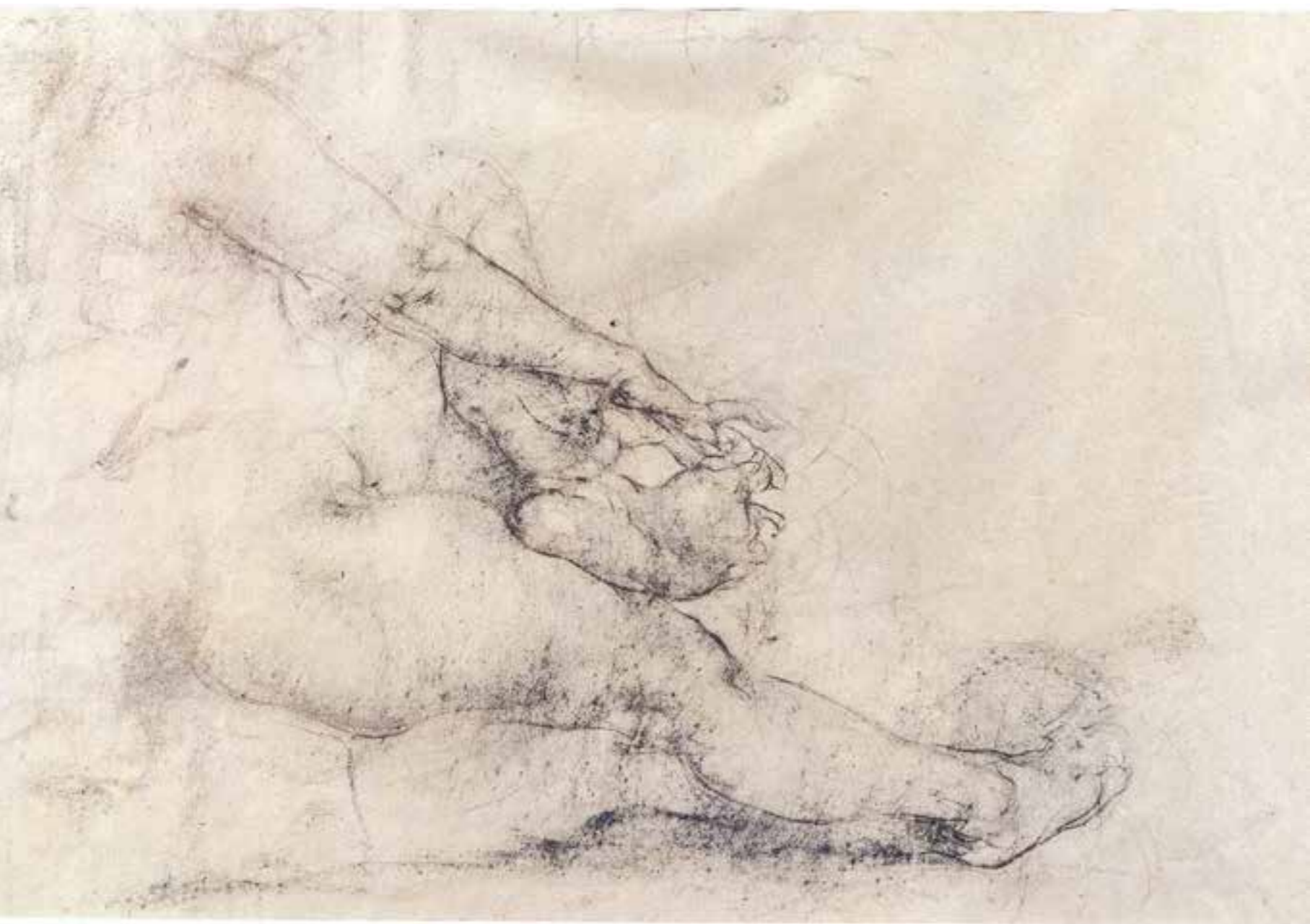




ЭТЮД ОБНАЖЁННОЙ НАТУРЫ.
1919
Кат. 268

ОБНАЖЁННАЯ (АЛЕКСАНДРА
НИКОЛАЕВНА ФЕШИНА). 1919
Кат. 267





ОБНАЖЁННАЯ. 1920
Кат. 269

ОБНАЖЁННАЯ. Середина 1910-х
Кат. 260

НАТУРЩИК. 1915
Кат. 259





НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ (А.Н.ФЕШИНА?), 1921
Кат. 295

◀ ОБНАЖЁННЫЙ МАЛЬЧИК. 1922 (?)
Кат. 306



НАБРОСОК КОМПОЗИЦИИ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «БАНЯ». 1921
Kat. 292

НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ
К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «БАНЯ». 1921
Kat. 278

ЭСКИЗ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД» (ВАРИАНТ). 1921
Kat. 303

НАБРОСОК НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КОМПОЗИЦИИ «ГОЛОД». 1921
Kat. 297

НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ ФИГУРЫ
К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД». 1921
Kat. 280

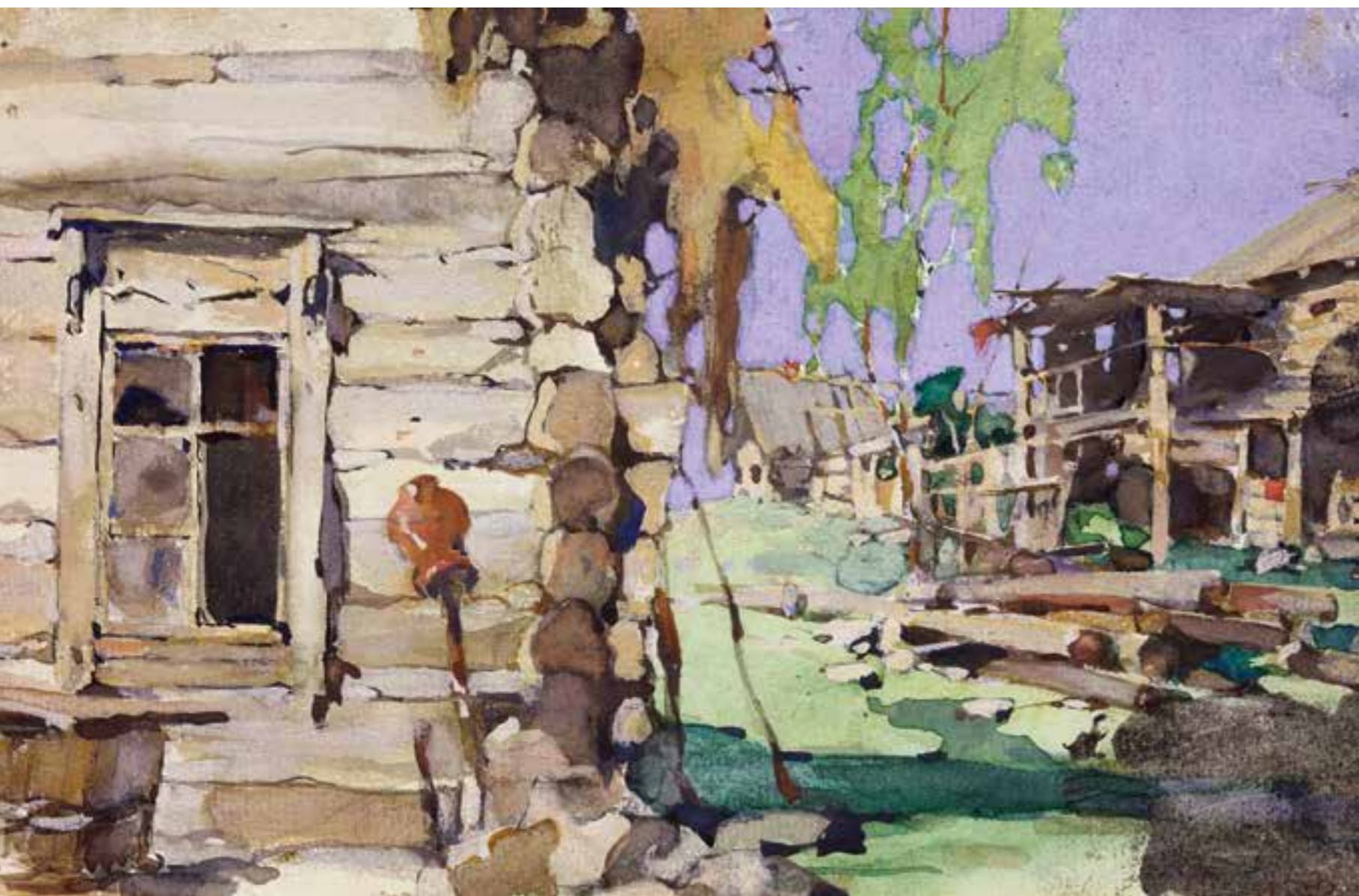
НАБРОСОК МНОГОФИГУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ. КАТАНИЕ НА САНКАХ. 1921
Kat. 286



БОГАТАЯ ДВОРЦОВАЯ И ЗАМКОВАЯ КОМНАТА (задник). Эскиз типовой декорации. Иллюстрация для книги З.М.Славяновой «Рабоче-крестьянский театр» (Казань, Государственное издательство, 1921). 1921
Кат. 270



ЗАДНИК К ПЬЕСАМ А.Н.ОСТРОВСКОГО. Эскиз типовой декорации. Иллюстрация для книги З.М.Славяновой «Рабоче-крестьянский театр» (Казань, Государственное издательство, 1921). 1921
Кат. 271



ДЕРЕВЕНСКАЯ УЛИЦА. Эскиз задника «Уличный деревенский вид». Иллюстрация к книге З.М.Славяновой «Рабоче-крестьянский театр» (Казань, Государственное издательство, 1921). 1921
Кат. 272



ИНТЕРЬЕР ИЗБЫ. Эскиз задника для пьес крестьянского быта. Иллюстрация к книге З.М.Славяновой «Рабоче-крестьянский театр» (Казань, Государственное издательство, 1921). 1921
Кат. 273



ПРОФЕССОР ВЛАДИМИР МЕЛЬНИКОВ. 1923 - 1924
Кат. 307





ПОРТРЕТ СЕРГЕЯ ТИМО-
ФЕЕВИЧА КОНЕНКОВА.
1934
Кат. 308

ПОРТРЕТ ЛИЛИАН ГИШ.
1934–1935 (?)
Кат. 312





ПОРТРЕТ МАРГАРИТЫ ИВАНОВНЫ КОНЕНКОВОЙ. 1934
Кат. 309



ПОРТРЕТ ЛЮДМИЛЫ ЕВГЕНЬЕВНЫ ЧИРИКОВОЙ. 1934 (?)
Кат. 311

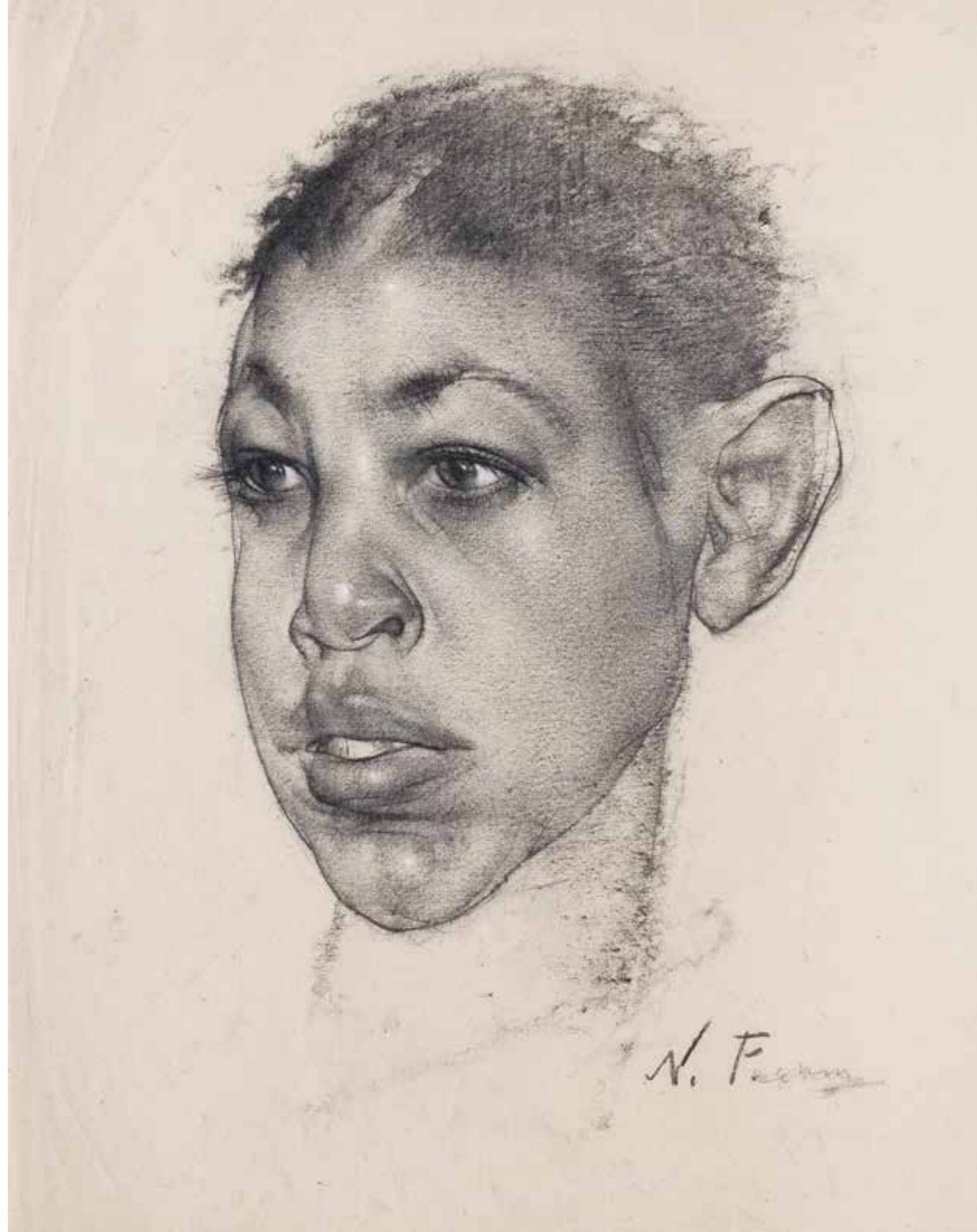


ЖИТЕЛЬ ОСТРОВА БАЛИ (МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ).
Конец 1930-х - 1940-е
Кат. 316



КРЕСТЬЯНКА.
Вторая половина 1930-х - 1940-е
Кат. 317

ПОРТРЕТ МАЛЬЧИКА.
Вторая половина 1930-х - 1940-е
Кат. 318





РИЧАРД ТРЕГАСКИС (RICHARD TREGASKIS). 1952
Кат. 330



МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА. Вторая половина 1930-х - 1940-е
Кат. 315



ПОРТРЕТ МИССИС МОНТГОМЕРИ. 1935
Кат. 313



ПОРТРЕТ ЭДВАРДА БРАЙТА (EDWARD BRIGHT), 1940-е
Кат. 324

Скульптура

Декоративно-
прикладное
искусство



Салаватулла. Фрагмент. 1920
Кат. 335



ПАН. 1976.
Отлив с оригинальной деревянной скульптуры
(конец 1920-х – начало 1930-х)
Кат. 337

ГОЛОВА ИНДЕЙСКОГО МАЛЬЧИКА. 1976.
Отлив с модели из парижского гипса (1940-е)
Кат. 339



БОЛЬШАЯ ИЯ. 1976.
Отлив с оригинальной деревянной
скульптуры (1928 (?))
Кат. 336

БОЛЬШОЙ ИВАН (ОТЕЦ). 1976.
Отлив с оригинальной деревянной
скульптуры (конец 1920-х – начало
1930-х (?))
Кат. 338



КОРОБОЧКА-СУНДУЧОК. 1910-е
Кат. 340



ЖБАН С РАСТИТЕЛЬНЫМ
ОРНАМЕНТОМ. 1910-е
Кат. 343

КОРОБОЧКА-СОЛОНКА. 1910-е
Кат. 341



ФОНАРЬ. 1910-е
Кат. 346

СУНДУК. 1910-е
Кат. 345



Каталог

Каталожная часть настоящего издания, посвящённого 140-летию юбилею со дня рождения Н.И.Фешина, представляя произведения Н.И.Фешина из отечественных музейных и частных собраний, не претендует на исчерпывающую полноту и жёсткие рамки географической локации. Мы благодарны Бердянскому художественному музею имени И.И.Бродского (Украина) за согласие принять участие в издании. В каталог не были внесены произведения из музейных собраний России, которые требуют дополнительных исследований для подтверждения авторства Н.И.Фешина, а также работы из частных российских собраний, владельцев которых не удалось выявить.

Работы, отмеченные звёздочкой, экспонировались на выставке «Н.И.Фешин. К 140-летию со дня рождения. Из собрания ГМИИ РТ и музеев Санкт-Петербурга и частных коллекций». ГМИИ РТ, Казань, 9 декабря 2021 – 13 марта 2022.



ЖИВОПИСЬ



1. БЕСПРИЗОРНИК*.
1890-е.
Холст, масло. 98x57,6.
Справа внизу подпись: *Н.Фешинь.*
Поступление: в 1962 в МИИТР,
ранее – ГМТР с 1961 от А.И.Густовой,
Казань; ранее – собрание М.А.Густова,
Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1210



2. НАТУРЩИК.
Конец 1890-х (?).
Холст, масло. 57x93.
Справа внизу: *Н.Фешин.*
Собрание Казанского художественно-
го училища им. Н.И.Фешина.



**3. ПОРТРЕТ ОТЦА ИВАНА АЛЕКСАН-
ДРОВИЧА ФЕШИНА*.**
1890-е.
Холст, масло. 50x41,5.
Поступление: в 1964 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1962 от П.И.Фешина,
брата художника, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1449



4. ИСКУШЕНИЕ.
1900.
Холст, масло. 86x60.
Бытование: частная коллекция, Рос-
сия; ранее – Н.Н.Ливанова, Казань.
Частная коллекция, Россия.



**5. ПОРТРЕТ КРЕСТЬЯНСКОЙ ДЕВОЧ-
КИ. Этюд.**
1901.
Холст на картоне, масло. 33,5x24,5.
Справа сверху подпись: *Н.Феш.*
Слева сверху надпись: *Ек.[?] Бора-
тынской.*
На обороте надпись: *Этюдъ Фешина
писаль въ 1901.*
Поступление: в 1982 в КМГ
от Т.И.Алексеевой.
Собрание НМ РТ.
КП-32823



6. ЖЕНСКАЯ ГОЛОВКА.
1900-е.
Холст, масло. 17,7x16,1.
Поступление: в 1982, дар Т.А.Гортало-
вой, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1531



**7. ВЫХОД ИЗ КАТАКОМБ ПОСЛЕ
МОЛЕНИЯ. Учебный эскиз
композиции. II премия*.**
1903.
Холст, масло. 90x200.
Внизу надписи: справа – коричневой
краской: *Фешинь, Н;* слева – белила-
ми: *№ 262;* справа вверху – *262.*
Поступление: коллекция художествен-
ных классов ВХУ ИАХ, в НИМ РАХ
с 1949.
Собрание НИМ РАХ.
Инв. № Ж-414



8. НЕУДАЧНАЯ ШУТКА.
Около 1904.
Холст, масло. 115 x 182,5.
Справа внизу подпись: *Фешинь, Н.*
Поступление: в 1930 из Института
пролетарского изобразительного
искусства, ранее до 1918 – Музей ИАХ.
Собрание ККХМ им. Ф.А.Коваленко.
Ж-444



9. ВЫХОД С ФАБРИКИ.
1904.
Холст, масло. 114x192.
На обороте мелом надпись: *1-ая пре-
мия 100 р 1904 г 12 января*
Фешин на Актъ; на подрамнике
графитным карандашом надпись:
Церковная улица д N 25 кв 4 Николай
Леоновичъ Ионецкий (?).
Поступление: в 1930-е из Музея АХ (?).
Собрание Бердянского художественно-
го музея им. И.И.Бродского, Украи-
на. С. 232, кат. 43. 1910-е (пер.пол).
Ж-132



10. МОЛЕБЕН (усл.). Эскиз.
1904 – 1905 (?).
Холст, масло. 49x105.
Поступление: в 1989 от Аминова Ф.Ф.,
Ленинград.
Собрание ПГХГ.
Ж-1715, ПГХГ КП-18563, ГК-5866880



11. СТОГА. Этюд.
1904.
Холст на картоне, масло. 20,9x33.
На обороте надпись карандашом:
Работа Николая Ивановича Фешина
годы Акад. Художеств 1904 г. Гриша
Слобожанинов Студент Ак. Худ.
Слева внизу тушью: *С.*
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-3159



12. АЛЁША ТЕПЛОВ.
1904.
Холст, масло. 31,5x34.
Справа внизу подпись: *Фешин.*
Слева внизу: *348;* по нижнему краю
справа: *КП № 348.*
Поступление: в 1940 в ЧГХГ.
Реставрация: 2020, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, Н.В.Егорова; 1965,
ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря,
Н.И.Садюков.
Собрание ЧГХМ.
РЖ-124



**13. ПОРТРЕТ ГРИГОРИЯ АНЕПОДЕ-
СТОВИЧА СЛОБОЖАНИНОВА*.**
1904.
Холст, масло. 79,5x60,5.
Поступление: в 1963 от К.Е.Максимо-
ва, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1290



14. ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ.
Середина 1900-х.
Холст, масло. 47x57.
Поступление: в 1962, закупка у част-
ного лица.
Собрание СОХМ.
Ж-1016, КП-9445, Ж-1016



15. В НАЁМ*.
Середина 1900-х.
Холст, масло. 100x79,8.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ра-
нее – ГМТР; ранее – неизвестно.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1206



**16. ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА
Н.К.ЕВЛАМПИЕВА.**
1905.
Холст, масло. 64x51.
Поступление: в 1945 от В.Н.Евлампи-
евой (Нижний Новгород).
Ранее холст был набит на фанеру, на
обороте которой имелась надпись:
Н.И.Фешин.
Собрание НГХМ.
НГХМ КП-194



17. МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ.
Начало XX в.
Холст, масло. 52x39.
Подписи, надписи отсутствуют.
Поступление: в 1947 в ГХМ Б-М АССР,
с 1958 – БРХМ, с 2011 – НМРБ от ГЗК.
Собрание НМ РБ.
РХМ КП-268 Ж-155



18. ПОРТРЕТ И.С.ТЕПЛОВА.
1906.
Холст, масло. 104,5x104,5.
Поступление: в 1939 в ЧГХГ, от ЧЦМК
с 1937, ранее – ЦЧМ с 1921.
Реставрация: 2020, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, П.Е.Балалаев; 1964,
ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря, И.А.Та-
расов, М.Х.Бутаков.
Собрание ЧГХМ.
РЖ-101



19. ПОРТРЕТ М.Т.ТЕПЛОВОЙ.
1906.
Холст, масло. 103x102.
Поступление: в 1939 в ЧГХГ, от ЧЦМК
с 1937, ранее – ЦЧМ с 1921.
Реставрация: 2019, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, Д.В.Самойленко;
1961, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря,
С.С.Голушкин, В.М.Танаев.
Собрание ЧГХМ.
РЖ-100



20. НЕПРОШЕНАЯ ГОСТЬЯ*.
1905 – 1906 (?).
Холст, масло. 61x103.
Поступление: в 1985 в МИИТР от
МК РСФСР; собрание П.А.Радимова,
Москва.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-2076



21. ХОРОВОД.
1905 – 1906 (?).
Холст, масло. 54,5x100.
Поступление: в 1986 от П.А.Радимова,
Москва.
Собрание ГРМ.
Ж-11431



22. РАССТРЕЛ. Эскиз.
1906.
Картон серый, масло. 43,7x57,5.
Поступление: дар от семьи художника,
1939; ранее – в собрании
И.И.Бродского (до 1939).
Собрание НИМ РАХ.
Ж-228



23. ОСЕНЬ.
1906 – 1907 (?).
Холст, масло. 42,2x61.
Подписи: внизу справа – *Н.Фешинь*.
Поступление: в 1939 в ЧГХГ, от ЦЦМК
с 1937, ранее – ЦЧМ с 1921.
Реставрация: 2019, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, А.А.Трофимов; 1961,
ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря,
С.С.Голушкин, В.М.Танаев.
Собрание ЧГХМ.
РЖ-97



**24. ЧУВАШСКАЯ ДЕВУШКА
(ЧУВАШКА).**
1906 – 1907 (?).
Холст, масло. 89x31,5.
Поступление: в 1925 из Казани.
Собрание КХИМК.
КП-9061, Ж-210



25. ЧУВАШСКАЯ ДЕВУШКА.
1906 – 1907 (?).
Холст, масло. 70,5x83.
Поступление: в 1950 в ЧГХГ.
Реставрация: 2019, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, Д.В.Самойленко.
Собрание ЧГХМ.
РЖ-95



**26. ПОРТРЕТ ЧУВАШСКОГО
МАЛЬЧИКА.**
1906 – 1907 (?).
Картон, масло. 39,8x36.
Подписи: внизу слева – *Н.Ф.*
Поступление: в 1980 в ЧГХГ.
Реставрация: 2011, ЧГХМ, Н.П.Кузьмин.
Собрание ЧГХМ.
РЖ-25



27. БАРАБАНЩИК (на обороте «Пузырист» (портрет брата)).
1907 – 1908 (?).
Холст, масло. 92x92.
Поступление: в 1950 в ЧГХГ.
Реставрация: 1980, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, Н.Д.Вихрова.
Собрание ЧГХМ.
РЖ-96



**28. ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «ЧЕРЕМИС-
СКАЯ СВАДЬБА».**
1907.
Холст, масло. 79x102.
Поступление: в 1925 из Казани.
Собрание КХИМК.
КП-9056, Ж-205



**29. ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «ЧЕРЕМИС-
СКАЯ СВАДЬБА».**
1907.
Холст, масло. 58x100.
Поступление: в 1925 из Казани.
Собрание КХИМК.
КП-9055, Ж-204



**30. ПОРТРЕТ АРХИТЕКТОРА СЕРГЕЯ
ОСИПОВИЧА ОВСЯННИКОВА.**
1907 – 1908.
Холст, наклеенный на картон, масло.
83x60,2.
Поступление: в 1946 г. от Овсянни-
ковой.
Собрание ГРМ.
Ж-2282



**31. ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ (ДАМА
В ЛИЛОВОМ)*.**
1908.
Холст, масло. 103x82,5.
Справа внизу: *Н.Фешинь*.
Поступление: в 1923 из АХ.
Собрание ГРМ.
Ж-2281



32. М-ЦЕ САПОЖНИКОВА (В ШАЛИ).
1908.
Холст, масло. 142,5x92,5.
Частная коллекция, Россия, с 2017;
ранее – Художественный музей
Сан-Диего (San Diego Museum of
Art, San Diego, California) с 1964;
миссис Катерин Уиллер Бернэм (Mrs
John Burnham (Catherine Wheeler
Burnham) – с 1935; У.С.Стиммел
(William S.Stimmel) – с 1913, Джорж
А.Хэн (George A.Hearn) приобрёл
в 1910 с выставки Института Кар-
неги (Carnegie Institute, Pittsburgh,
Pennsylvania), США.



33. ПОРТРЕТ К.М.ЛЕПИЛОВА*.
1909.
Холст, масло. 113x93,3.
Поступление: в 1946 из ЛЗК; ранее –
собрание З.А.Калининой-Лепиловой.
Собрание ГРМ.
Ж-2283



34. КАПУСТНИЦА*.
Конкурсная картина. Звание художни-
ка. Золотая медаль и право на пенси-
онерскую поездку за границу.
1909.
Холст, масло. 219x344.
Слева внизу подпись: *Н.Фешинь*.
Поступление: в 1909.
Собрание НИМ РАХ.
Ж-1498



35. ПАСТУШОК.
1910.
Холст, масло. 60x42.
Бытование: коллекция семьи Наумо-
вых, Санкт-Петербург, с 2013; частная
коллекция, США – с 1972; Джон Пог-
зеба (John Pogzeba, Colorado) – после
1935; Уильям С.Стиммел (William
S.Stimmel, Pittsburgh) приобрёл у худож-
ника, выбрав по фотографии в 1911 г.
Коллекция семьи Наумовых,
Санкт-Петербург.



**36. ПОРТРЕТ СЕРАФИМЫ МИХАЙЛОВ-
НЫ АДОРАТСКОЙ*.**
1910.
Холст, масло. 71x65.
Справа сверху подпись: *Н.Фешинь*,
1910.
Поступление: в 1965 в МИИТР от
С.Н.Разумова, Москва; ранее – собра-
ние В.В.Адоратской с 1944, Москва;
ранее – собрание Н.М.Сапожниковой,
Москва.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-936



**37. ПОРТРЕТ ОЛЬГИ БЕЛЬКОВИЧ
(Ольги Владимировны Белькович)*.**
1910.
Уточнение имени модели – Г.П.Тулуза-
кова, В.М.Корнеева.
Холст, масло, уголь. 69,5x57,8.
Бытование: частная коллекция, Рос-
сия; ранее – галерея «Наши художни-
ки» с 2006, частная коллекция, США.
Частная коллекция, Россия.



**38. ПОРТРЕТ ПАВЛА
АЛЕКСАНДРОВИЧА РАДИМОВА.**
1910.
Холст, масло. 30,8x24,5.
Бытование: коллекция К.С.Радимовой,
Москва, Россия; ранее – П.А.Ради-
мов, получил непосредственно от
художника.
Коллекция К.С.Радимовой, Москва.



39. АВТОПОРТРЕТ*.
Начало 1910-х (?).
Холст, масло. 66,7x64,2.
Поступление: в 1962 в МИИТР
от Л.Л.Сперанской-Штейн, Казань.
Реставрация: 2011, ГМИИ РТ, Н.М.Са-
вельева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1145



**40. ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ
НИКОЛАЕВИЧА БЕЛЬКОВИЧА*.**
Первая половина 1910-х.
Холст, масло. 42,5x35,2.
Бытование: частная коллекция,
Россия; ранее – коллекция «Ак Барс
Галерея», Казань, с 2008; частная
коллекция, Таос, США.
Частная коллекция, Россия.



41. ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ (АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ФОМИН). Этуд. 1910-е. Холст, масло. 53x49,7. В правом нижнем углу росчерк карандашом, трудно читаемый. Поступление: дар автора в 1926 году через А.П.Лежнева (Уфа) на основании письма автора из США. Собрание БГХМ им. М.В.Нестерова. Ж-68



42. НЮ. 1910-е. Холст, масло. 50x55. Бытование: коллекция К.С.Радимовой, Москва, Россия; ранее – семья Радимовых, ранее – П.А.Радимов, получил непосредственно от художника. Коллекция К.С.Радимовой, Москва.



43. КУПАЛЬЩИЦА. 1910-е. Холст, масло. 53x42. На подрамнике вверху красным карандашом: 1910. Поступление: в 1941 из ГРМ. Собрание ЧГМИИ. Ж-127



44. ДЕВОЧКА. 1910-е. Холст, масло. 12x19. Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – частная коллекция, Москва; коллекция наследников Д.С.Жилова; Д.С.Жилов, подарено художником. Частная коллекция, Россия.



45. НАТУРЩИЦА. 1910-е. Картон, темпера, масло, уголь. 47,8x34. Уточнение датировки и материалов – ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря. Подписи: справа внизу – Н. (далее неразборчиво), ниже – Н.Фешин. Поступление: в 1960 в ЧХГ. Реставрация: 2016, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря, Ю.В.Савкова. Собрание ЧГХМ. РЖ-148



46. ДАМА В ЧЁРНОМ. 1910-е (уточнено ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря). Картон, темпера, масло, уголь (уточнено ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря). 47,8x34. Подписи: справа внизу – Н.Фешин. Поступление: в 1960 в ЧХГ. Реставрация: 2016, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря, Ю.В.Савкова. Собрание ЧГХМ. РЖ-147



47. БАБА НА СУНДУКЕ. 1910-е. Холст, масло. 78,5x100. Бытование: собрание А.Е.Кузнецова и П.В.Мелякова, Санкт-Петербург; ранее – собрание семьи Радимовых; П.А.Радимов, получил непосредственно от художника. Собрание А.Е.Кузнецова и П.В.Мелякова, Санкт-Петербург.



48. ПОРТРЕТ ДЕВОЧКИ. 1910-е. Холст, масло. 69,5x61. Поступление: в 1954 из Краеведческого музея г. Халтурина Кировской области. Собрание ВХМ им. В.М. и А.М.Васнецовых. Ж-533, КХМ КП-588



49. ДВОРИК. 1910-е. Холст, масло. 25,5x41,5. Поступление: в 1985 в МИИТР от МК РСФСР. Реставрация: 1991, ГМИИ ТАССР, Н.М.Савельева. Собрание ГМИИ РТ. Ж-2078



50. ОТПЕПЬ. 1910-е. Холст, масло. 23,5x31,8. Поступление: в 1985 в МИИТР от МК РСФСР. Реставрация: 1991, ГМИИ ТАССР, Н.М.Савельева. Собрание ГМИИ РТ. Ж-2077



51. РАСПУТИЦА. Этуд. 1910-е. Холст, масло. 26x33,5. Бытование: Коллекция К.С.Радимовой, Москва, Россия; ранее – П.А.Радимов, получил непосредственно от художника. Коллекция К.С.Радимовой, Москва.



52. РАСПУТИЦА*. 1910-е (?). Холст, масло. 26,7x36. Поступление: в 1985 в МИИТР от МК РСФСР. Реставрация: 1991, ГМИИ ТАССР, Н.М.Савельева. Собрание ГМИИ РТ. Ж-2075



53. НОЧНОЙ ПЕЙЗАЖ. 1910-е (?). Холст, масло. 15,5x27,2. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1526



54. ПЕЙЗАЖ С ИЗБАМИ И ЦЕРКОВЬЮ. 1910-е (?). Холст на картоне, масло. 14x22,7. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1540



55. ДЕРЕВЕНСКАЯ УЛИЦА. Этуд. 1910-е (?). Холст, масло. 20,7x27,5. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1524



56. СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ*. 1910-е (?). Холст, масло. 23,2x28. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1528



57. СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ*. 1910-е (?). Холст, масло. 19x27. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1534



58. ОСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ*. 1910-е. Холст, масло. 34x43,5. Справа вверху подпись: Н. Фешин. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Реставрация: 1991, ГМИИ ТАССР, Н.М.Савельева. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1521



59. ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ (С ПЛЕТНЁМ). 1910-е (?). Холст на картоне, масло. 22,5x29,5. Реставрация: 1992, ГМИИ РТ, А.Г.Ширяева. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1529



60. НАТЮРМОРТ (фрагмент)*. 1910-е. Холст, масло. 34x28,2. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Реставрация: 1988, МИИТР, Н.М.Савельева. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1527



61. ГОЛОВКА ДЕВОЧКИ*.
1910-е.
Холст, масло. 26,3x21,2.
Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань.
Реставрация: 1993, ГМИИ РТ, А.Г.Ширяева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1535



62. ГОЛОВА БЫКА. Этюд.
1911 – 1912 (?).
Холст, масло. 33x46.
Бытование: коллекция К.С.Радимовой, Москва, Россия; ранее – П.А.Радимов, получил непосредственно от художника.
Коллекция К.С.Радимовой, Москва.



63. БОЙНЯ. Эскиз.
(1911 – 1912 (?)).
Холст, масло. 43x56.
Поступление: приобретён А.В.Григорьевым у автора 06.07.1920.
Реставрация: 1963, в Казани специалистами из ВХРНЦ.
Собрание КХИМК.



64. БОЙНЯ*.
1911 – 1916.
Холст, масло. 220x289.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР с 1923 (сдан автором на хранение).
Реставрация: 2004 – 2005, ВХРНЦ им. акад. И.Э.Грабаря, Ю.М.Кузнецов, С.А.Леваев.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-634



65. ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА ГРИГОРИЯ АНТОНОВИЧА МЕДВЕДЕВА*.
1912.
Холст, масло. 96x90.
Поступление: в 1981 в МИИТР от Г.Г.Медведева, пос. Абрамцево, близ Москвы; собрание Г.А.Медведева (там же).
Реставрация: 2011, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева; 2014, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1853



66. ПОРТРЕТ МАРИИ ГРИГОРЬЕВНЫ МЕДВЕДЕВОЙ.
1912.
Холст, наклеенный на дерево, масло. 24,5x23,5.
Справа сверху: *Н.Фешинь*, 1912.
Поступление: в 1918 от Н.Д.Ермакова.
Собрание ГРМ.
Ж-2132



67. ПОРТРЕТ m-lle КИТАЕВОЙ (АНТОНИНЫ (АНТЫ) КИТАЕВОЙ)*.
1912.
Холст, масло. 88,9x76,2.
Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – частная коллекция, США, с 2015; коллекция семьи Бригс (Dr and Mrs Charles R. Briggs), Санта-Фе – с начала 2000-х; галерея Дж.Питерса (Gerald Peters Gallery), Санта-Фе; галерея Митчела Брауна (Mitchell Brown Fine Art, Inc.), Санта-Фе; миссис Чарльз Крэнстон Бовей (Mrs Charles Cranston Bovey), Миннеаполис (до 1964).
Частная коллекция, Россия.



68. ПОРТРЕТ m-lle ПОДБЕЛЬСКОЙ.
1912.
Холст, масло. 80,7x77,5.
Бытование: коллекция семьи Наумовых, Санкт-Петербург, с 2012; частная коллекция (Россия?) – с 1920-х (приобретена отцом предыдущего владельца во Франции).
Коллекция семьи Наумовых, Санкт-Петербург.



69. КАТЕНЬКА.
1912.
Холст, масло. 57x53.
Слева вверху подпись: *Н.Фешинь*. 1912 г.
Поступление: в 1976 в МИИТР от Н.В.Ушаковой, Казань; собрание В.С.Ушакова, Казань; ранее – С.А.Ушакова, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1423



70. ГОЛОВКА ДЕВОЧКИ. Этюд.
1912.
Холст, масло. 25x25,5.
Справа внизу подпись и дата: *Н.Фешинь* 1912.
Поступление: из Приморского краеведческого музея им. В.К.Арсеньева в 1966, Владивосток, до 1930 – ГРМ.
Реставрации: ГЦХРМ, И.А.Тарасов, 1966, Владивосток.
Собрание ПКГ.
Ж-738



71. ДВЕ ДЕВОЧКИ.
1913 (?).
Холст, масло. 29,5x37.
Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – частная коллекция, США.
Частная коллекция, Россия.



72. ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ (ЕКАТЕРИНА АНТРОПОВА)*.
1913.
Холст на картоне, масло. 55x60.
Поступление: в 1964 в МИИТР от Е.И.Гавриловой, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-932



73. ЗА САМОВАРОМ. ПОРТРЕТ ОЛЬГИ МИХАЙЛОВНЫ ЯСЕНЕВОЙ.
1913.
Холст, масло. 80,6x98,4.
Поступление: в 1936 из Яранского краеведческого музея Кировской области, передача из музеев России.
Реставрация: 1959 – 1960, ГЦХРМ, И.А.Тарасов; 1975, КХМ, Е.М.Павлова; 1963, Музей изобразительных искусств Татарской АССР, реставраторы ГЦХРМ Пирогов и С.С.Галушкин.
Собрание: ВХМ им. В.М. и А.М.Васнецовых.
Ж-343, КХМ КП-9565/340



74. НАТУРЩИЦА.
1913.
Холст, темпера. 66,3x115,5.
Слева внизу: *Н.Фешин* 1913.
Поступление: в 1933 из ГРМ.
Собрание ГТГ.



75. ДЕРЕВНЯ (ВЕЧЕР В ДЕРЕВНЕ). Эскиз*.
1913 (?).
Холст, масло. 63x52.
Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – KGallery, Санкт-Петербург; коллекция семьи Радимовых, Радимов П.А., подарено художником. По сюжету является вариантом эскиза «Деревня» (1913, ГМИИ РТ), но стилистически ближе к более ранним произведениям.
Частная коллекция, Россия.



76. ДЕРЕВНЯ*.
1913.
Холст, масло. 34,2x36,3.
Справа внизу подпись: *Н.Фешинь*.
Поступление: в 1962; ранее – ГМТР; ранее – неизвестно.
Реставрация: 1992, ГМИИ РТ, А.Г.Ширяева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1211



77. НА ДЕРЕВЕНСКОЙ УЛИЦЕ. Эскиз многофигурной композиции.
1913 – 1914 (?).
Холст, масло. 47x48,5.
Бытование: коллекция семьи Березовских, Санкт-Петербург; ранее – коллекция семьи Радимовых, П.А.Радимов получил непосредственно от художника.
Коллекция семьи Березовских, Санкт-Петербург.



78. МАЛЬЧИК, ПРИСЕВШИЙ У ДЕРЕВЯННОЙ КАДКИ. Этюд.
1914 (?).
Холст на картоне, масло. 25,4x19,6.
Выставки: «Фешин», Казань, 1991 – 1992 (кат. № 45, ошибочно указано, что пост. в 1972 от А.С.Тимофеевой, Казань).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1144



79. БАБА С КОРОМЫСЛОМ. Этюд*.
1914.
Холст, масло. 35,7х19,2.
Слева сверху подпись: *Н.Фешин 1914*.
Поступление: в 1962; ранее – ГМТР с 1962; МК РСФСР – с 1961; собрание А.А.Зайцева (пос. Валентиновка, Щёлковский р-н, Московская обл.).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1504



80. ДРОЖАЩАЯ ДЕВОЧКА*.
1914.
Холст, масло. 35х20.
Слева внизу подпись: *Н.Фешинь 1914*.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1962; МК РСФСР – с 1961; собрание А.А.Зайцева (пос. Валентиновка, Щёлковский р-н, Московская обл.).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1501



81. БАБА В КРАСНОМ ПЛАТКЕ*.
1914.
Холст, масло. 33,5х25,3.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1962; МК РСФСР – с 1961; ранее – собрание А.А.Зайцева (пос. Валентиновка, Щёлковский р-н, Московская обл.).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1502



82. ГОЛОВКА МАЛЬЧИКА*.
1914.
Холст, масло. 20х13,5.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1962; МК РСФСР – с 1961; ранее – собрание А.А.Зайцева (пос. Валентиновка, Щёлковский р-н, Московская обл.).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1500



83. МАЛЬЧИК С ВЕДРОМ*.
1914.
Холст, масло. 16,5х23.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1962; МК РСФСР – с 1961; ранее – собрание А.А.Зайцева (пос. Валентиновка, Щёлковский р-н, Московская обл.).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1263



84. МАЛЬЧИК С ГОЛЫМ ЖИВОТОМ*.
1914.
Холст, масло. 23,5х16,5.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1962; МК РСФСР – с 1961; ранее – собрание А.А.Зайцева (пос. Валентиновка, Щёлковский р-н, Московская обл.).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1503



85. МАЛЬЧИК СО СПИНЫ.
1914.
Холст на картоне, масло. 25,5х19,7.
Поступление: в 1972 в МИИТР от А.С.Тимофеевой, Казань; ранее – собрание В.К.Тимофеева, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1481



86. ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «ОБЛИВАНИЕ*».
1914 (?).
Холст, масло. 38х50,5.
Поступление: в 1962 из ГМТР, ранее – МК РСФСР с 1961; собрание А.А.Зайцева (пос. Валентиновка, Щёлковский р-н, Московская обл.).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1209



87. ОБЛИВАНИЕ*.
Неоконченная картина.
1914 – 1916.
Холст, масло. 236х329.
Поступление в 1962; ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР – с 1923 (сдана автором на хранение).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-630



88. ПОРТРЕТ ВАРИ АДОРАТСКОЙ*.
1914.
Холст, масло. 135х145.
Слева внизу подпись: *Фешинь 1914*.
Поступление: в 1964 от С.Н.Разумова, Москва; собрание Адоратской с 1944, Москва; собрание С.М.Сапожниковой, Москва.
Реставрация: 1971, Г.В.Зверева, Л.В.Решетов; 2011, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева; 2015, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева, С.В.Яковлев.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-938



89. ПОРТРЕТ МИШИ БАРДУКОВА*.
1914.
Холст, масло. 51х47.
Поступление: в 1964 в МИИТР от С.Н.Разумова, Москва; собрание В.В.Адоратской с 1944, Москва; собрание Н.М.Сапожниковой, Москва.
Реставрация: 2005 – 2006, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-935



90. ЗОЛОТЫЕ ВОЛОСЫ.
1914.
Холст, масло. 71х66,5.
Справа внизу дата и подпись: *1914 Н.Фешинь*.
На подрамнике: две этикетки МПК; РМ. 350 X; 3507.
Этикетка с надписью: *descheveux [l]d'or ИЦБН. 700 руб. Н.И.Фешинь Казань. Худ. Школа.*
На обороте холста: штамп-оттиск овальной формы; 11 ['] 48s.
Поступление: из Приморского краеведческого музея им. В.К.Арсеньева в 1966, Владивосток, до 1930 – ГРМ, до 1927 – собрание Н.Д.Ермакова.
Собрание ПГКГ.
Ж-56



91. ПОРТРЕТ МАРИИ ВИТАЛЬЕВНЫ ЕВЛАМПИЕВОЙ.
1914.
Холст, масло. 72х68.
Слева сверху подпись и дата красной краской: *Н.Фешин 1914*.
На обороте подрамника бумажная наклейка ГЦХРМ 1964 г.
Поступление: 1955, из Краеведческого музея города Советска, передача из музеев России.
Реставрация: 1963, Музей изобразительных искусств Татарской АССР, реставраторы ГЦХРМ Пирогов, С.С.Галушкин; 1964, ГЦХРМ, Н.И.Маренникова, В.Х.Фёдоров.
Собрание: ВХМ им. В.М. и А.М.Васнецовых.
Ж-532, КХМ КП-832



92. NU. Этюд*.
1914.
Холст, масло. 57х46,7.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР с 1920; КГМ – с 1919 (от автора).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-633



93. БОНДАРЬ*.
1914.
Холст, масло. 54х68.
Слева сверху подпись: *Н.Фешинь. 1914*.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР с 1920; КГМ – с 1919 (от автора).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-632



94. ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ С КЛЕТЧАТЫМ ПЛАТКОМ (М.Н.РАЗУМОВА?)*.
1915.
Холст, масло. 85х73.
Вверху слева подпись и дата: *Н.Фешин 1915*.
Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – частная коллекция, Россия.
Частная коллекция, Россия.



95. ЖЕНЩИНА С ЗЕРКАЛОМ.
1915.
Холст, масло. 46,5х42.
Слева сверху подпись и дата: *Н.Фешин 1915*; на обороте графитным карандашом надпись: *Фешин Н.И. Этюд.*
Дар И.И.Бродского в 1930.
Собрание БХМ им. И.И.Бродского, Украина.
Ж-131



96. ПОРТРЕТ ВАЛЕНТИНЫ (?) СИДОРЧЕНКО.
Предположение имени модели – Е.П.Ключевская.
1915.
Холст, масло. 79х71.
Справа внизу: *Н.Феш.*
Поступление: в 1922 от А.В.Григорьева.
Собрание КХИМК.
Ж-275



97. **ПОРТРЕТ НАДЕЖДЫ МИХАЙЛОВНЫ САПОЖНИКОВОЙ. Этюд***. 1915.
Холст, масло. 55,2x50,5.
Справа внизу подпись: *Н.Фешинь 1915*.
Поступление: в 1964 в МИИТР от С.Н.Разумова, Москва; собрание В.В.Адоратской с 1944, Москва; собрание Н.М.Сапожниковой, Москва.
Реставрация: 1993, ГМИИ РТ, А.Г.Ширяева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-921



98. **НАДЕЖДА МИХАЙЛОВНА САПОЖНИКОВА ЗА ЧТЕНИЕМ. Этюд***. 1915.
Холст, масло. 55x50,5.
Поступление: в 1964 в МИИТР от С.Н.Разумова, Москва; собрание В.В.Адоратской с 1944, Москва; собрание Н.М.Сапожниковой, Москва.
Реставрация: 1993, ГМИИ РТ, А.Г.Ширяева; 2011, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-920



99. **ЖЕНСКАЯ ГОЛОВКА. Этюд**. 1916 (?).
Холст, масло. 34,5x44.
Поступление: дар автора в 1926 году через А.П.Лежнева (Уфа) на основании письма автора из США.
Реставрация: 1963, ЦХРМ им. академика И.Э.Грабаря, Москва.
Собрание БГХМ им. М.В.Нестерова.
Ж-341



100. **ПОРТРЕТ НАДЕЖДЫ МИХАЙЛОВНЫ САПОЖНИКОВОЙ***. 1916.
Холст, масло. 178x159.
Поступление: в 1964 в МИИТР от С.Н.Разумова, Москва; собрание В.В.Адоратской с 1944, Москва; собрание Н.М.Сапожниковой, Москва.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-933



101. **ПОРТРЕТ НАДЕЖДЫ МИХАЙЛОВНЫ САПОЖНИКОВОЙ (НА ФОНЕ ОБОЕВ)***. 1916.
Холст, масло. 121x131.
Справа внизу подпись: *Н.Фешинь, 1916 г.*
Поступление: в 1964 в МИИТР от С.Н.Разумова, Москва; собрание В.В.Адоратской с 1944, Москва; собрание Н.М.Сапожниковой, Москва.
Реставрация: 2011, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева; 2014, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-934



102. **ПОРТРЕТ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ***. 1916.
Холст на картоне, масло. 52x48.
Справа внизу: *Н.Фешин 1916*.
Поступление: в 1963 от А.М.Добкина.
Собрание ГРМ.
Ж-7880



103. **ПОРТРЕТ В.С. БОГАТЫРЁВА***. 1916.
Холст, масло. 48x39.
Надписи на подрамнике слева сверху: *Портрет Богатырёва. Академия Художеств 149*.
Поступление: дар от семьи художника, 1939; ранее – в собрании И.И.Бродского (до 1939).
Реставрация: 2011, НИМ РАХ, П.Р.Александров
Собрание НИМ РАХ.
Мбр Ж-146



104. **ПОРТРЕТ ПРАСКОВЬИ ВИКТОРОВНЫ ФЕШИНОЙ** (матери художника, урождённой Чистовой). 1916.
Холст, масло. 48x39,8.
Справа сверху: *Н.Фешинь*.
Поступление: в 1930 из Общества им. А.И.Куинджи.
Собрание ГРМ.
Ж-1802



105. **ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА В.Г.ТИХОВА***. 1916.
Холст, масло. 144x87.
Справа внизу: *Н.Феши[н]*.
На подрамнике надпись чёрной краской: *[ин]в № 097*; карандашом – *144x84 [нрзб]*.
Поступление: в 1981 из прокуратуры Октябрьского района Ленинграда.
Собрание ГРМ.
ЖС-1479, ГРМ КП-181927, ГК-18097392



106. **ПОРТРЕТ Е.Ф. ОШУСТОВИЧ***. 1916.
Холст, масло. 71x61,5.
Подписи, надписи: слева внизу – *Н.Фешин 1916*; на обороте слева сверху цветным карандашом – *...Ошустович Н.И.Фешинь*.
Поступление: дар семьи художника, 1939; ранее – в собрании И.И.Бродского (до 1939); в 1917 г. – в собрании Бельского.
Реставрация: 2011, НИМ РАХ, П.Р.Александров.
Собрание НИМ РАХ.
Мбр Ж-147



107. **ПОРТРЕТ ТАМАРЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ ПОПОВОЙ***. 1917.
Холст, масло. 39,8x51,5.
Справа внизу подпись: *Н.Фешинь 1917*.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР – с 1920; КГМ – с 1919 от автора.
Реставрация: 2011, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-631



108. **ПОРТРЕТ ТАМАРЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ ПОПОВОЙ***. 1917.
Холст, масло. 53x43.
Поступление: в 1966 в МИИТР от В.А.Барановой (сестры Т.А.Поповой), Москва – дар автора.
Реставрация: 2014, ГМИИ РТ, Н.М.Савельева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1048



109. **ДАМА ЗА МАНИКЮРОМ (ПОРТРЕТ М-ЦЕ ЖИРМОНД (Жермон (Girmond))**. 1917.
Холст, масло. 71,3x66,3.
Бытование: частная коллекция, Россия, с 2019; ранее – коллекция наследников Н.И.Фешина, США.
Частная коллекция, Россия.



110. **ПОРТРЕТ ЕКАТЕРИНЫ МАТВЕЕВНЫ КОНУРИНОЙ***. 1917.
Холст, масло. 71x71.
Справа сверху подпись: *Н.Фешинь, 1917*.
Поступление: в 1964 в МИИТР от С.Н.Разумова, Москва; собрание В.В.Адоратской с 1944, Москва; собрание Н.М.Сапожниковой, Москва.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-937



111. **ПОРТРЕТ СТУДЕНТКИ МАРИИ БЫСТРОВЫЙ**. 1917.
Холст, масло. 65x58.
Авторская подпись в левой нижней части.
Поступление: в 1925 из Казани.
Собрание КХИМК.
КП-9059, Ж-208



112. **ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ ИИ**. 1917 (?).
Холст, масло. 23,8x29,5.
Поступление: в 1974 в МИИТР от Л.П.Дульской-Берлин, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1288



113. **ЕЛКА**. 1917 (?).
Холст, масло. 67,3x10,5.
Бытование: коллекция семьи Березовских, Санкт-Петербург; ранее – коллекция семьи Радимовых, П.А.Радимов получил непосредственно от художника.
Коллекция семьи Березовских, Санкт-Петербург.



114. **ОБНАЖЁННАЯ В ВАННОЙ КОМНАТЕ***.
Вторая половина 1910-х.
Холст, масло. 66x70.
Справа внизу подпись: *N.Fechin*.
Поступление: в 1976 в МИИТР – дар И.Н.Фешиной-Бренэм (дочери художника), США.
Реставрация: 1993, ГМИИ РТ, А.Г.Ширяева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1425



115. **ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ С САНЯМИ***. 1917.
Холст, масло. 47x37.
Справа внизу подпись: *1917. Н.Феш.*
Поступление: в 1966 в МИИТР от Н.Н.Кротовой, Москва (куплен у Н.И.Фешина с выставки в 1919 в Казани).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1046



116. **ЗИМНИЙ ДВОРИК***. 1917 (?).
Холст, масло. 23,5x36.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1962; ранее – собрание А.А.Зайцева (пос. Валентиновка, Щёлковский р-н, Московская обл.).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1467



117. **ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ***.
1917 (?).
Холст, масло. 32,4x50,8.
Поступление: в 1965 в МИИТР от
Е.К.Частихиной – дар владельца
И.А.Никитина в 1941, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1003



118. **ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ**.
Холст, наклеенный на фанеру, масло.
30x35.
Справа внизу: *Н.Феш.*
Поступление: в 1922 (1925?) от
А.В.Григорьевой, Козьмодемьянск.
Собрание КХИМК.
Инв. № 277



119. **ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ. Этюд***.
1917 (?).
Холст, масло. 15x22,5.
Поступление: в 1982 – дар Т.А.Горталовой, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1523



120. **ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ***.
1917 (?).
Холст, масло. 41,5x51.
Поступление: в 1982 в МИИТР – дар
Т.А.Горталовой, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1536



121. **ЗИМА В ВАСИЛЬЕВО**.
Конец 1910-х (?).
Холст, масло. 15x22,8.
Бытование: собрание А.Е.Кузнецова
и П.В.Месякова, Санкт-Петербург;
ранее – собрание О.Н.Гречкиной,
Казань; ранее – собрание Т.А.Горталовой
и Н.П.Гречкина; ранее – С.Ф.Белькович;
ранее – К.Д.Белькович,
оставлено автором на хранение при
отъезде из России.
Собрание А.Е.Кузнецова и П.В.Месякова,
Санкт-Петербург.



122. **ПОРТРЕТ КАРЛА МАРКСА
(В РОСТ)**.
1918.
Холст, масло. 243x142.
Поступление: в 1961 г. в Музей
К.Маркса и Ф.Энгельса, ранее – Государственный музей Татарской АССР,
1920-е.
Реставрация: 2018, ГЦМСИР.
Собрание РГАСПИ (с 1999; с 1993 – структурное подразделение РЦХИДНИ).
Ф. № 654, КП-98185, ЖВ-2



123. **ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА
ЛЕНИНА***.
1918.
Холст, масло. 123x142.
Справа внизу подпись: *Н.Фешинь*.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР, 1934 – дар художника З.М.Ковалевской, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-778



124. **ПОРТРЕТ ОТЦА***.
1918.
Холст, масло. 162x96.
Слева внизу подпись: *Н.Феш 1918*.
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР с 1923
(сдан автором на хранение).
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-138



125. **«КАРМЕН». Бизе Ж., Мельяк А.,
Галеви Л. Эскиз декорации. IV акт.
Площадь перед цирком**.
Казань, Советский большой театр.
Постановка 1918 – 1919.
Картон, темпера, масло. 35,8x69.
Собрание ГЦТМ им. А.А.Бахрушина.
КП 295943, ГДС 992



126. **«КАРМЕН». Бизе Ж., Мельяк А.,
Галеви Л. Эскиз декорации. III акт.
В горах**.
Казань, Советский большой театр.
Постановка 1918 – 1919.
Картон, темпера, масло. 38,4x54,5.
Собрание ГЦТМ им. А.А.Бахрушина.
КП 295942, ГДС 1781



127. **«КАРМЕН». Бизе Ж., Мельяк А.,
Галеви Л. Эскиз декорации. I акт.
Улица у табачной фабрики**.
Казань, Советский большой театр.
Постановка 1918 – 1919.
Картон на картоне, масло.
34x54,7.
Собрание ГЦТМ им. А.А.Бахрушина.
КП 295940, ГДС 993



128. **«КАРМЕН». Бизе Ж., Мельяк А.,
Галеви Л. Эскиз декорации. II акт.
Кабачок**.
Казань, Советский большой театр.
Постановка 1918 – 1919.
Картон на картоне, карандаш, масло.
36x68,7.
Собрание ГЦТМ им. А.А.Бахрушина.
КП 295941, ГДС 1782



129. **«КАРМЕН». Бизе Ж., Мельяк А.,
Галеви Л. Эскизы костюмов (7 фигур)**.
Казань, Советский большой театр.
Постановка 1918 – 1919.
Грунтованная бумага, дубл. на картон,
масло, 23x68.
Бытование: собрание А.Е.Кузнецова
и П.В.Месякова, Санкт-Петербург,
ранее – собрание Л.Л.Сперанской,
Казань; собрание П.Т.Сперанского,
подарено художником.
Собрание А.Е.Кузнецова и П.В.Месякова,
Санкт-Петербург.



130. **ПОРТРЕТ ИИ**.
1918 (?).
Холст, масло. 33x40,6.
Бытование: частная коллекция, Россия;
ранее – частная коллекция, США,
с 2017; коллекция семьи Тулей
(Mr. and Mrs. Gordon Tooley, Brevard,
North Carolina); Стюарт Джонсон
(Stuart Johnson, Settler's West Galleries,
Tucson, Arizona) – с 1992; Фред Вудвелл
(Fred Woodell, Kerrville, Texas) –
с 1950.
Частная коллекция, Россия.



131. **ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ ИИ**.
1919.
Холст, масло. 24x20.
Поступление: в 1920 году из Казани,
приобретена А.В.Григорьевым
у Н.И.Фешина 06.07.1920.
Собрание КХИМК.
КП-9064, Ж-212



132. **ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ**.
1919 (?).
Холст, масло. 26,3x30.
Бытование: коллекция семьи Наумовых,
Санкт-Петербург, с 2010;
ранее – коллекция М.Б.Николс
(Margaret V. Nichols), США.
Коллекция семьи Наумовых,
Санкт-Петербург.



133. **ПОРТРЕТ ДМИТРИЯ ИВАНОВИЧА
ДУБЯГО**.
1919.
Холст, масло. 75x60.
Астрономическая обсерватория
имени В.П.Энгельгардта Казанского
федерального университета (АОЭ).



134. **ПОРТРЕТ ЕКАТЕРИНЫ ПЕТРОВ-
НЫ АЛЕКСЕЕВОЙ-ТРИШЕВСКОЙ**.
Этюд.
1920.
Холст, масло. 34x25.
Бытование: частная коллекция,
Россия; ранее – семья А.Н.Тришевского –
Е.П.Алексеевой от автора.
Частная коллекция, Россия.



135. **МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ (АЛЕКСЕЕВ
ПЁТР СТЕПАНОВИЧ)***
Уточнение имени модели – Г.Тулузаква,
А.Остапенко.
1920.
Холст, масло. 35x30,7.
Поступление: в 1982 в МИИТР – дар
Т.А.Горталовой, Казань.
Реставрация: 1992, ГМИИ РТ,
А.Г.Ширяева.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1537



136. **НАТЮРМОРТ**.
1920
Холст, масло. 51,9x51,7.
Справа сверху: *Н.Феш.20*
Собрание СОХМ.
Пост. в 1963 г. от В.А.Алексеевой,
Москва
ж-1044



137. НАТУРЩИЦА.
1920.
Холст, масло. 66x75.
Поступление: в 1920 из Казани, приобретена А.В.Григорьевым у Фешина 06.07.1920.
Реставрация: 2015 – 2016, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря, Д.В.Самойленко.
Собрание КХИМК.
КП-9057, Ж-206



138. ПОРТРЕТ АНАТОЛИЯ ВАСИЛЬЕВИЧА ЛУНАЧАРСКОГО*.
1920.
Холст, темпера. 142x100.
Слева внизу монограмма: *Н.Ф. 20*.
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР – с 1929; ранее – ТНКП.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-745



139. ПОРТРЕТ Л.-В. БЕТХОВЕНА.
1920.
Холст, клеевая краска. 89x72.
Поступление: в 1934 от Союза «Рабис».
Собрание КГК им. Н.Жиганова.



140. Н.Д. КАШКИН.
1920.
Холст, клеевая краска. 87x115.
Поступление: в 1934 от Союза «Рабис».
Собрание КГК им. Н.Жиганова.



141 ПОРТРЕТ Ф. ЛИСТА.
1920 – 1921.
Холст, клеевая краска. 15x99.
Поступление: в 1934 от Союза «Рабис».
Собрание КГК им. Н.Жиганова.



142. ПОРТРЕТ М.И. ГЛИНКИ.
1920 – 1921.
Холст, клеевая краска. 15x97.
Поступление: в 1934 от Союза «Рабис».
Собрание КГК им. Н.Жиганова.



143. ПОРТРЕТ М.П. МУСОРГСКОГО.
1920 – 1921.
Холст, клеевая краска. 99x143.
Поступление: в 1934 от Союза «Рабис».
Собрание КГК им. Н.Жиганова.



144. ПОРТРЕТ НИКОЛО ПАГАНИНИ.
1920 – 1921.
Холст, клеевая краска. 133x98.
Поступление: в 1934 от Союза «Рабис».
Собрание КГК им. Н.Жиганова.



145. ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ АНДРЕЕВИЧА РИМСКОГО-КОРСАКОВА*.
1920-е.
Холст, темпера. 88x64.
Справа внизу подпись: *Феш.*
Поступление: в 1969 от В.В.Власова, Казань; ранее – собрание В.В.Егерева, Казань, до 1956.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1653



146. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ (М.Н. РАЗУМОВА (?))*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5,5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-165



147. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ С ГОЛУБЫМИ ГЛАЗАМИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-183



148 ГОЛОВКА МАЛЬЧИКА (САЛАВАТУЛЛА)*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5,5.
Слева внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-166



149. ГОЛОВКА МАЛЬЧИКА (САЛАВАТУЛЛА).
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Слева внизу монограмма: *Н.Ф.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-171



150. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5,5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-177



151. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-7,5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-161



152. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ С ПРОБОРОМ В ВОЛОСАХ.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-6.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-169



153. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ С ДЛИННЫМИ ВОЛОСАМИ (ДОЧЬ ИЯ?)*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-7,5.
Слева внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-162



154. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ С ЗОЛОТЫМИ ВОЛОСАМИ.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-7,5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-181



155. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ С РАСПУЩЕННЫМИ ВОЛОСАМИ.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5,5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-174



156. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ С РЫЖИМИ ВОЛОСАМИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Слева внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпрома союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-180



157. ПОГРУДНЫЙ ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-176



158. ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ ЗА РУКОДЕЛИЕМ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-175



159. ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ В ПЛАТЬЕ С ВЫСОКИМ ВОРОТНИКОМ.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-179



160. ПРОФИЛЬ ЖЕНЩИНЫ С ПРИЧЁСКОЙ (Е.Ф.ОШУСТОВИЧ).
Уточнение имени модели – Г.П. Тулу-
закова.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Слева внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-167



161. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-182



162. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-173



163. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-168



164. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-6.
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-164



165. ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ С КАШТАНОВЫМИ ВОЛОСАМИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Поступление: в 1962 в МИИТР;
ранее – ГМТР с 1944; ранее – ЦМТР с 1927; ранее – Музей сельпредпро-
союза, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-170



166. ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ (Жермон, Жирмонд (Girmond))*.
1920 – 1922.
Бумага, темпера. Д-5,6.
Поступление: в 1973 в МИИТР от М.Н.Яковлевой-Быстровой, Москва.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1150



167. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ НА ФОНЕ ЗЕЛЕНИ*.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-3,5.
Справа внизу подпись: *Феш.*
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-178



168. ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ*.
1920 – 1922.
Картон, масло. Д-7,5.
Внизу карандашом подпись: *Фешин.*
Поступление: в 1978 в МИИТР от Ю.С.Порфирьевой, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1434



169. ПОРТРЕТ ЖЕНЫ*.
1920 – 1922.
Фанера, масло. 19,5x14,5 (овал).
Поступление: в 1967 в МИИТР от П.Н.Белькович (сестры жены художника), Ленинград.
Собрание ГМИИ РТ.
Ж-1055



170. ГОЛОВКА МАЛЬЧИКА.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак. Д-4,4.
Частная коллекция, Россия.



171. ГОЛОВКА ДЕВУШКИ С РЫЖИМИ ВОЛОСАМИ (ДОЧЬ ИЯ).
1920 – 1922.
Бумага, дерево, темпера, лак, резьба. Д-7,5.
Передача из кустарного промышленного музея Селькредпромусоюза в 1928.
Собрание НМ РТ.
КП-320



172. ГОЛОВКА МАЛЬЧИКА.
1920 – 1922.
Дерево, темпера, лак, резьба. Д-5.
Передача из кустарного промышленного музея Селькредпромусоюза в 1928.
Собрание НМ РТ.
КП-330



173. ПОРТРЕТ А.Н.ТРИШЕВСКОГО.
Этюд.
1921.
Холст, масло. 30x29.
Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – семья А.Н.Тришевского – Е.П.Алексеевой, дар автора. Частная коллекция, Россия.



174. ИНТЕРЬЕР ИЗБЫ.
1921.
Картон, дублированный на холст, масло. 35,5x60.
Бытование: собрание А.Е.Кузнецова и П.В.Меякова, Санкт-Петербург; ранее – собрание И.И.Галеева, Москва; собрание Л.Л.Сперанской, Казань; ранее – собрание П.Т.Сперанского, подарено художником. Собрание А.Е.Кузнецова и П.В.Меякова, Санкт-Петербург.



175. ВНУТРЕННИЙ ВИД ИЗБЫ. Эскиз декорации*.
1921.
Бумага, наклеенная на картон, масло. 35,5x62. Картон: 36,5x63.
Надписи: внизу левее середины – *Н.Фешин.* На обороте вдоль верхнего края слева надпись карандашом: *Собственность Акад. Худ. СССР (П-д);* ниже: 148; ниже в левой четверти графитным карандашом: *Фешин МБ № 15/оп. 1939;* ещё ниже: *Фешин «Внутренность избы»;* в правой нижней четверти горизонтальная большая надпись: *СТОЛ.*
Поступление: дар от семьи художника, 1939. Ранее – в собрании И.И.Бродского (до 1939).
Реставрация: 2011, НИМ РАХ, П.Р.Александров.
Собрание НИМ РАХ.
МБр Ж-148



176. **ИЗБА (Члены Казанского отделения А.Р.А. (Американской администрации помощи) в крестьянской избе).** 1921. Холст, масло. 35,6x67,3. Внизу справа подпись: *Н.Фешин 21*. Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – частная коллекция, США. Частная коллекция, Россия.



177. **ГОЛОД. Эскиз*.** 1921. Холст, масло. 26x24,3. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1532



178. **КУЗНИЦА. Эскиз*.** 1921. Датировка – Г.П.Тулузакова. Холст, масло. 25,5x23,5. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1530



179. **NU (А.Н.ФЕШИНА)*.** 1922 (?). Холст, масло. 52,7x52,3. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1533



180. **ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРЫ НИКОЛАЕВНЫ ФЕШИНОЙ*.** Датировка – Г.П.Тулузакова. 1922 (?). Холст, масло. 48x39,5. Поступление: в 1982 в МИИТР – дар Т.А.Горталовой, Казань. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1539



181. **ВОССТАНИЕ В ТЫЛУ КОЛЧАКА*.** Эскиз. 1923. Холст, масло. 35,3x65,7. Справа внизу подпись: *Н.Фешин*. Поступление: в 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР; ранее – неизвестно. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1300



182. **ВОССТАНИЕ В ТЫЛУ КОЛЧАКА.** 1923. Холст, масло. 47,5x85,5. Справа внизу подпись: *Н.Фешин 1923*. На верхнем бруске подрамника графитным карандашом: *Восстание в тылу Колчака*; на нижнем бруске подрамника графитным карандашом: *Портрет отца 700 руб*; на левом бруске подрамника графитным карандашом: *Новосибирск*; на верхнем бруске подрамника наклейка Художественно-выставочного сектора ЦДКА им. Фрунзе без данных о картине; на нижнем бруске подрамника наклейка с номером 334, нанесённым от руки красным. Поступление: в 1962 из ЦМСА (ныне – ЦМВС РФ). Собрание НГХМ. Ж-348



183. **ПОРТРЕТ ПАВЛА ПЕТРОВИЧА БЕНЬКОВА*.** 1923. Холст на картоне, масло. 34,5x29,5. Поступление: в 2001 от М.Ю.Лещинской. Собрание ГТГ. ЖС-6099



184. **ПОРТРЕТ Н.Н.КРОВОЙ. Этюд.** 1923. Холст, масло. 40,5x36. Бытование: собрание А.Е.Кузнецова и П.В.Меякова, Санкт-Петербург, ранее – собрание О.Н.Гречкиной, Казань. Собрание А.Е.Кузнецова и П.В.Меякова, Санкт-Петербург.



185. **ПОРТРЕТ НАТАЛЬИ КРОВОЙ.** 1923. Холст, масло. 37x34. Справа внизу подпись: *Н.Феш. 23*. Поступление: в 1966 в МИИТР от Н.Н.Кротовой, Москва. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1047



186. **ПОРТРЕТ ДЖЕКА ХАНТЕРА (JOHN (JACK) R.HUNTER).** 1923. Холст, масло. 50x40. Справа внизу подпись: *N.Feshin 23*. Поступление: 2017 из Следственной службы УФСБ России по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Собрание ГРМ.



187. **ПОРТРЕТ Д.Д.БУРЛЮКА. Этюд*.** 1923. Холст, масло. 41x33. Слева внизу подпись: *N.Feshin*. Поступление: в 1997, приобретено у АВА Gallery Inc. Собрание ГРМ. ЖС-1192, ГРМ КП-174952, ГК-8778701



188. **ПОРТРЕТ МАРУСИ (МАРИИ НИКИФОРОВНЫ) БУРЛЮК*.** 1923. Холст, масло. 66x53,5. Справа внизу подпись: *N.Feshin*. Поступление: в 1976 в МИИТР – дар И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Feshin-Branham) (дочери художника), США. Собрание ГМИИ РТ. Ж-1424



189. **МИССИС КРЭГ. Портрет гувернантки дочери художника.** 1923. Холст, масло. 83,8x89,2. Бытование: частная коллекция, Россия, с 2008; ранее – частная коллекция, США. Частная коллекция, Россия.



190. **НАТЮРМОРТ С ГРЕЙПФРУТОМ.** 1923. Холст, масло. 59x70. Бытование: коллекция Вадима Коссински, Москва; с 2007, ранее – частные коллекции, США. Коллекция Вадима Коссински, Москва.



191. **ПОРТРЕТ ИИ.** 1924. Холст, масло. 61x51,1. Бытование: частная коллекция, Россия; частная коллекция, США – с 2010; частная коллекция, США – с 1999. Частная коллекция, Россия.



192. **ПОРТРЕТ ГРАВЁРА. УИЛЬЯМ Д. УОТТ (WILLIAM G.WATT).** 1924. Холст, масло. 127x101,6. Приз Томаса Р.Проктора (Thomas R.Proctor) в разряде портретной живописи на выставке Национальной академии дизайна, 1924. Бытование: частная коллекция, Россия, с 2008, ранее – частная коллекция, США. Частная коллекция, Россия.



193. **ПОРТРЕТ ЖЕНЫ ХУДОЖНИКА АЛЕКСАНДРЫ ФЕШИНОЙ*.** 1924. Холст, масло. 61x51. Бытование: частная коллекция, Россия, с 2019, ранее – частная коллекция, США. Частная коллекция, Россия.



194. ДОМА В НЬЮ-ЙОРКЕ.
1924.
Холст, масло. 45,7x55,9.
Бытование: частная коллекция, Россия, с 2013; ранее – в коллекции семьи Коплей (James and Helen K. Copley, La Jolla, California) с 1966, приобретена у А.Н.Фешиной, Таос (Taos, New Mexico), США.
Частная коллекция, Россия.



195. МИССИС ФЕШИНА С ДОЧЕРЬЮ.
1925.
Холст, масло. 89,5x81,9.
Бытование: коллекция Вадима Коссински, Москва, с 2013; ранее – частная коллекция, США – с 1970-х; галерея Фенна (Fenn Galleries, Santa Fe), США.
Коллекция Вадима Коссински, Москва.



196. ПОРТРЕТ ЛИЛИАН ГИШ В РОЛИ РОМОЛЫ.
1925.
Холст, масло. 120,3x110.
Бытование: частная коллекция, Россия, с 2006; ранее – коллекция Института искусств Чикаго (The Art Institute of Chicago, Chicago, Illinois), с 1926.
Частная коллекция, Россия.



197. АРКА. КАЛИФОРНИЯ.
1925.
Холст, масло. 76,2x91.
Бытование: частная коллекция, Россия, с 2006; ранее – частная коллекция, США.
Частная коллекция, Россия.



198. ТАОССКИЙ ЗНАХАРЬ.
1926.
Холст, масло. 51,4x41,3.
Бытование: частная коллекция с 2016, ранее – частная коллекция, Россия, с 2007; коллекция наследников Н.И.Фешина, США.
Частная коллекция, Россия.



199. АЛЕКСАНДРА.
1926 – 1927 (?).
Датировка – Г.П.Тулузакова.
Холст, масло. 90x75.
Бытование: частная коллекция, Россия, ранее – частная коллекция, США.
Частная коллекция, Россия.



200. ДЕВУШКА В КОФТЕ В ГОРОШЕК.
Вторая половина 1920-х (?).
Холст, масло. 43x37,6.
Бытование: частная коллекция с 2016; ранее – частная коллекция, Россия, с 2007; коллекция наследников Н.И.Фешина, США.
Частная коллекция, Россия.



201. ИНДЕЙСКАЯ ДЕВУШКА.
Вторая половина 1920-х.
Холст, масло. 61x50,8.
Бытование: частная коллекция, Россия, с 2010, ранее – частная коллекция, США, с 1990; галерея Билтмор (Biltmore Galleries, Scottsdale, Arizona); Деннис Лайон (Mr. Dennis Lyon, Paradise Valley, Arizona); Ричард Дж.Баумэн (Richard G. Bowman, Denver, Colorado); галерея Ф.Фенна (Fenn Galleries, Ltd., Santa Fe, New Mexico).
Частная коллекция, Россия.



202. ДРУЗЬЯ.
Вторая половина 1920-х.
Холст, масло. 76,2x48,3.
Бытование: частная коллекция, Россия с 2008; ранее – частные коллекции, США.
Частная коллекция, Россия.



203. МАША.
1928.
Холст, масло. 40,6x32,4.
Бытование: частная коллекция, Россия; частная коллекция, США, с 2011; частная коллекция, США, с 1928, приобретена в галерее Стендала (Stendhal Gallery, Los Angeles, California), США.
Частная коллекция, Россия.



204. МАЛЕНЬКИЙ КОВБОЙ.
Начало 1930-х (?).
Холст, масло. 75x50.
Бытование: частная коллекция, Россия, с 2010, ранее – частная коллекция, Европа, коллекция У. и С.Кэрон Стайн (Walter and Sonja Caron Stein).
Частная коллекция, Россия.



205. ДЕВОЧКА В ПЛАТКЕ.
1930-е.
Холст, масло. 24,5x16,5.
Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – частная коллекция, США, с 2018; частная коллекция, США, с 2014; частная коллекция, США.
Частная коллекция, Россия.



206. ПОРТРЕТ МЭРИ КИКЕР.
1931.
Холст, масло. 34x28,5.
Бытование: частная коллекция, Россия; ранее – частная коллекция, США, с 2011; частная коллекция с 2008; частная коллекция, США; Джадж Генри Александер Кикер (Judge Henry Alexander Kiker), приобретена непосредственно у художника в 1931.
Частная коллекция, Россия.



207. КУКУРУЗНЫЙ ТАНЕЦ. Эскиз.
1932.
Датировка – Г.П.Тулузакова.
Холст, масло. 42x42,5.
Бытование: частная коллекция с 2016; ранее – частная коллекция, Россия, с 2007; коллекция наследников Н.И.Фешина, США.
Частная коллекция, Россия.



208. ХРАМОВАЯ ТАНЦОВЩИЦА.
1938 (?).
Холст, масло. 125x86,3.
Бытование: галерея «Наши художники», Москва, с 2011; ранее – частная коллекция, США, с 1989; Вера С.Миллер (Vera S. Miller), США, приобретена непосредственно у художника.
Галерея «Наши художники», Москва.



209. ДЕВУШКА С ОСТРОВА БАЛИ.
После 1938.
Холст, масло.
Бытование: частная коллекция, Россия, с 2011; ранее – частная коллекция, США, получена в дар от Веры С.Миллер (Vera S. Miller) в 1989; Вера С.Миллер (Vera S. Miller), США, приобретена непосредственно у художника.
Частная коллекция, Россия.



210. МИССИС РИДЕР (MRS. READER).
Конец 1940-х (?).
Холст, масло. 51,5x41,5.
Бытование: частная коллекция с 2016; ранее – частная коллекция, Россия, с 2007; коллекция наследников Н.И.Фешина, США.
Частная коллекция, Россия.



211. ПОРТРЕТ АНТОНИО ТРИАНА В СЦЕНИЧЕСКОМ КОСТЮМЕ ЦЫГАНА (Антонио Гарсия Матос (Antonio Garcia Matos), сценическое имя – Антонио де Триана (Antonio de Triana)).
Первая половина 1950-х.
Холст, масло. 60x50,5.
Бытование: частная коллекция, Россия, с 2013; ранее – частная коллекция, Европа; коллекция семьи Стайн (Walter and Sonja Caron Stein), Нью-Йорк, США; Рита Вега де Триана (Vega de Triana, Rita), США.
Частная коллекция, Россия.

РИСУНОК



212. РАСПУТИЦА*.
Первая половина 1900-х (?).
Картон, акварель.
14x19; о: 7x12.
Поступление: в 1976 в МИИТР от
Н.В.Ушаковой, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1565



213. НА СКОТНОМ ДВОРЕ*.
Первая половина 1900-х (?).
Картон, акварель.
13,5x20,5; о: 9,5x15,9.
Поступление: в 1976 в МИИТР от
Н.В.Ушаковой, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1564



**214. ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ
НИКОЛАЕВИЧА БЕЛЬКОВИЧА*.**
Первая половина 1900-х (до 1905).
Бумага, карандаш. 24,5x33,8.
Внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1967 в МИИТР
от П.Н.Белькович, Ленинград.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, А.В.Проскурнина.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1148



215. ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ.
1903 (?).
Бумага, тушь, перо, кисть. 24,5x17,3.
Бытование: коллекция семьи Ляхо-
вых, Москва; дар автора.
Коллекция семьи Ляховых, Москва.
Примечание: возможно, декоративная
композиция связана с состоявшимся
13 февраля 1903 года балом художников
на тему цветов («Бал цветов»).



**216. ПРОГРАММА БАЛА ХУДОЖНИ-
КОВ. Эскиз обложки*.**
Первая половина 1900-х (?).
Картон, тушь, перо, акварель, кисть,
бронзовая краска, серебряная краска.
47,5x29,7.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2015, ГМИИ РТ, А.В.Хох-
ряков.
Собрание ГМИИ РТ.
Р-215



217. ПО УЛИЦЕ.
Первая половина 1900-х.
Бумага, гуашь, бронза, серебряная
краска. 8,4x10,8.
Поступление: в 1927 в УХМ из ГМФ.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря.
Собрание УОХМ.
844



218. С БАЗАРА.
Первая половина 1900-х.
Бумага, гуашь, бронза. 8,9x13,9.
Слева надпись: *Поздравляю и желаю
всѣх благ! Рисунки в «...нарисовал»
Н.Фешин.*
Справа внизу монограмма: *Н.Ф.*
Поступление: в 1927 в УХМ из ГМФ.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря.
Собрание УОХМ.
845



219. КРЕСТЬЯНЕ.
Первая половина 1900-х.
Бумага, акварель, бронза. 21,6x15,1.
Справа внизу монограмма: *Н.Ф.*
Поступление: в 1927 в УХМ из ГМФ.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря.
Собрание УОХМ.
843



**220. БУНТ. КОМПОЗИЦИЯ С ЖЕНСКОЙ
ФИГУРОЙ В КРАСНОМ ПЛАТКЕ*.**
1905 – 1906 (?).
Бумага, тушь, гуашь, кисть, карандаш.
59,5x22,7; изображение – 24,5x18.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, Е.А.Серёгина.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1834



**221. ДЕМОНСТРАЦИЯ. Иллюстрация
для сатирического журнала*.**
1905 – 1906 (?).
Бумага, перо, тушь. 17,1x17,3.
Слева внизу монограмма: *Н.Ф.*
Поступление: в 1927 в УХМ из ГМФ.
Реставрация: 1981 – 1983, ВХНРЦ
им. акад. И.Э.Грабаря, Н.М.Хавтаси.
Собрание УОХМ.
842/3



**222*. УЧАСТНИКИ РУССКО-ЯПОНСКОЙ
ВОЙНЫ. Эскиз пригласительного
билета*.**
1905 – 1906 (?).
Бумага, смешанная техника. 21x13.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1856



223. ЖАНРОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ.
1906 – 1907 (?).
Бумага, карандаш, гуашь, тушь.
23,5x33,9.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, Ю.С.Березин.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1837



224. ЭСКИЗ.
1906 – 1907 (?).
Бумага, смешанная техника.
22x30,8.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1836



**225. ЭСКИЗ МНОГОФИГУРНОЙ КОМ-
ПОЗИЦИИ (Хоровод?)*.**
1906 – 1907 (?).
Бумага, смешанная техника.
23,5x33,2; изображение – 14,2x23,9.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1844



**226. МУЖИК С ЛОШАДЬЮ. Эскиз
многофигурной композиции*.**
1906 – 1907 (?).
Бумага, гуашь (?), акварель. 23,5x33,5.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1842



227. БЕЖЕНЦЫ. Эскиз*.
1906 – 1907 (?).
Бумага, гуашь, белила, карандаш.
23,5x32,4.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, Н.А.Костерева.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1852



228. УЛИЧНАЯ СЦЕНА. Эскиз*.
Середина 1906 – 1907(?).
Бумага, гуашь, чёрный карандаш.
23,5x33,8.
Пост. в 1978; ранее – коллекция
Н.П.Гречкина, Казань; С.П.Белькович,
Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1851



229. ЧИТАЮТ ГАЗЕТУ. Эскиз*.
1906 – 1907 (?).
Бумага, карандаш чёрный, гуашь.
23,5x32,8.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1857



230. ЧЕРЕМИССКАЯ СВАДЬБА. Эскиз*.
1906 – 1907 (?).
Бумага, акварель, гуашь, карандаш
графитный, чернила. 15,8x20.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1839



231. НА РЫНКЕ. Эскиз*.
1906 – 1908 (?).
Бумага, гуашь, карандаш чёрный.
23,5x33,5.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1854



232. КАПУСТНИЦА. Эскиз*.
1906 – 1908 (?).
Бумага, гуашь, карандаш чёрный.
23,5x33,4.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1848



233. КАПУСТНИЦА. Эскиз*.
1906 – 1908 (?).
Бумага, гуашь, карандаш чёрный.
23,5x33,5; изображение – 19x28.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, М.О.Куприянова.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1849



234. КАПУСТНИЦА. Эскиз*.
1906 – 1908 (?).
Бумага, гуашь, карандаш чёрный.
23,5x33,6.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, И.С.Белякова.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1850



235. ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА. РУКИ.
Вторая половина 1900-х (?).
Бумага, уголь. 70,2x43,5.
Бытование: частная коллекция,
Россия; ранее – собрание наследни-
ков П.Е.Корнилова; П.Е.Корнилов,
дар автора.
Частная коллекция, Россия.



236. ПРОГРАММА БАЛА ХУДОЖНИКОВ. Эскиз обложки*.
1907 (?).
Бумага, тушь, перо, акварель, кисть,
бронзовая краска. 27x30,6.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2015, ГМИИ РТ, А.В.Хох-
ряков.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1845
Примечание: 3 марта 1907 года состоялся
традиционный костюмированный бал
художников в честь «...богини искусств
Афины Паллады...».



237. ПОЧЁТНЫЙ БИЛЕТ «BAL-LES MARQUIS S'AMUENT». Эскиз*.
В названии, скорее всего, допущена
ошибка, и следует читать: «Bal-les
marquis s'amusement» («Бал – маркизы
веселятся») (правка О.Л.Улемновой).
1908 (?).
Бумага светло-коричневая, тушь,
белила, кисть. 26,9x10,8.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1846
Примечание: в 1908 году состоялся бал
художников, посвящённый эпохе Людо-
вика XV.



238. ОБНАЖЁННАЯ.
Начало 1910-х (?).
Бумага, уголь. 60,8x40,5.
Бытование: частная коллекция,
Россия; ранее – собрание наследни-
ков П.Е.Корнилова; П.Е.Корнилов,
дар автора.
Частная коллекция, Россия.



239. НАБРОСКИ ГОЛОВЫ И РУКИ.
1910-е (?).
Бумага, карандаш. 61,5x38,8.
Справа внизу карандашом подпись:
Н.Феш...
Рука на оборотной стороне.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад.
И.Э.Грабаря, Д.А.Щетанова.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1835



240. НАБРОСОК РУКИ.
1910-е (?).
Бумага, графитный и коричневый
карандаши. 22x35,8.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1830



241. ГОЛОВА ДЕВОЧКИ. Набросок.
1910-е.
Бумага, карандаш. 35x29; 36,5x28,5.
Поступление: в 1963, закупка
у частного лица.
Собрание СОХМ.
Р-1809



242. НАБРОСКИ. Лист из альбома*.
1910-е.
Двусторонний рисунок.
Бумага серая, карандаш.
33,5x23,5.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1840



243. НАБРОСОК ИНТЕРЬЕРА. Лист из альбома.
1910-е.
Двусторонний рисунок.
Бумага серая, карандаш. 33,8x32,9.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2015, ГМИИ РТ, А.В.Хох-
ряков.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1841



244. НАБРОСКИ. Лист из альбома.
1910-е.
Двусторонний рисунок.
Бумага серая, карандаш. 33,5x24.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Реставрация: 2015, ГМИИ РТ, А.В.Хох-
ряков.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1843



245. ЭСКИЗ.
1910-е (?).
Бумага, уголь, акварель. 23x28.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1853



246. ЭСКИЗ (НАБРОСОК ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ).
1910-е (?).
Бумага тонированная, смешанная
техника. 23x20.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1833



**247. НАБРОСОК (Фигура женщи-
ны, стирающей с мостков бельё
в реке (?)). Эскиз композиции*.**
1910-е.
Бумага, карандаш. 18x15.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1838



248. РУКА. Этюд (к «Бойне?»).
1911 – 1912 (?).
Датировка – Г.П.Тулузакова.
Бумага коричневая, уголь. 19x32,4.
Поступление: в 1949 от Т.В.Шиш-
марёвой, Ленинград (ныне –
Санкт-Петербург).
Собрание ГРМ.
Р-35722



249. БОЙНЯ. Эскиз*.
1911 – 1912 (?).
Бумага, смешанная техника.
23,5x33,2.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар
Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собра-
ние С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1855



250. ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «БОЙНЯ»*.
1911 – 1912 (?).
Бумага, акварель, гуашь, графитный
карандаш. 22,7x28,9.
Поступление: в 1963 в МИИТР – дар
О.П.Кулагиной-Барашовой, Астрахань.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-1911



**251. БАБА С КОРОМЫСЛОМ. Рисунок
в альбоме.**
1912.
Бумага, тушь, белила, перо, кисть.
29,5x20,5.
Бытование: собрание семьи Ляховых,
Москва, дар автора.
Собрание семьи Ляховых, Москва.



252. **СПЯЩИЙ РЕБЁНОК. Набросок***.
1913.
Бумага тонированная, уголь.
33,6x35,4.
Слева вверху подпись: *Н.Фешин. / 1913.*
Поступление: в 1962 в МИИТР, ранее – ГМРТ.
Реставрация: 1984, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря.
Собрание ГМИИ РТ.
P-441



253. **ГОЛОВА ДЕВОЧКИ. Набросок к картине «Обливание»***.
1914 (?).
Бумага, карандаш. 31x43.
Поступление: в 1967 в МИИТР от К.П.Янова, Ленинград.
Реставрация: 2017, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря, Т.А.Евстропова.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1149



254. **ЖЕНСКАЯ СМЕЮЩАЯСЯ ГОЛОВА. Набросок.**
Первая половина 1910-х.
Бумага коричневая, итальянский карандаш. 38x45,5.
Поступление: в 1949 от Т.В.Шишмарёвой, Ленинград (ныне – Санкт-Петербург).
Собрание ГРМ.
P-35724



255. **МУЖСКАЯ ГОЛОВА. Набросок.**
Первая половина 1910-х.
Бумага коричневая, уголь. 51,5x40.
Поступление: в 1949 от Т.В.Шишмарёвой, Ленинград (ныне – Санкт-Петербург).
Собрание ГРМ.
P-35721



256. **КАЗАК С ГУСЁМ***.
1915.
Картон, гуашь, акварель. 60x49,5.
Подписи: справа внизу гуашью – *Н.Фешинь 1915*; на обороте слева внизу – *МБ № 152/оп. 1939.*
Поступление: дар от семьи художника, 1939; ранее – в собрании И.И.Бродского (до 1939).
Реставрация: 1998, НИМ РАХ, Н.Б.Матвеева; 2011, НИМ РАХ, П.Р.Александров.
Собрание НИМ РАХ.
Мбр Ж-149



257. **ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ (ВАЛЕНТИНА (?) СИДОРЧЕНКО).**
1915.
Бумага, уголь, карандаш. 45x38.
Поступление: в 1963, закупка у частного лица.
Подписи: справа внизу авторская подпись карандашом – *Н.Фешин.*
Собрание СОХМ.
P-1808



258. **ОБНАЖЁННАЯ.**
Середина 1910-х (?).
Бумага, уголь. 59,5x32.
Поступление: приобретён в 1920 А.В.Григорьевым для музея.
Собрание КХИМК.
Гр -1275



259. **НАТУРЩИК.**
1915.
Бумага, уголь. 42x68,5.
Бытование: собрание И.И.Галеева, Москва, Россия; ранее – коллекция наследников Д.С.Жилова; Д.С.Жилов, дар автора.
Собрание И.И.Галеева, Москва.



260. **ОБНАЖЁННАЯ.**
Середина 1910-х.
Бумага, уголь, карандаш. 43,5x54.
Поступление: приобретён в 1920 А.В.Григорьевым для музея.
Собрание КХИМК.
Гр-1715



261. **ЖЕНСКОЕ ЛИЦО (ТАМАРА АЛЕКСАНДРОВНА ПОПОВА).**
1917.
Бумага, уголь. 62x43,8.
Поступление: в 1949 от Т.В.Шишмарёвой, Ленинград (ныне – Санкт-Петербург).
Собрание ГРМ.
P-35723



262. **НАТУРЩИЦА (СО СПИНЫ)*.**
Вторая половина 1910-х (?).
Бумага, карандаш. 67x43.
Поступление: в 1967 в МИИТР от К.П.Янова, Ленинград.
Реставрация: 1984, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1150



263. **НАТУРЩИЦА (ОБНАЖЁННАЯ)*.**
1917.
Бумага серая, уголь. 54x35,3.
Внизу справа подпись и дата: *Н.Фешин. / 1917.*
На обороте штамп: *ЦМТР 1073.*
Поступление: в 1962 в МИИТР, ранее – ГМРТ.
Собрание ГМИИ РТ.
P-614



264. **ГОЛОВА СПЯЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ (АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВНА ФЕШИНА)*.**
Вторая половина 1910-х.
Бумага, карандаш. 48x62.
Поступление: в 1967 в МИИТР от К.П.Янова, Ленинград.
Реставрация: 1984, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1151



265. **ЭСКИЗ ИНТЕРЬЕРА (Кабачок. Эскиз декорации ко II акту оперы Ж.Бизе «Кармен» в Советском большом театре, постановка 1918 – 1919 гг.)*.**
1918 (?).
Бумага, смешанная техника. 22,7x29.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собрание С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1831



266. **БАХЧИСАРАЙ К ВЕЧЕРУ (?). Эскиз декорации.**
Бумага, акварель. 22,5x43.
Собрание ИОХМ им. В.П.Сукачёва.
Номер в Госкаталоге: 19322161
Номер по КП (ГИК): ИОХМ КП-11304 ЖА-1095
Примечание: изображение противоречит названию «Бахчисарай к вечеру» по характеру архитектуры.



267. **ОБНАЖЁННАЯ (АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВНА ФЕШИНА).**
1919.
Бумага, уголь, карандаш. 57x41,5.
Поступление: приобретён в 1920 А.В.Григорьевым для музея.
Собрание КХИМК.
Гр-1715



268. **ЭТЮД ОБНАЖЁННОЙ НАТУРЫ.**
1919.
Бумага, уголь. 58,5x40,9.
Коллекция Н.В.Синицина, Москва.



269. **ОБНАЖЁННАЯ.**
1920.
Бумага, уголь. 39,0x54.
Поступление: в 1963, закупка у частного лица.
Собрание СОХМ.
P-1807



270. **БОГАТАЯ ДВОРЦОВАЯ И ЗАМКОВАЯ КОМНАТА (задник). Эскиз типовой декорации. Иллюстрация для книги З.М.Славяновой «Рабоче-крестьянский театр». Казань, Государственное издательство. 1921.**
1921.
Бумага, карандаш, гуашь. 13,9x22.
Собрание ГЦТМ им. А.А.Бахрушина.
КП 324481, ГДС 988



271. **ЗАДНИК К ПЬЕСАМ А.Н.ОСТРОВСКОГО. Эскиз типовой декорации. Иллюстрация для книги З.М.Славяновой «Рабоче-крестьянский театр». Казань, Государственное издательство. 1921.***
1921.
Бумага, карандаш, гуашь. 13x21,6.
Собрание ГЦТМ им. А.А.Бахрушина.
КП 324480, ГДС 970



272. **ДЕРЕВЕНСКАЯ УЛИЦА.** Эскиз задника «Уличный деревенский вид». Иллюстрация к книге З. М. Славяновой «Рабоче-крестьянский театр». Казань, Государственное издательство, 1921*. 1921.
Бумага, акварель, гуашь. 14x22.
Справа внизу подпись: *Н.Ф.*
Поступление: в 1968 в МИИТР от Р.Р.Хибатуллина, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1207



273. **ИНТЕРЬЕР ИЗБЫ.** Эскиз задника для пьес крестьянского быта. Иллюстрация к книге З. М. Славяновой «Рабоче-крестьянский театр». Казань, Государственное издательство, 1921*. 1921.
Картон серый, гуашь, акварель. 15,6x26,2.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собрание С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1832

274 – 305. **АЛЬБОМ ЭСКИЗОВ И НАБРОСКОВ.** 37 листов, 32 – с изображением, на первом запись на английском языке в 11 строк с подписью автора, договор о времени позирования*. 1921.
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собрание С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1797 – 1829



274. **НАБРОСОК ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ГОЛОВЫ.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1797



275. **ЭСКИЗ МНОГОФИГУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ В ИНТЕРЬЕРЕ.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1798



276. **НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД».**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1799
Примечание: набросок использован в живописном эскизе композиции, который известен по чёрно-белому фотовоспроизведению в частном архиве, Сан-Кристобаль, штат Нью-Мексико, США. В этом эскизе варианта композиции «Голод» идентифицируются также фигуры с набросков F-1802, F-1803, F-1804, F-1805, F-1813 (женская фигура), F-1814, F-1820 (композиция).
Информация предоставлена Г.П.Тулузаковой.



277. **НАБРОСОК ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ (А.Н.ФЕШИНА).**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1800



278. **НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «БАНЯ».**
Бумага, карандаш. 21,4x12,8.
F-1801
Примечание: набросок фигуры использован в живописном эскизе «Баня». 1921 – 1922. Частная коллекция, Сан-Кристобаль, штат Нью-Мексико, США.



279. **НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД».**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1802



280. **НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД».**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1803



281. **НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ МУЖСКОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД».**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1804



282. **НАБРОСОК ЛЕЖАЩЕЙ ОБНАЖЁННОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД».**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1805



283. **НАБРОСОК СИДЯЩЕЙ ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ.**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1806



284. **СИДЯЩАЯ ОБНАЖЁННАЯ ФИГУРА.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1807



285. **НАБРОСОК КОМПОЗИЦИИ.**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
F-1808



286. **НАБРОСОК МНОГОФИГУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ. КАТАНИЕ НА САНКАХ.**
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
F-1809
Примечание: чёрно-белое фотовоспроизведение живописного эскиза «Катание на санках» в частном архиве, Сан-Кристобаль, штат Нью-Мексико, США. Информация предоставлена Г.П.Тулузаковой.



287. **НАБРОСОК ПЕЙЗАЖА. ЗИМНИЙ ЛЕС.**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
F-1810



288. **НАБРОСОК ДЕРЕВЬЕВ.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
F-1811



289. **НАБРОСОК НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КОМПОЗИЦИИ «ГОЛОД».**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
F-1812
Примечание: данный вариант использован в живописном эскизе «Члены казанского отделения А.Р.А. (Американская администрация помощи) в крестьянской избе». 1921 – 1922, частная коллекция, Россия. Информация предоставлена Г.П.Тулузаковой.



290. **НАБРОСОК КОМПОЗИЦИИ В ИНТЕРЬЕРЕ. НА ОБОРОТЕ: НАБРОСОК ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД».**
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
F-1813



291. **НАБРОСОК СИДЯЩЕЙ МУЖСКОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД».**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1814



292. **НАБРОСОК КОМПОЗИЦИИ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «БАНЯ».**
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
Г-1815
Примечание: набросок использован в живописном эскизе «Баня». 1921 – 1922, частная коллекция, США.



293. **НАБРОСОК ГОЛОВЫ РЕБЁНКА.**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1816



294. **НАБРОСКИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ФИГУР.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1817



295. **НАБРОСОК ОБНАЖЁННОЙ ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ (А.Н.ФЕШИНА?).**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1818



296. **НАБРОСОК МНОГОФИГУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ.**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1819



297. **НАБРОСОК НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КОМПОЗИЦИИ «ГОЛОД».**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
Г-1820
Примечание: набросок использован в живописном эскизе «Члены казанского отделения А.Р.А. в крестьянской избе». 1921 – 1922. Частная коллекция, Россия. Информация предоставлена Г.П. Тулузаковой.



298. **НАБРОСОК. ДЕВОЧКА (ИЯ?) ЗА ЧТЕНИЕМ.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1821



299. **НАБРОСКИ ЖЕНСКИХ ФИГУР.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1822



300. **НАБРОСОК ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД».**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1823
Примечание: живописный эскиз данного варианта композиции «Голод» находится в собрании Центра изобразительных искусств «Колорадо Спрингс» (Colorado Springs Fine Arts Center, Colorado Springs, CO, USA). Информация предоставлена Г.П. Тулузаковой.



301. **НАБРОСОК ЖЕНСКОЙ ФИГУРЫ (А.Н.ФЕШИНА?).**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1824



302. **НАБРОСКИ.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1825



303. **ЭСКИЗ К НЕОСУЩЕСТВЛЁННОЙ КАРТИНЕ «ГОЛОД» (ВАРИАНТ).**
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
Г-1826



304. **НАБРОСОК.**
Бумага, карандаш. 21,5x16,5.
Г-1827



305. **ЭСКИЗЫ МНОГОФИГУРНЫХ КОМПОЗИЦИЙ*.**
Двусторонний рисунок.
Бумага, карандаш. 16,5x21,5.
Г-1829



306. **ОБНАЖЁННЫЙ МАЛЬЧИК.**
1922 (?).
Бумага, карандаш, уголь. 68,7x43.
Поступление: дар автора в 1926 году через А.П.Лежнева (Уфа) на основании письма автора из США.
Собрание БГХМ им. М.В.Нестерова.
Г – 675



307. **ПРОФЕССОР ВЛАДИМИР МЕЛЬНИКОВ.**
1923 – 1924.
Бумага серая на картоне, уголь, бел-ла. 42,8x34,9.
Справа внизу подпись: *Н.Феш.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-2091



308. **ПОРТРЕТ СЕРГЕЯ ТИМОФЕЕВИЧА КОНЕНКОВА.**
1934.
Бумага, уголь, мел. 42,5x30,5.
Собрание Мемориального музея-мастерской С.Т.Коненкова, Москва.



309. **ПОРТРЕТ МАРГАРИТЫ ИВАНОВНЫ КОНЕНКОВОЙ.**
1934.
Бумага, уголь, мел. 40x30.
Собрание Мемориального музея-мастерской С.Т.Коненкова, Москва.



310. **ПОРТРЕТ МАРГАРИТЫ ИВАНОВНЫ КОНЕНКОВОЙ.**
1934.
Бумага, уголь, мел. 40x31.
Собрание Мемориального музея-мастерской С.Т.Коненкова, Москва.



**311. ПОРТРЕТ ЛЮДМИЛЫ ЕВГЕНЬЕВ-
НЫ ЧИРИКОВОЙ.**
1934 (?).
Датировка – Г.П.Тулузакова. Бумага
цветная, уголь, мел. 46,9x34.
Поступление: дар в 1975 И.Н.Феши-
ной-Бренэм (E.Fechin-Branham), Таос,
штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГТГ.
P-3045, n.46519



312. ПОРТРЕТ ЛИЛИАН ГИШ.
1934 – 1935 (?)
Бумага, уголь. 42,3x34,4.
Поступление: дар в 1975 И.Н.Феши-
ной-Бренэм (E.Fechin-Branham), Таос,
штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГТГ.
P-3044, n.46522



**313. ПОРТРЕТ МИССИС
МОНТГОМЕРИ*.**
1935.
Бумага светло-серая, уголь, белила.
42,8x32,6.
Справа внизу подпись: *N.F.*; надпись
карандашом: *Mrs L.V.Montgomery.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-2088



314. ПОРТРЕТ МИССИС ХЕССЕ*.
Вторая половина 1930-х – 1940-е.
Бумага светло-серая, уголь, белила.
47x34,2.
Справа внизу подпись: *N.F.*; слева внизу
надпись карандашом: *Mrs Hesse.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-2086



315. МОЛОДАЯ ЖЕНЩИНА*.
Вторая половина 1930-х – 1940-е.
Бумага светло-жёлтая, уголь, белила.
42,4x35.
Справа внизу подпись: *N.F.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1535



**316. ЖИТЕЛЬ ОСТРОВА БАЛИ (МУЖ-
СКОЙ ПОРТРЕТ)*.**
Конец 1930-х – 1940-е.
Бумага, уголь, белила. 42,6x39,9.
Справа монограмма: *N.F.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-2090



317. КРЕСТЬЯНКА.
Вторая половина 1930-х – 1940-е.
Бумага цветная, уголь, мел. 43,1x34,2.
Собрание ГТГ.
P-3047, n.46521



318. ПОРТРЕТ МАЛЬЧИКА*.
Вторая половина 1930-х – 1940-е.
Бумага, уголь, белила. 44x33,3.
Справа внизу подпись: *N.Fechin.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико,
США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1531



319. МЕКСИКАНСКАЯ ДЕВУШКА*.
Вторая половина 1930-х – 1940-е.
Бумага жёлтая, уголь, белила.
47,5x31.
Справа внизу подпись: *N.F.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико,
США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1533



320. ПОРТРЕТ ДЕВУШКИ*.
Вторая половина 1930-х – 1940-е.
Бумага светло-жёлтая, уголь, белила.
40,2x30.
Справа внизу подпись: *N.F.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1536



321. ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ*.
Вторая половина 1930-х – 1940-е.
Бумага серая, уголь, белила.
42,5x35.
Справа внизу подпись: *N.F.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1529



322. ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ*.
Вторая половина 1930-х – 1940-е.
Бумага, уголь, белила. 42x32.
Справа внизу подпись: *N.F.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-2089



323. ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ*.
1940-е.
Бумага, уголь, белила. 42,5x34.
Справа внизу подпись: *N.F.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-2085



**324. ПОРТРЕТ ЭДВАРДА БРАЙТА
(EDWARD BRIGHT).**
1940-е.
Бумага, уголь. 45x33.
Бытование: собрание семьи Наумо-
вых с 2011; ранее – частные собра-
ния, США.
Коллекция семьи Наумовых,
Санкт-Петербург.



**325. ЖЕНСКИЙ ТОРС, ШТУДИИ ДВУХ
НОГ.**
1940-е.
Бумага, уголь. 42x31.
Бытование: частная коллекция,
Россия, с 2007; ранее – коллекция
наследников Н.И.Фешина, Таос, штат
Нью-Мексико, США.
Частная коллекция, Россия.



**326. ЖЕНЩИНА С КУДРЯВЫМИ
ВОЛОСАМИ*.**
1940-е – начало 1950-х.
Бумага, уголь, белила. 43x33,4.
Справа внизу подпись: *N.Fechin.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико,
США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1534



327. МОЛОДАЯ ДЕВУШКА*.
Начало 1950-х (?).
Бумага, уголь, белила. 43x31,5.
Справа под изображением подпись:
N.Fechin.
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1530



328. ЖЕНЩИНА С БРОШЬЮ*.
Начало 1950-х (?).
Бумага, уголь, белила. 43,2x33,2.
Справа внизу подпись: *N.Fechin.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико,
США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-1532



329. МУЖСКОЙ ПОРТРЕТ*.
Начало 1950-х (?).
Бумага, уголь, белила. 43,3x32,1.
Справа внизу подпись: *N.Fechin.*
Поступление: в 1975 в МИИТР – дар
И.Н.Фешиной-Бренэм (E.Fechin-
Branham), Таос, штат Нью-Мексико,
США.
Собрание ГМИИ РТ.
F-2087



**330. РИЧАРД ТРЕГАСКИС (RICHARD
TREGASKIS).**
1952.
Бумага цветная, уголь, мел. 42,3x31,2.
Справа внизу подпись: *1952 N.Fechin.*
Поступление: дар в 1975 И.Н.Феши-
ной-Бренэм (E.Fechin-Branham), Таос,
штат Нью-Мексико, США.
Собрание ГТГ.
P-3046; n.46520

ГРАВЮРА



331. БАЛ.
1904.
Афиша.
Бумага, хромолитография.
Собрание РНБ.



332. ОБЛОЖКА СБОРНИКА «ЗАРНИЦЫ»*.
1908.
Бумага, хромолитография. 25,7x37,5.
Справа внизу подпись: *Н.Ф.*
Поступление: в 1978 в МИИТР – дар Н.П.Гречкина, Казань; ранее – собрание С.П.Белькович, Казань.
Собрание ГМИИ РТ.
НВФ-352



333. АВТОПОРТРЕТ*.
1921.
Для книги П.М.Дульского «Н.Фешин». Казань, 1921.
Бумага, автолитография. 20,6x15,5.
Создавался для фронтисписа книги: Дульский П.М. Н.Фешин. – Казань. 1921.
Подпись и дата справа внизу: *Фешин 21.*
Поступление: в 1962; ранее – ГМТР.
Собрание ГМИИ РТ.
Г-7298
Оттиски представлены в других музеях:
Собрание ЧГХМ.
Поступление: в 1976 в ЧГХГ.
Г-1386
Собрание: КХИМК.
На оборотной стороне надпись чернилами: *Дорогому Павлу Александровичу Радимову от автора 1921.8.15.*
Поступление: предположительно от П.А.Радимова в период 1941 – 1947.
Инв. № 279

СКУЛЬПТУРА



334. ИЯ.
1919 – 1920.
Дерево. Н-5.
Бытование: частная коллекция, Россия; семья Бельковичей; получено от автора.
Частная коллекция, Россия.



335. САЛАВАТУЛЛА*.
1920.
Дерево, резьба. 33x20, 5x20.
Поступление: 1962 в МИИТР; ранее – ГМТР с 1944; ЦМТР – с 1923 (сдан автором на хранение).
Реставрация: 1978, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря, Овчинников, Сергеев; 2004, ВХНРЦ им. акад. И.Э.Грабаря, М.Ю.Гусев.
Собрание ГМИИ РТ.
С-112



336. БОЛЬШАЯ ИЯ*.
Оригинальная деревянная скульптура. 1928 (?).
Время отливки – 1976.
Бронза, восковая отливка с дерева, патинирование. 31x28x16,5.
Клейма сзади справа внизу: ©FENN BRONZE 12/15 № 4-1#.
Поступление: в 1976 в МИИТР – дар И.Н.Фешиной-Бренэм (E.N.Fechin-Branham).
Собрание ГМИИ РТ.
С-93



337. ПАН*.
Оригинальная деревянная скульптура. Конец 1920-х – начало 1930-х.
Время отливки – 1976.
Бронза, восковая отливка с дерева, патинирование. 36,5x17x10.
Клейма сзади слева: «©FENN BRONZE 1/15 № 5-2#».
Поступление: в 1976 в МИИТР – дар И.Н.Фешиной-Бренэм (E.N.Fechin-Branham).
Собрание ГМИИ РТ.
С-94



338. БОЛЬШОЙ ИВАН (ОТЕЦ)*.
Оригинальная деревянная скульптура. Конец 1920-х – начало 1930-х (?).
Время отливки – 1976.
Бронза, восковая отливка с дерева, патинирование. 30,5x18x15.
Клейма сзади справа внизу: ©FENN BRONZE 10/15 № 5-1#.
Поступление: в 1976 в МИИТР – дар И.Н.Фешиной-Бренэм (E.N.Fechin-Branham).
Собрание ГМИИ РТ.
С-95



339. ГОЛОВА ИНДЕЙСКОГО МАЛЬЧИКА*.
Модель из парижского гипса. 1940-е.
Бронза, отлив с парижского гипса. 1976.
29,5x18x16,5.
Клейма слева внизу: «с N/FECHIN BRONZE 1/20».
Поступление: в 1976 в МИИТР – дар И.Н.Фешиной-Бренэм (E.N.Fechin-Branham).
Собрание ГМИИ РТ.
С-96

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО



340. КОРОБОЧКА-СУНДУЧОК*.
1910-е.
Дерево, металл, резьба, чеканка. 9,7x9,5x10.
Поступление: в 1971 в МИИТР от И.П.Фешиной.
Собрание ГМИИ РТ.
П-560



341. КОРОБОЧКА-СОЛОНКА*.
1910-е.
Дерево, металл, смальта, резьба, чеканка. 14,5x9,7x16.
Поступление: в 1971 в МИИТР от И.П.Фешиной.
Собрание ГМИИ РТ.
П-561



342. ВАЗА*.
1910-е.
Дерево, резьба. В-28,5; Д-28.
Поступление: в 1973 в МИИТР – дар Л.Н.Разумовой, ранее принадлежала В.В.Адоратской.
Собрание ГМИИ РТ.
П-2904



343. ЖБАН С РАСТИТЕЛЬНЫМ ОРНАМЕНТОМ.
1910-е.
Дерево, резьба, медь, чеканка, смальта, ткань. 25,3; основание (овал) – 22x19.
Бытование: собрание И.И.Галеева, Москва; ранее – собрание Л.Л.Сперанской, Казань; дар автора П.Т.Сперанскому в 1923.
Собрание И.И.Галеева, Москва.



344. НАСТЕННЫЙ ШКАФЧИК-ПОЛКА.
1910-е.
Дерево, резьба. 26,5x104x21.
Бытование: собрание О.В.Тарлинского, Москва, с 2011; ранее – семья Гусевых; ранее – семья Бельковичей.
Собрание О.В.Тарлинского, Москва.



345. СУНДУК*.
1910-е.
Дерево, резьба. 45x143x53.
Поступление: в 2007 в ГМИИ РТ – дар М.И.Чебаковой, ранее принадлежал Г.А.Могильниковой, получившей в дар от Т.А.Фирсовой.
Собрание ГМИИ РТ.
П-4473



346. ФОНАРЬ*.
1910-е.
Железо, стекло, просечка. 24,5x14,5x14,5.
Поступление: в 1962 в МИИТР, ранее – ГМТР с 1944, ЦМТР – с 1929, ранее – из мастерской Н.И.Фешина.
Собрание ГМИИ РТ.
П-3228

Портретная галерея:
аннотированный
словарь



Портрет, живописный, графический, скульптурный, был ведущим жанром в творчестве художника. В данном издании представлена лишь часть созданного в этом жанре. Значительно большая часть была создана в американский, более длительный по времени, период творческой жизни, и произведения оказались рассеяны по музейным и частным собраниям. Вглядываясь в лица изображённых, сверяя их черты с воспоминаниями и документами, подчерпнутыми порой лишь из архивов, стараемся понять, почему он выбирал именно эти модели, т.к. заказные портреты в российский период творчества были исключением, в большинстве случаев художник сам выбирал модель. Большинство портретируемых – лица из его близкого родственного и дружеского окружения. Не было среди его портретируемых и общеизвестных знаменитостей (портреты, ангажированные новой советской властью, написанные по фотографиям, немногочисленны). Только позже, в Америке, он будет поставлен перед необходимостью приноровить свою кисть к благосклонности заказчика-покупателя. А пока он свободен и в выборе модели, и в её трактовке. Долгие годы академической подготовки удерживали художника в русле реализма, обновлённого художественными исканиями рубежа XIX–XX веков. Его художественный язык универсален в своей виртуозности. Знакомясь с биографиями портретируемых – все они либо его родня, либо некий узкий круг художественной и учебной среды Казани 1910-х годов, видим тех, с кем он общался, с кем годами шёл рядом по жизни во время учёбы в Казани и Петербурге, коллег по преподаванию в Казанской художественной школе. По сути, портреты Н.И.Фешина – это единственное, что зримо представляет этот срез казанского общества. Возможно, это поможет нам увидеть в живописи Н.И.Фешина иные, мало заметные, но значимые штрихи в художественной культуре того времени, в сложении самих портретных образов. По-новому увидеть и характер самого художника, его отношение к окружающим его лицам. Главное для него – именно лицо, портреты, обременённые комментирующими аксессуарами, скорее, исключение, и результат неоднозначен. В портретах проступает привязанность к плоти жизни, к конкретности, к индивидуальной характерности, к «поэтике факта».

Оттенки исповедальности присутствуют в любом портрете художника. Он рассчитывал на наше внимание, создав, кроме прочих, и несколько автопортретов, напрямую обращённых к зрителю. В этом непреходящий, не подверженный временным переоценкам гуманизм творческого наследия Н.И.Фешина.

Русские модели портретов Н. И. Фешина

- Адоратская Варвара Владимировна** (1904 – 1963)

Дочь Владимира Владимировича Адоратского и Серафимы Михайловны (урождённой Сапожниковой). Деятельность её отца получила широкое освещение в ряде многочисленных публикаций. По выражению одного из исследователей, дочь «жила жизнью своих родителей»: с 1905 года семья жила в эмиграции в Женеве, Берлине, Лондоне, Париже, эпизодически возвращаясь в Россию. С 1914 года в Германии Адоратские оказались на положении гражданских пленных, в 1918 году при содействии В.И.Ленина удалось возвратиться в Россию и поселиться в Москве. С 1941 по 1943 год была вместе с семьёй в эвакуации в Алма-Ате. Варвара Владимировна была помощницей отца в течение всей его жизни – в его службе в Центральном государственном архиве, Институте Маркса-Энгельса-Ленина, Академии наук СССР. Последние годы жизни посвятила написанию мемуарных биографий, посвящённых предкам и близким родственникам своих родителей. Автор воспоминаний «Как Фешин писал мой портрет» (1957) и «Кое-что о Николае Ивановиче Фешине и Сапожниковой» (1960)¹.

Полотно Фешина «Портрет Вари Адоратской» (1914), самое известное произведение художника, экспонировалось с 1914 года на многочисленных выставках, имеет обширную и противоречивую в оценках прессу.

^[1] НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 731, 735.

- Адоратская Серафима Михайловна** (урождённая Сапожникова, 1878 – 1957)

Родилась в многодетной семье гороховецкого купца первой гильдии Михаила Фёдоровича Сапожникова и его жены Серафимы Ивановны (Сазыкиной по первому браку). Торговый дом Сапожниковых, временно приписанных в казанское купечество, имел мануфактурные магазины в Казани, Самаре, Астрахани. Крещена в Петропавловском соборе. В 1903 году вышла замуж за Владимира Викторовича Адоратского (1878 – 1945), впоследствии политического деятеля, философа-марксиста, историка, академика Академии наук СССР, из духовенства, выслужившего дворянство. Марксизмом увлёкся, будучи студентом юридического факультета Казанского университета. В 1904 году в семье родилась дочь Варвара. До 1918 года семья находилась в эмиграции в Европе (Париж, Лондон, Мюнхен, Женева, Берлин), периодически возвращаясь на время в Россию. С 1918 года – в Москве.

Портрет несёт на себе яркий отпечаток впечатлений Н.И.Фешина от произведений старых мастеров, изученных им во время летней пенсионерской поездки 1910 года по художественным центрам Европы.

- Алексеев Пётр Степанович*** (19.12.1870 – 09.12.1942)

Брат первого супруга Е.П.Алексеевой-Тришевской. Родился в Казани в семье унтер-офицера, впоследствии вступившего в купечество. В 1889 году закончил 2-ю Казанскую гимназию, затем – Казанский ветеринарный институт, работал по специальности в разных губерниях России вплоть до 1932 года, потом жил в Москве. Участник Первой мировой и гражданской войн. В 1931 был обвинён в антисоветской деятельности. В 1960 реабилитирован.
Познакомился с Фешиным, вероятно, через А.Н.Тришевского, с которым был в хороших отношениях. Помимо этюда П.С.Алексеева из собрания ГМИИ РТ, существует еще один этюд, фотография которого хранится в НА ГМИИ РТ с надписью, сделанной Г.А.Могильниковой «Алексеев. 1920»¹. Этюд был забран художником при отъезде в США, в настоящее время находится в семье наследников Н.И.Фешина (Таос, штат Нью-Мексико, США), и, возможно, это ещё один портрет П.С.Алексеева.

^[*] Биографическая информация предоставлена Г.П.Тулузаковой.

^[1] НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 2/147-1.

- Алексеева-Тришевская Екатерина Петровна*** (урождённая Фигурнова, 1881 – 1969)

Родилась в Казани в обеспеченной семье. В 1904 году вышла замуж за Александра Степановича Алексеева (1875 – 1913), третьего сына многочисленной семьи купца Алексеева. В браке родилось двое детей. Спустя несколько лет после смерти Александра Степановича в 1913 году Екатерина Петровна вышла замуж за Александра Николаевича Тришевского. Детей в браке не было. По документам Екатерина с 1919 года, а Тришевский с 1921 перебираются жить в Москву. В 1929 муж будет репрессирован. Екатерина Петровна до 1969 года прожила с дочерьми в Москве. С Фешиным дружили со времён Казани. После переезда Тришевских в Москву в 1921 – 1923 годах. Фешин часто останавливался у них дома на Чистых прудах (Машков пер.) и на даче в Сокольниках (Попов пр.). Н.И.Фешиным было написано два портретных этюда Е.П.Алексеевой-Тришевской (частные коллекции, Россия).

- Антропова Екатерина** (?)

Ученица Казанской художественной школы. Упоминается Т.А.Поповой: «Я часто приводила ему (Н.И.Фешину)

натуру, кого-нибудь из учениц. Я обратила его внимание на Катю Антропову, тициановского типа девушку. Портретом её он остался доволен. Лицо ослепительно белое. Чёрное или тёмно-коричневое платье подчёркивало цвет лица и яркие губы»¹. Ныне портрет – в собрании ГМИИ РТ.

^[*] Биографическая информация предоставлена Г.П.Тулузаковой.

^[1] Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – Л., 1975. С. 94, 95.

- Белькович Николай Николаевич** (1866 – 1919)

Педагог, земский деятель. Из дворян Казанской губернии. Окончил Казанское реальное училище и натурный класс Высшего художественного училища при Академии художеств со свидетельством на право преподавания рисования в средних учебных заведениях (1894). Один из инициаторов создания Казанской художественной школы, учреждаемой в ведомстве Министерства императорского двора, при поддержке Казанской городской думы и Казанского губернского земского собрания, первый её заведующий и преподаватель класса элементарного рисования (1895 – 1898). «Хотелось бы подобрать лучшие слова, существующие в нашем прекрасном русском языке, чтобы обрисовать этот образ кристальной чистоты и пламенного энтузиазма, – писала К.Н.Боратынская. – Вспоминаю его с благоговением. Неуравновешенный идеалист-народник. В нём я видела черты и Левина, и князя Мышкина. Блаженный юродивый с всеобъемлющей мятущейся душой – он был случайным гостем на земле, никогда не сумел устроить свою жизнь, не мог обеспечить огромную семью, но любимому делу отдавался пламенно. Тогда он был в периоде горения, творчества. Худой, высокий, с благородным иконописным лицом и лучистыми серо-зелёными глазами. Сколько света было в этих глазах. Они до сих пор светят мне из далёкого прошлого»¹.

Осознавая целесообразность передачи руководства школой руководителю архитектурного отделения К.Л.Мюфке на период строительства собственного школьного здания, оставил должность заведующего. Служил инспектором классов Высшего художественного училища Академии художеств, проживал в Петербурге (1898 – 1905), после январских событий 1905 года навсегда оставил государственную службу. Проживал в родовом имении Бельковичей-Краситских – Надеждино Лаишевского уезда Казанской губернии. Совместно с братом В.Н.Бельковичем активно участвовал в земской деятельности по развитию народного образования, в июле 1906 года выступил с докладом Техническому совету Казанской губернской земской управы «О значении профессионального образования и средствах к его распространению среди населения Казанской губернии», состоял членом Попечительного комитета Казанской художественной школы, членом совета художественно-ремесленной учебной мастерской

ювелирного и чеканного дела в с. Рыбная Слобода Лаишевского уезда, вошёл в состав особой комиссии по приобретению экспонатов с Международной выставки в Казани 1909 года для Центрального музея мелкой промышленности и профессионального образования Казанского губернского земства. В декабре 1915 года на очередном Губернском земском собрании выступил с докладом о 20-летию Казанской художественной школы. Ученики школы – Н.И.Фешин, П.П.Беньков, Е.П.Фирсов, П.В.Бессонов – поддерживали дружеские отношения с Н.Н.Бельковичем, гостили у него в Надеждино. В 1917 году Н.Н.Белькович был избран инспектором народного образования Лаишевского уезда, преподавал рисование в лаишевской средней школе.

Рисунок Фешина «Н.Н.Белькович» (собрание ГМИИ РТ) исполнен, по-видимому, в годы учёбы в Казанской художественной школе.

^[1] Ксения Николаевна Боратынская. Мои воспоминания. – М., 2007. С. 122.

Белькович Ольга Владимировна (1989 или 1900 –1970-е (?))

Старшая дочь Владимира Николаевича Бельковича (1869 – 1941) и Анны Николаевны Ляховой (1868 – 1905), двоюродная сестра жены Н.И.Фешина – А.Н.Белькович. О.В.Белькович была замужем за своим двоюродным братом М.Н.Бельковичем, сыном первого заведующего Казанской художественной школой Н.Н.Бельковича. Отец О.В.Белькович был активным земским деятелем; в 1902 – 1905 годах земский начальник 5-го участка Цивильского уезда Казанской губернии, создатель и совладелец Н.К.Курбатова «Фабрики гнутой и столярной мебели Курбатовых и Бельковича» в Урмарах, которая в своё время была широко известна не только в России, но и за границей, в 1909 году вместе с братом Н.Н.Бельковичем входил в организационный комитет Международной выставки мелкой промышленности, с 1913 года – председатель Земского собрания Казанской губернии в Лаишево. После 1917 года работал в Госбанке, пережив арест в 1921 году, проживал в Самаре, затем в Ленинграде.

Беньков Павел Петрович (1879 – 1949)

Живописец, педагог, заслуженный деятель искусств Узбекской ССР (1939). Окончил живописное отделение Казанской художественной школы (1895 – 1901) и Высшее художественное училище Академии художеств (1901 – 1909) по мастерской Д.Н.Кардовского. Посетил Италию, Испанию, Францию (1905, 1906, 1908, 1909). Звания художника удостоен за конкурсную картину «Покорность» (1909, писал в Италии, в Ассизи). Преподавал в Казанской художественной школе (1909 – 1918), оформлял

спектакли оперной антрепризы и татарского драматического театра (с 1913), давал частные уроки, в частности, Владимиру и Вере Хлебниковым. С 1918 по 1921 год находился в Сибири, в Омске и Иркутске, покинув Казань вслед за отступающей белой армией Комуча. Сибирский период жизни художника отражён в публикации И.Г.Девятьяровой «Сибирские страницы в биографиях деятелей искусства Поволжья периода Гражданской войны»¹: имя Бенькова значится в составе комиссий двух проводившихся в Омске в феврале 1919 года конкурсов на составление проекта Государственного герба и орденов, а также проектов двух мраморных иконостасов для Омского Успенского кафедрального собора, состоял в штате художественного отдела крупного белогвардейского издательства – Русского общества печатного дела, или Русского бюро печати, с ноября 1919 года вместе с издательством переехал в Иркутск. Работал художником в театрах Иркутска и Омска. В 1921 году возвратился в Казань, продолжил преподавание в реформированной художественной школе. Член ТатАХРР (с 1923), АХРР (1929). С 1929 года жил и работал в Узбекистане – в Бухаре, Хиве, с 1930 года – в Самарканде, преподавал в Самаркандском художественном училище (с 1949 – имени П.П.Бенькова). Член Союза художников с 1935 года.

Участник выставок с 1903 года в Петербурге, в 1912 году – международной выставки в Италии, в 1914 –1928 годах – в Казани, с 1922 года – в Москве, с 1934 года – в Узбекистане.

Портрет П.П.Бенькова (1923) – один из последних портретов, исполненных Н.И.Фешиным в Казани. Перед отъездом Н.И.Фешина из Казани друзья обменялись портретами: портрет Н.И.Фешина кисти Бенькова оказался в Америке (местонахождение неизвестно), а портрет Бенькова кисти Н.И.Фешина при отъезде в Среднюю Азию был оставлен на хранение сестре художника – Софье Петровне Беньковой-Крайневой, которая в начале 1950-х годов передала его дочери Бенькова – Наталье Павловне Беньковой (с 2001 – в собрании ГТГ)².

П.П.Бенькова портретировали также З.М.Ковалевская, В.Э.Вильковисская.

^[1] Девятьярова И.Г. Сибирские страницы в биографиях деятелей искусства Поволжья периода Гражданской войны // Сборник научных трудов Омского областного музея изобразительных искусств им. М.А.Врубеля. – Омск, 2016. С. 9–16.

^[2] Майстровская М.Т., Короткая Е.Н., Лещинская М.Ю. Новые данные в атрибуции П.П.Бенькова в собрании музеев Казани и частных коллекциях (1902 – 1944) // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2007. С. 148 – 157.

Бетховен Людвиг ван (1770 – 1827)

Композитор, величайший симфонист. Мировоззрение композитора сложилось под воздействием идей эпохи Просвещения, немецкой классической литературы и фи-

лософии. В формировании республиканских убеждений сыграли роль революционные события 1789 года во Франции и антифеодальное движение в Рейнской области. Симфонии, увертюры, сонаты, квартеты и другие произведения насыщены огромной эмоциональной силой. Преобразовал камерную музыку, концертный жанр «пианизм», обогатил вокальную музыку. Поисками психологически утончённых средств выразительности отмечены последние сонаты и квартеты Бетховена. Творчество композитора представляет собой завершающий этап венской классической школы музыки.

Портрет Л. ван Бетховена – один из восьми портретов композиторов (Л. ван Бетховена, Ф.Листа, М.П.Мусоргского, М.И.Глинки, Н.Паганини, А.Рубинштейна, Н.А.Римского-Корсакова, музыковеда Н.Д.Кашкина), исполненных Фешиным в 1921 – 1922 годах по заказу Союза Рабис Татаркомпроса (Союза работников искусств) для Восточной консерватории, созданной в 1921 году.

Лит.: Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966. С. 53.

Богатырёв Василий Семёнович (1871 – 1941)

Скульптор, педагог. Дарование В.С.Богатырёва заметил и поддержал скульптор М.М.Антокольский, по ходатайству которого В.С.Богатырёв был принят в Высшее художественное училище Академии художеств (1893 – 1899), окончил его по мастерской В.А.Беклемишева со званием художника за статую «Сказка» с правом пенсионерской заграничной командировки (1900 – 1902). В соавторстве со скульптором М.Я.Харламовым создал фриз «Народы, населяющие Россию» для мраморного зала этнографического музея при Русском музее Императора Александра III в Петербурге (1902 – 1908). Руководил скульптурным отделением Казанской художественной школы (1909 – 1926). Награждён орденами Св. Станислава 3-й ст., Св. Анны 3-й ст. С 1919 года – член коллегии, с 1924 – заведующий учебной частью Архумаса. Член ТатАХРР (1923). Участвовал в осуществлении плана монументальной пропаганды в Казани. С 1926 года жил и работал в Ленинграде, с 1934 года преподавал в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина. Участник выставок с 1897 года.

На 3-й Периодической выставке местных и иногородних художников в Казанской художественной школе в 1913 году экспонировал бюст Н.И.Фешина (1913), «поражающий своим сходством и хорошо передающий характер», как отметил рецензент «Камско-Волжской речи»¹. Пленэрный, импрессионистический по живописи «Портрет В.С.Богатырёва» (1916) на террасе на фоне зелени корреспондирует с воспоминаниями М.М.Радонежского: Фешин с семьёй, как и В.С.Богатырёв, лето 1916 года провели на даче в Васильсурске, где, вероятно, и был написан портрет.

^[1] Е.Белов. 3-я Периодическая выставка в Казанской художественной школе // Камско-Волжская речь. 1913. 19 ноября.

^[2] РГИА. Ф. 789, оп. 13, ед. хр. 65, л. 185; оп. 11, ед. хр. 172. ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 13, л. 3 об.; д. 17, л. 105. НА РАХ. Ф. 7, оп. 14-1936, д. А-10.

Бурлюк Давид Давидович (1882 – 1967)

Поэт, художник, теоретик и пропагандист нового искусства. Первые навыки в изобразительном искусстве получил от художников А.К.Венига и А.И.Рощиной-Колесовой, ученицы И.И.Шишкина. Обучался в Казанской художественной школе (1898 – 1899, 1901), Одесской художественной школе (1899 – 1900, 1909), Королевской академии в Мюнхене (1902 – 1903), частной студии Ф.Кормона в Париже (1904), в МУЖВЗ (1910 – 1914). Экспонировал свои произведения на ряде выставок творческих объединений 1910-х годов: «Бубновый валет», «Венок-Стефанос», «Гилея», Екатеринославское научное общество, Товарищество передвижных художественных выставок, Харьковское товарищество художников «Кольцо», «Мир искусства», Общество художников «Свободное творчество», Московский художественный кружок, Новое общество художников, Общество имени Леонардо да Винчи, «Союз молодёжи», Товарищество независимых, Товарищество южно-русских художников, «Треугольник», Уфимский художественный кружок, Литературно-художественное общество Дальнего Востока. Один из создателей футуристической группы «Будетляне» (1910). Автор, иллюстратор и публикатор многочисленных манифестов, статей, сборников, футуристических альманахов: «Рыкающий Парнас» (1913), «Требник троих» (1913), «Галдящие «Бенуа» и новое национальное русское искусство» (1913), «Сборник единственных футуристов в мире» (1914) и др. С 1915 года – редактор «Первого футуристического журнала», один из издателей «Газеты футуристов» (1918). В ходе литературного турне по России 1913 – 1914 годов совместно с В.В.Маяковским и В.В.Каменским (Одесса, Тифлис, Симферополь, Ростов-на-Дону, Кишинёв, Киев) в феврале выступил в Казани в зале Дворянского собрания с докладом «Кубизм и футуризм». Эпизод и реакцию общества на него запечатлел в воспоминаниях один из учеников Казанской художественной школы А.Родченко. Жил и работал в Петрограде (1908 – 1910), Москве (1910 – 1914), Иглино (близ Уфы) (1915 – 1917). Активно участвовал в деятельности Уфимского художественного кружка, сблизился с художниками А.Э.Тюлькиным, П.М.Лебедевым, К.С.Девлеткильдеевым. В 1918 году отправился в турне по Сибири до Дальнего Востока со своей передвижной выставкой, о чём написал в работе «Литература и художество в Сибири и на Дальнем Востоке (1919 – 1922) (заметки и характеристики очевидца)»¹. С 1920 года – в Японии, с 1922 года – в США. В 1920-е годы организовал совместно с женой издательство, под маркой которого выпускал стихи, прозу,

публицистику и мемуары, с 1930 года издательство выпускало журнал Color and Rhyme, работал в газете «Русский голос», состоял членом литературной группы «Серп и молот». В 1950–1960-е годы посетил Италию, Чехословакию, Францию, Австрию, Кубу, в 1956 году – СССР. Состоял в переписке с П.М.Дульским, по просьбе которого написал воспоминания о Казани и Казанской художественной школе, опубликованные в нью-йоркской газете «Голос Родины» (1946, май-июнь). В 1950-е годы открыл в Хемптон-Бейс (Лонг-Айленд) собственную галерею.

Знакомые ещё со времени учёбы в Казанской художественной школе Фешин и Бурлюк, чьё выступление в Казани в 1914 году в качестве «отца русского футуризма», конечно же, не могло пройти мимо внимания Фешина, вновь встретились в Нью-Йорке. Исполненный Фешиным портрет «Д.Д.Бурлюк, выступающий с лекцией» имел успех и был приобретён Музеем изобразительных искусств Санта-Фе. Этуод портрета Бурлюка был подарен Фешиным в благодарность за позирование (ныне – в ГРМ). В свою очередь, Бурлюк не забывал писать о Фешине в своих публикациях. Дружба двух художников в Америке продлилась более 20 лет.

В Казани память о Д.Д.Бурлюке увековечена мемориальной доской (скульптор – М.Гасимов) на доме бывшей гимназии Вагнер, где первоначально размещалась Казанская художественная школа. Мемориальная доска установлена по инициативе Украинской НКА «Вербиченка» (руководитель – Е.Савенко).

^[1] Бурлюк Д.Д. Литература и искусство в Сибири и на Дальнем Востоке (1919 –1922) (заметки и характеристики очевидца) // Новая русская книга. – Берлин. 1922. №2.

^[2] Лит.: Голлербах Э.Ф. Искусство Давида Бурлюка. Нью-Йорк. 1930; Ключевская Е.П. Казань в жизни Давида Бурлюка // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 –25 ноября 2006 года. – Казань. 2008. С. 190 –199; Давид Бурлюк: каталог / Составление, подготовка текста, комментарии Д.Карпова. – М.: Гос. музей В.В.Маяковского, 2009.

• Бурлюк Мария Никифоровна (урождённая Еленевская, 1894 – 1967)

Мемуаристка, издательница, жена Д.Д.Бурлюка, сестра Л.Н.Пальмовой. Обучалась в Московской консерватории, в брак с другом детства Давидом Давидовичем Бурлюком вступила в Москве в 1912 году. Семьи Никифора Ивановича Еленевского, управляющего именными графини Остен Сакен под Симбирском, и Бурлюков дружили с 1899 года. С 1915 года с семьёй проживала в Уфимской губернии близ станции Иглино, затем – Будзьяк. В 1918 году «…летом «остался» за чешским фронтом (...) до июня 1919 года ехал до Владивостока», – писал Д.Д.Бурлюк в «Лестнице лет моих». 1 сентября 1920 года семья выехала в Японию, 1 сентября 1922 года прибыла в США. Мария Никифоровна помогала Д.Д.Бурлюку в его

работе в газете «Русский голос» (1923 –1940), «Издательство Марии Бурлюк» с 1926 года выпускало сборники прозы, стихов, публицистики, картин и графики Д.Д.Бурлюка, журнал «Цвет и рифма» (1930 –1970, №66) на русском и английском языках, один из номеров посвятил Н.И.Фешину, на обложке одного из номеров (1958, №35) был воспроизведён портрет Д.Д.Бурлюка кисти Н.И.Фешина. Один из номеров журнала был посвящён самой М.Н.Бурлюк со статьёй М.Хейса «Маруся – жена, мать, модель» (1959, №39). Вместе с Д.Д.Бурлюком посетила СССР в 1956 году. Произведения Н.И.Фешина опубликованы в книгах, изданных Бурлюками: «Первый кооперативный сборник «Свирель собвея»: Проза. Стихи. Картины» (Нью-Йорк, 1924); Бурлюк Д. «Маруся-сан. 3-я книга стихов» (1919 –1924). – Нью-Йорк, 1925; Бурлюк Д. «Русские художники в Америке. Живопись, скульптура, театр, музыка и прикладные искусства». – Нью-Йорк, 1928¹.

Произведения Н.И.Фешина, как и произведения Д.Д.Бурлюка, экспонировались на русской выставке, организованной Кристианом Бринтоном и директором Бруклинского музея Виллиамом Генри Фоксом в Нью-Йорке (1922 –1923). Также произведения Н.И.Фешина в составе личной коллекции Бурлюков экспонировались на выставке, приуроченной к 70-летию Д.Д.Бурлюка (1952).

«Портрет Марии Никифоровны Бурлюк» (1923), один из первых портретов Фешина, исполненных в Нью-Йорке, в 1976 году передан в дар ГМИИ РТ дочерью художника И.Н.Фешиной-Бренэм. Небольшой архив Д.Д.Бурлюка хранится в НА ГМИИ РТ.

^[1] Давид Бурлюк: Каталог / Составление, подготовка текста, комментарии Д.Карпова. – М.: Гос. музей В.В.Маяковского, 2009.

• Бардуков Миша (Михаил Николаевич Бардуков)* (1910 – первая половина 1940-х)

Родился в Казани. В 1919 году семья переехала в Москву. Окончил семилетку, работал служащим. В 1939 году переехал в Таганрог. Во время войны пропал без вести.

Мария Николаевна Белашова (в девичестве Бардукова) вспоминала: «... «Головка мальчика» с льняными волосами – это начало портрета моего брата Михаила Бардукова. Писать его начал Николай Иванович в 1914 году. Мише было 4 года. Мы, двое, росли в интеллигентной семье врача. В доме у нас бывали Собинов, Фешин... История начатого и неоконченного портрета такова: Мишу привела мама в художественную мастерскую Фешина, усадили на диван в свободной позе. Первый день прошёл довольно сносно (мальчик был очень подвижен). Кажется, на второй или третий день мальчишка заявил: «Мама говорит: «Какой талант Николай Иванович, а с виду такой фитюлька.» Она действительно говорила так дома. Мама схватила Мишу и убежала с ним домой. Больше позировать они не ходили. Правда,

отношения этот эпизод не испортил. Будучи в Москве после революции, Фешин останавливался у нас...»

Белашова М.Н. Воспоминания о Н.И.Фешине. НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед.хр. 2-580, л. 1, 3, 4.*

| |
|---|
| |
| <div><div><div><div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div></div> <div>* Биографическая информация предоставлена Г.П.Тулузаковой.</div> |

• Быстрова (Яковлева) Мария Николаевна (1898 – не ранее 1956)

Архитектор. Обучалась на архитектурном отделении Казанской художественной школы (1914 –1917), окончила по I разряду¹. Впоследствии жила и работала в Москве, в Институте «Проектстальконструкция».

Написала воспоминания об обстоятельствах создания своего портрета Н.И.Фешиным².

^[1] РГИА. Ф. 789, оп. 13, 1913, ед. хр. 67, л. 684.

^[2] Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания. – Л., 1975. С. 119.

• Глинка Михаил Иванович (1804 – 1857)

Композитор, родоначальник русской классической музыки. Капельмейстер Придворной певческой капеллы. Создатель классической русской оперы и национального симфонизма, открыл новую эпоху в истории русской вокальной лирики. В творчестве композитора органично сочетаются богатство русской народной музыки и высокие достижения профессионального мастерства. Стройность форм, рельефных и выразительных мелодий, красочность и тонкость гармоний и инструментовки – ценнейшие качества музыки композитора. Музыкальный язык Глинки стал основой зрелого национального стиля русской музыки.

Портрет М.И.Глинки – один из восьми портретов композиторов (Л. ван Бетховена, Ф.Листа, М.П.Мусоргского, М.И.Глинки, Н.Паганини, А.Рубинштейна, Н.А.Римского-Корсакова, музыковеда Н.Д.Кашкина), исполненных Н.И.Фешиным в 1921 –1922 годах по заказу Союза Рабис Татнаркомпроса (Союза работников искусств) для Восточной консерватории, созданной в 1921 году.

| |
|---|
| |
| <div><div><div><div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div></div> <div>Лит.: Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966. С. 119.</div> |

• Дубяго Дмитрий Иванович (1849 – 1918)

Астроном, доктор астрономии и геодезии (1881). Окончил Петербургский университет. Работал в Пулковской астрономической обсерватории. В 1884–1918 годах – профессор Казанского университета, декан физико-математического факультета (1890 –1899), ректор

университета (1899 –1905). Основатель и первый директор Энгельгардтовской астрономической обсерватории (1901 –1918). Автор трудов по небесной механике. По наблюдениям казанских астрономов составил каталог 4281 звезды. Именем Д.И.Дубяго назван кратер на луне.

| |
|--|
| |
| <div><div><div><div><div><div></div></div></div><div><div><div></div></div></div></div></div></div> <div>Лит.: Татарская энциклопедия. Т. 2. – Казань, 2005. С. 316.</div> |

• Евлампиев Николай Константинович (1866 – 1937)¹

Живописец, педагог, автор работ по методике рисования. Обучался в Казанском реальном училище, «по рассмотрению классных ученических работ, представленных для конкурса учебными заведениями», награждён Советом Академии художеств серебряной медалью за рисунок с натуры (1882). Окончил Казанскую художественную школу (1899), прошёл лишь полный курс рисунка, живописью занимался приватно. Одновременно служил помощником библиотекаря Казанского университета. Обучался на педагогических курсах при Академии художеств, получил свидетельство на право преподавания в средних учебных заведениях (1901). В 1903 году отчислен из числа учеников Высшего художественного училища Академии художеств. Состоял помощником уполномоченного Комитета за учебными иконописными мастерскими во Владимирской губернии (1902). Преподавал в иконописных школах, учреждённых Комитетом попечительства о русской иконописи в сёлах Палех и Мстёра (1902 –1917). С 1921 года возглавил курсы по подготовке учителей рисования в Нижнем Новгороде, преподавал на курсах АХР (1926 –1930), в политехникуме и художественном техникуме в г. Горький (1920 –1930-е). Член Союза художиков (с 1933). Автор «Руководства по рисованию карандашом с натуры. Пособие для учащихся. Текст и атлас» (Казань, 1915) и труда «Рисование как научная и воспитательная дисциплина» (Казань, 1917).

По приглашению Н.К.Евлампиева, заведующего иконописной школой в слободе Мстёра Владимирской губернии, Н.И.Фешин лето 1904 года жил и учительствовал в иконописной школе.

^[1] РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1899, ед. хр. И-27 – Н.К.Евлампиев; ед. хр. 25-з, ч. 2, л. 443. ГА РТ. Ф. 546, оп. 1, д. 101, л. 128.

• Евлампиева (Кошелева) Мария Витальевна (1895 – ?)

Художник, жена Н.К.Евлампиева. Окончила живописное отделение Казанской художественной школы по II разряду (1917)¹. Впоследствии работала в учебных заведениях Казани, Оренбургской и Псковской областей.

^[1] РГИА. Ф. 789, оп. 13, 1913, ед. хр. 67, л. 684.

• **Катенька, героиня портрета** (1912)

Из собрания ГМИИ РТ, по бытующей в музее легенде, дочь сторожа Казанской художественной школы. По утверждению Алексея Александровича Ляхова, на портрете изображена Нина Владимировна Белькович (в замужестве Ляхова), дочь Владимира Николаевича Бельковича, мать А.А.Ляхова¹.

^[1] Письмо А.А.Ляхова 20.08.1984. – НА ГМИИ РТ. Ф. 4, д. 2/16 – 75/2.

• **Кашкин Николай Дмитриевич** (1839 – 1920)

Музыкальный деятель, музыковед, критик, педагог, профессор (1875). Обучался игре на фортепиано у А.Дюбюка. С 1863 года преподавал в музыкальных классах Московского отделения Русского музыкального общества, в 1866–1906 годах – в Московской консерватории. Первый историограф Московской консерватории, автор учебных пособий по теории музыки. Автор статей о творчестве П.Чайковского, М.Глинки, Н.Римского-Корсакова, М.Балакирева, С.Танеева, А.Скрябина, С.Рахманинова, о проблемах музыкального просвещения в периодической печати (журналах «Артист», «Музыка», «Русская музыкальная газета», газетах «Московские ведомости», «Русские ведомости» и др.). С 1918 года принимал участие в организации в Казани музыкальной школы, в которой вёл курс истории музыки. Некролог Н.Д.Кашкина опубликовал «Казанский музейный вестник»¹.

^[1] Поляков Р. Памяти Н.Д.Кашкина // Казанский музейный вестник. 1920. № 3 – 4. С. 70 – 71.

• **Китаева Антонина Виссарионовна** (?)

Вольнослушательница Казанской художественной школы, сестра художника Александра Виссарионовича Китаева (1888–1953), также обучавшегося в школе. Имя А.Китаевой упоминается в письмах В.А.Степановой к А.М.Родченко: «Не думай об этой женщине, с таким красивым, ласкающим слух голосом… О ней ты так много и красиво писал в дневнике и даже мне написал, что у неё такие красивые глаза и такое гибкое тело… О, эти глаза, как ониксы, вставленные в чёрное дерево, ведь о ней ты писал, тогда на рождество, когда так много написал о её голосе, который, как арфа золотая раковин далёкого моря…»¹.

^[1] Варвара Степанова. Человек не может жить без чуда. Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. – М., 1994. С. 26 – 27.

• **Коненков Сергей Тимофеевич** (1874 – 1971)

Скульптор, график, педагог. Народный художник СССР, лауреат государственных премий. В 1923–1945 годах жил и работал в США. В 1934 году в Нью-Йорке исполнил гипсовый бюст Н.И.Фешина, который в составе остальных работ скульптора был вывезен в СССР. В свою очередь, художник создал графические портреты С.Т.Коненкова и его жены Маргариты Ивановны (1895–1980). В 1963 году по просьбе Государственного музея изобразительных искусств ТАССР бюст был переведён в мрамор и передан музею.

^[*] Биографическая информация предоставлена Г.П.Тулузаковой.

• **Конурина Екатерина Матвеевна**

Жена симбирского купца 2 гильдии, благотворителя, почётного потомственного гражданина Симбирска Александра Петровича Конурина (1858 – после 1917). Занималась благотворительностью: в 1914 году организовала и содержала на свои средства лазарет для раненых. По мемуарам В.В.Адоратской известно, что в мануфактурной торговле А.П.Конурина начинал свою деятельность переехавший из Гороховца в Казань М.Ф.Сапожников, сделавшийся со временем его компаньоном, а затем основавший и собственное дело. В рекламном приложении к книге М.Пинегина «Казань в её прошлом и настоящем» (1890) значится магазин «Конурин и Сапожников» на Воскресенской улице в доме семинарии¹.

Портрет Екатерины Матвеевны Конуриной (1917) поступил в музей в составе собрания Н.М.Сапожниковых-Адоратских, что подтверждает близость Е.М.Конуриной к семье Сапожниковых.

^[1] Казань в её прошлом и настоящем. Очерки по истории, достопримечательностям и современному положению города. Составил М.Пинегин. – Казань, 1890. С. 595.

• **Кротова Наталья Николаевна** (урождённая Спасская, 1888 – 1969)

Художник, педагог, жена профессора Казанского университета П.И.Кротова. Обучалась в Казанской художественной школе и на Высших женских курсах. Преподавала в школах Казани и Москвы. Написала воспоминания о своём посещении Фешина в посёлке Васильево и обстоятельствах создания своего портрета в 1923 году¹.

^[1] Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания. – Л., 1975. С. 141.

• **Ленин (Ульянов) Владимир Ильич** (1870 – 1924)

Политический и государственный деятель, революционер, основатель Советского государства. После его смерти в СССР была канонизирована сталинская интерпретация его учения – ленинизм. Казанский период жизни Ленина связан с учёбой в Казанском университете, участием 4 декабря 1887 года в студенческой сходке против непомерных запретительных правил нового университетского Устава (1884), арестом и высылкой под надзор полиции в имение матери – Кокушкино Лаишевского уезда. В 1888 – первой половине 1889 года вновь проживал в Казани. В 1924 году по постановлению ЦИК ТАССР была создана Центральная комиссия по увековечиванию памяти Ленина в республике. Было установлено 15 основных мест, связанных с его жизнью и деятельностью, созданы посвящённые ему музеи, установлены памятники, его именем названы заводы, фабрики, совхозы и колхозы, улицы и районы, а также город Лениногорск.

Обстоятельства создания портрета В.И.Ленина (1918) не выяснены, предположительно, был заказан, как и ещё несколько портретов – А.В.Луначарского, К.Маркса, Л.Троцкого, политотделом Штаба Запасной армии республики, расквартированным в Казани. Портрет имеет обширную литературу.

^{[Лит.: В.И.Ленин и Татария: Сборник документов и воспоминаний. – Казань. 1964; Семья Ульяновых в Татарии. Документы, материалы и воспоминания. – Казань, 1985.}

• **Лепилов Константин Иванович** (1879 – 1941)

Живописец, педагог. Окончил живописное отделение Казанской художественной школы (1901), стипендиат Казанского губернского земства за все годы обучения. Окончил Педагогические курсы Академии художеств (1903) и Высшее художественное училище Академии художеств по мастерской Ф.А.Рубо, звания художника удостоен за картины «Молотьба лошадьми» и «В крестьянском дворе» (1909). Специализировался в области дошкольной и школьной художественной педагогики: член Общества учителей рисования (с 1904), сотрудничал с графическим отделом Педагогического музея, преподавал в воскресной школе Васильостровского общества народных развлечений, член кружка методистов при редакции «Художественно-педагогического журнала», организатор (совместно с профессором Л.Г.Оршанским) выставки «Искусство в жизни ребёнка». Обществен член Общества учителей рисования и Педагогическим музеем был командирован на интернациональный конгресс по художественному воспитанию в Дрездене (1912). По приглашению отделов народного образования вёл педагогические семинары по преподаванию изобразительного искусства в Воронеже, Кременчуге, Самаре, Переяславле, Кобеликах,

Константинограде, Шадринске, Барнауле, Ирбите, Яранске, Малмыже, Петергофе. Работал методистом на педагогических курсах Флебелевского общества в Петербурге, на женских курсах Лесгафта (с 1913). Состоял членом научно-педагогического совета ленинградского гороно, деканом факультета Педагогического института дошкольного образования, преподавателем общественного педагогического отделения Ленинградского университета (1921–1924). Утверждён в звании профессора по художественному воспитанию (1923). Впоследствии проректор по учебной части Пединститута дошкольного образования, ректор, действительный член Государственного института научной педагогики, заведующий ленинградским музеем «Дошкольная жизнь ребёнка» (1924–1930). Последние годы жизни преподавал в педтехникуме им. Некрасова и художественной школе при Академии искусств¹.

Портрет К.И.Лепилова исполнила также З.Д.Агафонова.

^[1] НА РАХ. Ф.7, оп. 3, д. 224 – К.И.Лепилов. РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1901, ед. хр. 25-з, ч. 2, л. 443; ед. хр. И-42 – К.И.Лепилов.

• **Лист Ференц (Франц)** (1811 – 1886)

Композитор, пианист, дирижёр, педагог, музыкальный деятель, писатель. Концертировал во многих европейских странах, в России в 1842, 1843, 1847 годах. Работал придворным капельмейстером в Веймаре (1848–1861). Принял сан аббата в Риме (1865). Президент основанной им Музыкальной академии в Будапеште. В творчестве композитора отразились идеи романтизма. Характерные черты творчества: тесная связь с образами литературы, тяготение к философским обобщениям, конкретно-сюжетная программность. Расширил выразительные средства музыкального искусства: мелодизм, гармонию, инструментовку.

Портрет Ф.Листа – один из восьми портретов композиторов (Л. ван Бетховена, Ф.Листа, М.П.Мусоргского, М.И.Глинки, Н.Паганини, А.Рубинштейна, Н.А.Римского-Корсакова, музыковеда Н.Д.Кашкина), исполненных Н.И.Фешиным в 1921–1922 годах по заказу Союза Рабис Татнаркомпроса (Союза работников искусств) для Восточной консерватории, созданной в 1921 году.

^{[Лит.: Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966. С.275.}

• **Луначарский Анатолий Васильевич** (1875 – 1933)

Государственный и партийный деятель, академик Академии наук СССР (1930), писатель, критик. Автор трудов по истории революционной и философской мысли, проблемам культуры, пьес, литературно-критических работ. С 1917 года – нарком просвещения, возглавлял Особый

комитет по организации заграничных турне и художественных выставок, который также называли Особым комитетом заграничных артистических командировок, впоследствии стал подчиняться Комиссии заграничной помощи. Именно в этот комитет обращался Н.И.Фешин за документами на выезд из России в 1923 году.

Портрет А.В.Луначарского (1920) был исполнен Н.И.Фешиным, предположительно, по заказу Татнаркомпроса.

• Маркс Карл (1818 – 1883)

Основоположник научного коммунизма. В своих трудах проанализировал развитие капитализма и обосновал неизбежность его революционной смены коммунистической формацией. На основе критики мелкобуржуазной идеологии разработал теорию и тактику революции пролетариата (совместно с Ф.Энгельсом), основные положения диалектического и исторического материализма, теорию и тактику интернациональной классово-борьбы пролетариата. Организатор 1-го Интернационала (1964).

Портрет Карла Маркса (1918) был исполнен Н.И.Фешиным, предположительно, по заказу политотдела Штаба Западной армии республики, расквартированной в Казани, затем передан Татнаркомпросу.

Из воспоминаний Н.П.Христенко: «...В тяжёлые дни войны с Колчаком он работал в политотделе штаба запасной Красной Фрмии... Командование штаба... отлично знало большого мастера-портретиста Н.И.Фешина и поручило ему написание портрета Карла Маркса. Политотдел штаба Красной Армии помог художнику, чем мог, например, предоставил ему даже пользоваться живой моделью из среды военнослужащих, а также снабжением разного рода материалами. Необходимо коротко характеризовать исполнение подобного рода художественных заданий в то время – гремели пушки ...срочно отправлялись маршевые роты на фронт. ...Все работы были ударными, срочными, иногда сверхсрочными... Художнику Н.И.Фешину было предоставлено нужное время, необходимое для выполнения портрета... Фешин работал над портретом месяца два или около трёх... портрет был готов и апробирован масса-ми трудового народа, бойцами Красной Армии. Не проводилось буквально ни одного большого собрания, конференции, съезда. Его экспонировали везде: он был в зале дворца, в клубе, во дворе бывших Алафузовских заводов на митингах ...Портрет перенёс и дождь, и снег... Я однажды видел его прибитым на одной из площадей как украшение первомайского праздника. Портрет был украшен пихтами и бумажными цветами... Помню, как не только студенты и ученики, но и художники – профессионалы копи-ровали портрет, распространяя копии по периферии...»*

* Н.П.Христенко. Воспоминания о Н.И.Фешине. НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/25-710.

• Медведев Григорий Антонович (1868 – 1944)

Живописец, педагог. Окончил реальное училище во Владикавказе и Высшее художественное училище при Академии художеств (1887 – 1894). Во время учёбы неоднократно награждался серебряными медалями, звания художника удостоен за картины «С уголька» и «Без воздуха». Один из инициаторов создания Казанской художественной школы в 1895 году, подписался под прошением о её открытии. Преподавал в основных рисовальных и живописных классах, исполнял обязанности заведующего школой (1901 – 1904, 1907 – 1914). Автор-составитель «Программы по специальным дисциплинам Казанской художественной школы», «Программы живописных классов реформированной Казанской школы». На литературно-художественном и театрализованном вечере в художественной школе, посвящённом 110-летию со дня рождения Н.В.Гоголя, выступил в качестве декоратора «живых картин», в его постановке была представлена сцена «Гоголь сжигает свои произведения» в нескольких переменах со специальной бутафорией и освещением¹. Организатор и участник периодических выставок местных и иногородних художников. Его работы не раз отмечались рецензентами местной периодической печати: «Останавливают на себе внимание картина Медведева «Баржу нагружают» – многолетний труд художника, в котором жизненность сюжета сочеталась с глубокой правдой композиции и деталей её, «Полдень» – деревенская сценка с пастушком, который поит телят возле колодца, поражающая свежестью красочных тонов. Хороши его же портреты – неизвестной в костюме боярыни и профессора А.М.Фортунатова с живо схваченной и переданной экспрессией лица»². «Медведев в нынешнем году много лучше – портрет В.А.Мионовой, «Вечереет», «Над Волгой»³. Попечительным комитетом школы был представлен к награждению орденом Св. Станислава II степени (1914). В 1916 году вошёл в члены организационного комитета выставки «Художественные сокровища Казани», проходившей в здании школы. С 1918 года оставил преподавание, работал творчески как живописец. Инициатор и организатор первой бесплатной выставки картин, открытой в здании коммерческого училища в помещениях размещённого там Северо-Восточного археологического института. По истечении двух недель экспонирования выставка превращена в «Волго-Камскую передвижную выставку» и отправлена в Козьмодемьянск. Член ТатаХРР (с 1923), Союза художников (с 1936). С конца 1920-х годов жил в посёлке Еласы Марийской АССР, исполнил серию живописных полотен этнографического характера по заказу марийского музея. С 1932 года жил и работал в пос. Абрамцево Московской области.

По инициативе Г.А.Медведева Н.И.Фешин был приглашён на должность преподавателя в художественную школу. По воспоминаниям сына Г.А.Медведева, худож-

ника Григория Григорьевича, Фешин «бывал у нас почти каждую неделю в выходной день в субботу вечером или в воскресенье, т.к. был дружен с моим отцом и его семьёй, после упорной недельной работы он отдавался отдыху и был всегда энергично-весел и остроумен. Участвовал во всех играх и шутках. Так было до его женитьбы, примерно в 1913 году»⁴. Но сохранилось свидетельство и иного рода отношений между ними: «Фешин – талантливый художник, и потому всегда стремится к лучшему положению, чем преподавательское, имеет в виду получить приглашение на поездку в Америку и хлопочет о кругосветном плавании. Его я всегда считал желательным, но временным преподавателем», – писал в Совет Академии художеств Г.А.Медведев в связи с наметившимся в школе конфликтом – «уклонением от прежних традиций под влиянием новых сил» между молодым поколением преподавателей (Фешин, Беньков, Евстафьев) и старым руководством школы⁵. Тем не менее Н.И.Фешин сохранил добрые воспоминания о своём учителе и коллеге, что подтверждают его письма американского периода жизни.

«Портрет Г.А.Медведева» (1912), по воспоминаниям Г.Г.Медведева был исполнен летом на хуторе под Рязанью, где Фешин гостил по приглашению Г.А.Медведева. Здесь же был написан и портрет дочери Григория Антоновича – Маруси.

¹ Празднование юбилея Гоголя в Казанской художественной школе // Вечерняя почта. 1909. № 60. 29 марта.

² Первая периодическая выставка в Казани // Камско-Волжская речь. 1912. № 8. 11 января.

³ Зорь. 5-я Периодическая выставка Казанской художественной школы // Камско-Волжская речь. 1915. № 27. 6 декабря.

⁴ НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-692.

⁵ РГИА. Ф. 789, оп. 13, ед. хр. 67, л. 153.

• Мусоргский Модест Петрович (1839 – 1881)

Композитор. Участник «Могучей кучки». Его творчество проникнуто глубокой народностью и реализмом, наиболее последовательно выражало революционно-демократические идеи 1860-х годов в музыке. Мелодический язык Мусоргского органически близок русской народной песенности и гибко передаёт интонации живой речи. Автор народно-исторических музыкальных драм – опер, сольных вокальных произведений, драматических баллад, фортепьянных циклов («Картинки с выставки») и др. Гениальное новаторское творчество Мусоргского оказало огромное влияние на отечественную и зарубежную музыку.

Портрет М.П.Мусоргского – один из восьми портретов композиторов (Л. ван Бетховена, Ф.Листа, М.П.Мусоргского, М.И.Глинки, Н.Паганини, А.Рубинштейна, Н.А.Римского-Корсакова, музыковеда Н.Д.Кашкина), исполненных Н.И.Фешиным в 1921 – 1922 годах по заказу Союза Рабис

Татнаркомпроса (Союза работников искусств) для Восточной консерватории, созданной в 1921 году.

Лит.: Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966. С. 337 – 338.

• Овсянников Сергей Осипович (1880 – 1937)

Окончил архитектурное отделение по первому разряду в 1901 году, состоял стипендиатом Малмыжского уездного земства. Был помощником К.Л.Мюфке по проектированию и постройке здания школы и дома призрения в Казани. Продолжил обучение в Высшем художественном училище Академии художеств (1902 – 1908), звания художника-архитектора удостоен за проект «Курзал на минеральных водах» по мастерской Л.Н.Бенуа. В 1903 – 1905 годах был командирован Академией художеств и Археологической комиссией для обмера и изучения памятников древнерусской архитектуры Владимира и Нижнего Новгорода. Работал в петербургском трамвайном управлении по проектированию трамвайных парков. Был ближайшим помощником архитекторов Л.Н.Бенуа, Ф.И.Лидваля, М.М.Претятковича. Соавтор проекта «Обелиск в память 300-летия Дома Романовых в Костроме» (1912) А.Б.Регельсона, А.М.Рухлядева, В.С.Барта (1-я премия АХ). В 1918 году участвовал в оформлении Петрограда в дни революционных праздников. В 1920-е годы – архитектор треста «Ленинградтекстиль», руководил мастерской института «Гипрогор». По проектам С.О.Овсянникова построена прядильно-ткацкая фабрика «Красный маяк», Дом культуры текстильщиков. Являлся участником и членом жюри многих архитектурных конкурсов, удостоен более 35 премий, входил в состав ряда строительных комиссий и экспертиз. Преподавал в техникумах и вузах Ленинграда. Доктор архитектуры, профессор.

Источники: РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1903, ед. хр. 13-з, ч. 1, л. 60; ед. хр. И-65 – С.О.Овсянников; НА РТ. Ф. 546, оп. 1, д. 40, л. 4.

• Ошустович Елизавета Феликсовна (1894 – 1969)

Театральный художник, актриса. Дочь Ф.А.Ошустовича, выпускника Варшавской консерватории, с 1911 года преподавателя по вокалу Музыкального училища Казанского отделения ИРМО, выступала на концертах казанского Общества любителей изящных искусств. Ошустович Е.Ф. обучалась в Казанской художественной школе (1914 – 1915) и на драматическом отделении музыкального училища. Играла в театрах Казани, Омска, Уфы, Павлодара. Работала художником в театре кукол, оформителем дошкольных заведений Казани. 31 марта 1945 года была арестована и осуждена по ст. 58 (п. 10 ч. 2: «систематически высказывала

неверие в победу»), осуждена Судебной коллегией Верховного Суда ТАССР на 7 лет лишения свободы с конфискацией имущества и с поражением прав на 3 года, реабилитирована 30 сентября 1992 года. Написала воспоминания об истории создания Н.И.Фешиным своего портрета в 1916 году (ныне в собрании Музея Российской академии художеств – отделе «Музей-квартира И.И.Бродского» (Санкт-Петербург): «В 1913 г. мы из Москвы переехали в Казань… Я поступила на драматическое отделение музыкального училища и одновременно подала заявление в художественную школу… Позирование в портретном классе послужило моему знакомству с Николаем Ивановичем Фешиным. Увидев меня в портретном классе, он прислал ко мне целую делегацию из своих учеников с просьбой зайти к нему и не отказаться ему позировать. Я пошла в мастерскую, где Николай Иванович жил в то время… Условились, что на следующий день я буду у него и принесу несколько костюмов, из которых он выберет подходящий. Выбрано было платье, в котором я изображена на портрете, потому что Николай Иванович решил, что сиреневый цвет – «мой цвет», и не раз говорил, что он отражается в моих глазах. Поза для портрета не создавалась, а была случайной. В мастерской было холодно, и, переодевшись, чтобы согреться, я забралась на кресло и села на ручку. В такой позе застал меня Николай Иванович и зафиксировал её. Позировать для меня было делом привычным, так как папа очень часто делал мои наброски (он окончил Одесскую художественную школу). Николаю Ивановичу я позировала долго и много, но это нисколько не утомляло. Он не требовал напряжённости, всегда говорил, что пишет, давал греться и отдыхать, всегда показывая сделанное, советовался, спорил, но соглашался с моим мнением. Вообще, позировать ему было очень интересно, многое можно было почерпнуть в разговорах о живописи. Но, к сожалению, мой портрет не был из удачных работ Николая Ивановича по сравнению с другими его работами. Когда Николай Иванович дал мне снимок с портрета, то сказал со смехом: «Не огорчайтесь: когда Вам будет 40 лет, Вы будете похожи!» А виноват был Николай Иванович сам. За несколько дней до выставки он вдруг решил, что лицо сделано плохо, и ночью напроць стёр его. Пришлось все начинать сначала, а времени было мало. Он нервничал, торопился, и, по существу, портрет был не закончен. Портрет очень терялся на выставке, так как висел рядом с портретом профессора Фофанова – живым и ярким, работы Николая Ивановича. Выставленный на передвижной, мой портрет, тем не менее, был продан некоему Бельскому за 600 рублей. Николай Иванович был очень доволен этой неожиданной продажей, но говорил, портрет понравился не за работу, а потому что модель понравилась Бельскому»¹. Портрет экспонировался на 45-й выставке передвижников в 1916 году в Москве.

^[1] Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания современников. – Л., 1975. С. 98 – 99.

• Паганини Никколо (1782 – 1840)

Скрипач-виртуоз, композитор. Концертировал по городам Италии (с 1797), в европейских странах (с 1828). Один из основоположников музыкального романтизма, ввёл новые приёмы игры, обогатившие колористические возможности инструмента, расширил сферу воздействия скрипичного искусства, заложил основы современной техники игры на скрипке. Автор «24 каприччи» для скрипичного соло, 1-го и 2-го концертов для скрипки с оркестром.

Портрет Н.Паганини – один из восьми портретов композиторов (Л. ван Бетховена, Ф.Листа, М.П.Мусоргского, М.И.Глинки, Н.Паганини, А.Рубинштейна, Н.А.Римско-Корсакова, музыковед Н.Д.Кашкина), исполненных Н.И.Фешиным в 1921 – 1922 годах по заказу Союза Рабис Татнаркомпроса (Союза работников искусств) для Восточной консерватории, созданной в 1921 году.

| | |
|---------------|--|
| | Лит.: Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966. С. 376. |
|---------------|--|

• Подбельская Наталия Александровна (? – 1921)

Обучалась в Казанской художественной школе, жила и работала в Уфе. Т.А.Попова в своих воспоминаниях пишет о ней как о любимой модели Фешина, об отношении Наталии Александровны к художнику¹. Известно четыре портрета Н.А.Подбельской, исполненных Н.И.Фешиным: «Женская головка» (портрет Н.Подбельской), 1910 (?) (Башкирский художественный музей имени М.В.Нестерова); «Портрет m-lle Подбельской», 1912 (местонахождение неизвестно); «Дама в розовом» (портрет Подбельской), 1912 (Художественный музей Фрая, Сизтл, шт. Вашингтон, США); «Портрет Натальи Подбельской», 1916 (ГРМ). «…смелый этюд, написанный сочной манерой, с М-ll Подбельской […] был воспроизведён на обложке журнала «Jugend» 1914 г. № 24»².

^[1] НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/217 – 22, л. 5 – 6.

^[2] Дульский П.М. Николай Иванович Фешин. – Казань, 1921. С. 18.

• Попова Тамара Александровна (1895 – 1980)

Живописец, педагог. Окончила живописное отделение Казанской художественной школы (1917), неоднократно служила моделью портретов Н.И.Фешина и П.П.Бенькова. Автор воспоминаний о Н.И.Фешине: «Н.И. много раз писал с меня портреты, но почти все их уничтожал, т.к. они не удовлетворяли его. Наверное, я не умела позировать. Тот портрет, который сейчас у моей се-

стры, тоже ему не нравился, и он начал его уже соскабливать, но я упросила Н.И. отдать мне его за мои муки¹. Позировать мне было трудно. Последний портрет, который находится в музее, Н.И. всё-таки нравился, и он говорил, что написал его таким небольшим для себя, что его можно повесить на стену, и он никогда с ним не расстанется, но всё же расстался². Даже кто-то из учеников в моём альбоме для набросков нарисовал карикатуру «Фешин пишет Тамару». Карикатура очень интересно сделана. Особенно верно передан Н.И., очень похож, схвачены его характерные черты»³.

^[1] Неоконченный портрет Т.А.Половой поступил в дар ГМИИ РТ в 1966 году от В.А.Бариновой (сестры Т.А.Половой).

^[2] Портрет поступил в собрание Центрального музея ТАССР в 1919 году.

^[3] НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-700.

• Радимов Павел Александрович (1887 – 1967)

Поэт, живописец, «поэт в живописи и живописец в поэзии» (С.Наровчатов). Из семьи сельских священников. Обучался в духовной семинарии в Рязани (не окончил), на историко-филологическом факультете Казанского университета, специализировался на кафедре теории и истории искусств у профессора А.М.Миронова. Передавал в дар Музею искусств и древностей Казанского университета свои живописные произведения. В 1911 – 1917 годах преподавал историю искусств в Казанской художественной школе¹. Участник выставок с 1908 года. В 1914 – 1915 годах – сотрудник газеты «Сибирская жизнь» и журнала «Сибирский студент». В 1918 – 1921 годах – инструктор и заведующий отделом ИЗО Татнаркомпроса. Член ТПХВ (с 1914), последний председатель Товарищества (1922), один из организаторов и член АХРР и ТатАХРР, член СХ (с 1933). Совершил творческие поездки в Башкирию (1913), Марийскую АССР (1918 – 1919, 1925 – 1929). С 1922 года жил в Москве, с. Хотьково Московской области. Организатор Московского областного отделения СХ, председатель правления. Дружил с А.В.Луначарским, государственными и военными деятелями – К.Е.Ворошиловым, С.М.Будённым. Автор стихотворных сборников и книг: «Полевые псалмы» (Казань, 1912), «Земная риза» (Казань, 1915), «Попиада» (Казань, 1914), «Деревья» (Казань, 1922), «Край родной. Стихи и рисунки о Подмосковье» (М., 1958), «О родном и близком. Воспоминания» (М., 1973). Произведения художника хранятся в Научно-исследовательском музее АХ, ГРМ, ГТГ, ГМИИ РТ, Чувашском художественном музее и др. Портреты П.А.Радимова исполнили Н.Фешин, Л.Пуховкин.

^[1] РГИА. Ф. 789, оп. 13, ед. хр. 65, л. 243.

^[2] Лит.: Перельман В.Н. Живопись П.А.Радимова. М., 1926; Глинкин М.Д. П.А.Радимов. М., 1960; Государственный музей изобразитель-

^[3] ных искусств Республики Татарстан. Русское искусство XVII – начала XX века. Живопись. Каталог. – Казань, 2005, с. 143 – 145; Ключевская Е.П. Изящные искусства в Казанском университете. – Казань, 2008. С. 71 – 72.

• Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844 – 1908)

Композитор, дирижёр, музыкально-общественный деятель, член «Могучей кучки». Профессор Петербургской консерватории (с 1871), инспектор военно-морских оркестров (1873 – 1881), помощник управляющего Придворной певческой капеллы. Руководитель белаяевского кружка. В творчестве композитора широко разработаны народные мелодии, древнеславянские мотивы, воплощены фантазии на восточные темы. В оперном наследии представлены историко-бытовые драмы, лирические комедии, эпические и сказочные оперы. Один из крупнейших в мире мастеров инструментовки, новатор гармонии. Значительно обогатил программную симфоническую музыку. Создал сборники обработок русских народных песен. Выдающееся значение имела его работа над завершением произведений Мусоргского, Бородина, Даргомыжского.

Портрет Н.А.Римского-Корсакова – один из восьми портретов композиторов (Л. ван Бетховена, Ф.Листа, М.П.Мусоргского, М.И.Глинки, Н.Паганини, А.Рубинштейна, Н.А.Римского-Корсакова, музыковед Н.Д.Кашкина), исполненных Н.И.Фешиным в 1921 – 1922 годах по заказу Союза Рабис (Союза работников искусств) для Восточной консерватории, созданной в 1921 году.

| | |
|---------------|--|
| | Лит.: Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966. С. 432. |
|---------------|--|

• Сапожникова Надежда Михайловна (1877 – 1944, по другим сведениям – 1942)

Живописец, преподаватель, меценат. Родилась в многодетной семье гороховецкого купца 1-й гильдии Михаила Фёдоровича Сапожникова и его жены Серафимы Ивановны (Сазыкиной по первому браку). Торговый дом Сапожниковых (временно приписанных в казанское купечество) имел мануфактурные магазины в Казани, Самаре, Астрахани. Крещена в Петропавловском соборе. Жизнь, судьба и творческое наследие Сапожниковой характеризуют её как яркую представительницу новой формации купечества. Окончила Мариинскую женскую гимназию, пройдя педагогический курс, получила звание домашней учительницы. Обучалась в музыкальной школе Р.Гуммерта. Учительствовала в воскресной школе Адмиралтейской слободы (1895 – 1903). Обучалась на живописном отделении Казанской художественной школы (1904 – 1910). В 1909 году участвовала в литературно-художественном, театрализованном и костюмированном вечере в художественной школе, посвящённом

110-летию со дня рождения Н.В.Гоголя, и была премирована за лучший женский костюм. Начиная с отчётной выставки ученических работ 1910 года, местная пресса не обходила вниманием работы Сапожниковой: «Среди натурщиков и натурщиц выдающейся, как всегда, является работа госпожи Сапожниковой, интересная как в отношении рисунка, так и в отношении живописной техники»¹. По окончании школы совершила поездку по Европе с образовательной целью (Италия, Испания, Франция), совершенствовались в живописи в Париже, в мастерской Кеса ван Донгена и в академии Витти (1910–1912). По возвращении в Казань студия Н.М.Сапожниковой стала одним из центров художественной жизни Казани, которую охотно посещали ученики художественной школы, часто и плодотворно работал Фешин, создавая по заказу Надежды Михайловны портреты членов семьи Сапожниковых-Адоратских, меценатствовала в отношении и других казанских художников, и учеников школы, приобретая их работы с ученических выставок («Розовая скатерть» и «Испанская таверна» И.А.Никитина, «Ирисы» А.Г.Платуновой и др.). Участвовала в периодических выставках картин местных и иногородних художников, организуемых художественной школой, что не раз отмечалось рецензентами местной периодической печати: «В новой манере работает госпожа Сапожникова, и если прошлые её работы были и в живописном, и в психологическом отношении и мягче, и искреннее, то и теперешние её искания интересны, например, острая и терпкая работа finite»². «Из работ местных художников обращают на себя внимание работы госпожи Сапожниковой. Эту женской головы написан в той же манере, что и прошлогоние работы художники – в манере новых французов»³. «Оригинальный, но не характерный портрет выставила Сапожникова – сочетание чёрного с оранжевым даёт впечатление чего-то восточного»⁴. «...должны быть отмечены интересные картины госпожи Сапожниковой, «Портрет Адоратского», этюды (женская головка) на синем фоне и старуха на звонком оранжевом. Серьёзность живописных задач, искание стиля, интересное решение колористической проблемы монументального портрета вместе с правдивым психологизмом и достижением сходства – вот что характеризует манеру художницы»⁵. В числе немногочисленных сохранившихся произведений Н.М.Сапожниковой – «Портрет А.А.Боратынского», «Портрет К.К.Чеботарёва», «Портрет М.Э.Ольцин», «Портрет В.В.Адоратского». В 1915 году Н.М.Сапожникова совершила творческую поездку на Алтай. В 1920 году студия Н.М.Сапожниковой официально была признана в качестве городского отдела Народного образования, о чём известие было опубликовано в журнале «Казанский музейный вестник» (1920, № 3–4). В 1923–1925 годах руководила специальной живописной мастерской в АРХУМАСе, состояла членом художественного совета мастерских⁶. Читала лекции на Татрабфаке. Участвовала в 1-й Государственной

выставке искусства и науки в Казани (1920) и 2-й Государственной выставке живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921). С 1932 года жила и работала в Москве, учительствовала в средних школах.

В собрании архива ГМИИ РТ хранится фотоальбом, посвящённый Н.М.Сапожниковой, с комментариями В.В.Адоратской, её племянницы.

Фешин создал пять портретов Надежды Михайловны Сапожниковой: с портрета 1908 года (в шали) началось признание таланта художника за рубежом, в 1909 году портрет экспонировался на выставке Современного русского искусства в Казанской художественной школе. В 1915 году написаны два камерных портрета-этюда, запечатлевших модель в будничной домашней обстановке. Два наиболее известных её портрета – постановочные «костюмные» портреты-картины были созданы в 1916 году. Писались портреты в мастерской Н.М.Сапожниковой в Казани. Один из них свидетельствует об экспериментах художника с приёмом нон-финито, он использует его как вполне осознанный приём художественной выразительности полотна. Постановочные портреты Сапожниковой были восприняты в определённой части студенчества не без иронии – появилась карикатура «Сцена у фамильного герба» Д.Мошевитина.

Помимо Фешина, Сапожникову портретировал Г.А.Ильин, портрет экспонировался на 6-й Периодической выставке картин местных и иногородних художников и находился в её коллекции⁷.

¹ Камско-Волжская речь. 1910. № 647. 29 декабря.

² Вторая периодическая выставка картин // Камско-Волжская речь. 1913. № 25. 5 февраля.

³ Белов Е. 3-я Периодическая выставка в Казанской художественной школе // Камско-волжская речь. № 256. 19 ноября.

⁴ Зорь. 5-я Периодическая выставка Казанской художественной школы // Камско-Волжская речь. 1915. № 27. 6 декабря.

⁵ Выставка картин // Камско-Волжская речь. 1916. № 248. 9 ноября.

⁶ ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 44, л. 2.

⁷ Каталог 6-й периодической выставки картин. – Казань, 1916. № 39.

• Салаватулла – пастух в Васильево*

Прасковья Николаевна Белькович вспоминала: «...Отец мой Николай Николаевич Белькович – художник, имел большую семью, 10 человек детей... После смерти родителей Фешин Н.И. взял меня к себе, я прожила один год у них в Васильево... Зима 1920 ... он рисовал с меня портрет маслом... В этот же период времени он писал портрет пастуха Салаватуллы. И из дерева делал его голову. С этим пастухом я дружила. Он пас их корову, а я ходила за молоком. Страшный был пастух, но очень добрый и весёлый. Часто шутил и смеялся»¹. Живописный портрет Салаватуллы в настоящее время находится в собрании Художественного музея Старка (The Stark Museum of Art) (Орандж, штат Техас, США), угольный рисунок – в частном собрании (США), скульптурный портрет и две миниатюры – в собрании ГМИИ РТ.

* Биографическая информация предоставлена Г.П.Тулузаковой.

¹ Воспоминания Прасковьи Николаевны Белькович. НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/5 – 681, л. 2.*

• Слобожанинов Григорий Анемподистович (1877–?)

Обучался в Казанской художественной школе на живописном отделении за счёт средств Казанского губернского земства (1895–1901). В числе двенадцати выпускников школы продолжил образование в Высшем художественном училище при Академии художеств (1901–1908) по мастерской И.Е.Репина. В 1909 году получил звание художника за картину «Паром». Г.А.Слобожанинов входил в ближний круг друзей-соучеников Н.И.Фешина и по Казанской художественной школе, и по годам учёбы в Высшем художественном училище Академии художеств.

• Теплов Иван Сергеевич (1868–1955)

Специалист в области смолокурного и скипидарного производства. По косвенным предположениям Л.Г.Макаровой, автора публикации «Тепловы, которые жили на берегу Волги» (Н.Фешин и Тепловы)¹, двоюродный брат Николая Ивановича Фешина. Отец И.С.Теплова родом из деревни Пушкарки под Арзамасом, уроженцем Пушкарки был и его сын – И.С.Теплов, называвший себя в одном из документов «гражданином деревни Пушкарки Арзамасского уезда Нижегородской губернии». В начале 1890-х годов И.С.Теплов пытался обосноваться в Казани, но вскоре переехал в Чебоксары, работал на заводе Сергея Александровича Тихомирова (Тихомирнова), стал его доверенным лицом и управляющим, вскоре основал своё дело. Сохранились также сведения о скипидарном заводе П.С.Теплова, оборудованном паровой машиной мощностью 13 л. с.². Завод И.С.Теплова располагался на левом берегу Волги напротив Чебоксар, там же он и проживал с семьёй. Женат на Марии Трофимовне (урождённой Аксёновой), их дети – Алексей, Вера, Михаил, Константин, Николай, Зоя. И.С.Теплов имел также дом в Чебоксарах, в старой исторической части города. В 1918 году завод и склад готовой продукции И.С.Теплова были национализированы и переданы в ведение Чебоксарского уездного Совнархоза. В январе 1919 года И.С.Теплов назначен заведующим заводом, принадлежавшим ему ранее, и сотрудником уездного Совнархоза, заведующим смолокурным и скипидарным производством Чебоксарского уезда, проработал на этих должностях до 1930 года. Впоследствии проживал в Арзамасе, Москве, Чебоксарах.

Портрет Ивана Сергеевича Теплова (1906) кисти Фешина исполнен как парный к портрету его жены Марии Трофимовны Тепловой (1906).

¹ Макарова Л.Г. «Тепловы, которые жили на берегу Волги» (Н.Фешин и Тепловы) // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. К 125-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы научно-практической конференции 22–25 ноября 2006 года. – Казань, 2007. С. 52–65.

² Чебоксары. Исторический очерк. Коллективная монография. – Чебоксары, 2014. С. 166.

• Теплова Мария Трофимовна (урождённая Аксёнова, 1880–1966)

Жена Ивана Сергеевича Теплова. Родом из села Морки Царёвококшайского уезда. Её портрет кисти Н.И.Фешина исполнен как парный к портрету мужа, И.С.Теплова.

• Теплов Алексей Иванович (1898(9)–1977)

Старший сын Ивана Сергеевича и Марии Трофимовны Тепловых. Служил на Северном флоте, участник Великой Отечественной войны, впоследствии жил в Свердловске, с 1950-х годов – в Эстонии. Биографическая справка о А.И.Теплове, весьма экстравагантные обстоятельства написания портрета маленького Алёши (не желающего позировать мальчика «завернули в одеяло и привязали к стулу», отчего на портрете и грусть в глазах, и надутые губы), дальнейшая история бытования холста (подарен Н.И.Тепловым чувашскому художнику Ю.А.Зайцеву, от которого поступил в Чувашскую художественную галерею в 1940 году) приведены в публикации Л.Г.Макаровой¹.

¹ Макарова Л.Г. «Тепловы, которые жили на берегу Волги» (Н.Фешин и Тепловы) // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. К 125-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы научно-практической конференции 22–25 ноября 2006 года. – Казань, 2007. С. 52–65.

• Тихов Виталий Гаврилович (1876–1939)

Живописец. Обучался в художественной студии А.В.Маковского (1901–1904), в Высшем художественном училище Академии художеств по мастерской В.Е.Маковского (1904–1912), окончил со званием художника и правом на заграничную пенсионерскую поездку. Экспонент и член Товарищества передвижных художественных выставок (1916, 1918, 1922), Выставки петроградских художников всех направлений (1923), юбилейных – к 15- и 20-летию РКК (1933, 1938). Один из немногих художников, последовательно создававших произведения в жанре ню.

Год создания Фешиным портрета Тихова (1916) был отмечен и для художника, и для портретируемого особым событием – избранием в члены крупнейшего

и старейшего художественного объединения – Товарищества передвижных художественных выставок, хотя и утратившего к тому времени свои лидирующие позиции в художественной жизни. Нельзя исключить, что это обстоятельство могло обусловить черты репрезентативности образа и композиции портрета на фоне живописной драпировки по аналогии с академическими учебными постановками натуры, демонстрируя, таким образом, причастность портретируемого к классической традиции в мире искусства.

Тришевский Александр Николаевич

• **Тришевский Александр Николаевич** (1882 –?)

Художник, коллекционер, музейный работник, инструктор Казанского подотдела Всероссийской коллегии по делам музеев и охраны памятников искусства и старины (с 1919), хранитель музейного фонда. По делам коллегии в 1920 году выезжал в рабочие командировки от отдела в Свияжск с поручением работ по оборудованию Свияжского музея и подготовке к ремонту монастырского иконостаса, а также в Тетюши и Булгары¹. Принимал участие в заседаниях подотдела по учёту и музеефикации предметов ризницы Благовещенского собора Казанско-го Кремля (1920). Участвовал в качестве художника, коллекционера и организатора в «Первой Государственной выставке искусства и науки в Казани» (1920), обеспечив транспортировку картин и скульптур из Москвы в Казань². Автор раздела о фарфоре и вступительной статьи в каталоге выставки «Производство фарфора в России и за границей»³. В разделе выставки «Из собраний частных владельцев» экспонировал 4 сепии неизвестного художника XIX века, в разделе «Казанские художники» экспонировал живописные и графические пейзажные произведения, в том числе «Флигель Долгой поляны», «Балкон флигеля»⁴. Автор экслибриса Е.П.Молостовой. В «Казанском музейном вестнике» поместил заметку о личных впечатлениях о музее в Симбирске⁵. В 1922 году переехал в Москву. Состоял членом правления Общества изучения русской усадьбы.

1 октября 1929 года арестован – уполномоченный главного комитета кожевенной промышленности («явный контрреволюционер»), решение по делу не принято. Реабилитирован 16 ноября 1998 года.

^[1] ГА РТ. Ф. Р-271, оп. 1, д. 162, л. 10 об.

^[2] Игорь Грабарь. Письма. 1917–1941. – М., 1977. С. 32.

^[3] Тришевский А. Производство фарфора в России и за границей / Первая Государственная выставка искусства и науки в Казани. Каталог. – 1920. С. 66 – 67.

^[4] Первая Государственная выставка искусства и науки в Казани. Каталог. – 1920. С. 77, № 620 – 623; С. 52 – 53, № 487 – 501.

^[5] Тришевский А. Письмо из Симбирска // Казанский музейный вестник. 1921. № 1 – 2. С. 147.

• **Фешин Иван Александрович** (? – 1919)

Владелец позолотно-иконостасной мастерской. По косвенным сведениям, родом из деревни Пушкарки под Арзамасом. Женат на Прасковье Викторовне (урождённой Чистовой (1852 – 1919), их дети – Николай и Павел. Мастерская И.А.Фешина в Казани известна с 1878 года, размещалась на Проломной улице в доме Апакова, с годовым оборотом до 10000 рублей при 16 мастерах. Участник Казанской научно-промышленной выставки 1890 года, удостоен Большой серебряной медали «За хорошую резьбу по дереву, разнообразие рисунков и правильную постановку мастерской». В числе работ мастерской – двухъярусный иконостас, «украшенный золотой резьбой по светло-голубому фону», для домово́й церкви во имя Рождества Богородицы Казанского епархиального училища (1893). Однако вскоре разорился и часто покидал Казань в поисках заработка. Родственники по линии отца оказывали материальную поддержку Николаю Фешину в годы его учёбы в Казанской художественной школе и Высшем художественном училище при Академии художеств. Воспоминания о семье Фешиных в Васильсурске летом 1916 года оставил живописец М.М.Радонежский (1894 – 1972): «Мне часто приходилось иметь разговор с его (Н.И.Фешина – Е.К.) отцом, Иваном Александровичем, который мне рассказывал о жизни своего сына. Будучи ещё мальчиком, выполнял сложные чертежи, рисунки и тем помогал ему как мастеру по резьбе иконостасов. Иван Александрович был большой специалист по резьбе дерева. Между прочим, он говорил мне: «Ведь я тоже понимаю в колерах». Это его дословное выражение». «У Николая Ивановича с отцом была большая дружба, – писала в воспоминаниях о Фешине его модель, ученица и близкий друг Тамара Александровна Попова. – Отец часто приходил в мастерскую, следил с большим интересом за работой сына, беседовал с ним, жил его радостями и печальями. В его взгляде на сына сквозила большая отцовская любовь и гордость сыном. Портрет отца написан так любовно. Вообще, как говорил Н.И., у них была крепкая, спаянная дружбой семья»¹. На протяжении ряда лет, начиная с середины 1890-х годов, Н.И.Фешин создавал портреты отца в живописи, графике, скульптуре: погрудные, в рост, за чтением газеты, на рыбалке. Один из лучших по острооте и ёмкости психологической характеристики – «Портрет отца» (1918) в собрании ГМИИ РТ.

^[1] НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-700.

Иван Александрович Фешин

• **Фешина Александра Николаевна** (урождённая Белькович, 1892 – 1983)

Александра Николаевна Фешина

Александра Николаевна Фешина

Александра Николаевна Фешина

Александра Николаевна Фешина

Александра Николаевна Фешина

Александра Николаевна Фешина

Александра Николаевна Фешина

Александра Николаевна Фешина

Семёновны. Обучалась в училище Св. Елены в Петербурге (1902 – 1905), Родионовском институте благородных девиц в Казани (1905 – 1908, выбыла по прошению отца), III частной гимназии А.И.Котовой (1908 – 1910). Продолжила образование в Казанской художественной школе. В 1913 году вышла замуж за Н.И.Фешина, в 1914 году в браке родилась дочь Ия. Жена и дочь стали моделями многочисленных живописных произведений, рисунков, скульптуры художника. В 1923 году семья выехала в США, проживала в Нью-Йорке, с 1926 года – в Таосе. В 1933 году развелась с мужем, осталась владелицей дома, построенного Н.И.Фешиным, занялась литературной деятельностью, опубликовала книгу «Шаги в прошлое» («March of the Past», 1937). До конца жизни проживала в Таосе. В письме к брату П.А.Фешину Н.И.Фешин писал: «Увлёкшись одним поэтом, сама захотела стать писательницей. Ты знаешь её взбалмошный характер, поставила всё вверх дном. Изломала мне жизнь. Не шутка, проживши с человеком больше 20 лет, начинать строить жизнь сначала. Было нестерпимо больно. Конечно, при разводе она взяла всё ценное, что было приобретено мной здесь, в Америке, и мы теперь с Ийкой – настоящие бездомные. Исковеркала и нам, и себе жизнь… Ия, так привязанная к матери раньше, теперь потеряла к ней дружбу, и привязалась ко мне, и живёт со мной. Решила быть танцовщицей, и работает очень усердно, и чувствует себя более или менее счастливой. Она, бедная, перестрадала больше всего»¹.

Дважды с А.Н.Фешиной в Таосе встречались гости из СССР: И.Ильф и Е.Петров в 1935 году (эпизод нашёл отражение в книге «Одноэтажная Америка» (М., 1937), и в 1969 году Б.Г.Стрельников и И.М.Шатуновский, повторившие маршрут И.Ильфа и Е.Петрова (также вошедший в книгу «Америка – справа и слева» (1971)).

Послужила моделью многочисленных портретов в живописи и рисунке, созданных в России и США.

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

По первому мужу – Радихар (Ryduhar), по второму – Бренэм (Branham), балерина, арт-терапевт, мемуаристка. Дочь Н.И.Фешина и его жены А.Н.Фешиной (урождённой Белькович). Крещена в Варваринской церкви в Казани. В метрической книге Варваринской церкви под № 49 1914 года записана как родившаяся 1 августа и 29 августа получившая при крещении имя Ия в честь великомученицы Ии Персидской (празднуемой церковью 11 сентября), таинство крещения совершил протоиерей Николай Александр Сердобольский, член консистории, законоучитель Казанской художественной школы. Восприемники – Павел Иванович Фешин и дочь действительного статского советника Вера Александровна Арцыбышева¹. Ия с детства слу-

жила отцу моделью многочисленных портретов, создаваемых в разные годы в России и США. В 1923 году вместе с семьёй эмигрировала в США. Получила домашнее образование. Изучала современный танец, выступала в качестве профессиональной балерины, в частности, в концертном зале «Голливуд-боул» в балете И.Стравинского «Весна священная», в коммунистической балетной труппе под руководством балетмейстера Лестера Хортона (1936). Впоследствии, в 1940–1950-е годы, занималась арт-терапией, была лично знакома с основателем психодрамы, социометрии и групповой психиатрии Якобом Леви Морено, получила диплом терапевта современного танца и основала отделение арт-терапии в психиатрической больнице штата Айова, работала специалистом по душевным болезням в Нью-Йорке, в штате Нью-Мехико, в городе Сан-Кристобаль, где была построена специальная сцена для арт-терапии. Опубликовала брошюру по проблемам самопознания в процессе арт-терапии (1949). В первом браке (1945 – 1954) за писателем, композитором-модернистом, художником-абстракционистом, поэтом, философом и астрологом Дэйном Радьяром, во втором – за Беннетом Бренэмом, арт-психотерапевтом. В браке родилась дочь Никаэла, названная в честь деда. Ия Николаевна много сделала для популяризации творческого наследия и увековечивания имени Н.И.Фешина в США и СССР: она автор предисловия к книге Мэри Белком о творчестве Н.И.Фешина (1975). Систематизировала архив художника, инициировала перезахоронение праха Фешина в Казани в 1976 году, передавала его произведения в Государственную Третьяковскую галерею, Государственный музей изобразительных искусств в Казани, приняла участие в первой американо-советской выставке произведений художника в Казани, Ленинграде, Санта-Фе, Нью-Йорке (1976), организовала некоммерческий Институт Фешина, который очень активно работал, устраивая многочисленные художественные акции. Добилась внесения дома Фешина в Таосе в Национальный реестр исторических мест США (ныне – Художественный музей Таоса в Доме Фешина). В 2011 году в рамках мемориальных торжеств в честь 130-летия со дня рождения Н.И.Фешина прах Ии Николаевны был перезахоронен при содействии дочери Никаэлы в Казани, рядом с могилой Н.И.Фешина.

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Николаевна Фешина

Ия Никола

училище (1904), состояла в труппе Мариинского театра. Полуклассическая, полухарактерная танцовщица, выступала в сезонах русского балета Сергея Дягилева (1909 – 1912, 1914), преимущественно в постановках М.М.Фокина. В 1918 году выехала с мужем на гастроли в Швецию. С 1919 года – в США. Преподавала в балетной школе Фокиных в Нью-Йорке.

В.П.Фокину портретировали К.А.Коровин, З.Е.Серебрякова, М.П.Бобышев, Кинни.

- Фомин Александр Иванович** (1879 – 1947)

Живописец, педагог. Обучался в Казанской художественной школе (1895 – 1901) и Высшем художественном училище Академии художеств (1901 – 1906) по мастерской А.А.Киселёва. Возвратился в Казань, участвовал в художественных выставках, давал уроки живописи, в частности, Александру Александровичу Боратынскому, Алеку, как называли его в семье, сыну Александра Николаевича Боратынского. Упоминается в воспоминаниях Ксении Николаевны Боратынской, обучавшейся в художественной школе в те же годы, что и А.И.Фомин: «А вот Чайльд Гарольд стоит один во время перемены и, прижавшись в угол, руки скрестил и исподлобья смотрит. На голове буря чёрных волос, и юное лицо обрамлено чёрной бородкой. Этот подаёт блестящие надежды, но он слишком разносторонне талантлив. Он прекрасный музыкант-скрипач. Это Фомин, а для близких товарищей – Фомка, Фомушка. Мы, может быть, старшие по возрасту, но младшие по классу, вначале не смели его, а потом скоро поняли, что за неприступной внешностью – тонкая нежная душа. А тембр его голоса и выговор с каким-то дефектом на звук «л» делал его совсем не страшным и очень добрым. Лет через десять после этого мне случилось с ним встречаться у наших, где он писал портрет мамы и по вечерам играл на скрипке под аккомпанемент Литы. А однажды он приехал в Шушары. Была лунная ночь. Все сидели на балконе, а он ушёл в глубь сада и там играл – было очень феерично!»¹ Живописный портрет Ольги Александровны Боратынской (урождённой Казембек, 1843 – 1918) начала 1910-х годов ныне в Музее-усадьбе «Мураново» им. Ф.И.Тютчева.

А.И.Фомина упоминает также Ольга Александровна Ильина (урождённая Боратынская, 1894 – 1991), Лита, как называли её в семье, правнучка поэта Евгения Боратынского, поэтесса Серебряного века, писательница первой волны русской эмиграции, в автобиографическом романе «Канун восьмого дня»: «Они являлись, когда в нашем доме стихал деловой шум и приносили свой шум, споров и музыки, разговоры о прочитанных книгах, о России и её будущем, о нищееанстве, о толстовстве, о религии… Князь Хромин со своим саркастическим юмором и элегантностью, казалось, не имел ничего общего с художником Фоминым, Алекиным учителем рисования, у которого волосы стояли на голове

перьями и который ходил развинченной, стесняющейся походкой»². Акварельный портрет Ольги Александровны Ильиной-Боратынской (1916), исполненный А.И.Фоминым, ныне в собрании Музея Е.А.Боратынского в Казани. Были в семье Боратынских и другие произведения Фомина: на 3-й периодической выставке экспонировались его «Полевые цветы» (собственность Е.Н.Боратынской) и «Весна» (собственность О.Л.Боратынской)³.

А.И.Фомин входил также в ближний круг друзей Н.И.Фешина, что подтверждают воспоминания ученицы художественной школы 1910-х годов Ольги Петровны Вакулович: «В мастерской Николая Ивановича всегда было интересно. Помню, однажды, когда мы собрались у Николая Ивановича, пришёл и Александр Иванович Фомин – талантливый пейзажист и хороший скрипач. Открыли двери мастерской, а он ушёл на площадку лестницы и вдохновенно играл»⁴. Среди этюдов Фомина, экспонируемых на 6-й Периодической выставке картин местных и иногородних художников, два имели помету «собственность Н.И.Фешина»⁵.

В 1917 году А.И.Фомин покинул Казань вместе с последним казанским губернатором П.М.Боярским, с которым состоял в дружеских отношениях, выехав в Полтавскую губернию, землевладельцем которой состоял П.М.Боярский. Жил в г. Лубны Полтавской губернии (1917 – 1924), затем переехал в Киев, преподавал в Киевском художественном институте в должности профессора.

Портрет А.И.Фомина (1910-е) из собрания Башкирского художественного музея впервые выставлялся в Уфе в 1921 году и хранился затем у одного из уфимских художников. В июне 1926 года на основании письма Фешина его работы были переданы Уфимскому музею в качестве дара автора. Долгие годы изображённый на портрете Фешина оставался анонимом. И лишь после того, как в 1999 году сын А.И.Фомина – И.А.Фомин сопоставил раннюю фотографию А.И.Фомина в той же позе и в том же ракурсе, всякие сомнения относительно личности изображённого отпали.

Помимо Фешина, портреты А.И.Фомина исполнили художник К.Д.Трохименко, его коллега по киевскому институту, и С.Григорьев.

^[1] Ксения Николаевна Боратынская. Мои воспоминания. – М., 2007. С. 135.

^[2] Ильина-Боратынская О.А. Канун Восьмого дня. – Казань, 2003.

^[3] 3-я периодическая выставка картин в Казани. – Казань, 1913. С. 163, 167.

^[4] Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – Л., 1975. С. 97.

^[5] Каталог шестой периодической выставки картин. – Казань, 1916. № 221, 222.

- Чирикова Людмила Евгеньевна** (1895 – 1995)

Живописец, график, дочь писателя Е.Н.Чирикова. Обучалась на Бестужевских курсах и в Новой художествен-

ной мастерской М.Д.Гагариной (преподаватели – Е.Е.Лансере, О.Э.Браз, М.В.Добужинский) и частной мастерской Д.Н.Кардовского. Член общества «Молодое искусство» (1917), кружка «Новая школа» (1917). С 1918 года – в Крыму, занималась графикой под руководством И.Я.Билибина, участница выставки «Искусство в Крыму» (1918). В феврале 1919 года эвакуировалась из Новороссийска в Египет, работала с И.Я.Билибиным по росписи вилл и церквей. С 1922 года – в Берлине, Париже. Оформляла книги и создавала обложки книг отца Е.Н.Чирикова, М.И.Цветаевой, С.Маковского, изданных в Праге и Берлине. В Париже работала художницей по текстилю. По приглашению шёлковой фирмы Amalgamated Silk Corp в 1925 году переехала с семьёй в Америку, жила в Нью-Йорке, исполняла также обложки и иллюстрации для книг, сотрудничала в журнале Curander, создавала плакаты для пароходных обществ, создала эскизы костюмов для оперы Н.А.Римского-Корсакова «Золотой петушок», живописные панно для ресторана «Русский медведь» в Бостоне. В 1967 году приехала в СССР. С 1973 года проживала во Флориде. Автор мемуаров о И.Я.Билибине, который исполнил её портрет (1919). На протяжении всей жизни собирала книгу автографов – С.Т.Коненкова, Н.П.Кошиц, А.И.Зилоти, М.И.Цветаевой, С.В.Рахманинова, в том числе Н.И.Фешина. Портрет Л.Е.Чириковой Н.И.Фешина – один из портретов представителей русской художественной интеллигенции из числа эмигрировавших в США – Д. и М.Бурлюков, Н.Н.Евреينو-ва, Е.И.Хитаевой, А.Микешиной, В.Фокиной и др., исполненных художником.

- Ясенева Ольга Михайловна** (1893 – не ранее 1956)

Преподаватель. Обучалась в Казани на Высших женских курсах (1912 – 1917), окончила Казанский университет (1917). Преподавала литературу в средних школах в городах Поволжья. С Н.И.Фешиным познакомилась благодаря Татьяне Ивановне Виноградовой-Жабровой (родственнице, у которой проживала в Казани), обучавшейся в Казанской художественной школе на живописном отделении (1908 – 1912, окончила по II разряду)¹. Обе оставили воспоминания об обстоятельствах знакомства, позирования и написании портрета².

^[1] РГИА. Ф. 789, оп. 13, 1910, ед. хр. 65, л. 417.

^[2] Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания. – Л., 1975. С. 91, 92.

Е.П.Ключевская

Отмеченные* добавлены Г.П.Тулузаковой

Американские модели портретов Н. И. Фешина

- Д-р Бёрд (Dr. Verd) (Таосский знахарь)**

И.Н.Фешина вспоминала: «…индейцы были очень похожи на татар. В Казани (после революции – *Г.Т.*) мы жили за городом и должны были ездить на поезде до города. Там не было гор, каньонов, пустыни, но были леса и бескрайняя Волга. Ощущение грандиозности природы рождалось и здесь, в Таосе, и там, в Казани. Возможно, именно для того, чтобы доказать внутреннюю связь этих столь отдалённых уголков земли, мы встретили таосского знахаря, д-ра Бёрда. Он был слепым, и поводырём ему служил его юный внук, и, когда он был представлен моему отцу, Фешин попросил позировать для него – запрещённая вещь для старых индейцев. Мои родители по-русски стали обсуждать вопрос, как можно уговорить его позировать. Рядом находились и другие люди, которые что-то говорили по-английски. Внезапно старый человек спросил, что это за язык, на котором говорит этот художник, и ему ответили, что это русский. После глубокого молчания старик сказал, что этот язык очень похож на его родной (язык Тewa), и поэтому позировать безопасно для него. Этот неожиданный инцидент произвёл глубокое впечатление на меня, и я впоследствии невольно вспоминала о нём, когда встречалась с людьми «знаменитыми» и «особенными»¹.

^[1] Fechin-Branham, Eya. Teenage Memories of Taos. – American West, 1984, November/December, с. 30. Перевод Г.П.Тулузаковой.

- Брайт Эдвард (Edward Bright)** (1908 – 1965)

Сын Дэвида Эдварда Брайта (David Edward Bright), известного в Лос-Анджелесе в 1940-х – 1950-х годах крупного промышленника, коллекционера и мецената.

- Гиш Лилиан Даяна (Lillian Diana Gish)** (1893 – 1993)

Выдающаяся американская актриса кино и театра, работала на телевидении, режиссёр, писатель. Обладательница «Оскара» за вклад в киноискусство (1970), премии Американского киноискусства за совокупный творческий вклад (1984). Дебютировала на сцене в раннем детстве, в кино – в 1912 году. Фильмы, созданные в творческом союзе режиссёра Дэвида Гриффита (David Llewelyn Wark Griffith) и Лилиан Гиш в 1910-х – 1920-х годах, считаются шедеврами, с которых кинематограф вышел на уровень высокого искусства, а Лилиан Гиш считается великой актрисой

немого кино («Рождение нации» (1915), «Нетерпимость» (1916), «Сломанные побеги» (1919), «Путь на Восток» (1920), «Сиротки бури» (1921) и др.). С приходом звукового кино приостановила работу в кинематографе и вернулась в театр, играла в пьесах классического репертуара. Актёрская карьера длилась 75 лет, последний раз снялась в 93-летнем возрасте в драме «Августовские киты».

В 1924 году Лилиан Гиш посетила выставку произведений Н.И.Фешина в галерее Милча в Нью-Йорке и выразила желание позировать художнику для портрета. Н.И.Фешин исполнил живописный портрет актрисы в роли Ромолы (1925), история создания портрета описана Марусей Бурлюк¹. В рекламных целях «Гранд Централ Галлериз» (Grand Central Art Galleries) была сделана фотосессия Лилиан Гиш, Николая Фешина и его семьи на фоне её живописного портрета. 3 фотографии этой серии хранятся в архиве наследников художника (Таос, США). В этом же архиве сохранилось письмо Николая Фешина дочери на английском языке, в котором есть упоминание: «Я видел Л.Гиш дважды в доме М.Пикфорд, где она выглядела, как ангел… Оба раза она говорила мне, что хочет получить от тебя письмо…»². Несмотря на отсутствие даты, из контекста ясно, что оно было написано в самом начале переезда в Лос-Анджелес, наиболее вероятно осенью 1934 года. Видимо, тогда был сделан угольный портрет Лилиан Гиш (ГТГ).

^[1] Burliuk, M. N.I.Fechin – Great Painter (His Life and Works in USA, 1923 – 1956). – Color and Rhyme, 1958, no. 35, p. 5.

^[2] Письмо Н.И.Фешина И.Н.Фешиной. Без даты (1934(?)). Перевод Г.П.Тулузаковой. Частный архив, Таос, штат Нью-Мексико, США.

• **Кикер Мэри (Mary Kiker) (по родному отцу Поллард (Pollard), в замужестве Уиллер (Wheeler))** (1918 – 2011)

Дочь соседей Н.И.Фешина в Таосе. Отчим Мэри Генри А.Кикер (Henry A.Kiker) был юристом и позднее помог Фешиным при оформлении развода.

• **Матос Антонио Гарсия (Antonio Garcia Matos), сценическое имя – Антонио де Триана (Antonio de Triana)** (1906, Севилья, Испания – 1989, Эль-Пасо, штат Техас, США)

Испанский бейлаор (танцор фламенко), киноактёр, хореограф, педагог. Родился в Севилье в районе Триана, дебютировал в детстве в Императорском театре в Севилье. В молодости был чемпионом Андалусии по боксу в наилегчайшем весе. В начале 1920-х годов нелегально приехал в Нью-Йорк. После выступления на вечеринке в посольстве Испании по случаю выставки художника Игнасио

Сулоаги получил несколько контрактов на работу в США. В 1929 году вернулся в Испанию, с 1940 года уже легально жил в США. Танцевал в Оперном театре Сан-Франциско (1946), Театре Дворца изящных искусств (Teatro del Palacio de Bellas Artes) в Мехико (Мексика) (1949), был танцором труппы Кармен Амайя. Как киноактёр принимал участие в фильмах «Волшебник любви» (1943), «Женщина и монстр» (1944), «Весёлая сеньорита» (1945), «Снега Килиманджаро» (1952) и др. В Лос-Анджелесе вёл студию танца фламенко. В опубликованных воспоминаниях вдовы Триана¹ упоминаются встречи танцовщика с Фешиным в его студии в Санта-Монике. Это позволяет предположить возможное время написания портрета и небольшого портретного этюда (оба в частных коллекциях) – после сентября 1947 года, когда Фешин купил дом и переехал из Лос-Анджелеса в Санта-Монику, и отнести портреты к позднему периоду творчества художника.

^[1] Vega de Triana, Rita. Antonio Triana and Spanish Dance. Harwood Academic Publishers, 1993, p. 66.

• **Монтгомери Лорена В., в девичестве Ллойд (Lorena V. Montgomery (Lloyd))** (1867 – 1959)

Пианист, меценат, коллекционер, художник. Лорена Монтгомери начала приобретать произведения Н.И.Фешина с первой половины 1920-х годов, есть свидетельство, что к 1950-м годам у неё было более пятидесяти произведений Н.И.Фешина¹. Ученица, покровитель и друг Н.И.Фешина в период его жизни в Калифорнии (1935 – 1955). Первую выставку своих произведений она провела в галерее Стендаля в Лос-Анджелесе в 1941 году. В архиве наследников художника есть фотография, на которой Лорена Монтгомери запечатлена вместе с Николаем Фешиным.

Известны созданные в 1935 году Н.И.Фешиным парные живописные портреты Лорены и её мужа Мелвилла Монтгомери (Melville L.Montgomery) (частная коллекция, Россия) и по меньшей мере три угольных рисунка Лорены Монтгомери, один из которых в 1976 году был подарен дочерью художника И.Н.Фешиной Казани (ГМИИ РТ) (остальные находятся в частных коллекциях США).

^[1] Fechin-Branham, Eya. Teenage Memories of Taos. – American West, 1984, November/December, p.29.

• **Трегаскис Ричард Уильям (Richard William Tregaskis)** (1916 – 1973)

Журналист, писатель. Служил военным корреспондентом во время Второй мировой войны, войны в Корее

и войны во Вьетнаме. Самая известная работа – «Дневник Гуадалканала» (1943), отчёт о первых неделях (в августе – сентябре 1942 года) высадки на Гуадалканал (Соломоновы острова) во время Второй мировой войны.

• **Уотт Уильям Дж. Уотт (William G. Watt)** (1967 – 1924)

Гравёр, работал преимущественно в ксилографии. История взаимоотношений Уотта и Фешина описана Джеком Хантером: «…в 1923 году Бруклинский музей… открыл наиболее репрезентативную выставку современного русского искусства. Были показаны работы 23 художников… 279 полотен. Фешин был представлен 18 произведениями. Во время выставки мистер У.Дж.Уотт, известный гравёр, был восхищён «Портретом молодой женщины» (портрет Н.М.Сапожниковой (в шали), 1908 – *Г.Т.*) и написал мне, попросив одолжить ему портрет после выставки для создания гравюры. Я удовлетворил его просьбу и уполномочил директора Фокса доставить полотно мистеру Уотту. После приезда Фешина в Нью-Йорк я с удовольствием их познакомил. Мистер Уотт имел небольшой дом в Страсбурге, штат Пенсильвания, и на следующий год пригласил семью Фешиных провести несколько недель у него»¹. В архиве наследников художника (Таос, США) сохранилась фотография, где семья Фешиных и Уильям Уотт позируют рядом с летним домом Уотта. Фотография ошибочно была принята И.Н.Фешиной за дачу в Васильево, о чём свидетельствует её надпись на обороте.

Кроме портрета «Гравёр. У.Дж.Уотт», во время пребывания в Пенсильвании были созданы «Александра в кресле» (частная коллекция, Россия), «Лето» (частная коллекция, США) и др.

^[1] Hunter, J.R. Указ. рукопись. 1959. Private archive, USA, л. 10. Перевод Г.П.Тулузаковой.

• **Хантер Джон Р. (Джек Хантер, John (Jack) R. Hunter)** (24.01.1882 – 28.08.1984)

С 1908 по 1920-е годы – офис-менеджер отделения страховой компании Джона Хэнкока (John Hancock Mutual Life Insurance Company) в Питтсбурге, позднее крупный менеджер в «Меллон-Банк» (Mellon Bank) в Питтсбурге, штат Пенсильвания, США¹. Коллекционировать произведения

Н.И.Фешина Хантер начал в 1911 году благодаря дружбе с генеральным агентом страховой компании, в которой он работал, – Уильямом С.Стиммелом (William S.Stimmel), коллекционером живописи, уже приобретшим несколько произведений Н.И.Фешина с выставок в Институте Карнеги в 1910 и 1911 годах. Хантер предложил обратиться к художнику напрямую, и с 1911 по 1914 год Стиммел и Хантер приобретали произведения Н.И.Фешина, отбирая их по присланным из Казани фотографиям. Именно Хантер взял на себя все хлопоты по организации эмиграции семьи Н.И.Фешина в США из постреволюционной России, а также Хантер совместно со Стиммелом активно участвовал в жизни Н.И.Фешина в первые годы жизни художника в Нью-Йорке: организовали встречу семьи художника в порту Нью-Йорка, помогали решать бытовые вопросы, приобретали работы, организовывали выставки, представляли произведения из своих коллекций на выставки, оплачивали издание каталогов, знакомили художника с арт-дилерами, владельцами галерей, директорами музеев и т.д. В 1959 году по просьбе И.Н.Фешиной Джэк Хантер написал воспоминания об отношениях У.С.Стиммела и его самого с Н.И.Фешиным², в которых можно найти историю создания портрета Хантера: «…Я думаю, что это было на второй день, что Фешин подготовил холст 16x20 дюймов и сказал, что он хочет написать мой портрет. Я пытался протестовать, но безрезультатно. В то время я был заядлым курильщиком сигар, и Фешин, заметив это, настоял, чтобы я держал зажжённую сигару в моей правой руке. Я возразил, но скромный, хорошо воспитанный художник твёрдо держался своего – сигара все ещё на портрете. После стольких лет трудно вспомнить, сколько часов я позировал, но помню, что Фешин работал уверенно и быстро. Когда он замечал малейшие признаки моей усталости, то предлагал мне расслабляться на некоторое время. После того, как портрет был закончен, он попросил меня принять его в подарок в знак признательности за мои усилия в интересах его семьи…»³ Помимо портрета, в коллекции Хантера находились шесть первоклассных произведений Н.И.Фешина, приобретённых в разное время.

^[1] Bryant, Jean. Hunter Celebrating 100 Years of Living Today. – Pittsburgh Press. January 24, 1982.

^[2] Hunter, J.R. An Eleven-Page Report Concerning Nicolai Fechin. Manuscript. 1959. Private archive, USA.

^[3] Hunter, J.R. Указ. рукопись. 1959. Private archive, USA, л. 8, впервые фрагмент рукописи с описанием создания портрета Дж.Р.Хантера был опубликован в: Krakel, D. Adventures in Western Art. Kansas City, MO.: Lowell Press, 1972, с. 208 – 209. Перевод Г.П.Тулузаковой.

Г.П.Тулузакова

В 2021 году исполняется не только 140 лет со дня рождения Н.И.Фешина, но и 100 лет изучения его творчества, начало которому положила небольшая, но исключительно важная книга П.М.Дульского. Работа над книгой, которая вышла в свет в 1921 году в Казани, велась при непосредственном общении с художником с одной стороны, с другой – в условиях непреодоленной постреволюционной разрухи, в разгар чудовищного по масштабам голода в Поволжье. Это издание является отправным моментом при любом исследовании творчества Н.И.Фешина, сохраняя своё значение как важного источника сведений – фактов жизни и творчества, первого хронологического списка работ, репродукций произведений, многие из которых известны только благодаря этой публикации. Искусствоведческая интерпретация П.М.Дульским творчества мастера не устарела и сегодня.

Центр изучения творчества художника в России всегда находился и находится в Казани, в художественном музее, какой бы статус и официальное название он не имел. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан с признательностью и благодарностью вспоминает первых казанских исследователей творчества Н.И.Фешина – П.М.Дульского, Г.А.Могильникову, А.И.Новицкого, для которых искусствоведение и музейное дело соединялись в неразрывное целое, и теоретические исследования приводили к практическому комплектованию музейного собрания.



Один из 5 экземпляров книги П.М.Дульского, которые Н.И.Фешин взял с собой в США. На обложке штамп Комиссии по контролю над вывозом за границу предметов искусства и старины

Дульский Пётр Максимилианович (1879 – 1956)

График, историк искусства, музейный деятель, педагог. Кандидат искусствоведения, член Союза художников (1934), первый председатель правления Татарского отделения (1936–1938), член Союза архитекторов. Заслуженный деятель искусств ТАССР. Участник выставок с 1910 года.

Обучался в Одесской художественной школе (1894–1898) и на гравёрном отделении КХШ (1898–1904). Преподавал в Реальном училище г. Слободского Вятской губернии (1904–1911), состоял членом Вятского художественного кружка, корреспондентом многих периодических изданий. С 1911 года – преподаватель рисования I Реального училища в Казани. Окончил историко-филологический факультет Казанского университета, где специализировался на кафедре теории и истории искусств (1915–1919). Член Общества археологии, истории и этнографии Казанского университета.

Преподавал в КХШ (1919–1926), читал курс истории русского зодчества и новейшей истории искусств. В 1927–1930 годах – учёный секретарь Дома Татарской культуры. В 1928 году командирован Наркомпросом РСФСР в Париж и Берлин для организации отдела ТАССР на выставке советского искусства. Преподавал в Казанском инженерно-строительном институте (в 1930–1956 годах с перерывами), Полиграфшколе им. А.В.Луначарского. Руководил издательской деятельностью к 175-летию Академии художеств (Ленинград). Автор ряда трудов и публикаций по истории искусства Казанской губернии, искусству ТАССР, архитектуре, национальным ремёслам и промыслам, внёс большой вклад в развитие издательского дела. Произведения, библиотека, архив П.М.Дульского хранятся в ГА РТ, НМ РТ, ГМИИ РТ, частных собраниях.

П.М.Дульский был коллегой Н.И.Фешина по преподаванию в реформированной художественной школе, автор первой монографии, написанной на основе личных консультаций с художником.

Николай Иванович Фешин (фрагменты из книги¹)

...Годы школьных занятий Н.Фешина как раз совпали с тем любопытным периодом, когда в русском искусстве завязалась ожесточённая борьба двух течений: старого отживающегося передвижничества и вновь народившегося направления группы «Мир искусства», художников-протестантов. Характерные особенности этих двух течений нашли некоторое отражение в своих печатных органах. Журнал стариков «Искусство и художественная промышленность» выразил своё credo в следующем воззвании: «Редакция нового журнала ставит себе целью: распространение в массах публики возможно точных и верных понятий и знаний по художе-



ственной части как прежнего, так и нынешнего времени; борьбу как со старою рутинною, так и с новейшими вредными направлениями в той или другой отрасли искусств и художественных промыслов у нас и за границей» (?). Взгляд на искусство у молодёжи («Мир искусства») больше всего выявился в статьях С.Ф.Дягилева «Сложные вопросы», «Наш мнимый упадок», «Вечная борьба»³, «Поиски красоты»⁴, «Основы художественной оценки» и С.Волконского «Искусство»⁵. Во всех этих изысканиях всюду сквозила мысль «Мира искусников»: «Мы прежде всего жаждающие красоты поколение»⁶. Академия художеств того времени всецело была сторонницей передвижничества, и эти свои тенденции она внушала, конечно, всем художественным школам, которые были ей подведомственны. Разгоревшийся спор между И.Репиным и редакцией «Мир искусства» только подлил масла в огонь, и ареопаг академической профессуры был весьма доволен выступлением своего заслуженного коллеги, который, разругав «декадентов», откололся от «Мира искусников». Все эти события художественной жизни происходили как раз в то время, когда молодому Н.Фешину приходилось уяснять катехизис живописи и выискивать самого себя. После однообразной школьной выучки в Казани в первые годы занятий в Академии ему пришлось избрать для дальнейшего своего совершенствования считавшуюся лучшей мастерскую в Академии того же И.Е.Репина.

В ней было несколько добросовестных работников, среди которых возможно было хотя и медленно, но прогрессировать. Пребывание Н.Фешина в мастерской И.Е.Репина, безусловно, сказалось и оставило отпечаток на творчестве молодого художника на весьма продолжительный период. С одной стороны, Н.Фешин, заинтересовавшись портретом, мог у своего учителя в его ранних работах многое почерпнуть, и портрет для Н.Фешина стал чуть ли не самой любимой областью его живописи; в технике же мы думаем, что индивидуальная рваность фешинского мазка, впоследствии вылившаяся в широкий манерный приём мастихином, как раз своё начало получила от некоторых произведений И.Е.Репина, отмеченных критикой как работ

«нервной и трёпанной техники»⁷. Во всяком случае, этой интересной особенностью фешинских работ, в которых как раз самой характерной стороной его произведений является фактура⁸, мы бы считали не лишним уделить несколько строк. Сам художник так высказался по данному поводу: «В период пребывания в Казанской художественной школе я был слишком мал, чтобы относиться рассудочно к работе, к тому же и принцип преподавания основывался исключительно на одном чувстве. И так мы, учащиеся, все без исключения предавались лишь чувству, игнорируя в работе всё, что подлежало строгому контролю. Такая же беспринципность продолжалась в Академии. Лишь серьёзное требование знания анатомии Залеманом да сильные работы окружающих товарищей отчасти влияли на мою технику; хорошо помню, каких усилий стоило мне, чтобы отрешиться от привычек, усвоенных в казанской школе. У Репина дело обстояло, кажется, ещё хуже; там свежи были традиции Малявина, и все увлекались широким, ничего не говорящим мазком. Репин острит по этому поводу, говоря, что все решили перепрыгнуть через самих себя. Только с его уходом, когда мы, покинутые, собрались в очень незначительном количестве (больше бывшие ученики Серова), у меня впервые проснулось желание экспериментальной работы. Перечитав всю скромную в то время литературу, относящуюся к технике живописи, я прежде всего бросил готовый масляный холст и большую половину повторных красок. С этого времени я увлёкся и увлекаюсь до сих пор самым процессом работы. Просматривая труды Мюнхенского общества исследователей материалов старых мастеров, мне пришло в мысль использовать один из расшифрованных ими рецептов грунта итальянских миниатюристов, основой которого является казеиновый клей. Преимущество последнего заключается в том, что он почти не подвержен влиянию сырости и, вбирая в себя масло, оставляет на поверхности одни краски, что способствует их устойчивости...»

...К индивидуальным особенностям техники работ Н.Фешина относится его обработка поверхностей холста и наложение красок. Живопись Н.Фешина вследствие особых предварительных подготовок и прикладок тонов и лисировки приобретает особую зернистость и приятную шероховатость. Мазки в работах Н.Фешина в некоторых частях картин бывают выполнены иногда гладко мастехином, что придаёт этим частям работы особую спокойность. Теперь ещё необходимо сказать о направлении живописи Н.Фешина.

По своему духовному складу работы Фешина могут быть отнесены к типу реалистической школы, но с некоторым уклоном в сторону исканий цветовых гармоний отчасти импрессионистического характера.

По своей художественной культуре, как воспитанник И.Репина, Н.Фешин остаётся верен своему маэстро, и русскими выставками, в которых он участвовал, всегда были академические и передвижные, на которых он был одним из видных мастеров. Ввиду этого по своему направлению

живопись Н.Фешина должна быть отнесена как раз к лагерю «академического» толка, но это ничуть не умаляет работ Н.Фешина, и мы предполагаем, что если бы мастер не обрёл себя на жертву провинции, то в столице, центре художественной жизни, где для развития его таланта была бы более подходящая почва, он бы смог достигнуть гораздо большего и яркого в своих художественных откровениях.

Но, как редкий человек, Н.Фешин, довольно нелюдимый по своему духовному складу, более предпочитающий уединение и интимность, поселился в глуши от художественной боевой жизни, в спокойной тенистой Казани. Здесь творчество Н.Фешина сыграло огромную роль, и вокруг художника сплотился ряд как старых, а также молодых художников, основавших ядро местных мастеров, с 1912 по 1918 год устроивших восемь периодических выставок картин. На этих выставках особенно выделялись работы Н.Фешина, и всё, что лучшего у него появлялось, всегда впервые экспонировалось на казанских выставках, а затем уже отправлялось художником в столицы или же за границу. Казань в этом отношении всегда первая знакомилась с новыми работами Н.Фешина, и с этой стороны Казанские периодические выставки как для местных художественных сил, а также для учащихся вносили в художественную жизнь некоторую отраду и свежую струю благодаря работам Н.Фешина.

В настоящее время Н.Фешин ещё полон сил, и если условия для его дальнейшей работы будут счастливо складываться, то он, безусловно, работая над собой и отказавшись от некоторых своих недочётов живописи (шаржировка в этнографических сюжетах и изломанность в позировке фигур), даст много любопытных и ценных произведений. Мы уверены, что всё созданное мастером не пройдёт бесследно, оставив свой след в истории русской живописи.

Пожелаем же нашему художнику сил, бодрости духа и здоровья работать в области для всех нас дорогого искусства, которое всегда являлось одним из ярких утешений жизни.

¹ П.М.Дульский. Николай Иванович Фешин (Библиотека иллюстрированных изданий отдела изобразительных искусств Казанского народного Комиссариата по просвещению. Выпуск I). Казань, 1921. С. 3, 24 – 29.

² Искусство и художественная промышленность. От редакции. 1893. № 1. С. 5.

³ Мир искусства. Том 1. № 1 – 12. С.Дягилев.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ С.Дягилев. Основы художественной оценки // Мир искусства. – 1899. № 3 – 4. С. 60.

⁷ В.Дмитриев. Валентин Серов. Изд. «Свободное искусство». С. 23.

⁸ Слово «фактура» удачно объяснено Н.Н.Луниным в его труде «Первый цикл лекций, читанных на краткосрочных курсах для учителей рисования» (Петроград, 1920), откуда мы и заимствуем это определение (С. 18). Фактура есть тот шум, который получается от картины. Шум, т.е. то впечатление, тот комплекс впечатлений, который исходит от картины. Само собою разумеется, шумы эти разнообразны, и почти каждое живописное явление, каждое художественное явление, поскольку оно не является только подражанием или копированием старых произведений искусства, имеют для каждого данного художественного произведения особенный шум.

Галина Аркадьевна Могильникова (1928 – 2001)

Искусствовед, музейный строитель. Заслуженный работник культуры ТАССР. Окончила кафедру искусствоведения Ленинградского университета (1952). С 1955 года жизнь Галины Аркадьевны была связана с Казанью. По её инициативе картинная галерея Государственного музея ТАССР, научным сотрудником, а затем заведующей которой она была, приобрела статус самостоятельного Музея изобразительных искусств ТАССР. Галина Аркадьевна стала первым директором вновь созданного музея, затем заместителем директора по научной работе. Масштаб её деятельности поражает: создание первой экспозиции музея, планомерное комплектование коллекции произведениями, которые позволяют ныне ГМИИ РТ считаться одним из крупнейших и интереснейших региональных собраний, введение научной паспортизации, организация и формирование Научного архива, создание филиалов Музея изобразительных искусств ТАССР – Дома-музея И.И.Шишкина в Елабуге, картинной галереи г. Набережные Челны. Одновременно с административной и выставочной работой Галина Аркадьевна вела удивительные по интенсивности научные исследования. Круг её интересов чрезвычайно обширен – мастера русской школы XIX века, искусство Казанской губернии, история художественной жизни города, казанские коллекционеры, история Казанской художественной школы, развитие искусства Татарстана в XX веке. Высшей точкой профессионального и человеческого подвига Галины Аркадьевны Могильниковой стало составление каталога русской живописи музейного собрания. Капитальный труд, требующий многолетних научных исследований, обычно под силу авторскому коллективу, в данном случае был проделан одним, но выдающимся человеком.

Среди её особых заслуг – «второе» открытие творчества Н.И.Фешина для соотечественников. Именно Галина Аркадьевна создала первую экспозицию произведений художника в залах картинной галереи ГМ ТАССР в 1958, во время оттепели, что позволило представить зрителям творчество художника-эмигранта; инициировала и организовала крупнейшие персональные выставки 1963–1964 годов в Москве, Петербурге и других городах СССР, сопровождавшиеся изданием ею составленных каталогов; она организовала последовательное изучение и приобретение произведений в собрание ГМИИ РТ, в результате чего сложилась уникальная по объёму и качественному уровню коллекция произведений Н.И.Фешина; она целенаправленно выявляла круг художника: не только бывших учеников, но и всех знавших художника – и просила записывать свои воспоминания, собирала архивную информацию обо всём, что касалось Фешина, его окружения, истории создания



Г.А.Могильникова и И.Н.Фешина строят экспозицию первой русско-американской выставки в Музее ИЗО ТАССР. Казань, 1976

произведений, его переписку с многочисленными корреспондентами. Архивный фонд Н.И.Фешина в НА ГМИИ РТ, созданный Галиной Аркадьевной, имеет исключительное значение, являясь самым крупным в России. На основе этой деятельности Могильниковой был составлен и издан сборник «Н.И.Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике» (1975). Во многом благодаря Галине Аркадьевне была организована первая совместная русско-американская выставка произведений Фешина (Казань – Нью-Йорк – Санта-Фе, 1976). Мемориальный зал Н.И.Фешина в ГМИИ РТ, идея и первая реализация которого принадлежит Галине Аркадьевне Могильниковой, и сегодня является визитной карточкой ГМИИ РТ.

Она звалась Тамарой...

С Тамарой Александровной Поповой мы познакомились после Всесоюзной выставки произведений Н.И.Фешина, состоявшейся в Казани в 1963 году. Она пригласила меня и свою подругу М.Н.Быстрову-Яковлеву к себе в Геленджик. Была тогда уже достаточно пожилым человеком, но сохранила статность фигуры, мягкие пластичные движения, тихий задушевный голос.

Мы часто уходили на море, и там, по-детски резвясь на песке, она увлечённо изображала балетные па и много рассказывала о своей жизни в Казани – о художественной школе, где училась, о том, какие там устраивались балы, о своих педагогах.

Миловидная, высокая, стройная – легко было представить себе, что она действительно выделялась среди учениц артистизмом, общительным характером, вызывала чувство восхищения, поклонения, сердечной привязанности. Тама-

рой был увлечён педагог школы П.П.Беньков, взволнованные лирические стихи посвятил ей Александр Родченко – тогда один из студентов школы, впоследствии знаменитый советский дизайнер.

Был увлечён девушкой и Николай Иванович Фешин, её учитель. Его привлекала, видимо, неординарность облика, богатый внутренний мир юной художницы. Он не раз принимался за её портрет, но никогда не был удовлетворён работой, бросал начатые этюды...

Из сохранившихся самым интересным является этюд 1917 года, принадлежащий собранию музея ИЗО ТАССР. Фешин написал его «для себя», чтобы «никогда с ним не расставаться».

Портрет писался в мастерской Фешина в художественной школе. Тамара позирует в кресле за столом. Перед ней коробка конфет, в руке она держит конфету. Окружающий её предметный мир, кроме красивой чашки с блюдцем, обозначен лишь намёком.

Нежными, как бы слитыми мазками исполнено лицо с лёгким румянцем, окружённое завитками чёрных волос и ниспадающими на плечи косами. Чуть раскосые глаза насмешливо смотрят на зрителя. Яркие чувственные губы застыли в полуулыбке. Неоднозначную характеристику даёт мастер своей модели. Она – загадка и для него: то озорна, то лукава, то сдержанна, то импульсивна. Художник пытался запечатлеть всю сложную гамму её чувств, темперамента, быстро меняющегося настроения. И поза её создаёт то же впечатление как бы мгновенно остановленного движения. Художник нашёл и адекватное колористическое решение. Он нанёс на холст пастозные мазки сверкающих, ярких линий и пятен, что сделало этюд предметно осязаемым, живым. «Я писал Вас как вакханку, а с Вас надо писать Мадонну», – сказал он однажды Тамаре.

Именно так воспринял девушку другой известный казанский живописец Павел Петрович Беньков. Его портрет написан так же, как бы на едином дыхании, почти в том же композиционном ракурсе. Но образный строй в нём иной. Не мажорный, нарядный и декоративный, как у Фешина, а мягкий, поэтичный. Беньков разглядел в своей модели иную психологическую грань – тонкую, чуткую душу, способную на глубокие переживания. «Художники говорили, что это не я, а пушкинская Татьяна», – вспоминала Тамара Александровна.

Крупным планом – голова в ореоле пышных волос. Фигура в полуобороте, оставшаяся незавершённой. Художник написал Тамару в белом платье, очертания которого как бы растворились на нейтральном фоне. Беньков явно любит высокий лбом девушки, большими карими глазами, печальными и усталыми, её хрупкостью, незащищённостью. Весь облик её ассоциируется с «большой белой птицей», как назвал её в своих стихах Александр Родчен-



Портрет Тамары Александровны Поповой. 1917

ко. И здесь сохраняется впечатление недосказанности, но иной – глубоко интимной. Сдержанная, скромная, неброская цветовая гамма, построенная на сочетании серо-жемчужных тонов, создаёт ощущение необычайной воздушности полотна. Весь этюд как бы светится изнутри.

Небезынтересна судьба портрета. Тамара Александровна считала его утерянным или уничтоженным нервным и впечатлительным художником. И лишь в 1974 году он был обнаружен у казанской художницы Т.А.Фирсовой, после смерти которой поступил в музей. Долгое время он имел другое название – «Портрет В.Шмулевич». Благодаря племяннице Тамары Александровны Т.Н.Барановой и дочери художника Н.П.Беньковой, ему возвращено подлинное имя.

Два портрета одной женщины. Оба одухотворены возвышенным представлением художников о человеке, проникнуты тонкой эстетической чуткостью к его душе и потому неизменно привлекают внимание посетителей музея.

Галина Могильникова. Советская Тамария,
10 декабря 1991 года

Анатолий Иванович Новицкий (1937 – 2008)

Искусствовед, коллекционер. Лауреат премии Министерства культуры Республики Татарстан им. Б.Урманче Министерства культуры РТ (2007).

Окончил искусствоведческое отделение исторического факультета Ленинградского университета (1959). С 1959 по 1968 работал в Музее ИЗО ТАССР. С 1968 – в Татарском отделении Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, с 1969 – ответственный секретарь, с 1989 по 1992 год – заместитель председателя. В 1992 вернулся в ГМИИ РТ заведующим отделом русского искусства (до 2006), в 2007–2008 – искусствовед-методист.

Автор работ, посвящённых жизни и творчеству Б.И.Урманче, К.К.Чеботарёва, А.Г.Платуновой, А.А.Аникеенка и других казанских художников, работ о коллекции русской живописи Музея изобразительных искусств Республики Татарстан, статей по проблемам современного искусства, скульптурным и мемориальным памятникам Казани.

Был вовлечён Г.А.Могильниковой в работу по комплектованию произведений Н.И.Фешина в собрании Музея ИЗО ТАССР. Куратор выставки «Н.И.Фешин в собрании ГМИИ РТ», 1996, Казань.

В полном тексте статьи А.И.Новицкого «Возвращение Вареньки» приведён большой фрагмент воспоминаний В.В.Адоратской о том, как Н.И.Фешин писал её портрет. Поэтому, публикуя фрагмент статьи, посчитали возможным привести воспоминания Варвары Владимировны, которые публикуются впервые.

Возвращение «Вареньки» (фрагменты статьи¹)

Борьбу за «реабилитацию» фешинского наследия сотрудники нашего музея начали ещё в конце 50-х годов. Ведущая роль принадлежала Г.А.Могильниковой, бывшей в то время начинающим искусствоведом, а впоследствии ставшей директором, позднее – научным руководителем Музея изобразительных искусств. Человек увлекающийся, бесконечно преданный искусству, она с первого взгляда была покорена картинами Фешина, и его творчество стало главной темой её научных интересов.

В 1958 году в музее стараниями Галины Аркадьевны впервые устраивается небольшая персональная выставка Фешина, составленная из работ, хранившихся в музейных фондах. Казанский зритель, «открывший» для себя великого художника-земляка, был в полном восторге. После выставки ряд фешинских картин закрепляется в постоянной экспозиции музея.

Картинная галерея краеведческого музея к тому времени (1959 год) организационно выделилась в само-



А.И.Новицкий на выставке «Образы минувших столетий» в ГМИИ РТ. 1998

стоятельный художественный музей, расширился штат сотрудников, которые поддержали идею проведения в Казани всесоюзной выставки работ Фешина, приуроченной к 80-летию со дня его рождения.

Сразу скажу, что в юбилейном для художника 1961 году выставку открыть не удалось. Потребовалось ещё два года, чтобы пробить стену бюрократического равнодушия и всякого рода идеологических запретов. Министерство культуры СССР не могло взять на себя ответственность за разрешение подобной выставки: требовалось предварительное благосклонное соизволение ЦК КПСС.

Тем не менее предварительная работа по подготовке выставки шла, и сотрудники музея с большим энтузиазмом занимались выявлением фешинских работ. Десятки запросов в музеи страны, многочисленные командировки в разные города, переговоры, подчас непростые, с владельцами произведений о возможности экспонирования их на выставке или продажи музею... Одновременно с открытием выставки планировалось провести специальную фешинскую конференцию или вечер воспоминаний о художнике с дальнейшим изданием материалов этой встречи.

В процессе работы расширялся круг выявленных людей, так или иначе причастных к Фешину. По цепочке – от одного к другому – стали известны многие из тех, кто в казанский период жизни соприкасался с художником, и они стали активными помощниками в подготовке выставки. Таким вот образом мы «вышли» в начале 1963 года и на В.В.Адоратскую.

После предварительного письменного и телефонного общения в конце концов пришло время и личных встреч. Варвара Владимировна жила в известном «доме на набережной». Несмотря на почти пятидесятилетний разрыв, она своей внешностью очень напоминала девочку, избранный Фешиним. В чертах лица, открытом и чистом

взгляде высокой, статной, интеллигентной женщины без труда угадывалась модель фешинского портрета.

Варвара Владимировна любила и хорошо понимала искусство (в юности даже два года училась во ВХУТЕМАСе), особенно ценила живопись Фешина, а потому у неё нашло поддержку и другое наше предложение – сделать картины фешинской кисти музейным достоянием. Будучи неизлечимо больной, зная об этом и мужественно скрывая от окружающих своё состояние, она согласилась продать работы Фешина казанскому музею. Но только семь из восьми. Относительно самой очаровательной картины – её портрета – Варвара Владимировна была непреклонна: «Варенька» должна стать собственностью Третьяковской галереи.

Сейчас, четверть века спустя, да какое там – тридцать лет спустя, такое решение владелицы вызвало бы, вероятно, у меня понимание. Двигало В.В.Адоратской не столько амбициозное желание поселить своё изображение в престижнейшем музее Москвы, сколько стремление исправить несправедливость по отношению к Фешину. Дело в том, что в те времена Третьяковка располагала лишь одним этюдом мастера, изображающим натурщицу, что, естественно, не способствовало популяризации искусства Фешина – в Москве его просто не видели и не знали. Но это – сейчас. А тогда мне трудно было допустить мысль о том, что это полотно, в которое можно влюбиться с одного взгляда, не вернётся туда, где было создано, и не войдёт в состав фешинской коллекции нашего музея.

Между тем в судьбе фешинской выставки неожиданно наметился счастливый поворот. Причём помог делу человек, от которого вроде бы ждать такого рода помощи не приходилось, – тогдашний председатель Союза художников РСФСР Владимир Александрович Серов (однофамилец великого дореволюционного художника), своей политикой в области искусства оставивший недобрую память в сердцах целого поколения художников. Отчаявшись получить определённый ответ в министерстве о возможности проведения выставки, мы пробились на приём к этому вельможе от искусства. Хорошо помню его громадный кабинет в здании Союза художников на улице Чернышевского. Как ни странно, Серов сразу же заинтересовался идеей выставки. Пробормотав «Фешин, Фешин», он тут же при нас снял трубку телефона и соединился с ЦК. С кем он говорил, я не знаю, но вопрос был решён в несколько минут.

Помнится, правда, и другой эпизод, связанный с Серовым и фешинской выставкой, эпизод, прямо скажу, противоположного свойства. В середине января 1964 года, когда выставка работ Фешина проработала всего недели три (её открытие состоялось 6 декабря 1963 года), в Казань неожиданно прибыла передвижная выставка произведений действительных членов и членов-корреспондентов Академии художеств СССР. Приехавший Серов со свитой маститых художников потребовал незамедлительно свернуть фешинскую выставку, чтобы освободить помещение музея

(тогда ещё на улице Ленина) для выставки академиков. С большим трудом удалось уговорить всякого рода начальство, чтобы выставку Фешина не закрывали, а разрешили перенести в другое помещение. В ту зиму во всю лютовали крещенские морозы. Но в этих неблагоприятных условиях пришлось перевозить работы Фешина в небольшой залчик Дома художников по улице Большой Красной...

Мы, естественно, были чрезвычайно рады реальной помощи Серова. Дело сразу же раскрутилось. Появляется приказ министерства, предписывавший двенадцати музеям страны от Ленинграда до Владивостока представить хранящиеся в них работы Фешина на всесоюзную выставку в Казань, намечаются точные сроки её проведения, принимается решение после Казани показать её в Москве, Ленинграде, Кирове...

В это же время произошли изменения в судьбе фешинской коллекции Адоратских. 1 июля 1963 года Варвара Владимировна уходит из жизни. Наследниками картин становятся её близкие родственники Сергей Николаевич Разумов и его сестра Любовь Николаевна. Переговоры о приобретении работ Фешина пришлось начинать сначала. Мягкий и интеллигентный человек, С.Н.Разумов быстро принял наши условия, но, выполняя волю Варвары Владимировны, «Вареньку» передал в Третьяковскую галерею.

Смириться с этим не хотелось. Начались частые, чуть ли не ежедневные посещения Третьяковки с целью уговорить её сотрудников отказаться от портрета в пользу казанского музея. Аргументы, может быть, не отличались разнообразием, но приводились с таким напором, экспрессией, горячностью, что в конце концов были приняты. Особенно доставалось милой Е.В.Журавлёвой, заведующей отделом, которая под конец «осады» не могла смотреть на меня без некоторой внутренней досады. Определённую роль в успехе акции сыграло то обстоятельство, что ввиду летнего времени не удавалось собрать закупочную комиссию и документально закрепить права Третьяковки на портрет Вари Адоратской.

Потом были хлопоты по упаковке фешинских работ (задача трудная, если учесть, что у командированных не было под рукой практически никакого упаковочного материала), доставке их на вокзал, трудные переговоры с проводниками, не желавшими допускать в купе пассажиров со странным негабаритным грузом, ну и конечно, радость сотрудников, встречавших нас в Казани, – ведь никто уже не верил, что заветная картина вернётся в Казань.

А она вернулась, и уже тридцать лет своим теплом и внутренним светом озаряет фешинский зал нашего музея. Сколько людей за это время увидело портрет, приблизилось к тайне его очарования, подсчитать трудно. Да это и неважно. Главное, что он есть, существует и всегда будет радовать каждого, кто встретится с ним.

¹ Новицкий А. Возвращение «Вареньки» // Казань. – Казань, 1994. № 9 – 10. С. 154 – 160.

В. В. Адоратская. Как Н. И. Фешин писал мой портрет

Это было в марте-апреле 1914 г. в Казани.

Сестра моей матери, Надежда Михайловна Сапожникова, была художницей – ученицей Николая Ивановича Фешина...

Она сумела красиво обставить свою мастерскую. Н.И.Фешин не только часто заходил к ней в гости, но нередко и сам работал у неё в мастерской.

В то время он задумал написать стол, покрытый белой скатертью, с остатками завтрака на нём, а около стола девочку в одной рубашке, которая только что встала с постели и кормит с ложки куклу.

Она очень любила тётю Надю и часто бывала у неё в мастерской, и она предложила, чтобы Николай Иванович написал меня. Мне было тогда 9 лет, я была довольно застенчива и дика. Когда тётя Надя сказала мне, что я должна буду позировать в одной рубашке, то я категорически отказалась и сказала, что и куклу я никогда не кормлю с ложки, потому что: «Она ведь есть не может». Помирились на том, что я надену белое батистовое платье, а кукла будет лежать рядом со мной. Переговоры эти происходили, конечно, без Николая Ивановича.

Было решено, что Н.И. будет писать меня у тётки Нади в мастерской.

Сперва он посадил меня в плетёное кресло около стола, но потом решил посадить на стол. Мне это очень не нравилось, потому что было очень неудобно и даже больно сидеть – постоянно немели ноги. Но спорить с Н.И. было невозможно, и пришлось покоряться. Сперва на мне был надет широкий шёлковый пояс с синими, жёлтыми и красными клетками. Но Н. Ив. это не понравилось, и он нашёл кусок матовой шёлковой материи более блёклых тонов и переделал то, что было написано сначала.

То же самое он сделал и с платьем куклы-японки, которая лежала рядом со мной. На ней было яркое платье с красными, синими и белыми цветами. По желанию Ник. Ив. на неё надели другое – голубоватое, и он переделал его на картине.

Помню, что, когда я начала позировать, он сперва нарисовал на холсте всё углём, затем стал писать лицо, а всё остальное только наметил. Затем, всё время продолжая работу над лицом, постепенно закончил всю картину. Натюрморт он иногда писал без меня. Когда он писал, то пользовался большой палитрой, у него было много кистей. Положит мазок и отбежит, чтобы посмотреть издали, потом опять возьмёт краску на кисть и снова бежит к холсту. Движения у него были порывистые, и работал он с большим темпераментом и увлечением.

Мы жили в то время на Покровской улице, а мастерская тётки находилась в Петропавловском переулке. Я была



Владимир Викторович Адоратский с женой Серафимой Михайловной и дочерью Варей. 1913 – 1914 (?)
НА ИМ РТ

ещё мала, и меня не пускали ходить по улицам одну. В мастерскую меня всегда провожал кто-нибудь – отец или мать. Когда меня провожал отец, то обычно оставался в мастерской и играл на рояле.

У нас тогда была такая тесная квартира, что некуда было поставить старинный рояль, принадлежавший отцу, и его пришлось временно поставить в мастерской у тётки. Отец очень любил музыку и хорошо играл. Помню, что во время сеансов он играл этюды и вальсы Шопена. Николай Иванович говорил, что музыка ему ничуть не мешает работать, а наоборот, ему только приятно.

На сеансы я ходила раза два-три в неделю, и продолжалось это больше месяца. Когда была пасха, то сеансы на некоторое время прекратились, когда же я пришла в мастерскую, то вместо некоторых испортившихся мандаринов и апельсинов на столе в стеклянной вазе лежали яйца, на которые Ник. Ив. налепил из глины или пластилина всевозможные рожи, раскрасил их и покрыл лаком.

Очевидно, он принёс эти яйца, чтобы позабавить меня, и предложил мне выбрать одно из них. Я выбрала рожицу, повязанную красным платочком с белыми горошинами – пьяницу, страдавшего зубной болью, со вздутой щекой и красным носом.

К маю месяцу картина была готова, и я вскоре уехала с родителями за границу – мы думали, что едем ненадолго, но началась первая империалистическая война, и мы вернулись в Казань только через 4 года, в 1918 г.

Тётя Надя купила мой портрет у Н.Ив.Фешина, за сколько именно я теперь уже не помню, знаю только, что в то время это была значительная сумма. Мне кажется, что она заплатила так дорого потому, что имела тогда средства и хотела поддержать Ник. Ив., так как он нуждался.

Портрет мой находился у тётки Нади в мастерской в Казани до 1932 года, когда она переехала в Москву и пе-



Групповая фотография на 4-й периодической выставке в Казанской художественной школе. Почтовая открытка. Казань, 1914. На заднем плане портрет Вари Адоратской
Частный архив, Россия

реvezла в Москву с собой все принадлежавшие ей работы Фешина.

В ноябре 1944 года тётя Надя умерла, и картины Фешина перешли по наследству к нам и, таким образом, очутились у нас в квартире.

Моему отцу, Владимиру Викторовичу Адоратскому, нравилась живопись Фешина, он ставил его ничуть не ниже Серова, но не одобрял того, что очень часто Фешин изображал свои модели в несколько надуманных позах. Точно так же и мой портрет, хотя и нравился отцу, но он говорил, что только моё лицо передано верно, а вся обстановка, изображённая на портрете, мне совершенно чужда и не передаёт моего характера. Мои родители всегда жили скромно, и я была скромной девочкой, а тут вдруг посадили меня на стол с остатками роскошного завтрака. Мне кажется, что, действительно, выглядит странно: только шаловливая девочка могла забраться на стол, а выражение лица у меня совершенно не соответствует этому – оно, скорее, задумчивое и печальное.

Мне рассказывали как курьёз, что когда мой портрет выставлялся в Казани в Художественной школе, это было в 1919 или 1920 г., то один экскурсовод объяснил печальное выражение моего лица так: «Вот дочь известного революционера и большевика Адоратского, в её глазах видно страдание за участь рабочих». Это было, конечно, не так – в то время я была слишком мала и в политических вопросах не разбиралась. Но, пожалуй, и тогда уже мне при-



Выставка произведений русского искусства конца XIX – начала XX века из частных собраний в ЦДРИ. Май – июнь 1957. Фотография Е.И.Явно
ЦГА. Ф. 2932, оп. 3, ед. х. 1223

ходило серьёзно задумываться, чем обычно детям в возрасте 8 – 9 лет. Я была единственной дочерью, с родителями была очень близка и с малых лет переживала все невзгоды вместе с ними. Мой отец был членом партии большевиков с 1904 года, сидел в тюрьме, был в ссылке, а потом постоянно находился под надзором полиции. Зимой 1912 года, как-то ночью, жандармы устроили обыск в нашей квартире. Отца не арестовали только потому, что ему удалось скрыть свои рукописи. Во время обыска отец встал, заложив руки за спину, перед стулом, где стояла шкатулка, в которой он хранил свои тетради, и жандармы её не заметили. После этого «визита» каждый звонок так пугал меня, что мне казалось – этот звук пронизывает меня насквозь, как иглой. С тех пор я стала более серьёзно задумываться над жизнью.

В одном из номеров журнала «Столица и усадьба» за 1915 или 1916 г. была помещена репродукция моего портрета работы Фетиша, да ещё в монографии П.Дульского «Н.Фешин» (Казань, 1921 г.).

В мае-июне 1957 г. была организована выставка в ЦДРИ из частных собраний: «Русские художники конца XIX – начала XX века». На этой выставке выставлялся и мой портрет. После выставки была выпущена серия открыток. Репродукция в цвете моего портрета вышла очень плохо, она совершенно не передаёт красок Фешина.

1957 г. В.Адоратская.

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-676

Изучение творчества и биографии художника всегда неразрывно. Для воссоздания жизненного пути очень важными являются автобиографические записи самого Н.И.Фешина, которые он писал и в России, и в США. Отношение к искусству, собственная художественная концепция, понимание задач и способов художественного образования отражаются в программе обучения, записях о технике и технологии (русский период) и заметках об искусстве, специально написанных в США по просьбе дочери – И.Н.Фешиной.

Важным источником являются опубликованные и неопубликованные материалы П.М.Дульского, который фиксировал отзывы прессы о произведениях Н.И.Фешина на многочисленных выставках в Казани, Санкт-Петербурге, Москве, Мюнхене, Питтсбурге и др., его многолетняя переписка с художником.

Исключительную ценность представляет собой фонд Н.И.Фешина в ГМИИ РТ, собиравшийся с конца 1950-х до конца 1990-х годов Г.А.Могильниковой. Он включает в себя копии документов из архивов Санкт-Петербурга, Москвы, Казани, фотографии Н.И.Фешина и его произведений, окружения художника в России, переписку Н.И.Фешина, в том числе американского периода, с русскими респондентами. Большой блок составляют написанные по просьбе Г.А.Могильниковой воспоминания о Н.И.Фешине его учеников, моделей, коллег, знакомых, документы и переписка по организуемым выставкам, статьи в периодических изданиях и выписки рецензий и т. д. В 1976 году архивный фонд Фешина дополнили материалы, переданные И.Н.Фешиной.

В США самый значительный архив собран дочерью художника Ией Николаевной, которая не просто сохранила документы, семейную и деловую переписку, архив фотографий и негативов, но целенаправленно собирала документы от людей, с которыми был связан Н.И.Фешин, просила записывать воспоминания (практически полная переписка с У.С.Стиммелом, воспоминания и переписка с Дж.Р.Хантером и т.д.).

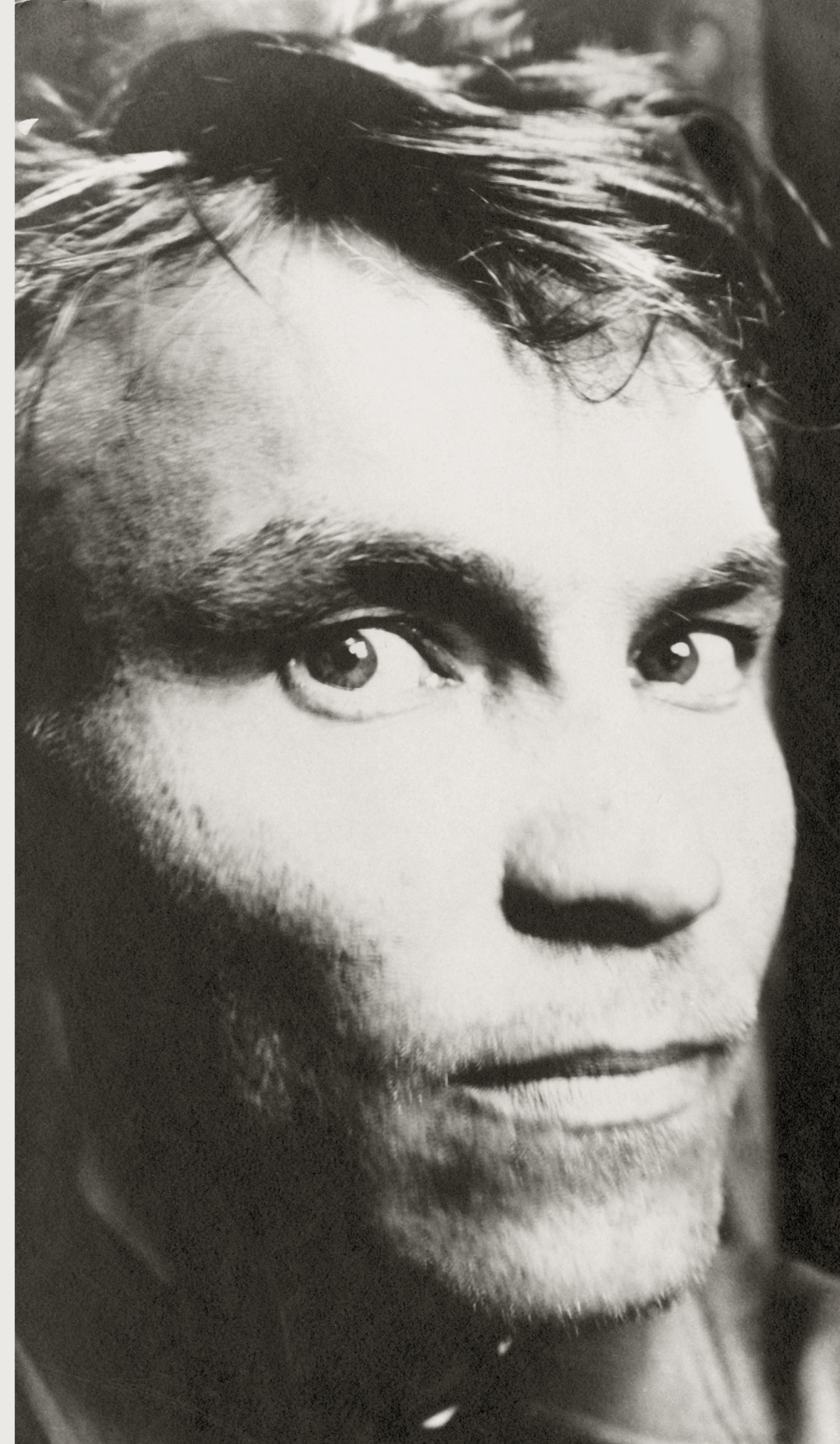
Возможность соединить документы из разных источников, многие из которых публикуются впервые либо впервые без купюр, позволяет дать более полное и точное представление о личности художника и его жизненном пути, что способствует более глубокому пониманию его творчества. Архивные материалы к публикации подготовлены Е.П.Ключевской, Г.П.Тулузаковой.



Николай Фешин

о своей жизни и об искусстве

*Н.И.Фешин. Первая половина 1910-х.
Фотография из архива А.Е.Кузнецова
и П.В.Меякова, Санкт-Петербург*



К автобиографии Н. И. Фешина

Автобиографические записи Н.И.Фешина о жизни в России были написаны, по всей вероятности, в 1950–1951 годах, поскольку в статье Фрэнка Уотерса «Николай Фешин», опубликованной в феврале 1952 года¹, в части, где описывается русский период жизни Фешина, приведён её вольный пересказ. С этого момента практически во всех американских публикациях о Фешине приводились отрывки из автобиографии, а в 1978 году в номере журнала *Persimmon Hill*², полностью посвящённом художнику, она была впервые опубликована как самостоятельный текст, но с большими купюрами. Реконструкция автобиографии по публикациям в американских изданиях³ и перевод на русский язык впервые были сделаны в 2001 году и включены в качестве приложения к диссертации⁴ с последующей публикацией в каталоге выставки Фешина в галерее «Арт-Диваж» в 2004 году⁵. Большие фрагменты этой реконструированной автобиографии использовались в книге о Н.И.Фешине начиная с 2007 года⁶. В результате работы в архиве наследников художника (Таос, штат Нью-Мексико, США) в 2007 году была найдена машинописная рукопись полного текста фешинской автобиографии, но на английском языке. Перевод с русского языка на английский был сделан дочерью художника Ией Николаевной Фешиной. Найти оригинальную рукопись на русском языке пока не удалось.

Автобиография на английском почти полностью, без первого абзаца, была введена в текст книги *Nicolai Fechin. The Art and the Life*⁷. В данном издании впервые публикуется автобиография Фешина на русском языке без купюр. Машинописных версий английского перевода в архиве наследников Фешина существует как минимум два. Один похож на подстрочник, второй немного отредактирован дочерью художника. Для данного перевода использовались оба варианта английского текста, но за основу был взят первый, рабочий вариант Ии Николаевны.

В переводе сохранены названия, как они отложились в памяти художника (например, он называет Санкт-Петербург Петроградом до начала Первой мировой войны, времени первого переименования города). Некоторые даты вызывают необходимость поисков документальных подтверждений (например, об экспедициях в Сибирь с Н.Л.Ижицким Фешин в письме В.П.Лобойкову 1916 года называет 1903 и 1904 годы⁸, в данной автобиографии – 1904 и 1905 годы), равно как и некоторые другие сведения. Но в этих воспоминаниях даже после двойного перевода



Казань. Рубеж XIX–XX веков
Фотография из архива Г.И.Фролова

прекрасно чувствуется образная, с тонким юмором, живая речь художника.

Г.П. Тулузакова

Примечания

1. Waters, F. *Nicolai Fechin. Arizona Highways*, vol. III, no. 2, 1952, February, p. 14–22.
2. Fechin, N. *Autobiography: The Russian years.* – *Persimmon Hill*, vol. 8, no. 3, 1978, Summer, p. 10–17.
3. Mc Cracken, H. *Nicolai Fechin.* New York: Ram Press, 1961; Balcomb, M.N. *N.Fechin. Flagstaff Northernland Press*, 1975; Fechin, N. Указ. соч., 1978.
4. Тулузакова Г.П. *Эволюция творчества Н.И.Фешина (1881–1955). Основные проблемы. Специальность 07.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения.* – СПб., 1998.
5. Н.И.Фешин. *Автобиография: годы в России (реконструкция по публикациям в американских изданиях Г.П.Тулузаковой). Николай Фешин. 1881–1955. Живопись, рисунок. Каталог выставки из собрания ГМИИ РТ и частных коллекций. Галерея «Арт-Диваж» / вступ. ст. И.И.Галеев, Г.П.Тулузакова, А.Е.Кузнецов. М., 2004. С. 106–114.*
6. Тулузакова Г.П. *Николай Фешин. СПб.: изд-во «Золотой век», 2007 (2010, 2012, 2015, 2018).*
7. Tuluzakova G.P. *Nicolai Fechin. The Art and the Life. Fechin Art Reproductions, Taos, USA, 2012.*
8. Письмо Н.И.Фешина В.П.Лобойкову (секретарю Императорской Академии художеств). 16 февраля 1916 года // Николай Иванович Фешин. *Документы. Письма. Воспоминания о художнике / сост. Г.А.Могильникова, вступ. ст. Г.С.Капанова.* – Л., 1975. С. 35.

Николай Фешин. Автобиография (годы в России)

Мои друзья часто спрашивают меня: когда в моей жизни появились желание и побуждения к рисованию? Каковы были условия моей жизни, которые позволили мне стать художником?

Я могу начать со своих предков. Однажды я погрузился в историю моей семьи и обнаружил, что родня моего отца жила в селе Пушкарка. Это название происходит от слова «пушка». Кажется, в пятнадцатом веке, при царе Иване Третьем, в русскую армию были введены первые пушки. Поскольку раньше ничего подобного не использовали, то для управления ими специально отобрали и обучили людей, которых стали называть «пушкарями». Название села было дано в честь этих солдат, и один из них был моим предком.

Ходят слухи, что среди пушкарей был мятеж, когда они жили ещё в Москве. Многие солдаты с семьями были сосланы рассерженным царём. Их отправили по Волге, на малонаселённую в то время территорию. Это была очень ветренная страна, на которой жили мордва, черемисы и другие. Пришли крепкие мужики, обосновались на плодородной земле и стали крестьянами. Построенное ими село и было Пушкаркой, первое военное поселение на границе с татарами.

До времён Екатерины Великой пушкари жили мирно. Екатерина же отдала прилегающие к Пушкарке земли дворянину, известному своей жестокостью. Его потомки были не менее искусны в жестокости. Многие жители деревни были казнены, потеряли свои земли, обнищали и в конце концов перебрались через реку в город Арзамас. Там они стали зарабатывать себе на жизнь, став ремесленниками.

В то время Арзамас (где родился мой отец) был очень богатым торговым городом, и жители возводили много прекрасных церквей. Для их украшения требовались искусные мастера, которые бы изготавливали иконы, резали и золотили иконостасы, алтари и т.п. Мой отец ещё ребёнком выучился этим замечательным ремёслам. Когда он вырос, то уехал из Арзамаса в Казань, где женился на дочери строительного подрядчика. Он открыл свою мастерскую и сначала был завален заказами. В этом окружении, среди суматохи работающей мастерской, и проходили мои ранние годы.

Мои первые воспоминания связаны с рассказами моей матери о том, как сильно я болел в возрасте четырёх лет и как она непрерывно плакала надо мной две недели, пока я лежал в коме (это был менингит, в то время безнадёжная болезнь для маленьких детей – И.Ф.). Лучшие доктора ничего не могли сделать и, казалось, отказались от меня. Они говорили моей рыдающей матери, что будет



Коля Фешин. Около 1886–1887
Частный архив, США

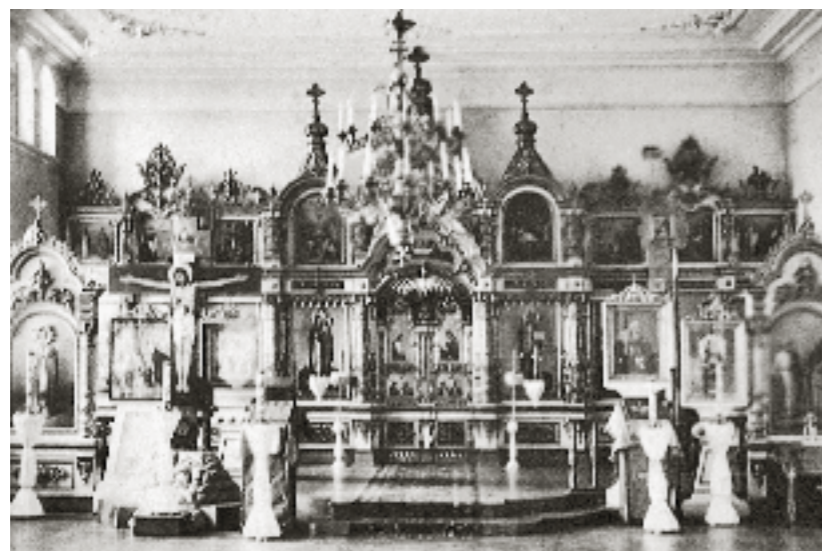
лучше, если сын умрёт, потому что, если даже выживет, болезнь настолько серьёзна, что он останется недееспособным. Моим родителям было сказано, что им только остаётся, что молиться о чуде – и, странное дело, чудо произошло. В одной из церквей Казани находилась особо почитаемая чудотворная икона Тихвинской Богоматери. К иконе на поклонение приводили больных и страждущих, ходило множество легенд о чудесных исцелениях. Это была большая икона, в тяжёлом окладе и со множеством украшений. Для её перемещения требовалось два человека. В редких случаях икону могли принести к больному. Со множеством обрядов священник и его сопровождающие три раза обносили икону вокруг тела хворающего и затем прикладывали её к поражённым местам.

Мой отец, знакомый со многими священниками, умолил принести её к умирающему сыну. Процессия священнослужителей прошла со святым образом по улицам города. Икону внесли в наш дом и три раза обошли с нею кровать, на которой лежал я в бессознательном состоянии. Затем её стали медленно наклонять, пока икона не коснулась моего неподвижного тела. Это может показаться невероятным, но, как утверждала моя мать, уже при первом прикосновении иконы я шевельнулся, показав первые за две недели признаки жизни. С этого момента началось выздоровление, и вскоре я уже был на ногах.

Болезнь, однако, имела свои последствия. Рос я худеньким, легко возбудимым, с чрезмерно развитым воображением, чувствительным и застенчивым. Мой высокий от природы лоб стал ещё больше выделяться на осунувшемся лице. Дети на улице дразнили меня «балдой» и сочиняли обо мне обидные песенки.



Иван Александрович
Фешин. Конец XIX века



Иконостас домовый
церкви Мученицы
Царицы Александры Ка-
занского Епархиального
училища для девочек.
1893. Не сохранился
Фотография из НА РТ

Поскольку я был первенцем, родители уделяли мне очень много внимания, особенно отец. Он мечтал, что когда я вырасту, то буду его помощником. Его работа требовала грамотного чертёжника, поскольку для возведения и украшения резьбой иконостасов были необходимы точные и детальные чертежи, воспроизводящие общую структуру. Мой отец сам не мог чертить и поэтому очень уважал любого, кто мог держать в руках карандаш.

Как все дети, я был очень любопытен и проводил почти все дни в мастерской, наблюдая, как работают взрослые. Часто, когда они уходили, я пытался продолжать их работу и, конечно, всё ломал. За это я был несколько раз наказан.

Кроме удовольствия от нахождения в мастерской, я больше всего любил рисовать. Пейзажи, а более всего лошади привлекали моё детское внимание. Я рисовал всегда ночью, когда все в доме ложились спать. Свет от моей лампы очень мешал моему отцу, не давая ему возможности заснуть. Он мягко, по-хорошему просил меня лечь в постель. Я обещал, но тут же забывал об этом, будучи полностью поглощённым моим рисованием. В конце концов, отец терял терпение, вставал с кровати, брал меня за шкуру как щенка и кидал прямо в кровать. Эта история повторялась почти каждую зимнюю ночь. Ночное рисование в течение такого длительного времени, возможно, не слишком хорошо влияло на моё здоровье, но, с другой стороны, развило мои способности настолько, что в возрасте шести лет я с удовольствием рисовал и делал наброски. Несмотря на то, что для меня это было игрой, мой отец нашёл мои занятия полезными и применял их в работе. Отец был счастлив, что у меня были способности к рисованию, и надеялся, что я смогу стать иконописцем. Его амбиции в отношении меня дальше не шли. Мой отец был скромным

человеком, страстно увлечённым своей работой, терпимым к чужим ошибкам. Он никогда не подсчитывал точной стоимости работ, и его дело постоянно приносило убытки. Он залез в долги, и к тому времени, как я должен был пойти в школу, он с трудом сводил концы с концами.

Наступило время нужды. Всю имевшуюся собственность пришлось продать, чтобы рассчитаться с долгами. Это было время постоянных переездов с квартиры на квартиру, каждая из которых была хуже предыдущей. Я помню комнату в одном месте, которая служила спальней для меня и моего брата Павла, который был на несколько лет моложе. Было так сыро, что обои пузырились, словно мешки с какими-то жучками.

Однако мой отец никогда не жаловался и не оплакивал свою судьбу. Он пытался найти работу в близлежащих деревнях и, где бы он её ни находил, летом брал меня с собой. Эти поездки восстанавливали меня. Особенно полезными были свежий воздух и здоровая еда, которые укрепляли силы перед предстоящими зимами. Свобода деревенской жизни казалась мне настоящим раем после нездорового заточения в городе. До сих пор я люблю деревню и боюсь города, потому что красота в моём детстве была связана с деревней, а всё безобразное – с городом.

Тем временем дела моего отца становились всё хуже. Поскольку он всё время был занят поиском работы, то дома бывал редко, и мы оставались с матерью одни в Казани. Когда подошло время моего окончания начальной школы, моя мама была в состоянии паники. Администрация требовала, чтобы учащиеся на экзаменах были прилично одеты. У нас с братом была такая плохая одежда, что нам было стыдно показываться на людях.

Помощь пришла от заказчика, которому нужен был чертёж иконостаса. С большим воодушевлением я выпол-

нил эту работу и получил комиссионные в десять рублей. Казалось, эти деньги были посланы небом. Мама сшила великолепные коричневые блузы для нас. И так, в новом наряде, купленном на впервые заработанные своим искусством деньги, я окончил начальную школу. Для меня эта школа была непереносимо казённой, и я завершил свои отношения с ней с чувством великого облегчения. Я был тринадцати лет от роду, и этот тринадцатый год моей жизни, безусловно, predetermined мою судьбу.

Именно в это время в Казани открылась художественная школа. Это была счастливая случайность, поскольку ранее в Казани не было возможности получить даже элементарного художественного образования. Мой отец, всегда мечтавший, чтобы я стал художником, определил меня в эту школу. Я помню, как он говорил: «Я расшибусь в лепёшку, но выведу Колю в люди». К несчастью, он был не в состоянии помогать мне больше и вскоре после этого покинул Казань. Моя мать, не имея средств к существованию, и к тому же разочарованная жизнью, разошлась с моим отцом и вернулась к своим родителям в Кострому. Я остался один в Казани, поскольку начались занятия в художественной школе.

Сначала я жил с двумя товарищами – Беньковым и Мазиним. У нас была одна комната в старом заброшенном доме в очень сомнительном районе, который по вечерам люди торопливо проходили, тревожно озираясь по сторонам. Комната была длинной, неуютной и с изношенным полом. Мы жили на чае, хлебе и молоке. Однако здесь мы только спали и целые дни проводили в школе.

Эта школа живописи, архитектуры и скульптуры была организована по инициативе Николая Бельковича (на одной из дочерей которого я позднее женился). Школа была филиалом Императорской Академии художеств, в которой обучали искусству в течение шести лет, включая общеобразовательные предметы. Кто имел возможность, за обучение платил, кто не мог, получали стипендии. Это была очень демократическая школа, для бедных, а не для богатых. Деньги на деятельность школы давали академия, город и частные благотворители. Администрацией школы была группа из шести молодых художников, недавних выпускников академии. Они распределили работу между собой и отвечали перед академией за управление школой. Обучение проходило по определённой, последовательной программе. Начиная поступал в элементарный класс, где знакомился с техникой в общем. Дальше следовали натюрмортный класс, где начинали писать маслом, затем были классы портретный, натурный (обнажённая натура, фигуры). Такой же порядок был в рисовальных классах. Каждые три месяца проходили выставки работ учащихся по классам. Комиссия, состоявшая из всех преподавателей школы, внимательно смотрела каждую работу и её оцени-



Николай Николаевич Белькович.
1910-е (?)
Частный архив, США

вала. Лучшие студенты переходили в следующий класс. Я не очень хорошо помню, как мы жили в то время, но, похоже, жизнь была совсем неплохой, скорее, даже весёлой. Большинство студентов, как мужчин, так и женщин, были взрослыми, и многие из них уже были опытными рисовальщиками. Мы все жили очень дружно.

Откуда я получал средства к существованию, я точно не помню. Я могу только предполагать, что моя тётя (жена брата моего отца) помогала мне. Мои тётя и дядя не имели своих детей и, когда я был маленьким, любили брать меня к себе домой. Так что чувство ответственности за меня и желание помочь мне, когда я остался в Казани один, было для них вполне естественно.

Характер моего дяди был прямо противоположен характеру моего отца. В то время как мой отец был поглощён своей работой, как соловей своим пением, и не заботился о деньгах, его брат знал счёт каждой копейке и жил относительно благополучно. У него был скипидарный завод в маленькой деревушке Кушня в ста километрах от Казани. Он часто возил меня туда, и я нередко проводил там лето. Много позднее, во время одной из таких летних поездок с женой, родилась моя дочь Ия.

Кушня на сотни километров вокруг была окружена дремучими лесами, с редкими поселениями, в основном черемисов, и была практически не тронута цивилизацией. Примитивная жизнь этих людей с их древними языческими божествами и таинственными мистическими жертвами, приносимыми во время обрядов, свершавшихся в глухих лесах, естественно, развили во мне любовь ко всему, что принадлежит природе. Мой дядя любил меня по-своему, но не мог смириться с моей склонностью к живописи, так как он сам



*И.Е.Репин и студенты его академического курса. Мастерская И.Е.Репина в Пенатах. На заднем плане вариант картины «Черноморская вольница». Стоит крайний справа И.Е.Репин, Н.И.Фешин шестой слева в верхнем ряду. Куоккала, 1906 (?)
Частный архив, США*

был большим любителем музыки. Он пытался убедить меня учиться играть на скрипке и обещал в этом свою поддержку.

Моя сверхзанятость искусством поглощала всё моё время и не оставляла сил на что-либо другое. Я помню, что в это время я был очень привязан к своей бабушке по отцу Фёкле. Я был ещё ребёнком, и мне не хватало нежности. С ней моя душа отдыхала. Она жила далеко от города на берегу реки Казанки, на большом участке земли, принадлежащем моему дяде, где у него был склад. Место не было привлекательным. Оно становилось живописным только весной, когда река выходила из берегов и появлялись баржи.

Моя бабушка была милой, живой старушкой семидесяти лет, полной энергии. Она жила затворницей и проводила всё время в молитвах Богу. Её маленькая бревенчатая избушка с двумя комнатами была наполнена покоем, чисто, плотно, как келья монашки, увешана иконами с постоянно зажжёнными лампадами. Я и сейчас вспоминаю её – всегда в чёрном, с большими двойными очками, читающую Библию и чинящую мои носки. После Бога она любила только меня. Все её мысли были обо мне, и, когда она умерла, она завещала мне всё своё состояние – один рубль пятьдесят копеек.

В положенное время я закончил Казанскую художественную школу и с трепещущим сердцем поехал держать вступительные экзамены в Императорскую Академию художеств. Необходимые средства на поездку дала моя тётя, и я отправился испытывать удачу в Петроград, где никогда раньше не был.

В Казани мы, учащиеся, варились в собственном соку и не видели ни приличных выставок, ни хорошей живописи. Нетрудно представить, каким волшебным показался

мне Петроград с его первоклассными музеями, театрами и так далее. Даже сейчас я не только вижу, но и слышу, и ощущаю всё, что произошло в первые дни, проведённые там. Я и мой друг, который тоже приехал попытать счастья в академии, сняли небольшую подвальную комнату у старого еврейского портного. Узкое горизонтальное окно нашей комнаты находилось на одном уровне с тротуаром и давало нам широкие возможности наблюдать обувь прохожих и гадать, кем могли быть их владельцы.

В Академию художеств мы входили с трепетом. Трудно было привыкнуть к странной старинной архитектуре здания, состоящая, казалось, только из огромных арочных коридоров. Наши сердца разрывались в ожидании непредвиденных радостей. Кандидатов, сдавших экзамены, было много, но принято было только очень ограниченное число. Удача сопутствовала мне, и я прошёл вторым. После экзаменов жизнь потекла, как обычно: рутина занятий, лекций, заботы о прожиточном минимуме. Мне тогда было 19 лет.

Императорская Академия художеств была самостоятельной организацией, единственной в России в это время, определявшей собой развитие искусства в целой стране. Она принадлежала Министерству императорского двора и оттуда получала финансовую поддержку как для себя, так и для подведомственных ей провинциальных школ. Студенты, окончившие Академию, получали звание художника и все привилегии выпускника элитарного учебного заведения. За обучение никакой платы не предусматривалось, напротив, старались оказывать помощь студентам. Существовали самые разные фонды и способы поддержки: поиск и предложения работы, благотворительные балы,



*Н.И.Фешин пишет этюд крестьянской девочки. Начало 1910-х (?)
Фотография из архива А.Е.Кузнецова и П.В.Мелякова, Санкт-Петербург*

частные пожертвования и так далее. Все эти фонды распределялись среди нуждающихся студентов. К счастью, при Академии был ресторан, где бедные студенты могли получать бесплатную еду.

Начинающий, поступивший в Академию, должен был работать согласно своей специализации в открытых классах в течение двух лет. Затем он держал экзамен по анатомии, перспективе и истории искусства. Каждый шесть месяцев проводился осмотр всех сделанных работ, и, если студент получал необходимое число высоких оценок, он получал право выбрать своего профессора и работать в его студии весь остальной срок. Таких студий было много, и студент мог выбрать профессора по своему вкусу. В то время как в открытых классах существовали требования строгой дисциплины, то в мастерских студенты работали как свободные художники, имея дело только со своими профессорами.

Во время седьмого года обучения в Академии студент должен был самостоятельно выполнить работу на конкурс. В этот последний конкурсный год он получал финансовую поддержку и свою отдельную мастерскую так же, как право бесплатного использования моделей. В конце срока работы конкурсантов экспонировались на выставке. Это всегда был наиболее праздничный день в Академии художеств. Выставка удостаивалась внимания многих знатных и официальных лиц: президент академии, преподавательский состав и даже сам царь. Картины изучались, давались степени, и наиболее выдающиеся работы награждались пенсионерской поездкой. Для этого студенту давалось две тысячи рублей в год на путешествия. Если в течение этого года новоиспечённый художник выполнял необходимое число работ, ему давали такую же сумму на следующий год.

Во время посещения открытых классов я любил рисовать под руководством профессора Залемана (Гуго Робер-



*Н.И.Фешин в рисовальном классе КХШ. Начало 1910-х
Фотография из архива А.Е.Кузнецова и П.В.Мелякова, Санкт-Петербург*

тович Залеман – Г.Т.), высокого, тонкого, неуклюжего человека с большими, свисающими, спутанными усами, всегда молчаливого, не обращающего внимания ни на кого. Погружённый в себя, он вышагивал по коридорам академии как привидение, наполняя нас почти мистическим ужасом. Мы боялись его до смерти, но его исключительное знание анатомии не могло не вызывать уважения. Он был классическим скульптором, полностью погружённым в анатомию, причём до такой степени, что его скульптуры казались чередованием выпуклостей и впадин мускулатуры. Нетренированному глазу было непросто в этом нагромождении мускулов обнаружить форму человека. В своих требованиях к студентам он был безжалостен, и это, возможно, была причина того, что я уделял особое внимание рисунку и изучению анатомии. Так, готовясь к первому экзамену по анатомии, я сделал более трёхсот рисунков, изучив всё до малейших подробностей и рисуя с точностью печати, но Залеман остался неудовлетворён, сказав: «Красивый рисунок не означает, что вы знаете анатомию». Вплоть до сегодняшнего дня я вспоминаю профессора Военной медицинской академии Тихонова, который шутиливо заметил: «Ну, Гуго, высший балл ты можешь поставить только Богу», и это он настоял, чтобы мне поставили высокую оценку.

В то время мечтой всех студентов было попасть в мастерскую И.Е.Репина. Это было трудно, поскольку мастерская была переполнена, и на это требовалось согласие мастера, до которого он редко снисходил. Мне была назначена встреча с Репиным. Полный решимости и с бьющимся сердцем, держа в руках свои работы, я шёл, чтобы впервые увидеть великого человека. К моему удивлению и радости, он любезно согласился дать мне разрешение работать в его мастерской.

Когда я начал занятия в репинской мастерской, Илья Николаевич жил в Финляндии недалеко от Петербурга



А.Н.Белькович
(Фешина). Надеж-
дино (?).
Начало 1910-х (?)
Фотография из
архива А.Е.Кузнецова
и П.В.Мелякова,
Санкт-Петербург

и появлялся в мастерской нечасто. В действительности у него было намерение покинуть академию, чувствуя, что для него достаточно собственной живописи, и предвидя приход новых веяний, требующих новые молодые силы в академии. Каждое его появление в мастерской было большим событием. Никто, даже самые ленивые, не хотели пропускать встречи с профессором. Огромная переполненная мастерская погружалась в абсолютную тишину, когда он делал обход, беседуя с каждым по отдельности – иногда по-доброму, иногда резко и с раздражением, в зависимости от работы, которую видел. Считая нас уже состоявшимися художниками, он не исправлял наши работы, уважая наши чувства. После разбора, если у него было время и настроение, целый класс перемещался в чайную комнату, и здесь, за столом, в дружеской атмосфере велись беседы на множество тем. Репин умел говорить, как актёр, всегда интересно и интригуяюще, приводя нас в восторг.

В качестве характерного примера его критики вспоминается следующее: когда я только начал работать в его мастерской, она ещё находилась под влиянием Малявина. Как каждое сильное животное оставляет после себя запах, так и после Малявина воздух нашей мастерской ещё не очистился, и некоторые головы всё ещё кружились от широкого малявинского мазка. Такая манера письма очень раздражала Репина. Он считал это вредным увлечением.

Схватившись за лохматую голову, Репин нервически кричал: «Вы хотите перепрыгнуть через себя!»

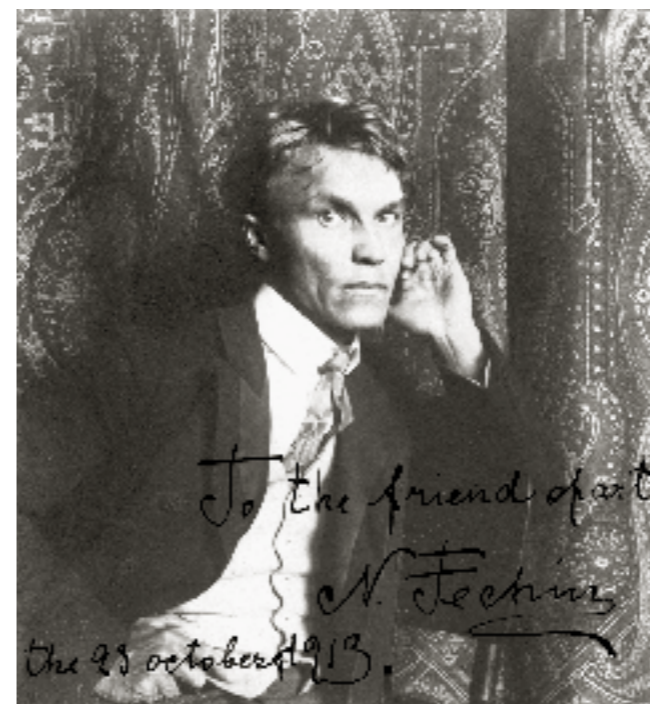
Как я вспоминаю, Репин никогда не подавлял своим мнением индивидуальности студента, напротив, как большой художник, он всегда ценил в нём всё более или менее оригинальное. Он никогда не пытался «учить», считая это ненужным для людей с технической подготовкой и образованием, которое мы, студенты, уже имели, поступая в академию. Однако его советы как мастера всегда имели исключительную ценность и силу логики. Казалось, что он видит не только работу, но и душу художника.

Какое влияние Репин имел на меня? Ко мне он относился, пожалуй, теплее, чем к остальным ученикам. Ему нравилось направление моей работы. Он прежде всего ценил мою способность к большим композициям и всегда склонял меня идти этой дорогой. Эти поощрения не окрыляли меня. Я понимал, что композиция не может быть совершенной без полного знания человеческого лица, и вместо того, чтобы следовать его советам, я начал работать исключительно над портретами.

Я не мог быть прямым последователем Репина, потому что мои требования к себе в искусстве были совершенно другие. Большинство картин Репина имело литературную тему, а техническое же исполнение оставалось неизменным. Он с гениальностью и исключительной техникой иллюстрировал литературно готовую форму, но взятые отдельно характеристики в его композициях утрачивали смысл. Лично я всегда старался выразить сюжет технически, строя свою работу на основе технического выполнения как музыкант-виртуоз, а не как музыкант-композитор. Мои попытки создавать большие сложные композиции доказывали мне невозможность выдержать в них красоту технического исполнения.

Во время первых трёх лет моей учёбы в академии каждое лето я ездил в Казань. Я не любил задерживаться в городе и уезжал куда-нибудь в сторону от больших дорог и часто останавливался у моего дяди в Кушне, на скипидарной фабрике, или навещал других родственников, Тепловых, которые жили на берегу Волги. Они с гораздо большей симпатией относились к моему искусству, и у них я чувствовал себя как дома. Израсходовав всю свою энергию зимой, летом я мало работал, а большую часть времени тратил на отдых, охоту и рыбалку.

В 1904 году я подружился с инженером-геологом Н.Ижицким, который провёл несколько лет в Сибири с исследовательскими экспедициями. Он знал эти места очень хорошо и был очарован ими. Он уговорил меня и одного моего друга, художника, поехать в Сибирь вместе с ним. Эти дни, проведённые среди первозданной красоты Сибири, остались одними из наиболее запоминающихся и счастливейших в моей жизни.



Когда в 1905 году я возвратился в Петроград после моего последнего посещения Сибири, атмосфера в городе была беспокойная. Неудачная война с Японией вызвала первую революцию, и академия была временно закрыта. На следующий год Репин оставил академию навсегда. Достойную замену ему было найти трудно, а временные руководители не пользовались у нас авторитетом и там, что когда-то было мастерской Репина, почти не показывались. Мы, студенты, были предоставлены сами себе. Эти два последних года были наиболее существенны для меня как для художника. Дело в том, что во время всего моего школярского обучения я работал так, как видел, делают другие, и моя техника ничем не отличалась от них. Рутинные требования школы больше подавляли, чем выявляли студента. Сейчас, поскольку мы были одни без надзора, стало необходимо отвечать самим за себя, и мы работали с большим прилежанием, чем когда-либо раньше. Некому было хвалить или осмеивать, и я впервые начал экспериментировать, и этой же зимой моя техника радикально изменилась. Трудности, которые нужно преодолеть самому, стимулируют направлять энергию и любовь на усердную работу.

На следующее лето я поехал в черемисскую деревню Липша не для отдыха, а для работы. Собрав здесь необходимый материал, я вернулся в Казань. Я поселился в пустующем доме, принадлежавшем моему дяде, и начал писать мою первую большую композицию «Увоз невесты», осно-



Н.И.Фешин. Фотография
в подарок У.С.Стиммелю
с надписью на английском
языке «Другу искусства.
Н.Фешин. 23 октября
1913 г.»

Частный архив, США

У.С.Стиммел. Фотография
в подарок Н.И.Фешину
с надписью на английском
языке чернилами
«Ваш друг и поклонник.
Уильям С.Стиммел»,
ниже – карандашом (?)
неразборчиво, 1913 г.

Частный архив, США

ванную на свадебных обычаях черемисов. Моё большое полотно помещалось в комнате только по диагонали. Свет от низких окон был так слаб, что больше половины картины было погружено в темноту. Чтобы увидеть результаты своей работы, я был вынужден ложиться прямо на пол под картину и смотреть вверх. Несмотря на все сложности, картину я закончил. Она имела успех в Петрограде и получила первую премию в сумме тысячи рублей. Мне от этих денег досталось немного, поскольку я почти всё одалживал моим друзьям-студентам, круг которых начал быстро расти.

1909 год был моим последним, конкурсным годом в академии. Было много причин для беспокойства – не было профессора, никого, кто бы мог представлять наши интересы. Более того, я не хотел оставаться в Петрограде, поскольку весь материал для задуманной картины я мог найти только в провинции. Над темой этой картины – «Капустницы» (сбор и засолка капусты осенью) – я работал несколько лет, сделал множество этюдов и эскизов, которые я старательно прятал от любопытных глаз.

Обряд засолки капусты в деревнях, на самом деле, очень живописен. Всё происходит на улице, первый иней сверкает на крышах, осеннее небо ярко-голубое, и всё это на фоне золотых деревьев. Соседи собираются вместе, чтобы помочь друг другу шинковать капусту, которую засаливают в больших бочках, закладывая их в погреба на хранение и использование зимой. Большую часть работы



Обложка журнала «Югенд» с воспроизведением фешинского портрета «М-Ие Подбельская». *Jugend*, 1914 г., № 24
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend>

Наташа Подбельская, ученица КХШ, модель двух портретов Н.И.Фешина 1912 года
НА ГМИИ РТ, Ф.4, оп. 1, д. 2-879

делают молодые парни и девушки, а хозяйева обычно щедры и не скупятся на угощение, и домашняя хозяйственная работа превращается в праздник. Это весёлая тема для картины с разряженными девушками и прожорливыми детьми, снующими вокруг и ворующими хрустящую капусту. Дородные хозяйки сидят среди гор капустных кочанов, вырезают кочерыжки, счищают верхние листья, в то время как девушки режут капусту в высоких деревянных корытах ножами. Это был удачный, полный красок сюжет для моей живописи.

Так совпало, что именно в это время происходили изменения в Казанской художественной школе, и это оказалось мне на руку. Среди преподавательского состава школы пошли разногласия, и на школе это сильно сказывалось. Отчёты школы становились всё хуже и хуже. В конце концов, Императорская академия художеств поставила ультиматум: повысить качество обучения, либо школа лишится субсидий. Тогда решили пригласить способных молодых художников в помощь, и администрация школы выбрала меня. Мне предложили временное место преподавателя с полным окладом и чудесной мастерской в новом здании школы. Более того, мне гарантировали полную свободу в работе со студентами. Все эти условия были, насколько только можно вообразить, исключительно подходящими для меня в то время, и я с энтузиазмом принял это предложение.

Отношение преподавателей школы, считавших меня спасителем, было превосходным. Но в первую очередь

меня обрадовали студенты, которые очень хотели серьёзной работы и были рады новому наставнику. Они считали меня неким посланником, несущим им что-то чрезвычайно важное, о чём они раньше не знали! Набор учеников был талантливым. Все работали с огромным энтузиазмом и уже в следующем году подготовили блестящий отчёт для Императорской академии.

Осенью 1909 года я взял свою картину «Капустница» на конкурс в Петроград, попросившись со всеми в Казани, рассчитывая не возвращаться, а остаться в Петрограде или Москве. Конкурс завершился для меня успешно, я окончил академию, получив стипендию, которая дала мне возможность поехать за границу для продолжения своего художественного образования. Следующей весной я уехал в Европу.

Это была моя первая поездка за пределы России. Следуя из города в город, я проехал Австрию, Германию, Италию и Францию, посещая наиболее интересные города, просматривая множество музеев, но не задерживаясь надолго нигде. Конечно, я не писал, поскольку слишком много надо было увидеть, и у меня совсем не было желания работать. В конце концов, я доехал до Парижа с намерением остановиться здесь подольше и поучиться. Однако я обнаружил, что просто физически не в состоянии учиться у кого-либо ещё, настолько я устал от учёбы за тринадцать долгих лет. Насмотревшись всего до головокружения, устав от безделья больше, чем от бродяжничества, я начал ощу-

щать желание вернуться к работе в более привычной для себя обстановке. Так я вернулся в Россию. По возвращении я не смог предоставить что-либо удовлетворительное академии, и поэтому я не получил стипендии на второй год.

Вырванный из привычной студенческой жизни, с моим необщественным характером, я был сбит с толку и не знал, с чего начать. Другими словами, я испугался неизвестности и решил вернуться в Казань, чтобы продолжить прерванную работу в художественной школе.

1910 год в Казани преподнёс мне много неожиданных событий. Прежде всего, я встретил мою мать впервые после развода с отцом и с трудом узнал её. Она очень изменилась и очень постарела. Моего брата призвали в армию. Я сам никогда не был в армии. Студенты высших учебных заведений, таких как Академия художеств, освобождались от службы до окончания учёбы. Если оканчивали с отличием, то освобождались от службы вообще. Мой отец приехал в город, и у меня была возможность снова свести его с мамой.

Я поселился в мастерской. У меня возникало чувство огромного удовлетворения, когда тут же после пробуждения я видел перед собой начатое полотно и со свежей головой, не озабоченной посторонними проблемами, сразу приступал к работе. В это же время я неожиданно получил золотую медаль на Международной выставке в Мюнхене за одну из последних учебных работ, посланных в Мюнхен академией. С этого времени мои связи с границей стали постоянными. Я начал получать приглашения участвовать в международных выставках повсюду. Это вдохновило меня работать ещё усерднее, потому что в то время я очень сомневался в себе, во всём видел ошибки и сильно от этого мучился. Чем усерднее я работал, чтобы достичь совершенства в своих композициях, тем меньше они мне нравились. Было много полотен, которые я так и не закончил и уничтожил.

В этот же год я получил приглашение на выставку в Институт Карнеги (Питтсбург), и с этого момента завязалась моя прочная связь с Америкой. Известный коллекционер из Питтсбурга У.С.Стиммел непрерывно приглашал меня поехать в Америку. По его просьбе я регулярно присылал ему фотографии большинства моих новых картин, и из них более двадцати были отобраны и приобретены им и его друзьями.

Я с огромной благодарностью вспоминаю свою дружбу с одной из моих учениц, г-жой Н.М.Сапожниковой. Она очень интересовалась моей работой, и для неё я написал несколько больших портретов в её мастерской, которые я считаю своими лучшими полотнами того периода.

Выработав определённый режим работы со студентами, чтобы занятия не мешали моей творческой работе, я начал большое полотно «Бойня», которое почти целиком заполняло мою студию. На выбор темы повлияли попу-

лярные в то время идеи Льва Толстого о вегетарианстве. В деревнях я часто наблюдал, как убивают, освежёвывают и разделывают животных, и каждый раз возникало желание написать натюрморт, поскольку это было очень живописно. Естественное отторжение тем не менее каждый раз меня останавливало. Теперь, когда я определился с идеей, я решил не обращать внимания на личную брезгливость. Мой отец, который имел друзей в разных кругах, здорово помог мне со сбором этюдного материала. Мы ходили с ним по бойням на городских окраинах. Поскольку раньше я не сталкивался с подобными местами, я нашёл их угнетающе ужасными. Здоровые мужики тянули животных на убой. Кровь, жуткие глаза умирающих животных в момент смерти превращались в сверкающие изумруды. Эффект стекленеющих глаз на тёмном кровавом фоне настолько впечатлял, что я сделал их фокусом всей картины. С помощью отца я получил всё необходимое. В моей студии были целые шкуры с головами только что убитых животных, их внутренности, целые туши без шкур и внутренностей. Несмотря на частую смену моего рабочего материала, воздух в студии был невыносимый, и меня часто тошнило. Тем не менее я работал над этим полотном пять или шесть лет, и, когда я покидал Россию, оставил его в Казанском музее.

Чтобы отвлечься от мрачной темы смерти «Бойни», я начал другой, ещё больших размеров холст. Мне хотелось передать яркую и жизнерадостную сторону жизни крестьян, которая проявлялась в крестьянских обычаях, таких как обливание водой в жаркие летние дни. Это происходило примерно так: женщины и девушки собирались и начинали, играючи, поливать ледяной колодезной водой друг на друга. Девушки соревновались между собой, кто первой успеет набрать воды и вылить ведро на соседку. Смех, мокрые девушки с прилипшей к телу одеждой, летняя жара, белые облака и синее небо – всё это собиралось в весёлую и красочную картину. Этот обряд, на самом деле, отражал древние верования, что если совершать его искренне, то можно зазвать дождь. Это полотно, также не завершённое, было оставлено в Казанском музее.

Независимое существование вдали от дома с самых юных лет развило во мне привычку жить только интересами моей работы, будучи в окружении вначале товарищей-студентов, позднее учеников. Так что когда я, наконец, женился, первые годы были очень тяжелы для меня. Было сложно согласовать в себе самом то, что казалось мне несомненным: обязанности в искусстве и в семье. Меня всегда притягивала моя мастерская, и я часто убежал из дома и шёл туда, что раздражало мою жену, а это, в свою очередь, делало меня несчастным. Были времена, когда я ощущал полную безнадежность и был уверен, что непредвиденные для меня семейные обязанности погубят во мне художника.



Железнодорожный проездной билет между станциями Казань – пл. Васильево с 1 сентября 1921 по 1 декабря 1921 года с фотографией Н.И.Фешина на обороте. Частный архив, США

Постепенно я стал находить то хорошее, что давала семья. Подрастающий ребёнок внёс свежую струю в мою жизнь, дисциплинировав режим моей работы, меняя мои плохие, эгоцентрические студенческие привычки.

Когда началась война, городская жизнь потеряла свои прелесть, и моя жена, беспокоясь о здоровье ребёнка, настояла на покупке земли и дома в сосновом лесу в Васильево, в тридцати милях от Казани. Здесь я проводил свои выходные, и во время революции семья была тем единственным местом, где я мог отдохнуть и восстановить силы.

Изнурительная, неудачная война (Первая мировая – И.Ф.) истощила ресурсы страны. Ещё возможно было достать практически всё, но это становилось всё сложнее и сложнее. Начало большевистского режима и гражданская война коренным образом изменили ситуацию. Конфискованная частная собственность перешла в руки «Централизованного распределителя» (Наркомпрод (?) – Г.Т.), который работал из рук вон плохо, так, что даже самое необходимое было практически невозможно получить. Деньги обесценивались с головокружительной скоростью, коробка спичек могла стоить миллион.

Люди, вдохновлённые идеалами, взялись перестраивать страну, торопясь разрушить старое, не имея ни физических сил, ни необходимых знаний для изменения старого ради неведомого нового. Вместо того, чтобы работать на своих местах, теперь все проводили время на бесконечных собраниях и митингах. Шаг за шагом, всё стало методично разваливаться и быстро сходило на нет.

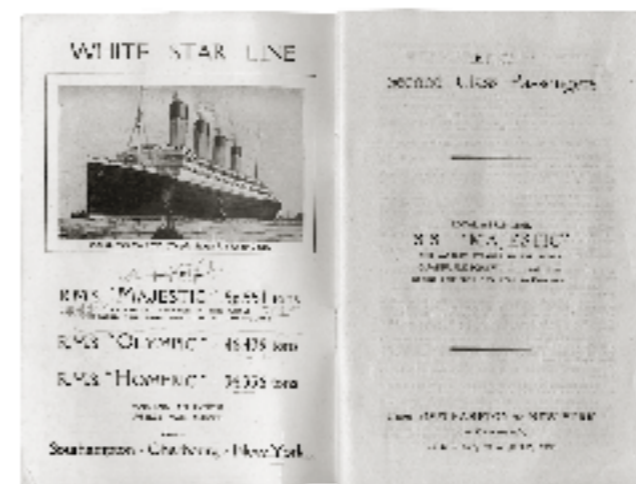
Во время самого первого года революции новое здание Казанской художественной школы было лишено центрального отопления. Толстые каменные стены промерзали насквозь, а холод внутри был непереносимым. Мы ставили буржуйки, но трубы покрывались льдом, не было тяги, и весь дым оставался внутри помещений, немилосердно разжидая наши глаза. Мы рисовали и писали в пальто, варежках и валенках. Раздеться было невозможно. В конце концов, по чьей-то неосторожности в школе начался пожар. Большинство мастерских сгорело, но, к счастью, огонь не достиг моей мастерской, дав нам возможность осторожно вынести все мои работы наружу. Пожар оказался последней страницей моей жизни, связанной со школой. Позднее, однако, было необходимо числиться в списках работников образования, чтобы получать продовольственные пайки.

Нужно сказать, что я и моя семья меньше других пострадали от жестокостей революции. Я уже упоминал, что отношение учеников ко мне было более чем хорошим. Когда произошли исторические изменения и старый режим сменился новым, совершенно неожиданно для меня некоторые из моих учеников оказались на ответственных постах новой власти. Один из таких учеников в самый разгар гражданской войны побеспокоился обо мне и попросил своих товарищей проследить, чтобы меня не трогали, и я был бы под защитой. Такое внимание было очень ценно, поскольку в это время я жил со своей семьёй в Васильево в лесу, мы жили почти одни рядом с линией фронта.

По новым правилам все административные должности художественной школы были отданы на откуп ученикам. Меня ценили как преподавателя, поэтому для меня было сделано несколько исключений. Я был освобождён от многих тяжёлых революционных обязательств, что дало мне возможность проводить большую часть времени со своей семьёй. Это было благословением, поскольку у меня больше не было квартиры в городе, и каждый раз, когда я приезжал в Казань, мне приходилось искать пристанище у какого-нибудь доброго друга или родственника.

Зимние поездки между Казанью и нашим загородным домом были по-настоящему опасны. Железнодорожный транспорт был наполовину разрушен, пассажирские вагоны исчезли, остались только вагоны для перевозки скота или старые вагоны третьего класса. Паровозы в пути часто ломались, и их приходилось ремонтировать. Иногда заканчивалось топливо, и пассажиров выгоняли в лес рубить и собирать дрова. Нередко приходилось ночевать в поезде в исключительном холоде, поскольку в вагонах не было дверей и окон. В одну из таких ночей я сильно простудился и заболел воспалением лёгких. Меня спас только хороший домашний уход.

Большую опасность представляли брюшной тиф и распространение инфекций. В 1919 году людей безжалостно



Титульный лист списка пассажиров 2-го класса билета на межконтинентальный лайнер Majestic («Величавый») британской судоходной компании White Star Line («Линия белой звезды»), на котором семья Фешиных пересекла Атлантику. Частный архив, США

косили голод и тиф. Мне случилось видеть, как ранним утром от госпиталя напротив школы отъезжали несколько повозок, гружённых голыми, скрюченными телами, небрежно прикрытыми рогожей. В том году я потерял отца, он умер от тифа. Через несколько месяцев умерла моя мать.

В 1921 году в Казань прибыла А.Р.А. (Американская администрация помощи (голодающим – Г.Т.)). На фоне окружавшей нас нищеты и разрушения они произвели на нас ошеломляющее впечатление своими новыми автомобилями, чистой одеждой и сытым видом.

У меня была возможность встретиться с некоторыми членами А.Р.А. и написать несколько портретов для них. Деньги, полученные за эти работы, я оставил в американских чеках на крайний случай. В это время моя жена так хорошо наладила домашнее хозяйство, что мы ни в чём особо не нуждались. Летом через А.Р.А. я получил первое с начала войны письмо от У.С.Стиммела, в которое он вложил деньги на случай, если дойдут. Я ухватился за это письмо, как тонущий за соломинку, и решил во что бы то ни стало уехать из России.

Несмотря на то, что жизнь в деревне не была уж такой плохой, было ощущение потери почвы под ногами – никто не знал, что принесёт завтрашний день. Я был на грани нервного истощения. Я с отчаянием чувствовал, как день ото дня я бесполезно теряю мою творческую энергию, поскольку искусство использовалось лишь в целях пропаганды. Всё делалось в спешке, и добросовестное выполнение работы становилось невозможным. Все заказы исполнялись такими плохими материалами, что, конечно, живопись быстро портилась. Работа потеряла всякий здравый смысл, и многие впадали в невыносимую меланхолию. В ответе мистеру Стиммелу я сообщил



Телеграмма Н.И.Фешина У.С.Стиммелу из Лондона 24 июля 1923 г.: «Прибываем на Majestic («Величавый») 1 августа. Нью-Йорк. Фешин». Частный архив, США

о моём желании уехать в Америку и просил его о помощи в получении необходимых бумаг на въезд в США.

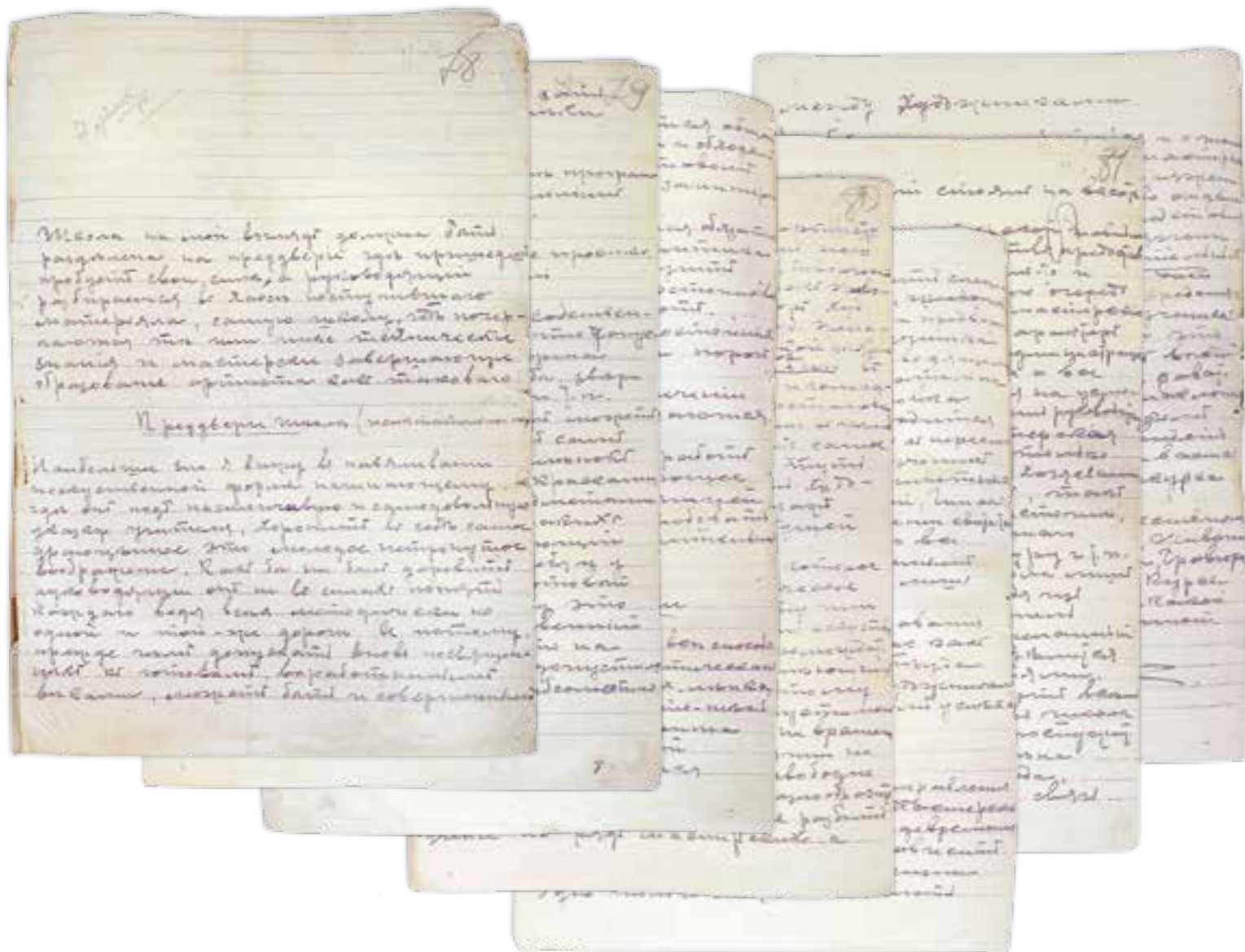
Приняв решение, мы начали подготовку к отъезду. Всё складывалось благоприятно. В нужное время ко мне пришли иммиграционные документы от мистера Стиммела, которые он получил в Вашингтоне. Они были скреплены печатью и подписями нескольких сенаторов, которые знали меня по моим работам и были рады видеть меня в США. Всё, что оставалось, – это получить разрешение от нашего правительства, но это была сложная задача. Потребовался целый год хождений из одной организации в другую, что иногда приводило меня в состояние полной безнадёжности. Наконец, казалось, всё было готово: с паспортами на руках, продав последнее имущество практически даром, моя жена, ребёнок и я приехали в Москву. Здесь нам сказали, что бумаги, которые мы с таким трудом получили в Казани, недостаточны для получения разрешения на выезд за границу, и волокита началась заново. Потребовалось больше двух месяцев, чтобы, наконец, получить визу. Мне опять помогли мои бывшие студенты, которые, как оказалось, и в Москве занимали важные посты.

Наконец, мы сели на поезд, отбывавший в Ригу, с больным, лихорадящим ребёнком на руках.

Мы пересекли латвийскую границу ночью, и поезд был остановлен где-то в поле. Всех нас, иммигрантов, вместе с багажом выгнали из вагонов и отправили в баню. С этого момента всю дорогу до Лондона нас бесцётное количество раз мыли, дезинфицировали, вакцинировали. В нас росла вера в то, что мы направлялись в страну райской чистоты.

1 августа 1923 года мы впервые увидели через густой туман фантастический силуэт Нью-Йорка.

Подготовка к публикации и перевод
Г.П. Тулузаковой



**ПРОГРАММА ОБУЧЕНИЯ СОСТАВЛЕНА
Н.И.ФЕШИНЫМ. 1919 – 1920 г.¹**

(ГА РТ. Ф. 1431, оп. – 1, дело – 24, лист – 8, дело – 21, лист – 5)

Школа, на мой взгляд, должна быть разделена на преддверие, где пришедший пробует свои силы, а руководящий разбирается в хаосе поступившего материала, самую школу, где почерпаются те или иные технические знания, и мастерские, завершающие образование артиста как такового.

ПРЕДДВЕРИЕ школы / испытательный пер[иод].

Наибольшее зло я вижу в навязывании искусственной формы начинающему, где он под настойчивую и самодовольную указку учителя хоронит в себе самое драгоценное – это молодое нетронутое воображение. Как бы ни был даровит руководящий, он не в силах понять каждого, ведя всех методически по одной и той же дороге. И потому прежде, чем допускать вновь посвящённых к готовым вы-

работанным веками, может быть, и совершенным формам искусства, им надо дать окрепнуть, высказать без помехи своё индивидуальное кредо.

Первый год должен стоять вне программы, являясь как бы испытательным периодом для поступающего.

Материалы должны быть самыми простыми: глина, уголь, мел и акварель.

Темы – свободная композиция, собственное воображение и, если ещё что допустимо, то только живая форма, как то: цветы, овощи, рыбы, звери и т. п.

Дополнительным материалом может служить всё, что придумает сам ученик. Так, например, слепок он может раскрашивать красками, украшать случайными предметами, тряпками, спичками. Никаких искусственных пособий, начинающий должен черпать форму у себя и у природы, ибо подставлять готовый ответ или готовую форму – это значит посягать на естественный ход развития его мысли, что на первых порах совершенно недопустимо. Гипсы

просто разбить как абсолютно изжившее.

Полугодие должно оканчиваться общей проверкой работы – выставкой и обходом её всем педагогическим составом школы, а также лицами, заинтересованными успехом дела. Оценка работ производится обязательно в присутствии учащихся: критика при закрытых дверях не учит молодёжь разбираться в достоинствах и недостатках своих работ.

Таким образом, отобрав достойных, мы переступаем с ними порог первой двери.

Не показавшие успеха в течение года в школу не допускаются. Подобный способ проверки работ я оставляю и на последующее время с той только разницей, что дальше необходимо требовать от ученика уже положительных знаний.

ЭЛЕМЕНТАРНОЕ ОБУЧЕНИЕ

Элементами считаются все способы, какие есть в технике пластического искусства. Основные из них: лепка, рисунок, живопись, т.е. светотень и краски. Эти три элемента и должны служить основой. Как бы ни специализировался кончающий, он, прежде всего, артист и должен помнить, что от него потребуют одухотворённой творческой работы. Всякий художник как живописец, архитектор, скульптор, художник прикладного искусства и художник, желающий заняться педагогической деятельностью, нуждается одинаково в умении хорошо рисовать и компоновать. Вот почему на постановку элементарного обучения (школа в прямом смысле слова) и нужно обратить самое серьёзное внимание. Только тот учащийся может накопить художественно-технический багаж, обеспечивающий успех его будущей работы.

Желательно, чтобы время, в которое ученик закончил своё техническое образование и перешёл на ту или иную специальную отрасль искусства, не превышало 4-х лет, загромождать эти 4 года чем-либо, не имеющим прямого отношения к чистому искусству, я считаю недопустимым. На всё не хватит ни сил, ни времени. Классное распределение занятий не даёт возможности ученику свободно пользоваться временем и разнообразить программу работ; выгоднее разбить обучение на ряд мастерских, а руководство ими поручить специалистам. Постановка самого дела и предварительная оценка работы ученика всецело поручается руководящему.

Во всех мастерских обязательна самая широкая постановка композиции. Здесь же вводится постепенное знакомство с перспективой и позднее, когда ученик добирается до изучения животных и человека, – с анатомией. Гипсы допустимы лишь при изучении светотени на самый короткий срок. Во всё остальное время единственным пособием может служить лишь живая форма.

Общая структура преподавания неизбежно коллективна, так как правильное распределение труда между специалистами-художниками является лучшим залогом успеха.

ВЫСШИЕ МАСТЕРСКИЕ

Говорить о том, какого направления должны придерживаться высшие мастерские, и предрешать вопрос преждевременно не имеет смысла.

Это зависит от мастеров и самой жизни. Одно только можно пожелать, чтобы руководящий стоял на высоте своего положения. Успех же каждой мастерской главным образом зависит от удобств, представляемых ученикам. Об этом-то и нужно позаботиться в первую очередь. Возможно сконструировать мастерские так, чтобы они носили характер частных мастерских, где администрация даёт помещение и средства, а всё остальное представляется на усмотрение и ответственность руководителя.

На мой же взгляд, мастерская должна принадлежать только ученикам, являющимся хозяевами её во всех отношениях, так сами они заботятся о чистоте, скапливании художественного инвентаря, выборе природы и т.п., внося в канцелярию школы лишь счета, разумеется, не выходящие из общей сметы. Руководитель приходит сюда как желанный гость с тем, чтобы поделиться своим опытом и знаниями.

При условии осмотра работ всем составом специалистов школы каждое полугодие. Это послужит лучшей почвой для обмена мнениями и, не принося вреда, сохранит органическую связь между художниками.

Необходимо позаботиться о том, чтобы каждая высшая мастерская имела в своём распоряжении достаточное количество отдельных небольших мастерских, представляемых в личное распоряжение учащихся для самостоятельных работ. Школа должна иметь средства и субсидировать ими ученика, когда станет очевидно, что пребывание последнего в Высшей мастерской излишне, давать ему командировки по наклонности, ибо, чтобы быть художником, надо видеть и видеть. Право на субсидирование доискивается путём взаимного конкурса.

В первую очередь осуществимы следующие мастерские: живопись, скульптура, архитектура, гравюра, декорация, педагогические курсы, дальше пойти в порядке, какой укажет потребность самой жизни.

Н.Фешин

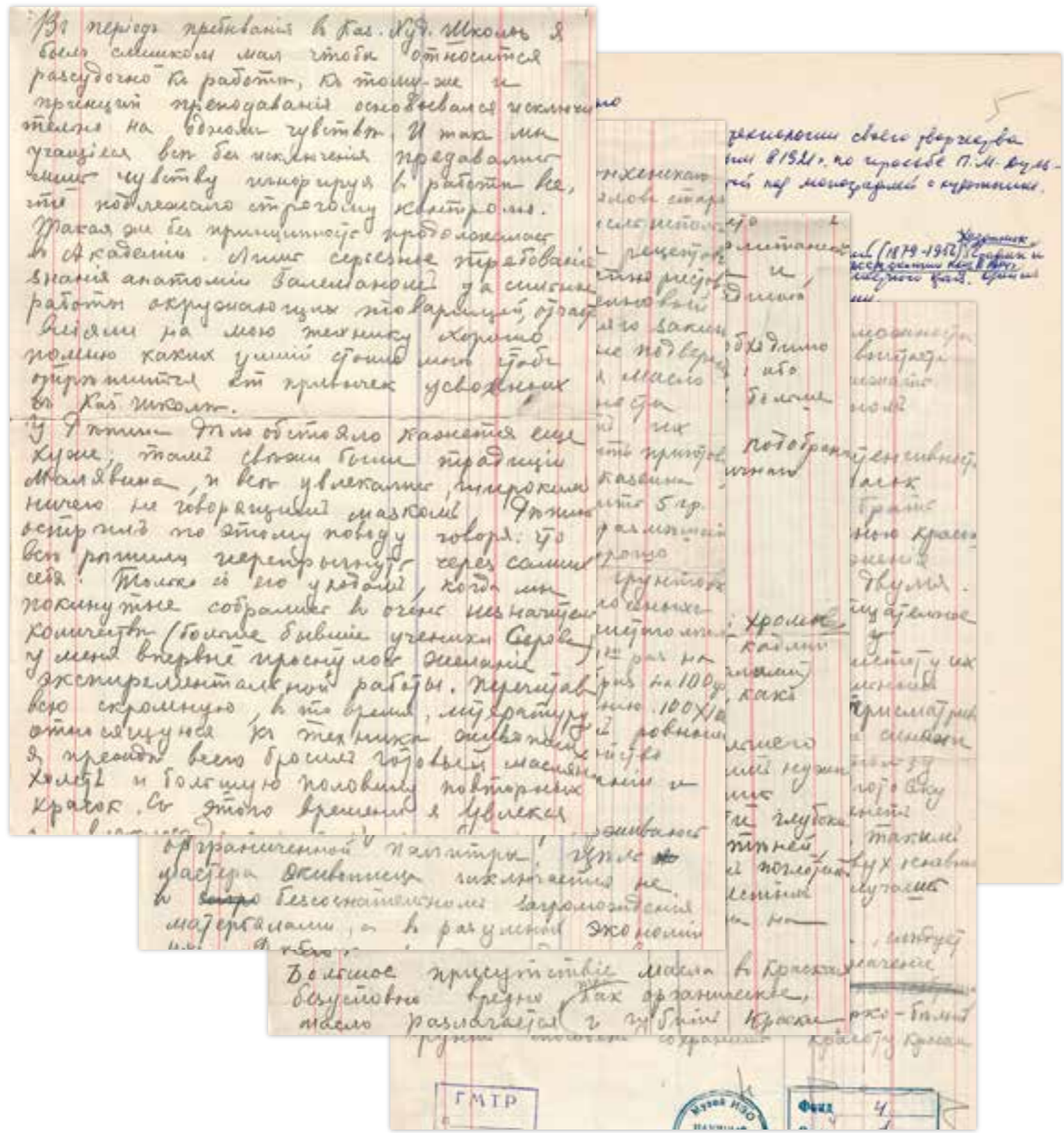
¹ Название рукописи дано по машинописному варианту, хранящемуся в НА ГМИИ РТ, Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2.

ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 27, лл. 78 – 81

В январе 1919 года открылись Казанские государственные художественные мастерские (быв. КХШ). Н.И.Фешин был назначен руководителем живописной мастерской (ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 21, л. 5). В ноябре этого же года всем преподавателям было предложено составить новые программы обучения (Протокол собрания научного совета Казанских свободных государственных художественных мастерских от 17 ноября 1919 г. ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 24, л. 8).

В ответ на это предложение Н.И.Фешиным и была составлена в конце 1919 или начале 1920 г. данная программа.

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2



**Н.И.ФЕШИН.
ТЕХНОЛОГИЯ ЖИВОПИСИ.**

В период преподавания в школе я был слишком мал, чтобы относиться рассудочно к работе, к тому же и принцип преподавания основывался исключительно на одном чувстве. Итак, мы, учащиеся, все без исключения предавались лишь чувству, игнорируя в работе всё, что подлежало строгому контролю.

Такая же беспринципность продолжалась и в академии. Лишь серьёзное требование знания анатомии Залеманом, да сильные работы окружающих товарищей отчасти влияли на мою технику. Хорошо помню, каких усилий стоило мне, чтобы отрешиться от привычек, усвоенных в казанской школе.

У Репина дело обстояло, кажется, ещё хуже. Там свежи были традиции Малявина, и все увлекались широким, ничего не говорящим мазком. Репин острил по этому поводу, говоря, что все решили перепрыгнуть через самих себя. Только с его уходом, когда мы, покинутые, собрались в очень незначительном количестве (больше бывшие ученики Серова), у меня впервые проснулось желание экспериментальной работы.

Перечитав всю скромную в то время литературу, относящуюся к технике живописи, я, прежде всего, бросил готовый масляный холст и большую половину повторных красок. С этого времени я увлёкся и увлекаюсь до сих пор самым процессом работы.

Просматривая труды Мюнхенского общества исследователей материалов старых мастеров, мне пришло в мысль использовать один из расшифрованных ими рецептов грунта итальянских миниатюристов, основой которого является казеиновый клей. Преимущество последнего заключается в том, что он почти не подвержен влиянию сырьё и, вбирая в себя масло, оставляет на поверхности одни краски, что способствует их устойчивости. Казеиновый грунт готовится следующим образом: 20 грамм казеина развести в 100 граммах холодной воды, залить 5 гр. нашатырного спирта, хорошо размешать, добавить 10 гр. глицерина, ещё хорошо размешать, и клей готов.

При грунтовке холста прибавлять в клей смоченных водой цинковых белил или чистого мела в последовательном порядке. 1-й раз – на 100 гр. клея 5 – 10 гр. белил, 2-й раз – на 100 гр. 80 гр. белил и 3-й раз – по желанию 100 x 100. Покрывать холст нужно тонким ровным слоем, т.к. казеин имеет свойство сжиматься при высыхании и давать трещины.

Переходя к краскам, я придерживаюсь ограниченной палитры.

Цель мастера-живописца заключается не в бессознательном загромождении материалами, а в разумной экономии их. Фабрика за последнее время выпускает бесчисленное количество ненужных красок, вроде «неаполитанской», которая напоминает цвет тела и соблазняет своей видимой доступностью.

Об ограниченной палитре необходимо помнить особенно начинающим: ибо, чем меньше красок, тем больше пищи разуму в работе.

Перечислю краски палитры, подобранные путём продолжительного личного опыта:

- белая (цинковая);
- чёрная (слоновая кость);
- синяя (ультрамарин);
- красная (краплек красный);
- жёлтая (кадмий, охра).

Следует избегать следующих: хромов, как непрочных при разбелке (кадмий прочен лишь с цинковыми белилами), берлинской лазури и асфальта, как пожирающих краски.

Асфальтом можно достичь большего эффекта, но оперировать с ним нужно очень осторожно, покрывая лишь строго определённые плоскости глубоких по окраске предметов, но не теней, помня, что асфальт способен поглотить любую краску, каким бы толстым слоем она не была наложена на него.

Большое присутствие масла в красках, безусловно, вредно, так как органическое масло разлагается и губит краски. Лучше всего удалять его по возможности во время работы, а остальное впитает в себя клеевой грунт.

Разжижать краски маслом или керосином – сплошное преступление.

Чтобы сохранить большую интенсивность цвета, при накладывании красок на холст никогда не следует брать в один составной тон много красок, лучше придерживать-ся разложения цвета, ограничься одной или двумя. Большое количество красок и тщательное размешивание их на палитре совершенно убивает силу и чистоту их. Лучше всего идти последовательным путём подготовок, примерно присматриваясь к предмету, видишь колебание синего и жёлтого цвета с уклоном в пользу синего, следует делать подготовку одной синей, и, когда она подсохнет, лессировкой вводить жёлтую, таким образом, сохраняя девственность двух основных цветов, синего и жёлтого, получаешь видимый зелёный.

Чтобы сохранить силу цвета, следует помнить, что доминирующее значение имеет подготовка холста. Только ярко-белый грунт способен сохранить красоту краски.

Н.Фешин

Примечание.

Сведения о технике и технологии своего творчества написаны Н.И.Фешиным в 1921 г. по просьбе П.М.Дульского в связи с его работой над монографией о художнике (П.Дульский. Казань. 1921).

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-21

ЗАМЕТКИ Н.И.ФЕШИНА ОБ ИСКУССТВЕ

Реконструкция¹

По-моему, нельзя ограничить искусство какими-либо определёнными требованиями, решив раз и навсегда, что это искусство хорошее и лучше его быть не может. Искусство, как и вся наша жизнь, подчиняется одному вечному закону движения. И всякие попытки остановить его на каком-либо уровне так же тщетны, как попытки остановить само время. Чем человек может жить? Прошлым? Оно не принадлежит ему. Настоящее так мимолетно, что почти не существует. Остается только будущее, которым он фактически и живёт, или, вернее, к нему он непрестанно готовится, стараясь его предугадать. Отсюда и вытекают все новые (дурные и хорошие) идеи. Жизнь невозможна без попыток создать и воплотить что-либо новое. Родители, оберегающие своих детей от новых, непонятных им идей, делают большую ошибку, так как таким образом они обезоруживают их, делают их неспособными бороться в будущем. Не ознакомившись в своё время с сущностью новых идей, они теряют возможность правильно разобраться в них и сделать для себя надлежащий выбор. Жизнь опережает их, и они навсегда остаются сидеть между двух стульев.

Истинное искусство не может принадлежать только одному времени или одному течению. Сама жизнь делает нужный ей отбор, отбрасывая всё лишнее. И этот нужный жизни отбор остаётся навечно нашим мудрым наставником. Накопленный таким образом вековой опыт намечает нам путь в неведомое будущее.

Говорить на тему об искусстве также бесполезно, как говорить на тему о любви. Всегда всё сводится на личные переживания «вкуса». То, что мило мне, совершенно не понятно соседу.

Родители любят приводить своих детей к артисту, прося его определить степень их таланта, а некоторые из них хотят знать срок завершения их способностей. Мой четырнадцатилетний опыт как руководителя студии дал мне возможность наблюдать развитие очень многих моих учеников. Есть два характерных типа развития: медленный, требующий большого напряжения воли и упрямого труда, и быстрый, блестящий, как прекрасный цветок, скоро распускающийся, радующий глаз во время цветения, но также скоро блекнущий и теряющий всю свою привлекательность. Нет сомнения, что первый случай более верный для достижения чего-либо в жизни. Медленный путь развивает дисциплину и любовь к труду. Медленно, но верно ведёт человека к цели. Неудачи и тяжёлый труд оставляют более глубокий след в его памяти. Таким образом он систематически накапливает необходимый багаж для дальнейшей его работы – он знает, что не удалось ему теперь, удастся после. Такой путь даёт ему преимущество роста в продолжении

всей его жизни. Второй случай – быстрый расцвет – дурно воспитывает ум художника. Лёгкость, с которой даётся ему работа, отучает его от дисциплины. Полагаясь всецело на свой природный дар, он брезгливо относится к труду, перестает контролировать свою работу умом и скоро истощает запас творческой энергии. Счастливый обладатель природного дарования легко забывает, что провести в жизнь дар богов требует неограниченного труда.

Каждый начинающий художник должен помнить, что срока для достижения совершенного не существует. В человеческой жизни совершенного нет, есть только стремление к совершенному. На мой взгляд, для достижения чего-либо действительно ценного в искусстве одной человеческой жизни недостаточно. Серьёзный мастер постоянно чувствует себя учеником. Чем больше он приобретает знания, тем больше требований он предъявляет к себе. И это счастье для него, делающее его всегда молодым. Художник умирает, когда теряет самокритику, когда всё сделанное начинает удовлетворять его самого.

Большинство начинающих художников смотрят на искусство как на приятное развлечение. Люди, окружающие художника, ему завидуют и обычно задают один и тот же вопрос – сколько удовольствия вы должны были получить, рисуя такую прекрасную картину? Но никто никогда не спросит, каких трудов стоила ему эта работа. Правда, совершенно не осознавая, своим наивным вопросом делают художнику большой комплимент. Это значит, что его картина сохранила нужную свежесть и заставляет их думать, что художник, создавая картину, не затратил никакого труда. Работа художника никогда не должна пахнуть потом.

С целью достичь как можно скорее результата, начинающий обычно старается набить руку на одном каком-либо сюжете, уподобляя себя ребёнку, умеющему читать наизусть только одну любимую сказку. Фактически он остаётся безграмотным, ибо нельзя назвать математика учёным, если он умеет решать только одну задачу. Повторяя всё время одно и то же, он, естественно, начинает работать механически, без всякого душевного напряжения, и потому работа его теряет всю художественную ценность. Прежде чем определить себя, начинающему необходимо приобрести как можно больше разносторонних знаний. Чем выше будет его техника, тем легче ему будет освободиться от всякой зависимости сюжета. Для художника не важно, чем заполнить холст (он должен уметь работать на любую тему), но всегда очень важно, как заполнить его. Искусство – не есть изобразить задуманное (это может сделать каждый), а искусство выразить задуманное, что не каждому доступно.

Что на самом деле важнее в искусстве – замысел или его исполнение?

В первом случае обычно говорят так: недурно задумано, но плохо исполнено. Такой скромный отзыв показывает неудовлетворённость зрителя. И наоборот, хорошее исполнение

заставляет вас простить автору даже пошлость. В таких случаях говорят – глупо, но чертовски ловко исполнено. Это почти общее правило, когда самый пошлый фарс при блестящем исполнении вызывает восторг, а умная вещь, неумело исполненная, кажется нудной, неинтересной. Всё это говорит, что наше восприятие искусства идёт эмоциональным путем и разум пребывает в подчинении первому. Высокая техника всегда имеет и будет иметь доминирующее значение в искусстве. Сюжет сам по себе есть достояние сегодняшнего дня. Завтра он заменится новым. С течением времени сюжет для нас теряет всякий смысл, но исполнение его остаётся для нас одинаково ценным. Само собой разумеется, плохо, если художник становится рабом изображаемого им предмета. Он должен уметь распоряжаться им по своему усмотрению. Другими словами, изображаемый предмет должен быть ни чем иным, как только предлогом заполнить холст, без всякой жалости отбрасывая всё, что ему не по душе, и оставляя лишь то, что привлекает его внимание и соответствует его творческой идее. Только тогда его работа приобретает художественную ценность, когда она проходит через фильтр его творческой идеи. Например, самое уродливое лицо, вызывающее только брезгливость в жизни, на холсте приобретает исключительную привлекательность.

Начинающий всегда должен избегать в работе всякой условности: цвета, света, линии и, конечно, сюжета. Привыкая употреблять условные краски, он перестаёт различать истинную окраску предмета, и потому все работы будут выглядеть одинаково. Нельзя, например, окрашивать в один и тот же цвет тело ребёнка и дряхлого старика. Всякая условность имеет отрицательное значение. Мне всегда делается грустно, когда девушка, только что вступившая в жизнь, обладающая оригинальной юной красотой, жертвует всеми дарами Бога, ради такой же условности старается походить на всех или на какую-нибудь экранную диву. Выжигает чудный природный цвет своих волос, выщипывает брови и навводит их краской на совсем неподобающем месте. Красной мёртвой краской портит естественно красивую форму губ. Вся эта условная красивость напоминает работу гробовщика над трупом. И неудивительно, когда гипсовый манекен похож на живую девушку, а живая девушка – на плохо исполненный манекен.

Необходимо, чтобы каждый новый холст художник рассматривал как совершенно обособленный мир красок, света и линий, то есть каждый новый холст есть совершенно новая задача, не имеющая отношения к предыдущей работе. Что бы ни задумал писать художник, задача его работы остаётся одна и та же – оригинально заполнить холст как одно органическое целое. На холсте не должно быть излюбленного места или излюбленного предмета. Каждая точка на холсте должна иметь одинаковую ценность. Работа тотчас теряет ритм, когда нарушается гармония целого. Холст для художника имеет такое же значение, как шахматная доска

для опытного игрока. Начинаящий всегда испытывает неудобства, не зная, с чего начать работу, и обычно сосредотачивается на одном только предмете, совершенно игнорируя всё остальное, окружающее этот предмет, а также размер и форму холста, не заботясь о конструкции всей работы. Строит здание без определённого плана, не зная заранее, что получится из его работы. Работа художника начата уже с того момента, когда он берёт в руки готовый холст. Холст имеет размер и определённую геометрическую форму. Эта готовая форма холста и есть исходная точка его дальнейшей конструктивной работы. Если он проведёт через центр квадрата холста вертикальную и горизонтальную линии, то он таким образом свяжет холст в одно целое, а проводя две диагональные линии, он получит первоначальную композицию линий, заполняющую холст без остатка. Движение линий изменяется в зависимости от изменений формы холста. Принцип умения смотреть на холст как на одно целое и есть основная руководящая идея работы. Ни на одну минуту художник не должен забывать, что он имеет дело с целым холстом, а не с отдельной его частью. Цвет ему будет понятен лишь тогда, когда его можно будет сравнить с другим цветом: тёплым с холодным, светлым с тёмным и т.п. Так, например, если начать писать на чистом белом холсте какой-либо сильно освещённый предмет, то самый яркий светлый цвет будет казаться тёмным, и его можно будет видеть лишь тогда, когда он будет окружён более тёмными красками, то есть когда можно будет видеть отношения одного цвета к другому. Самое нелепое в живописи, когда, например, художник-портретист заканчивает главный предмет отдельно от фона, а самый фон замазывает отработанными грязными красками после. Благодаря этому получают на холсте два красочных аккорда, не имеющих никакой родственной связи, и портрет выглядит как бы приклеенным на другой холст. Ещё хуже, когда художник меняет фон по своему усмотрению после окончания работы. Тёмный заменяет светлым, холодный – тёплым и т.д. Тогда работа окончательно теряет всякий смысл. Начинаящий должен приучить себя видеть и работать весь холст одновременно, а не какую-либо определённую его часть. Только таким образом можно контролировать свою работу как одно целое. Иначе он, как слепой, будет двигаться от одной точки к другой, не имея понятия, как он идёт и куда идёт. Для начинающего всегда соблазнительно путь наименьшего сопротивления, а потому он обычно берёт за образец репродукции какого-либо модного художника и копирует его, думая, что он таким образом приобретает знания. Такое начало неверно хотя бы по одному тому, что начинающий берёт лишь конец работы оригинала, то есть готовый результат его долгой и трудной работы. Усваивая поверхностно только конец работы, самый же процесс достижения результата ему навсегда остаётся совершенно непонятным. Тем более опасно, если начинающий случайно или по заслугам получит одобрение критики. Или ещё хуже,

если он получит от этого материальную выгоду. Это заставит его думать, что он уже созревший художник и ему следует делать только то, что получило признание. Так как фактически никакого запаса знаний у него нет, то он, естественно, начинает кружиться на одном и том же месте, повторяя всё одно и то же. В результате только потеря времени без всякой пользы для себя и искусства. Начинаящий артист – это путешественник, отправляющийся в неведомую ему страну. Он должен позаботиться о необходимом ему в дороге багаже. Чем больше он припасёт заблаговременно, тем дальше он сможет уйти. Иначе ему с полдороги придётся возвратиться назад за необходимым, потеряв напрасно драгоценное время.

Художнику лучше быть дилетантом, чем профессионалом. Я подразумеваю не дилетанта, пользующего искусствами от безделья, а человека, искренне любящего искусство, заполняющего им большую часть своей духовной жизни. Талантливый дилетант полезнее в искусстве, чем талантливый профессионал, так как у него совсем отсутствует честолюбие. Он только работает для своего искусства. Тогда как профессионал большей частью думает о славе и, как правило, чтобы ускорить путь к славе, специализируется на более ходкой вещи и на этом коньке скачет почти всю свою жизнь. Дилетант интересуется главным образом процессом достижения, и всякое искусство для него имеет одинаковую ценность, если он видит в нём высокие задачи. Узкий профессионал, выдумав какой-либо трюк, за который он получит признание, боится от него отстать и тем самым суживает свою задачу, останавливая свой рост. Вместо того, чтобы продолжать работать над собой, он, достигнув своей славы, упирается в неё, как в тупик, и идёт назад. Спеша использовать счастливые обстоятельства, он выбрасывает на рынок невероятное количество картин на одну и ту же тему, и его работы, как часто повторяющийся плакат, перестают быть искусством. И если его работы и продолжают жить, то не в силу их достоинств, а в силу особых стратегий дельцов, вложивших в них свои капиталы.

Критика и самое искусство наших дней похожи на лошадь, которой вожжа попала под хвост. Художники и их критики наперебой стараются разрушить старые традиции, основанные на бережном отношении к техническому исполнению работ. В бешеной погоне за новизной у них не остаётся времени на добросовестное исполнение всех обуреваемых их идей, и им в силу этого приходится узаконивать безграмотность. Такая лёгкость отношения к исполнению работы заражает молодых своей доступностью. Почему бы и не стать артистом, если на то не требуется никаких усилий. Стоит только приобрести краски и холст и начать писать. Через неделю выставка готова. И чем безграмотнее будут работы, тем больше они обратят на себя внимание критиков, видящих новое в искусстве только в безграмотности его исполнения. Время накапливает много ненуж-

ного (неразборчиво – *Г.Т.*) в искусстве, но на такой баланс никто никогда не обращает внимание. Но безграмотность в искусстве наших дней вредна ни тем, что она существует, а вредна тем, что ею пользуются люди слова и через печать действуют на неподготовленный ум. Всякое появление новой мысли в искусстве ценно, но лишь тогда, когда оно ведёт к совершенству вперёд, а не назад – к разрушению. Новое в искусстве лишь то, что оригинально, то есть то, что создано артистом непосредственно. Нельзя назвать новым искусство художника, когда он берёт за образец, например, чудно исполненную работу старого мастера и делает с него безграмотную копию, выдавая её за нечто новое, а досужие критики с серьёзной миной пытаются провести между ними общие параллели. Не будет новым искусством и попытка современного художника подражать скульптуре африканского дикаря, великолепной, может быть, в своём примитивном творчестве, но безобразной в руках цивилизованного человека. Или подражание рисунку ребёнка, замечательного своей художественной наивностью и совершенно нелепое у взрослого человека. Новое всегда то, что является первоисточником, а первоисточником в данном случае будет оригинальный рисунок ребёнка, старого мастера и скульптура африканского дикаря, а во всяком случае, не подражание им.

Никто не может научить вас писать и рисовать, кроме вас самих. Нельзя научиться писать, только наблюдая, как пишет опытный мастер, пока вы сами не будете работать. Только путем личного упражнения возможно достигнуть результата.

Всякое творчество индивидуально и принадлежит только вам самим. Учитель не должен касаться этого. Его задача только в том, чтобы работа ученика была конструктивна, осмысленно организована.

Чтобы научиться писать, надо научиться видеть основные краски и уметь различать их в их оригинальной чистоте. В действительности вы имеете дело только с тремя цветами: красным, синим и жёлтым. Все остальные цвета есть вариации первых трёх. Чтобы сохранить чистоту цвета, необходимо ограничить себя в выборе красок, по возможности двумя или тремя основными красками².

Мой путь в рисунке и живописи может быть изучен только через прямое визуальное восприятие, которое почти невозможно описать словами. Моё отношение к живописи и некоторые технические принципы можно обсуждать, но всегда надо иметь в виду, что их нельзя рассматривать как набор правил. Техника должна рассматриваться только как средство, но никогда не как самоцель. Для меня «техника» – это способ неограниченного, постоянного развития способностей и ума, не просто виртуозность, но бесконечное накопление квалификации и мудрости.

В настоящее время искусство, которое полностью основывается на индивидуальности художника, его способа

конструирования формы, формы любого типа, естественной или воображаемой (реалистической или беспредметной). Принцип конструирования формы для художника остаётся тем же самым, всё равно, какого рода ни была бы эта форма. Всегда художник будет начинать с изучения как конструировать форму и «видеть» цвет. Первой приходит начальная идея работы – что хочет художник изобразить и какое должен этой идее дать конкретное проявление, а затем он начинает строить, организовывать. Способ изучить «форму» лежит в самом процессе конструирования этой формы. По-моему, чтобы конструировать форму, нельзя только распределять светотень. Это становится подобным свойству фотографической плёнки, чувствительной к степени освещённости. Некоторые делают так, не думая об языке формы, а только стремясь скопировать мимолётное впечатление о форме, которое передается затенёнными и освещёнными участками. Таким образом, художник приобретает привычку механического копирования света и тени и забывает думать о построении лежащей под ней структуры. Тут проявляется широко распространённое неверное предположение, что если некто копирует совершенно точно, как только возможно, тени и световые эффекты, форма сама собой автоматически возникнет, забывая, что степень освещённости постоянно меняется, а это тоже впечатление формы, а не сама форма.

Когда мы начинаем рисовать, мы начинаем осознавать «линию». Линия – это ничего больше, как граница между пространством и формой. Сама по себе она ничего не значит для художника до тех пор, пока она не приводит к конструированию искомой формы. Как только форма создана, линии, которые помогали её постепенному построению, перестают существовать или иметь значение «линии», они просто поглощаются реальностью формы.

В разговорах о цвете я заметил, что за редкими исключениями, когда ученика спрашивают, какой цвет он видит в некоторых предметах, он неизменно отвечает: «Это коричневый» или «Выглядит серым» и т. д. На самом деле художник в действительности оперирует только тремя основными цветами: красным, синим и жёлтым (все остальные только комбинации основных цветов). Об этом знает каждый, но немногие придают этому значение. Так что первый шаг для художника – это научиться видеть первичные цвета и различать их в отдельности один от другого. Нельзя забывать, что чистейшие краски, только что выдавленные из тюбика, красивые, интенсивны и ясны, и только тогда, когда их начинают смешивать, они теряют свои разнообразные качества. Для художника проблема сохранения подлинной чистой силы цвета зависит от знания особых свойств отдельных индивидуальных пигментов. Смешивание красок имеет определённые ограничения, и только комбинации трёх основных продолжают обеспечивать ясный и жизнеспособный цвет. Начинаящий обычно пытается трудолюбиво и дотошно бороться за то, чтобы у него был точно такой цвет, какой он

видит (или воображает), и он бесконечно смешивает краски на палитре, а в результате получается грязно и мёртво, безжизненно. Всё, что живо, отражает цвет, а каждый рефлекс – это вибрация. И так, тот, кто хочет воспроизвести этот живой вибрирующий тон, должен прибегнуть к использованию чистых основных тонов и «строить» ими таким образом, чтобы дать этот живой цвет и вибрацию.

Чтобы избежать грязноты в законченной работе, необходимо научиться так использовать три основных цвета и так обращаться с ними, накладывая слой за слоем, чтобы лежащий внизу цвет виднелся через ближайший слой. Например, положить сверху красную краску таким образом, чтобы синяя и красная краски были видны одновременно, и это создаст впечатление фиолетовой вибрации. Если так же тщательно кто-нибудь положит на свою первую комбинацию жёлтый цвет, полная гармония будет достигнута – цвета не смешаются, а положенные один на другой, сохраняют полную интенсивность своих вибраций.

Что до меня, я не люблю использовать растворитель, это слишком разжижает краски. Пигменты смешиваются вместе, не сохраняют свои индивидуальные особенности и теряют многое от своей свежей интенсивности. Также плохо применять слишком много цинковых белил. Это делает цвета меловыми, анемичными, прозрачность цвета теряется, и становится трудным добиваться нюансов тона.

Таковы в двух словах основные принципы используемой мной техники, но это ни в коем случае не подробный набор правил. В письменном виде неизбежно возникают упрощения, и всякие книжные инструкции по технике живописи часто неадекватны и тем опасны. Это всегда надо иметь в виду, когда руководствуешься книгами по технике живописи.

Никто не может научить вас, как нужно писать или рисовать, кроме вас самого. Вы не сможете научиться живописи, лишь наблюдая за работой мастера, до тех пор пока сами не начнёте понимать, как нужно писать. Результаты могут появиться только благодаря большой практике и опыту...

У меня спрашивали, какое из направлений искусства я считаю самым важным. Для меня ни одно течение не может быть значительнее другого. Я могу только сказать: если вы видите, что перед вами Творчество ... снимите шляпу³!

¹ Впервые реконструкция заметок Н.И.Фешина об искусстве на русском языке была опубликована в каталоге выставки галереи «Арт-Ди-важ» (указ. соч., М., 2004). М., 2004, с. 115 – 123.

² Рукопись Н.И.Фешина на русском языке. Без даты (1950 – 1951 (?)). Частный архив, США. Ксерокопия фрагмента рукописи хранится в архиве наследников Г.А.Могильниковой, Казань. Авторский текст приведён без изменений, правка касалась только пунктуации.

³ Полностью заметки об искусстве были опубликованы в переводе на английский язык N.Fechin «Notes on Art». – Balcomb, M.N. N.Fechin. Flagstaff Northerland Press, 1975, с. 158 – 160. Недостоящий фрагмент переведён с английского языка Г.П.Тулузаковой.

Фотографии
Документы
Письма

«Декларация о выезде иностранца в США», заполненная Н.И.Фешиным. Американское консульство, Рига, Латвия. 3 июля 1923 года
Частный архив, США

I have informed myself of the provisions of section 3 of the Immigration Act of 1917 and also of the provisions of the present Act to limit the Immigration of Aliens now in force, and am convinced that I am eligible for admission into the United States.

Ich habe mich mit den Vorschriften des 3. Artikels des Einwanderungsgesetzes vom 3. Februar 1917 sowie mit den Bestimmungen des gegenwärtigen Gesetzes zur Beschränkung der Einwanderung der Ausländer, die in den Vereinigten Staaten bekannt gemacht sind, und bin davon überzeugt, dass ich die von diesen Gesetzen für die Vereinigten Staaten gestellten Bedingungen erfülle.

I realize that if I am one of a class prohibited by law from admission into the United States, I may be deported or detained in the United States by immigration authorities, and I am aware of the risk of deportation and of compulsory return in case of my rejection at an inspection station.

Ich bin mir vollkommen bewusst, dass, wenn ich einer durch das Gesetz von der Einreise in die Vereinigten Staaten verbotenen Klasse angehöre, ich von den Einwanderungsbehörden deportiert bzw. in den Vereinigten Staaten zurückgehalten und darauf gefasst, die Gefahr der Deportation und der zwangsweisen Rückkehr zu laufen, falls ich in einem Auswärtigen Amt abgewiesen werde.

I solemnly swear that the foregoing statements are true to the best of my knowledge and belief, and that I fully intend while in the United States to obey the laws and constitution of the United States.

Ich schwöre feierlich, dass die obestehenden Aussagen nach meinem besten Wissen und Glauben wahr sind, und dass ich Absicht habe, mich während meines Aufenthalts in den Vereinigten Staaten den Gesetzen und der Verfassung der Vereinigten Staaten zu unterwerfen.

N. I. Fechin
(Signature of declarant) (Unterschrift)

Subscribed and sworn to before me this _____ day of _____, 1923.
Unterschiedet und beschworen vor mir heute den _____ Tag des _____, 1923.
(Month and Year)

Carl R. ...
(American Vice Consul)


CONSUL'S RECOMMENDATIONS:

[CONSULAR SEAL]
Fee No. *4907*
(\$1.00.)

Visa granted *Cons Gen 78*
(Date)

Visa refused _____
(Date)

PRESENTED AT
American Consulate
Riga Latvia
For journey to the
Via *England*
Carl R. ...
July 3, 1923
Valid only for 12 Months
Persons born in _____



Nicola Fechin

Фотографии



Семья Феиных. Начало 1890-х.
Слева направо сидят: Павел Иванович – младший брат художника, Иван Александрович – отец, Фёкла – бабушка (по отцу), Алексей Александрович – брат Ивана Александровича; стоят: Николай Иванович, Прасковья Викторовна – жена Ивана Александровича, мать Николая и Павла, Наталья – жена брата Ивана Александровича
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-23/1



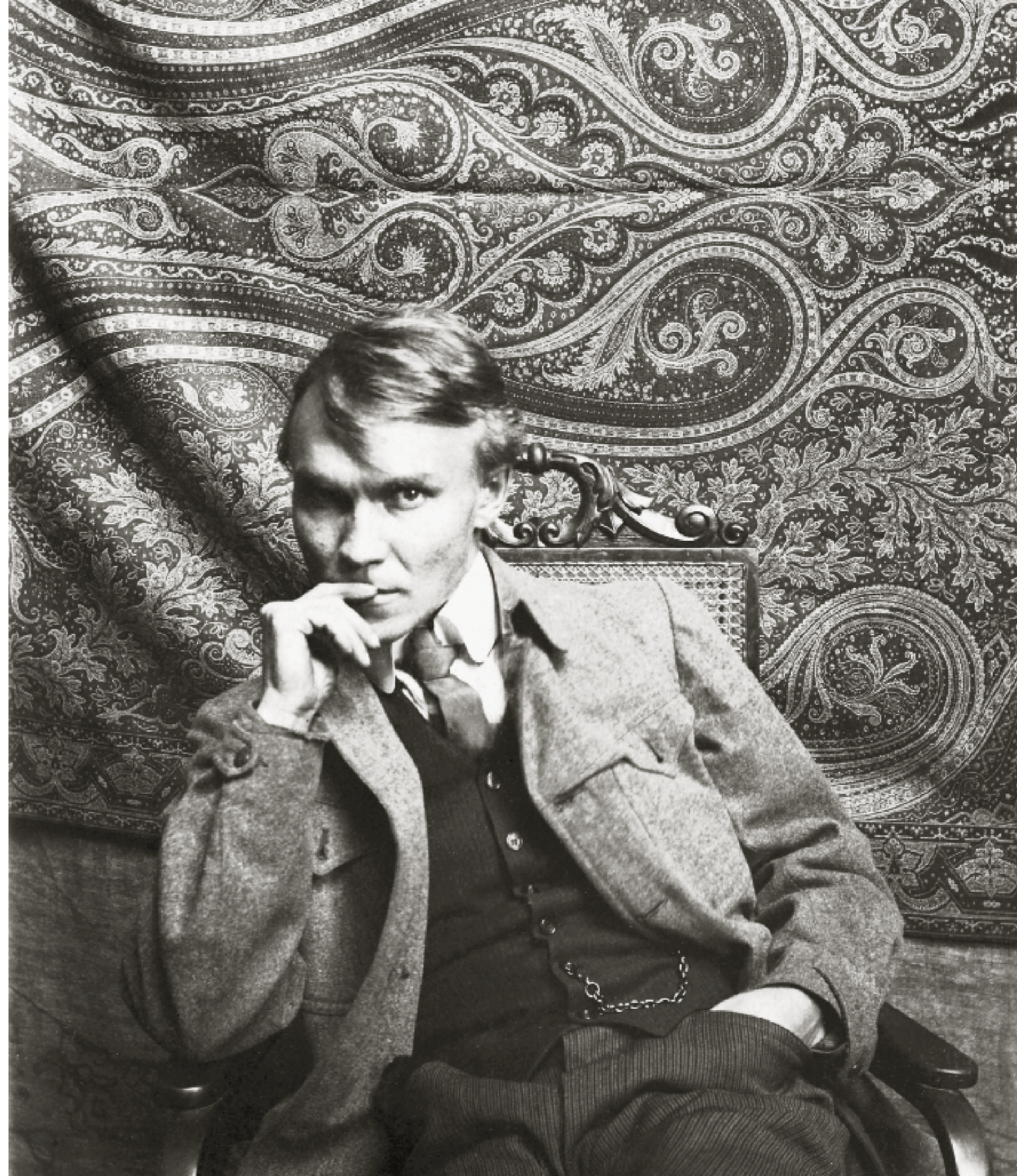
В Надеждино с художниками и семьёй Бельковичей. 1910.
Слева направо: Евгений Петрович Фирсов, Мария Владимировна Белькович, Александра Николаевна Белькович, Павел Петрович Беньков, Николай Иванович Фешин, П.Ф.Бессонов, дети – Татьяна, Михаил и Григорий Николаевичи Бельковичи. Сидит Николай Николаевич Белькович
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-28

В Надеждино. 1910.
Слева направо: в первом ряду – Н.Н.Белькович с сыном Михаилом; во втором ряду – Евгения Семёновна, жена Н.Н.Бельковича, Александра и Татьяна – их дочери, Н.И.Фешин, крайняя справа – Екатерина, дочь Н.Н.Бельковича; в третьем ряду – П.Ф.Бессонов, П.П.Беньков, Е.П.Фирсов
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-30



*Александра Николаевна Белькович в мастерской Николая Ивановича Фешина. 1910
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-744*

*Н.И.Фешин в мастерской Надежды Михайловны Сапожниковой. 1910
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/3-34*





*Н.И.Фешин в мастерской за работой над конкурсной картиной «Капустница». Казань, 1908
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-25/1*



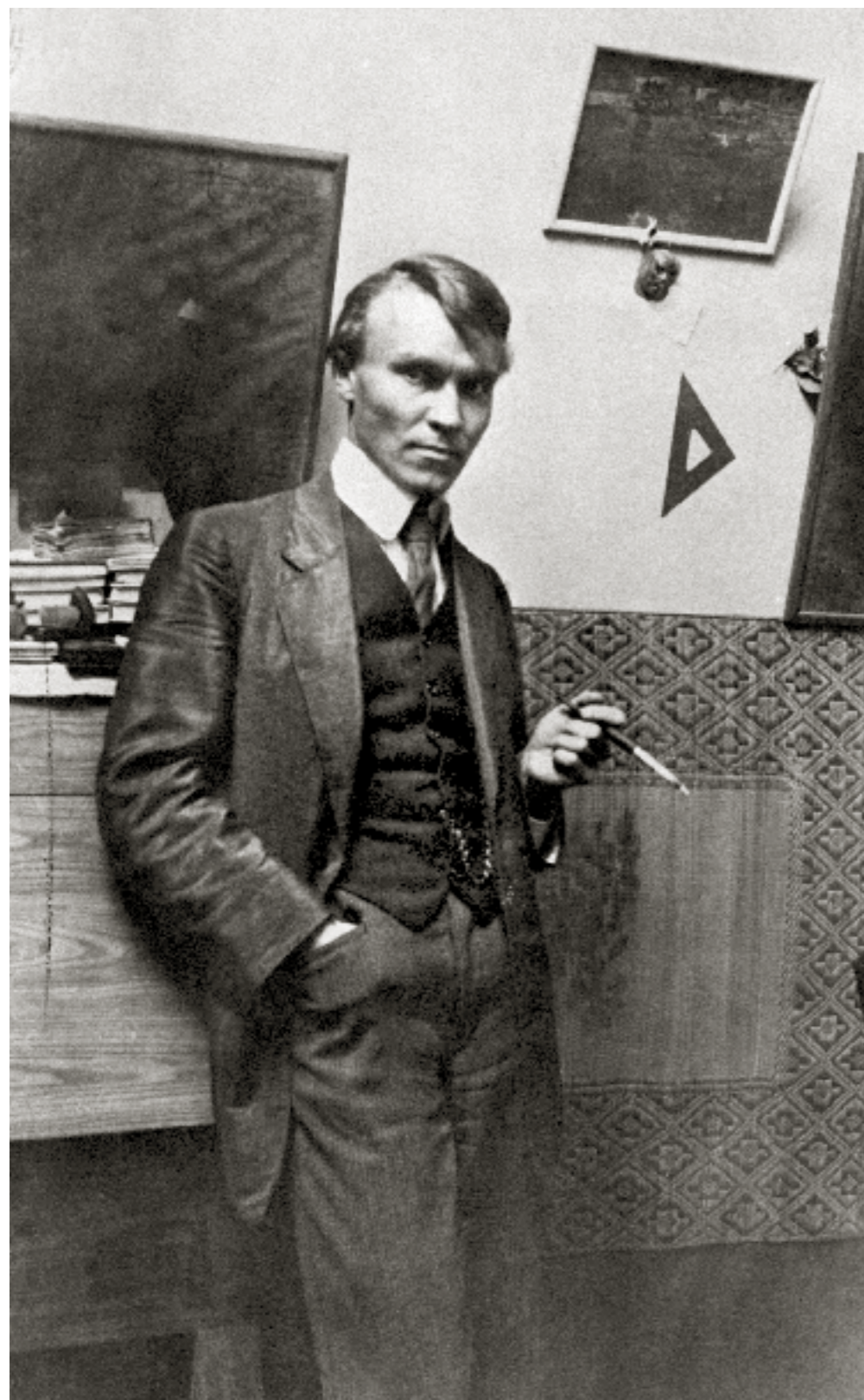
*Выставка «Современное русское искусство» в Казанской художественной школе. 1909.
Групповой портрет преподавателей, крайний справа – Г.А.Медведев, в центре – Н.И.Фешин на фоне портрета Н.М.Сапожниковой
НМ РТ. КППи-121783-2*



*Н.И.Фешин (во втором ряду второй слева) среди учеников Казанской художественной школы, справа от него – А.М.Соловьёв, третья справа – Н.М.Сапожникова. 1910-е
НМ РТ. КППи-121783-1*



*Н.И.Фешин в натурном классе Казанской художественной школы. 1910-е.
На обороте «В художественной мастерской художника Н.И.Фешина. Натурный класс».
Штамп «Фотограф Николай Петрович Засыпкин. Казань»
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-47/1*



*Н.И.Фешин в своей мастерской в Казанской художественной школе. Первая половина 1910-х (?)
НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, д. 2-39*

*Н.И.Фешин (в центре в первом ряду в шляпе) среди учеников Казанской художественной школы. 1908 – 1911.
В последнем ряду справа налево: Н.М.Сапожникова, О.В.Арбузова, М.Э.Ольцин, В.(?) Сидорченко
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-42/2*



*Мастерская Н.И.Фешина в Казанской художественной школе. 1914
НМ РТ. КППи-121759*





Фотография с выставленными работами в мастерской Н.И.Фешина в КХШ для У.С.Стиммела. 1913
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-302



Н.И.Фешин в мастерской. Казань, начало 1910-х
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-38/2



*Н.И.Фешин за работой над картиной «Обливание». Мастерская КХШ, 1914
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/5-35*



*Н.И.Фешин в классе натюрморта Казанской художественной школы. 1916
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-48*



*«В своей мастерской Надежда Михайловна Сапожникова в старинном платье своей матери позирует Николаю Ивановичу Фешину». Фото из альбома Н.М.Сапожниковой. 1908 (?)
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 20-25*

*Портрет Н.И.Фешина, сидящего на кушетке. 1910-е
НМ РТ. КППи-121783-1*





*Н.И.Фешин в мастерской Надежды Михайловны Сапожниковой.
Фото из альбома Н.М.Сапожниковой
Середина 1910-х
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 20-14*

*Н.М.Сапожникова в своей мастерской, на ширме висит угольный портрет В. (?) Сидорченко 1915 г. 1915 - 1917 (?)
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1*





*Н.М.Сапожникова со знакомой
в своей мастерской. На стене
портрет «Вари Адоратской».
Казань, 1914–1917
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 20-16*

*В мастерской Н.М.Сапожни-
ковой. После 1916 г. Фото из
альбома Н.М.Сапожниковой
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 20-23*





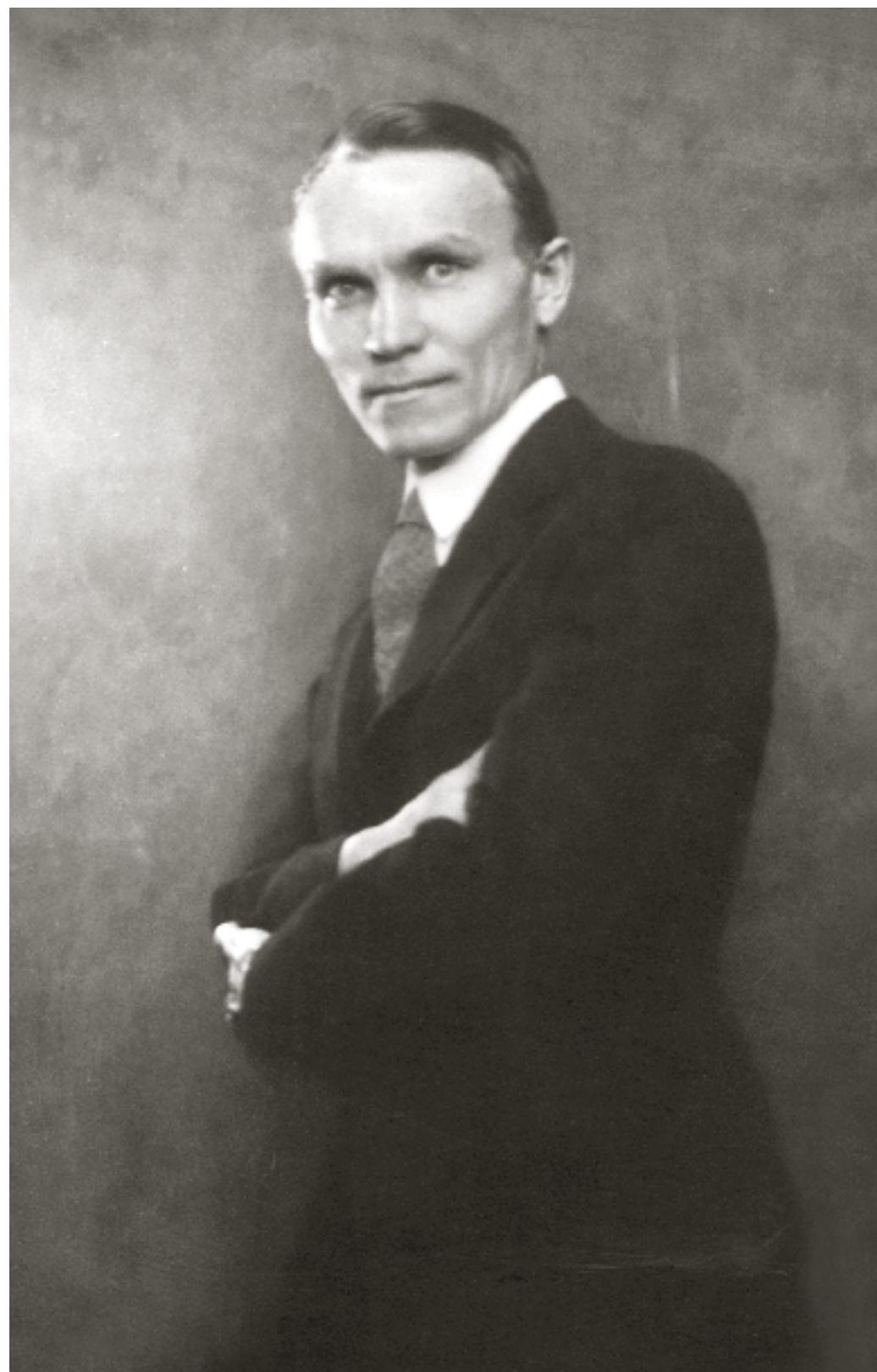
На охоте. 1910-е
НМ РТ. КППу-121783-2



На охоте. 1910-е
НМ РТ. КППу-121783-2



Н.И.Фешин. 1921
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1,
ед. хр. 92-109



Н.И.Фешин. Нью-Йорк, 1924
Частный архив, США



Семья Фешиных, Лилиан Гиш, Эрвин С.Барри (Erwin S. Barrie), директор Художественной галереи «Гранд Централ». Нью-Йорк, 1925
Частный архив, США



Александра Фешина с дочерью Ией. Нью-Йорк (?). 23 марта 1927
Частный архив, США



Н.И.Фешин. Середина 1920-х
Частный архив, США



Банкет в честь Н.И.Фешина в галерее Стендаля, Лос-Анджелес. Нижний полукруг вокруг торца стола слева направо – второй (стоит) Эрл Стендаль (Earl Stendahl), сидят: третий – Джон Бернхэм (John Burnham), пятый – Николай Фешин. Апрель 1928
Частный архив, США



Н.И.Фешин в своей мастерской. Таос. Конец 1920-х
Частный архив, США



Мэйбл Додж Люхан (Mabel Dodge Luhan), Фрида Лоуренс (Frieda Lawrence), Дорothy Бретт (Dorothy Brett) на ранчо Лоуренсов (рядом с Таосом). 1938
Частный архив, США



*Н.И.Фешин в горах. Таос.
Конец 1920-х
Частный архив, США*



*Н.И.Фешин на лыжной прогулке в Лыжной долине (Ski Valley). Конец 1920-х
Частный архив, США*



*Ия в сарафане у колодца во дворе дома.
Таос. 1928
Частный архив, США*

*Н.И.Фешин и дочь Ия верхом на пони,
подаренном отцом. Таос. Конец 1920-х
Частный архив, США*



*Н.И.Фешин за рулём своего первого автомобиля.
Таос. Конец 1920-х
Частный архив, США*





*Николай Фешин перед мольбертом с работой «Кукурузный танец» (Corn Dancer, 1932) в мастерской галереи Стендаля (Stendahl Galleries). Лос-Анджелес. Постановочная фотография. 1932–1933 (?)
Частный архив, США*



*Н.И.Фешин и Эрл Стендаль (Earl Stendahl). Лос-Анджелес, 1934
Частный архив, США*

*Эрл Стендаль (Earl Stendahl) с помощником грузят работы Н.И.Фешина в самолёт. Палм-Спрингс, штат Калифорния, 5 февраля 1940 года
Частный архив, США*



*Н.И.Фешин и Лорена В.Монтгомери (Lorena V.Montgomery). Лос-Анджелес, 1935
Частный архив, США*



Мексиканка. Фотография Н.И.Фешина. Мексиканская серия. 1936
Частный архив, США



Н.И.Фешин. Остров. Бали, 1938
Частный архив, США



Н.И.Фешин в своей мастерской в Лос-Анджелесе. Начало 1940-х
Частный архив, США



*Н.И.Фешин за работой в своей мастерской в Санта-Монике. 1955
Частный архив, США*



*Н.И.Фешин у мольберта с рисунком. 1955. Санта-Моника
Частный архив, США*



*Спальня комната в доме-студии в Санта-Монике, где художник
ушёл из жизни. 1955
Частный архив, США*



Ия Николаевна Фешина-Бренэм в Государственном музее изобразительных искусств ТАССР в Казани на фоне картин отца. 1976
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-765



Ия Николаевна Фешина-Бренэм у могилы отца Николая Ивановича Фешина. 1976
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 4-727/11

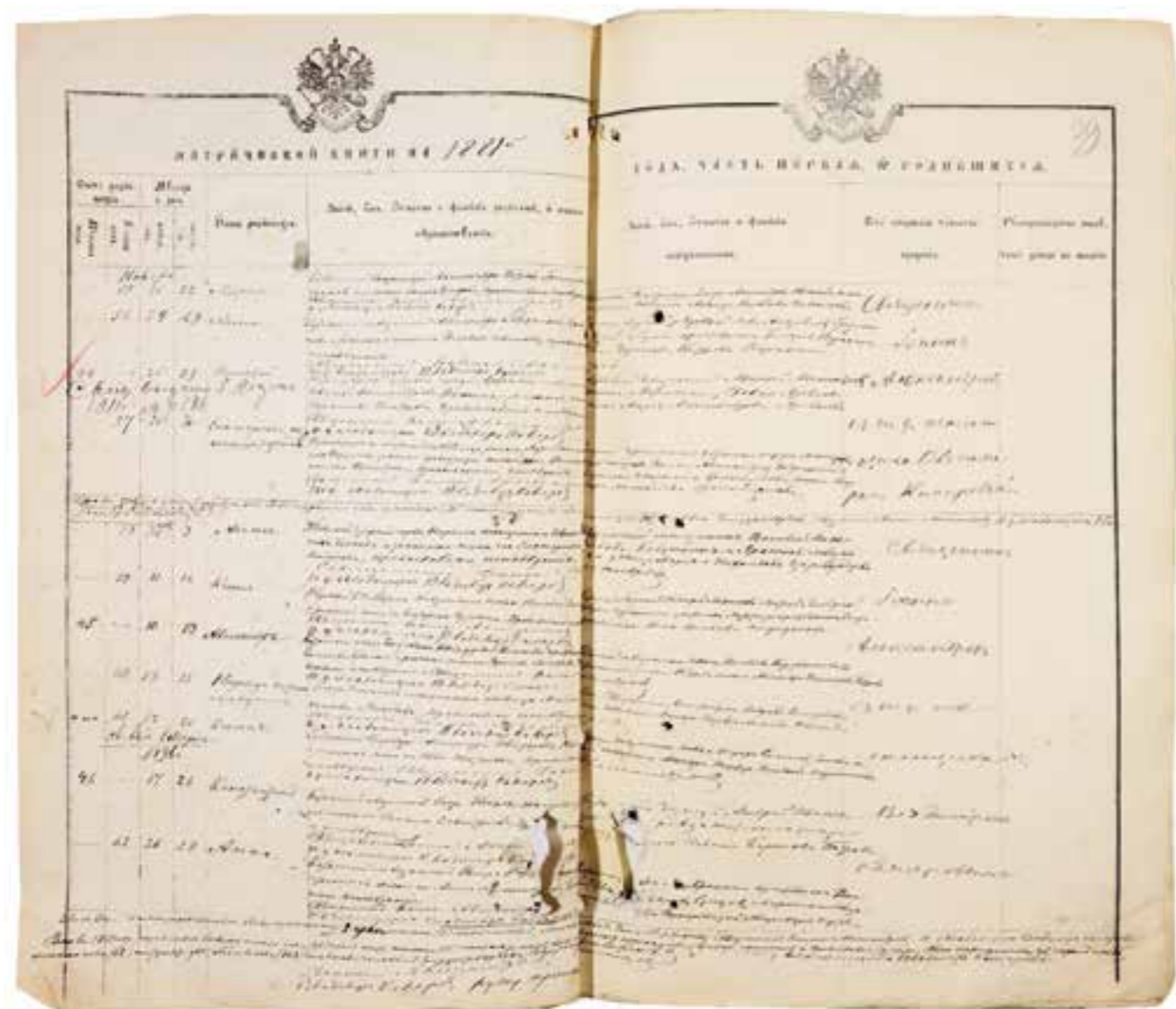


Ия Николаевна Фешина-Бренэм. 1976
ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-762



Ия Фешина (дочь художника) с дочерью Никаэлой на перезахоронении праха Николая Фешина на Арском кладбище Казани. 1976

Документы

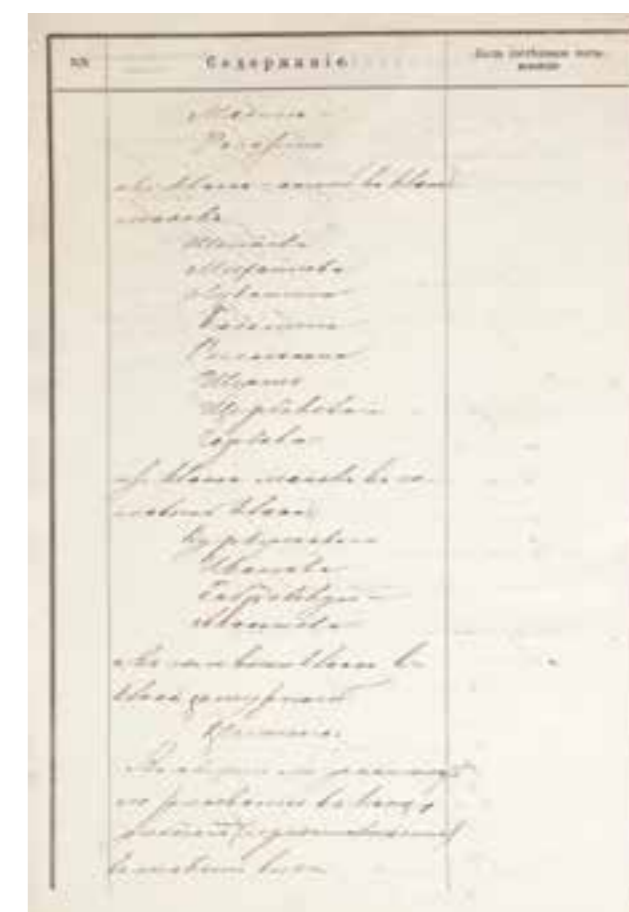
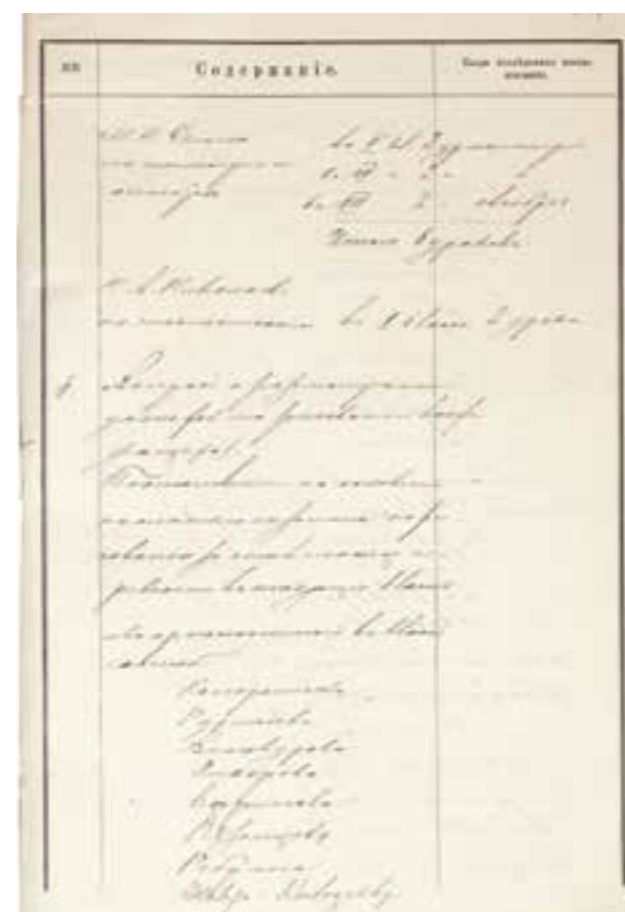
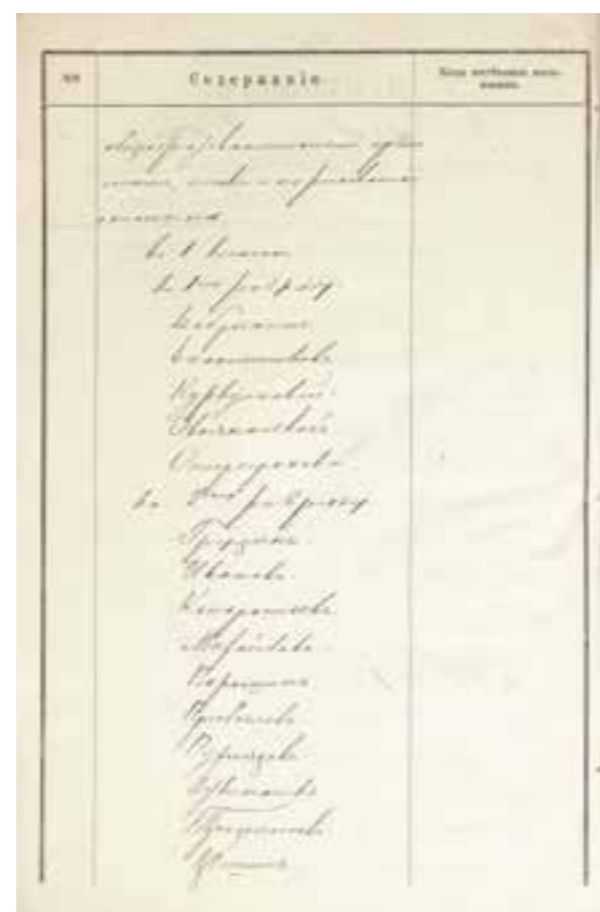


| Счёт родившихся | | Месяц и день | | Имена родившихся | Звание, имя, отчество и фамилия родителей, и какого вероисповедания | Звание, имя, отчество и фамилия воспитанников | Кто совершал таинство крещения | Рукоприкладство свидетелей записи по желанию |
|-----------------|---------------|--------------|-----------|------------------|---|---|---|--|
| мужского пола | женского пола | рождения | крещения | | | | | |
| 44 | - | 26 ноября | 29 ноября | Николай | Нижегородской губернии города Арзамаса Иван Александров Фешин и законная жена Параскева Викторовна, православного исповедания | Арзамасский служащий Алексей Александров Фешин и Казанского цехового Артёмова жена Мария Александровна Артёмова | Священник Иоанн Александров С и.д. псаломщика Владимиром Комаровым | |

ГА РТ. Ф. 4, оп. 176, д. 200, л. 38 об. - 39

| По порядку | Имя и фамилия | Время подачи прошения | Сословие | Лета | Учеником или вольнослушателем согласны поступить | Баллы, полученные на испытаниях по | | | Определение совета |
|------------|---------------|-----------------------|----------|------|--|------------------------------------|----------------|------------|--------------------------------|
| | | | | | | Закону Божьему | Русскому языку | Арифметике | |
| 135 | Фешин Николай | | | | вольн. | | | | Принят на испытательный [срок] |

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 9, л. 9 об. - 10



ПРОТОКОЛ
Педагогического совета
КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ
№ 6 24 февраля 1897 г.

| №№ | Содержание | Когда последовало постановление |
|----|---|---------------------------------|
| 1 | Заседание происходило под председательством г. Заведывающего школой, в присутствии всех членов совета. Слушали: Вопрос об оценке успехов и поведении учеников I, II классов школы за вторую треть 1896/7 учебного года, а также о числе пропущенных ими уроков за указанный период времени. На основании предоставленных преподавателями каждого предмета данных об успехах, внимании и прилежании каждого ученика как по | |

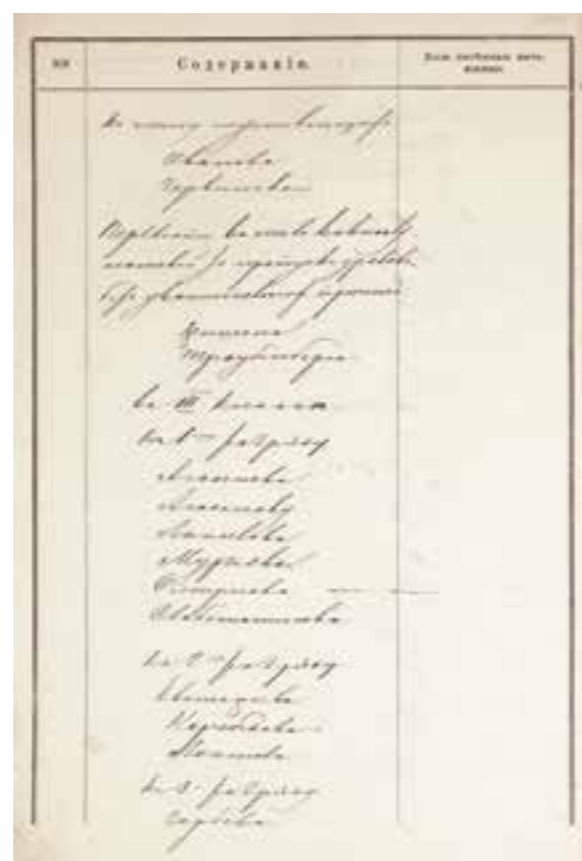
| №№ | Содержание | Когда последовало постановление |
|----|---|---------------------------------|
| | общеобразовательным предметам, так и по рисованию, отмечены: В I классах: К 1-му разряду: Добрынин Куркульский Овсянников Остроградский К 2-му разряду: Грицын Иванов Кондратьев Михайлов Парашин Прибылев Рухлядев Суконников Традоимов Фешин | |

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 13, л. 51

| №№ | Содержание | Когда последовало постановление |
|----|--|---------------------------------|
| 4 | М. С. ... по геометрии и алгебре во II кв. 2 ур. геометрии в III - 2 -/ в III - 2 - алгебры Итого 6 уроков Н.А. Николаев по чистописанию в I классе 2 урока. Вопрос о рассмотрении успехов по рисованию всех учащихся. Постановили: на основании последнего экзамена по рисованию за май месяц перевести в следующие классы: ... в класс частей: Кондратьева Рухлядева Винокурова Сидорова Ефремова Рязанцеву Ребрина ... | |

| №№ | Содержание | Когда последовало постановление |
|----|---|---------------------------------|
| | Модина и Рагозина из класса частей в класс масок: Желкова Михайлова Луканина Баданина ... Шуст Щербакова и Горбова Из класса масок в головной класс: Куркульского Иванова Бобровскую и ... Из головного класса в класс натуральный: Фешина. В общем же успешность по рисованию в конце учебного года представляется в таком виде: | |

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 29, л. 14



ПРОТОКОЛ
Педагогического совета
КАЗАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ
№ 15 ноября 1897 г.

| №№ | Содержание | Когда последовало постановление |
|----|---|---------------------------------|
| 1 | Заседание происходило под председательством г. Заведывающего школой, в присутствии всех членов совета. Слушали: Вопрос об оценке успехов и поведении учеников I, II и III классов школы за первую треть 1897/8 учебного года, а также о числе пропущенных ими уроков за указанный период времени. На основании предоставленных преподавателями каждого предмета данных об успехах, внимании и прилежании каждого ученика как по общеобразо- | |

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 29, л. 20

| №№ | Содержание | Когда последовало постановление |
|----|---|---------------------------------|
| | к числу неуспевающих: Иванова, Червинского. Перевести в число вольнослушателей за пропуск уроков без уважительной причины: Фешина Траубенберга. В III классы К 1-му разряду: Агафонова Агафонову Лепилова Мурзаева Смирнова Слобожанинова Ко 2-му разряду: Евстафьева Корчебокова Логинова К 3-го разряду Горбова | |

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 29, л. 21 об.

Его Высочородию
Господину Заведывающему Казанской Художественной школы

Сын Казанского цехового.
Вольнослушателя Казанской Художественной школы Николая Фешина

Прошение

Не имея средств платить за право учения во вверенном Вам учебном заведении, покорнейше прошу Вас, Ваше Высочородие, освободить меня от платы за настоящий 1900 – 1901 учебный год.

Казань, 16 ноября 1900 г.
Николай Фешин.

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 91, л. 12

Императорской Академии Художеств

[от] вольнослушателя Казанской Художественной школы по Живописному отделению Николая Фешина

Прошение

Желяя вступить в число приемников Высшего Художественного Училища при Императорской Академии Художеств, имею честь просить Совет Академии зачислить меня таковым по живописному отделению, назначив соответствующее испытание.

Казань Августа 1901 года.

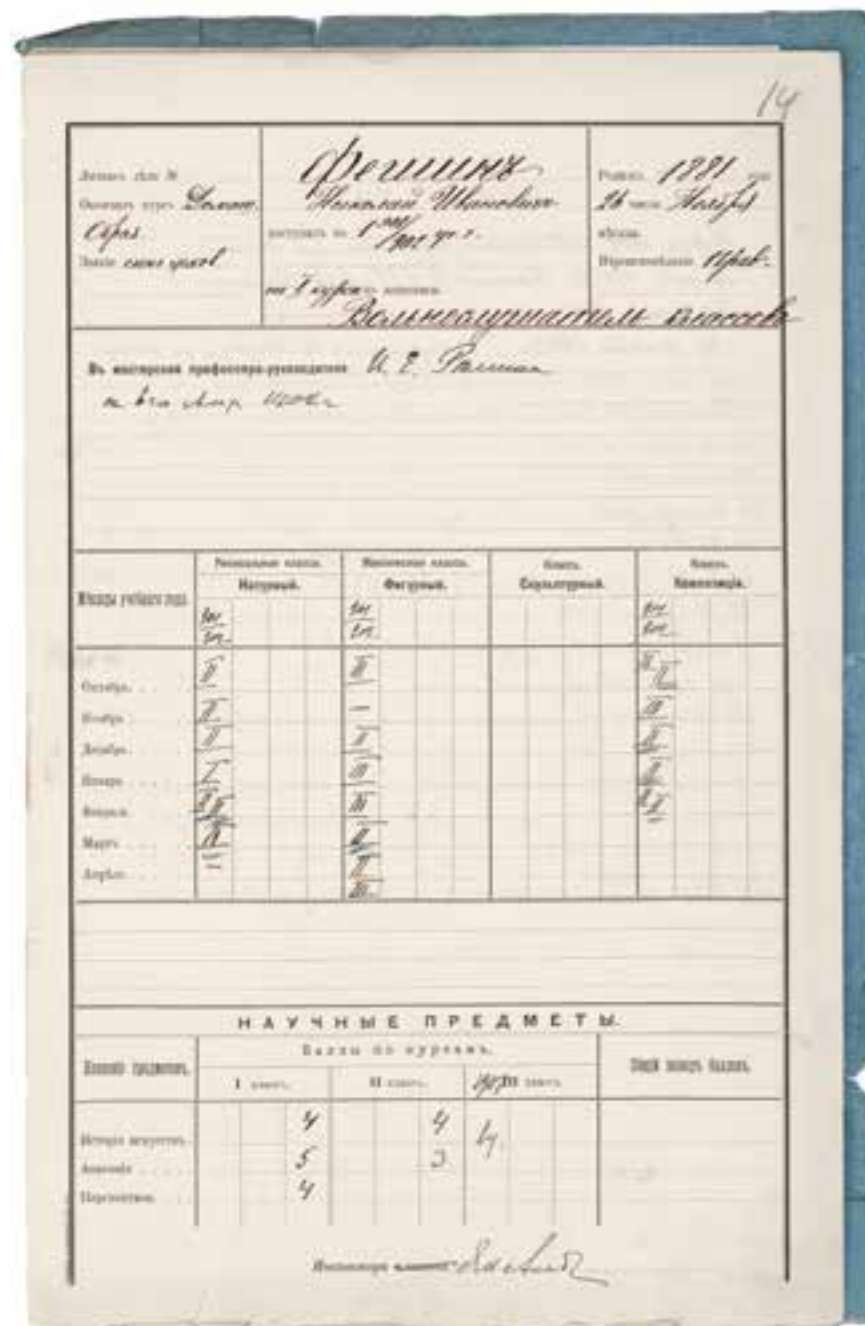
Николай Фешин.

Прилагаю при сём:

- 1) Метрическую выписку.
 - 2) Свидетельство о приписке к призывному участку.
 - 3) Свидетельство Ремесленной управы.
 - 4) Свидетельство, выданное Казанской Художественной школой.
- Свидетельство политической благонадёжности привезу сам.
Все подлинные документы получил 24 апреля 1903 г.

Н.Фешин

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82, л. 2



Личного дела №
Окончил курс – домаш. образ.
Звание – сын цехов.

Фешин Николай Иванович
поступил в 1901/1902 уч. г. на I курс по живописи.

Родился 1881 года
26 числа ноября месяца.
Вероисповедание – прав.

Вольнослушатель классов

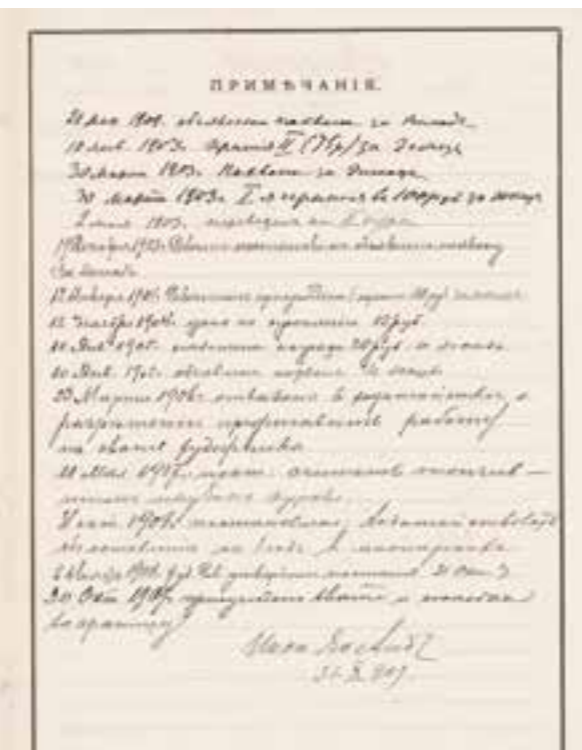
В мастерской профессора-руководителя И. Е. Репина с 6-го ... 1901 г.

| Месяцы учебного года | Рисовальные классы | Живописные классы | Классь | Классь |
|----------------------|--------------------|-------------------|--------------|------------|
| | Натурный | Фигурный | Скульптурный | Композиции |
| | 901 / 902 | 901 / 902 | | 901 / 902 |
| Октябрь | II | II | | II / II |
| Ноябрь | II | - | | III |
| Декабрь | II | II | | II |
| Январь | I | III | | II |
| Февраль | II / II | III | | II II |
| Март | II | II | | |
| Апрель | - | II | | |

| Название предметов | Баллы по курсам | | | Общий вывод баллов |
|--------------------|-----------------|----------|-----------|--------------------|
| | I класс | II класс | III класс | |
| История искусств | 4 | 4 | ву | |
| Анатомия | 5 | 3 | | |
| Перспектива | 4 | | | |

Инспектор классов: [подпись]

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 14



ПРИМЕЧАНИЯ

21 дек. 1902. объявлена похвала за этюд.
10 янв. 1903 г. премия 2 (75 р.) за эскиз.
30 марта 1903 г. похвала за этюд.
30 марта 1903 г. 1-я премия в 100 руб. за эскиз.
2 мая 1903 г. переведён на II курс.
19 декабря 1903 г. Совет постановил объявить похвалу за этюд.
12 января 1904 г. Советом присуждена 1 премия 100 руб. за эскиз.
12 ноября 1904 г. дано по прошению 15 руб.
10 янв. 1905 г. назначена награда 25 руб. за эскиз.
10 янв. 1905 г. объявлена похвала за эскиз.
23 марта 1906 г. отказано в ходатайстве о разрешении представить работу на звание художника.
10 мая 1907 г. пост.: считать окончившим научные курсы.
31 окт. 1908 г. постановлено: ходатайствовать об оставлении на год в мастерских.
5 ноября 1908 г. Худ. Сов. утвердил постановлен. 31 окт.
30 окт. 1909 г. присуждено звание и поездка за границу.

Инсп. [подпись]
31.10.909.

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 14 об.



Императорские заводы
ФАРФОРОВЫЙ И СТЕКЛЯННЫЙ
С.-Петербург

3 февраля 1906 г.
№ 166

Н.И.Фешин,
Маст. И.Е. Репина,
поступил в И.Х.У.
в сентябре 1901 г.
из Казанской
художеств. шк. Во
время пребывания
в уч. его работы
неоднократно одо-
брялись Советом,
особенно он силен
в композиции, за
которые получал
похвалы, денежные
премии и награды.
Работает очень
много и добросо-
вестно. Поведение
в училище было
всего безупречное.

Ввиду предположения о при-
глашении руководства работ по
рисованию с натуры в рисо-
вальных классах при ИМПЕРА-
ТОРСКИХ заводах специалиста,
в числе прочих лиц Управлению
ИМПЕРАТОРСКИМИ заводами
рекомендован бывший ученик
мастерской Репина Николай
Иванович Фешин. Предваритель-
но решения вопроса о выборе
руководителя имею честь обра-
титься к Вашему Превосходи-
тельству с покорнейшею прось-
бою не отказать в сообщении
имеющихся в ИМПЕРАТОРСКОЙ
Академии Художеств сведений
о способностях, работах, поведе-
нии, а равно о благонадёжности
Фешина.
Пользуясь случаем, чтобы
просить Ваше Превосходитель-
ство принять уверение в совер-
шенном моём почтении и пре-
данности.

Его Превосходительству В.П. Лобойкову
Пом. Инсп.
4. 2. 06
Написано согласно отзыву.

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82, л. 9



Сертификат о присуждении Николаю Фешину медали II класса X Международной художественной выставки в Мюнхене 1909 г.

Частный архив, США.



Определением ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств, 30 октября 1909 г. состоявшимся, бывший ученик Высшего Художественного Училища при Академии Фешин Николай за отличные познания в живописи и научных предметах, доказанные им во время пребывания в отделе живописи и скульптуры училища, удостоен звания художника с присвоением этому званию, на основании § 52 Высочайше утверждённого 15 октября 1893 года временного устава ИМЕПАТОРСКОЙ Академии Художеств, права на чин X класса при поступлении на государственную службу и с правом преподавания рисования в учебных заведениях. В уверение чего дан Фешину сей диплом, за надлежащим подписанием и с приложением Академической печати.

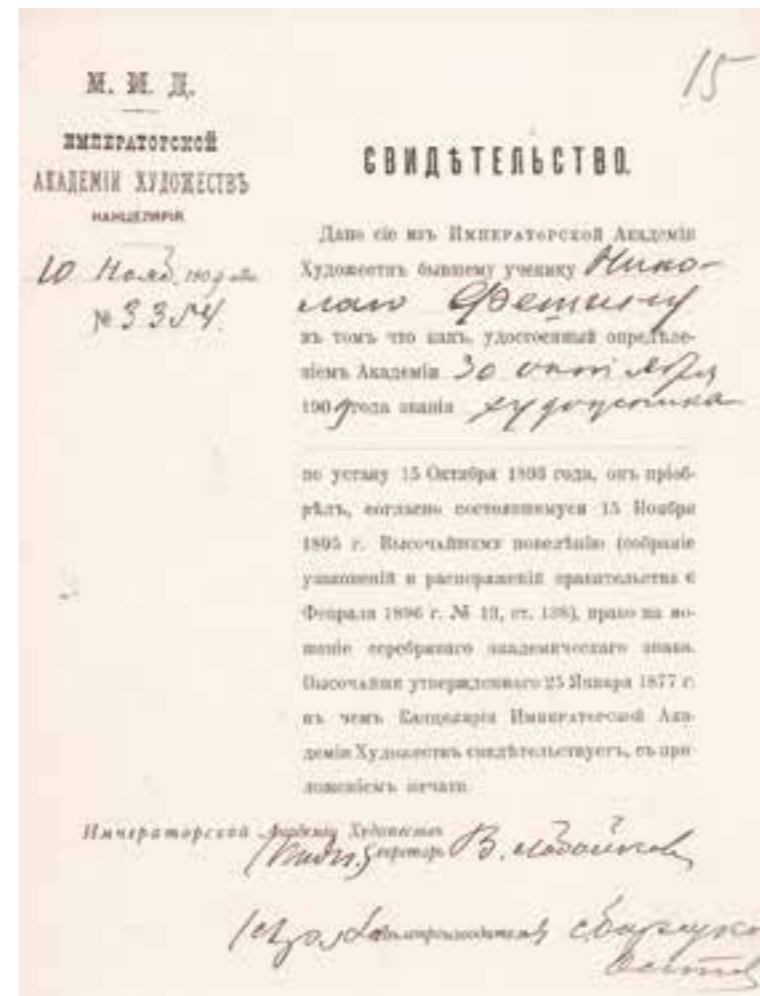
С.-Петербург, нояб. 16 дня 1909 г.

Президент [Подпись]

Ректор [Подпись]

Секретарь [Подпись]

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 16



М. И. Д.
ИМПЕРАТОРСКОЙ
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
КАНЦЕЛЯРИЯ
10 нояб. 1909 года
№ 3354
СВИДЕТЕЛЬСТВО

Дано сие из Императорской Академии Художеств бывшему ученику Николаю Фешину в том, что как удостоенный определением Академии 30 октября 1909 года звания художника по уставу 15 октября 1893 года он приобрёл, согласно составленному 15 ноября 1895 г. высочайшему повелению (собрание узаконений и распоряжений правительства 6 февраля 1896 г. № 13, ст. 138), право на ношение серебряного академического знака, высочайше утверждённого 25 января 1877 г., в чём Канцелярия Императорской Академии Художеств свидетельствует с приложением печати.

Императорской Академии Художеств
Секретарь [подпись]
Делопроизводитель [подпись]

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 15



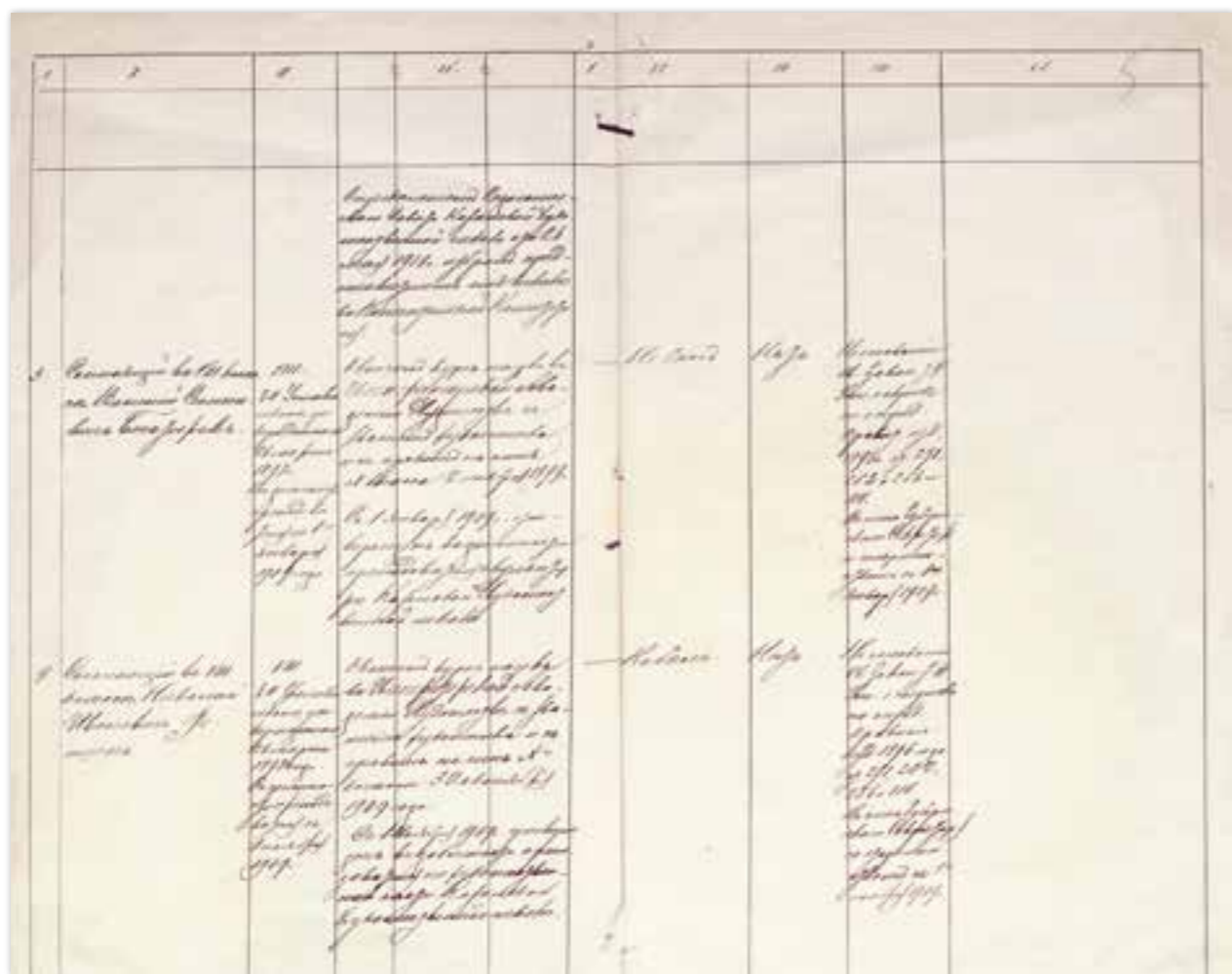
М. И. Д.
ИМПЕРАТОРСКОЙ
АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
КАНЦЕЛЯРИЯ
5 февраля 1910 г.
№ 654
СВИДЕТЕЛЬСТВО

Дано сие из Императорской Академии Художеств пенсионеру оной, художнику Николаю Фешину в том, что на выезд его за границу препятствий не встречается, в чём Канцелярия Императорской Академии Художеств свидетельствует с приложением печати. Свидательство сие выдано Фешину на предмет получения льготного заграничного паспорта как командируемому за границу для усовершенствования в искусстве.

ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств

Секретарь [подпись]
Делопроизводитель [подпись]

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 18



| I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII |
|---|--|---|--|--------|-----|---|------|
| 4 | Состоящий в VIII классе Николай Иванович Фешин | § 11 Устава школы, утверждённого 26 марта 1898 года | В должность преподавателя с 1 ноября 1909 г. Окончил курс наук в Императорской Академии Художеств со званием художника и с правом на чин X-го класса 30 октября 1909 года. С 1 ноября 1909 г. утверждён преподавателем по художественной части Казанской художественной школы. | Не был | Нет | На основании Св. Закон. § III. Уст. О службе по опред. Прав. Суд. 1896 года. 241, 252, 256 и 114. В чин губернского секретаря со старшинством с 1-го ноября 1909 г. | |

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 341, л. 4 об. - 5

КРАТКИЙ СПИСОК

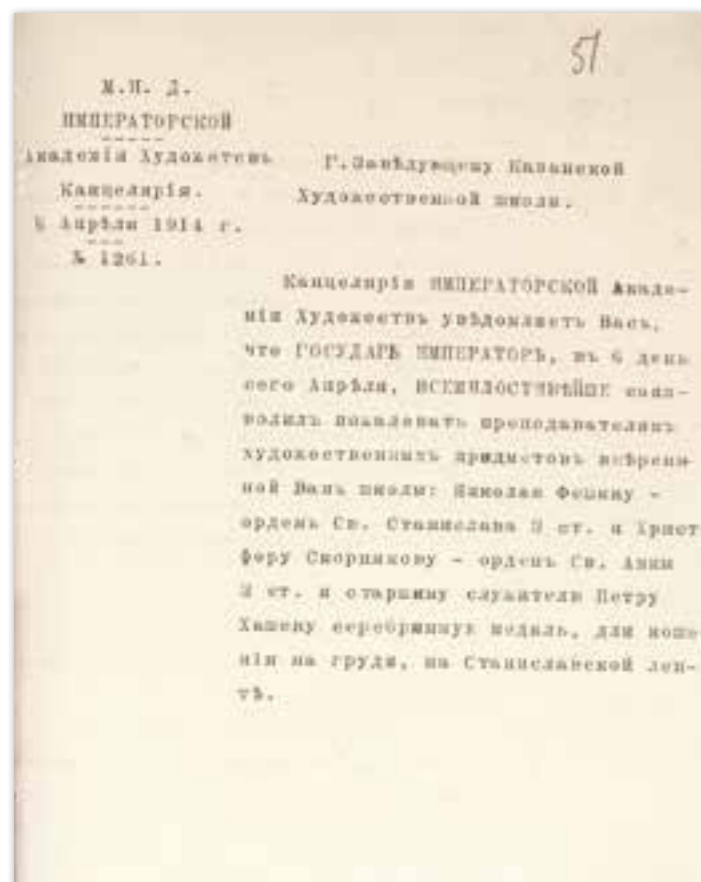
о лицах, представляемых к утверждению в чинах и к производству в следующий чин за выслугу лет, по Казанской Художественной школе
Составлен по 1-е марта 1911 года.

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 341, л. 3



| Метрической книги на 1914 год, часть первая, о родившихся | | | | | | | | |
|---|---------------|--------------|------------|--|---|---|---|--|
| Счёт родившихся | | Месяц и день | | Имена родившихся | Звание, имя, отчество и фамилия родителей, и какого вероисповедания | Звание, имя, отчество и фамилия приемников | Кто совершал таинство крещения | Рукоприкладство свидетелей записи по желанию |
| мужского пола | женского пола | рождения | крещения | | | | | |
| | 49 | 1 июня | 29 августа | Ия В честь Св. Мученицы Ии, празднуемой Св. Церковью 11 сентября | Преподаватель Казанской художественной школы Николай Иванович Фешин и законная его жена Александра Николаевна; оба православного вероисповедания. | Протоиерей Николай Сердобольский Диакон Виктор Петров Диакон Иван Рыболовлев Павел Иванович Фешин и дочь Действительного статского советника Вера Александровна Арцыбышева | Протоиерей Николай Сердобольский с Дияконами: Виктором Петровым и Иваном Рыболовлевым | Запись удостоверена |

ГА РТ. Ф. 4, оп. 169, д. 149, л. 525 об. - 526



М. И. Д.
ИМПЕРАТОРСКОЙ
Академии Художеств.
Канцелярия.
6 апреля 1914 г.
№ 1261

Заведующему Казанской Художественной школы.

Канцелярия ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств уведомляет Вас, что ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОР, в 6 день сего апреля, ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕ соизволил пожаловать преподавателям художественных предметов вверенной Вам школы: Николаю Фешину – орден Св. Станислава 3 ст., и Христофору Скорнякову – орден Св. Анны 3 ст., и старшему служителю Петру Хашеву серебряную медаль для ношения на груди, на Станиславской ленте.

ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 13, л. 51



Собрание Ак., 29 января 1916 г., ст. 7, постановило баллотировать в октябре 1916 г.

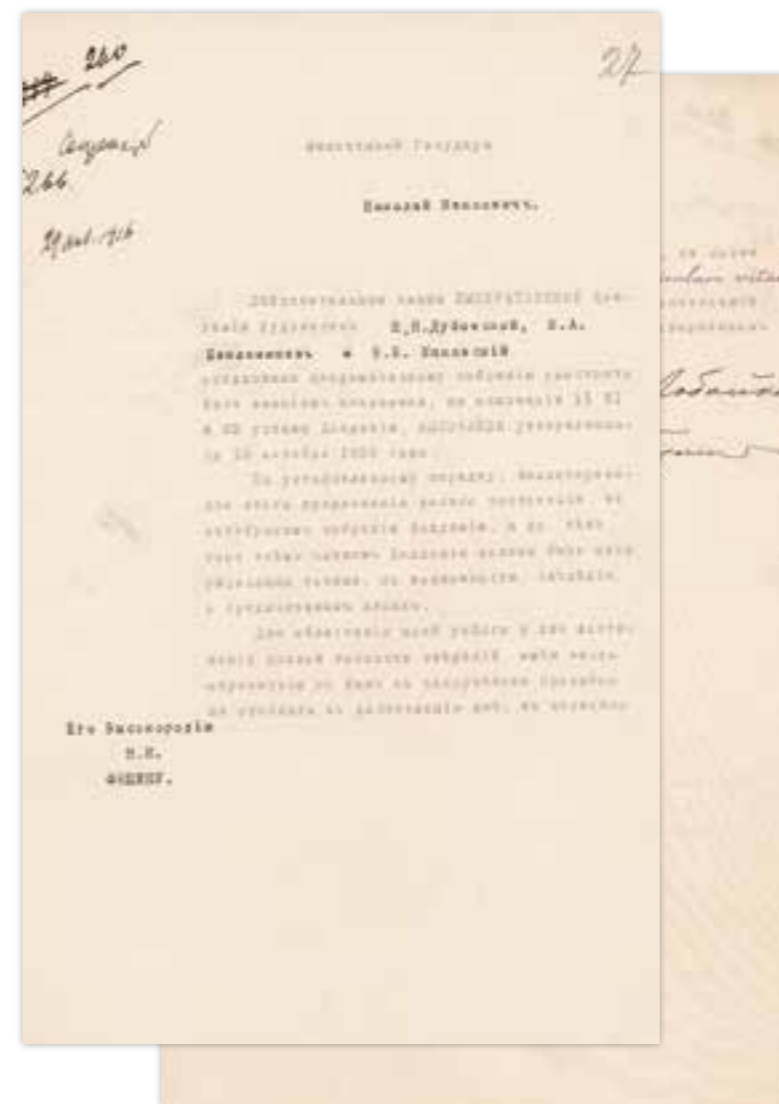
Предлагаем на почётное звание академика художника Николая Фешина.

Н. Дубовской
В. Беклемишев
В. Маковский
25 января 1916 года

Из Собрания Ак. 24 окт. 1916, ст. 1, при баллотировании подано за удостоверение 21 голос (14..., 4..., 3...) и 14 присут. против удостоверения.

Секр. [подпись]
Н.И.Фешину № 2429 11 ноября 1916 г.
№ 266 29 янв. 1916 г.

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 26



Милостивый Государь Николай Иванович.

Действительные члены ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств Н.Н.Дубовской, В.А.Беклемишев и В.Е.Маковский предложили академическому собранию удостоить Вас званием академика, на основании §§ 81 и 82 устава Академии, ВИСОЧАЙШЕ утверждённого 15 октября 1893 года.

По установленному порядку баллотирование этого предложения должно состояться в октябрьском собрании Академии, а до тех пор всем членам Академии должны быть мною разосланы точные по возможности сведения о предложенных лицах.

Для облегчения моей работы и для достижения полной точности сведений имею честь обратиться к Вам с покорнейшею просьбою не отказать в доставлении мне, в возможно непродолжительном времени, не позже 15 марта сего года, Ваше curriculum vitae, с обозначением Ваших произведений.

Примите уверение в совершенном почтении и преданности.

Его Высочородию
Н.И.Фешину

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 27
РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 27 об.



Петроградская ИМПЕРАТОРСКАЯ Академия Художеств постановлением своим 24 октября 1916 года за известность на художественном поприще признаёт и почитает Николая Ивановича Фешина своим академиком по уставу 15 октября 1893 года с правами и преимуществами в установлениях, Академии предписанными.

Дан в Петрограде за подписанием Президента и с приложением печати.

1916 года дек. – 20 дня.
подпис. ПРЕЗИДЕНТ [подпись]
скрп. Секретарь ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Художеств

Гофмейстер [подпись]
№ 2826

РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. 82-И, л. 49



Выдержка из Договора (копии)¹

от 5 июня 1923 г. мы, нижеподписавшиеся: Особый комитет заграничных турне и художественных выставок при Ц.К.Последгол ВЦИК, в лице заместителя Председателя В.В.Красина с одной стороны и художник Н.И.Фешин, с другой, заключили между собой настоящий договор в нижеследующем:

1. Особый комитет даёт командировку художнику Фешину, едущему на свои средства в заграничное турне в государства: Америка с целью устройства выставок своих произведений и участия в выставках.

2. Н.И.Фешин обязывается выплачивать Уполномоченным Ц.К.Последгол ВЦИК в той стране, где он выступает, 10% с входной платы и с суммы выручки от продажи картин в пользу Ц.К.П.Г. ВЦИК на усиление средств на борьбу с последствиями голода в Р.С.Ф.С.Р.

ПРИМЕЧАНИЕ: Сроки для взносов процентных отчислений устанавливаются нижеследующие: ежемесячные не позднее 30 числа каждого месяца.

3. Уполномоченный Ц.К.Последгол имеет право за границей контролировать действия Н.И.Фешина согласно настоящего договора, причём в этих целях Н.И.Фешин обязывается немедленно по прибытии зарегистрироваться у местных Уполномоченных Ц.К.Последгол ВЦИК...

¹ Воспроизведена копия художника. Текст оригинального договора, хранящегося в ГА РФ, был опубликован в приложении к статье А.А.Аншаковой «Николай Фешин и Американская Администрация помощи. Материалы к биографии художника». – Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 19. № 3 (2). 2017. С. 292.

Частный архив, США



Центральный Музей Татарской Советской Социалистической Республики. 15 мая 1923 г. № 492

Удостоверение

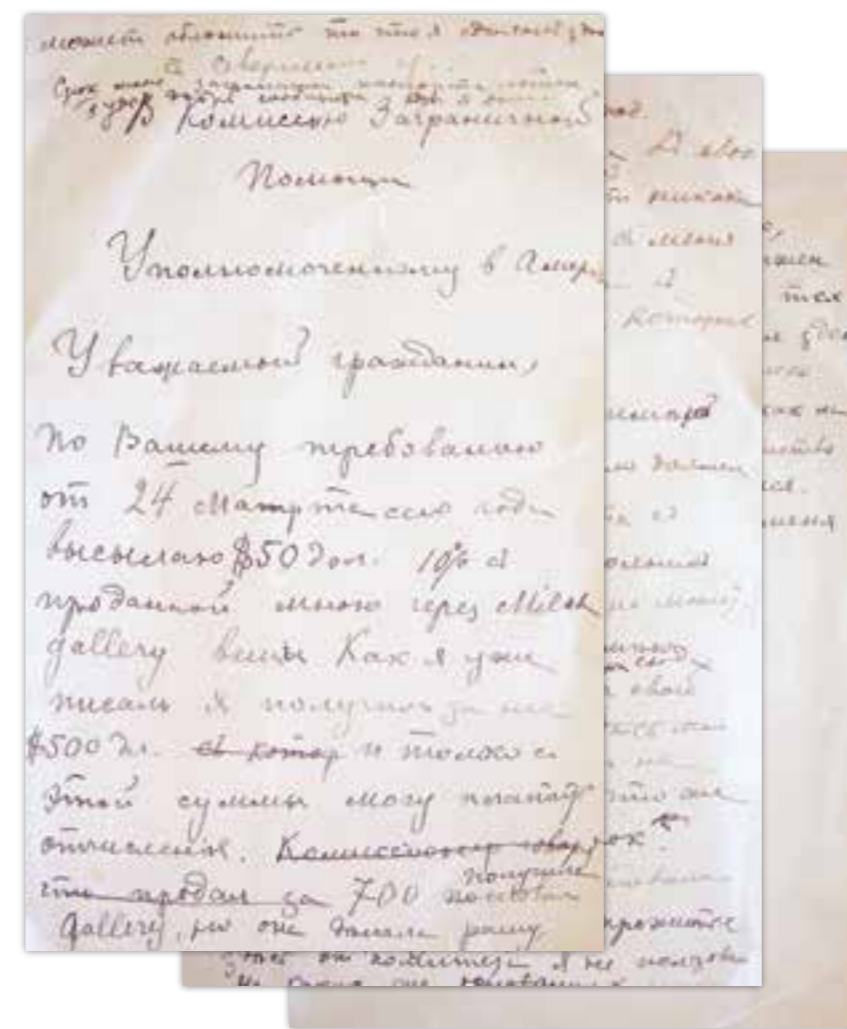
Казанский Центральный Музей удостоверяет, что им от художника Николая Ивановича Фешина приняты во временное хранение нижеследующие картины его кисти:

1. Бойня – масло, большого размера, неоконч.
2. Обливание – масло, больш. разм. неоконченная
3. Портрет отца его – масло, средн.размера
- и СКУЛЬПТУРЫ:

4 – 5 головы, резан. дерево, размеров немного меньше натуральной величины (имеют подпись мастера) – всего 5 вещей.

Эти вещи Центральный Музей обязуется возвратить по первому требованию автора-собственника ему лично или кому он доверит.

Директор музея К.Харламова
Секретарь
Зав. худож. от-м П.Корнилов



Черновик письма в Комиссию Заграничной помощи. Без даты (1924 – г.г.)

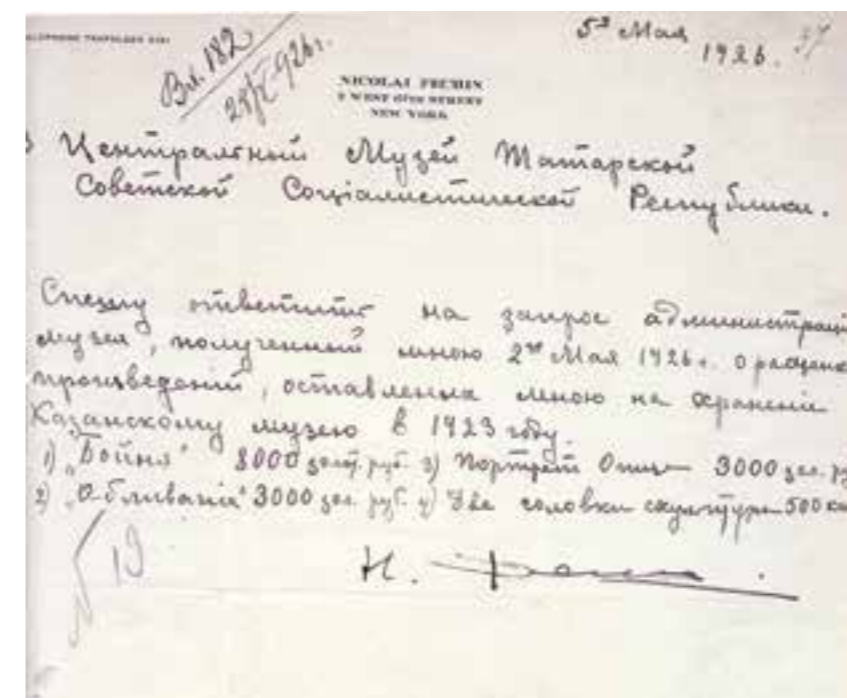
В Комиссию Заграничной Помощи

Уполномоченному в Америке

Уважаемый гражданин, по вашему требованию от 24 марта сего года высылаю 50 дол. 10% с проданной мною через Milch gallery вещь. Как я уже писал я получил за нее \$500 дол. И только с этой суммы могу платить отчисления. Комиссионер говорит, что продал за 700. Получила gallery, но она делала раму, рекламировала её и т. под. т.ч. двести отчислила в свою пользу. Думаю, что у вас нет никаких оснований требовать с меня уплаты 10% с этих двухсот долларов, которых я не получал.

Больше продаж я не имел, так что спор о том, что должен ли я платить проценты с тех вещей, какие исполнил здесь, пока возникнуть не может. Знаю только, что средствами комитета, как на дорогу сюда, так и на устройство по прибытии я не пользовался, на каких же основаниях с меня требуют оброк с того.

Частный архив, США



TELEPHONE TRAFALGER 2181
5-го мая 1926.

NICOLAI FECHIN
2 WEST 67TH STREET
NEW YORK

В Центральный Музей Татарской Советской Социалистической Республики.

Спешу ответить на запрос администрации музея, полученный мною 2-го мая 1926 года о расценке произведений, оставленных мною на хранение Казанскому музею в 1923 году.

- 1) «Бойня» – 8000 золот. руб.
- 2) «Обливание» – 3000 зол. руб.
- 3) Портрет отца – 3000 зол. руб.
- 4) Две головки скульптуры – 500 каждая

Н.Фешин

ГАРП. Ф. Р2021, оп. 1, д. 66, л. 37

А К Т

Исторический акт составлен 2 августа 1930 года в том, что были произведены передачи коллекций художественного отдела бывшим Заведующим П.М.ДУЛЬСКИМ, Заведующему А.А.ДЕВИШЕВУ, при чём А.А.Девишевым было принято по описям основного каталога 1353 № и по описям поступлений за революционный период 704 №.

I. В связи с тем, что в Центральном Музее с его самого основания с 1895 г. ни разу не исключались предметы бытия и утраченные, о которых ввиду очень затруднительных условий хранения в частях, находящихся в здании ближайших лет к объекту хранения, подлежащих исключению из инвентарных описей следующие:

По основному каталогу (разбитые и осколки имеются):

- № 746 Мальчик (статуэтка)
- 819 Глиняная лошадка корич. цвета.
- 1184 Кальян хрустальный.
- 1201 Рюмка с гравированным орлом.
- 1036 Стакан-бокал.
- 510 Продолговатая табакерка.
- 598 Круглая костяная табакерка.
- 1152 Молочник глиняный красный.
- 1095 Синий стакан.
- 1043 Синий стакан.
- 993 Фарфоровая китайская плоская чашка.
- 1123 Бокал.
- 1166 Бокал.
- 1209 Флакон.
- 1051 Бокал.
- 924 Молочник.
- 1141 Глиняный сосуд.
- 1089 Умывальник стеклянный.
- 418 Гравюра-транспарант.

По новому каталогу:

- № 52 Фарфоровая статуэтка «Торговка».
- 130 I фарфоровая кружка.

II. Утраченные за этот период.

По основному каталогу:

- № 119 Портрет мальчика школы Ван Дейка.
- 392 Лунный вид в горах неизвестн. мастера.

По новому каталогу:

- № 401 Мальчик фарфоровая статуэтка.
- 185 Стенберг Имажинизм.
- 197 Денисов «Берёзы».
- 260 Денисов «Пасущаяся лошадь».
- 261 Синезубов «Портрет девушки».

Были похищены посетителями 14 июня 1927 года безобразный человек № 514 нового каталога и 17 апреля 1930 года пять коробочек с рисунками на крышках авторских работ Фешина (№ 590) нов. каталога о чём составлен соответствующий акт.

III. Переданы во временное пользование.

Образцы работ новой живописи в Казанский Худож. Педагог. техникум.

- №174 Веснин «Цветн. композиция».
- 177 Розанов.
- 179 Попов «Супрематизм».
- 182 Розанов.
- 183 Розанов.
- 175 Малютин «Портрет Давыдова».

передан в обмен на работы Л.Крюкова в Толстовский Москов

№ 281 П.А.Радимова «Мостик».

281 П.А.Радимова «Башкирская улица».

281 П.А.Радимова «Дворик».

510 П.А.Радимова «Речка», «Сагида».

§

§ Выданы под расписку

§ автора от 5 марта 26 г.

§

В Дом Татарской Культуры переданы по основному каталогу:

- №1330 Декоративн. панно.
- 1331 Декоративн. панно.
- 36 Гвидо Рени «Магдалина».

по новому каталогу:

- 20 Беньков «На балконе».
- 582 Медведев «Терраса».
- 581 Неизвестн. гол. мастер «Торговка рыбой».

(при сём прилагается копия акта)

IV. Картины Н.Фешина «Бойня», «Обливание», «Портрет отца» и 2 деревянные скульптуры остаются в залах музея как произведения, полученные от автора на хранение перед его отъездом в Америку.

V. Весь материал, полученный от Селькредпромсоюза, не записан в каталог как прорабатывающийся А.А.Девишевым, после чего им будет инвентаризироваться.

VI. В связи с первым учётом коллекций художественного отдела ревизионной комиссией Татнаркомпроса, бывшим в 1922 году в сентябре – ноябре месяцах ввиду того, что музей официально не принимался никем, т.к. не от кого было его принимать в 1919 году, и по проверке в отделе не оказалось следующих №№ по основному каталогу: 186, 422, серебро 6, 40, 52, 53, 54, 55, 66, 57, 58, 59, фарфор 209, 278, 289 и 102, комиссией постановлено было их исключить.

Сдал [подпись]

Принял [подпись]

Директор музея [подпись]

А К Т

Исторический акт составлен 2 августа 1930 года в том, что были произведены передачи коллекций художественного отдела бывшим Заведующим П.М.ДУЛЬСКИМ, Заведующему А.А.ДЕВИШЕВУ, при чём А.А.Девишевым было принято по описям основного каталога 1353 № и по описям поступлений за революционный период 704 №.

I. В связи с тем, что в Центральном Музее с его самого основания с 1895 г. ни разу не исключались предметы бытия и утраченные, о которых ввиду очень затруднительных условий хранения в частях, находящихся в здании ближайших лет к объекту хранения, подлежащих исключению из инвентарных описей следующие:

По основному каталогу (разбитые и осколки имеются):

- № 746 Мальчик (статуэтка)
- 819 Глиняная лошадка корич. цвета.
- 1184 Кальян хрустальный.
- 1201 Рюмка с гравированным орлом.
- 1036 Стакан-бокал.
- 510 Продолговатая табакерка.
- 598 Круглая костяная табакерка.
- 1152 Молочник глиняный красный.
- 1095 Синий стакан.
- 1043 Синий стакан.
- 993 Фарфоровая китайская плоская чашка.
- 1123 Бокал.
- 1166 Бокал.
- 1209 Флакон.
- 1051 Бокал.
- 924 Молочник.
- 1141 Глиняный сосуд.
- 1089 Умывальник стеклянный.
- 418 Гравюра-транспарант.

По новому каталогу:

- № 52 Фарфоровая статуэтка «Торговка».
- 130 I фарфоровая кружка.

II. Утраченные за этот период.

По основному каталогу:

- № 119 Портрет мальчика школы Ван Дейка.
- 392 Лунный вид в горах неизвестн. мастера.

По новому каталогу:

- № 401 Мальчик фарфоровая статуэтка.
- 185 Стенберг Имажинизм.
- 197 Денисов «Берёзы».
- 260 Денисов «Пасущаяся лошадь».
- 261 Синезубов «Портрет девушки».

Были похищены посетителями 14 июня 1927 года безобразный человек № 514 нового каталога и 17 апреля 1930 года пять коробочек с рисунками на крышках авторских работ Фешина (№ 590) нов. каталога о чём составлен соответствующий акт.

III. Переданы во временное пользование.

Образцы работ новой живописи в Казанский Худож. Педагог. техникум.

- №174 Веснин «Цветн. композиция».
- 177 Розанов.
- 179 Попов «Супрематизм».
- 182 Розанов.
- 183 Розанов.
- 175 Малютин «Портрет Давыдова».

передан в обмен на работы Л.Крюкова в Толстовский Москов

№ 281 П.А.Радимова «Мостик».

281 П.А.Радимова «Башкирская улица».

281 П.А.Радимова «Дворик».

510 П.А.Радимова «Речка», «Сагида».

§

§ Выданы под расписку

§ автора от 5 марта 26 г.

§

В Дом Татарской Культуры переданы по основному каталогу:

- №1330 Декоративн. панно.
- 1331 Декоративн. панно.
- 36 Гвидо Рени «Магдалина».

по новому каталогу:

- 20 Беньков «На балконе».
- 582 Медведев «Терраса».
- 581 Неизвестн. гол. мастер «Торговка рыбой».

(при сём прилагается копия акта)

IV. Картины Н.Фешина «Бойня», «Обливание», «Портрет отца» и 2 деревянные скульптуры остаются в залах музея как произведения, полученные от автора на хранение перед его отъездом в Америку.

V. Весь материал, полученный от Селькредпромсоюза, не записан в каталог как прорабатывающийся А.А.Девишевым, после чего им будет инвентаризироваться.

VI. В связи с первым учётом коллекций художественного отдела ревизионной комиссией Татнаркомпроса, бывшим в 1922 году в сентябре – ноябре месяцах ввиду того, что музей официально не принимался никем, т.к. не от кого было его принимать в 1919 году, и по проверке в отделе не оказалось следующих №№ по основному каталогу: 186, 422, серебро 6, 40, 52, 53, 54, 55, 66, 57, 58, 59, фарфор 209, 278, 289 и 102, комиссией постановлено было их исключить.

Сдал [подпись]

Принял [подпись]

Директор музея [подпись]

АКТ

Настоящий акт составлен 2 августа 1930 года в том, что была произведена передача коллекций художественного отдела бывшим Заведующим П.М.ДУЛЬСКИМ заведующему А.А.ДЕВИШЕВУ, при чём А.А.Девишевым было принято по описям основного каталога 1353 № и по описям поступлений за революционный период 704 №.

I. В связи с тем, что в Центральном Музее с его самого основания с 1895 г. ни разу не исключались предметы бытия и утраченные, осколки которых хранились до сей поры, а также ввиду очень затруднительных условий хранения и частой переброски коллекций в течение ближайших лет из одного помещения кладовых в другие, подлежат исключению из инвентарных описей следующие №№:

- По основному каталогу (разбитые и осколки имеются) № 746 Мальчик (статуэтка).
- 819 Глиняная лошадка корич. цвета.
- 1184 Кальян хрустальный.
- 1201 Рюмка с гравированным орлом.
- 1036 Стакан-бокал.
- 510 Продолговатая табакерка.
- 598 Круглая костяная табакерка.
- 1152 Молочник глиняный красный.
- 1095 Синий стакан.
- 1043 Синий стакан.
- 993 Фарфоровая китайская плоская чашка.
- 1123 Бокал.
- 1166 Бокал.
- 1209 Флакон.
- 1051 Бокал.
- 924 Молочник.
- 1141 Глиняный сосуд.
- 1089 Умывальник стеклянный.
- 418 Гравюра-транспарант.

- По новому каталогу:
- № 52 Фарфоровая статуэтка «Торговка».
- 130 I фарфоровая кружка.

- II. Утрачено за этот период.
- По основному каталогу:
- № 113 Портрет мальчика школы Ван Дейка.
- 392 Лунный вид в горах неизвестн. мастера.

- По новому каталогу:
- № 401 «Мальчик» фарфоровая статуэтка.
- 185 Стенберг «Имажинизм».
- 197 Денисов «Берёзы».
- 260 Денисов «Пасущаяся лошадь».
- 261 Синезубов «Портрет девушки».

- § Были утрачены на 1-й Гос. выставке, о чём имеется акт с распиской устроителя выставки П.Радимова.

Были похищены посетителями 14 июня 1927 года бирный кошелек за № 514 нового каталога и II апреля 1930

года пять коробочек с рисунками, на крышках которых имеются работы Фешина (№ 590) нов. каталога, о чём составлены соответствующие акты.

III. Переданы во временное пользование.

Образцы работ новой живописи в Казанский Худож. Педагог. техникум.

- №174 Веснин «Цветн. композиция».
- 177 Розанов.
- 179 Попов «Супрематизм».
- 182 Розанов.
- 183 Розанов.
- 175 Малютин «Портрет Давыдова».

передан в обмен на работы Л.Крюкова в Толстовский Москов

№ 281 П.А.Радимова «Мостик».

281 П.А.Радимова «Башкирская улица».

281 П.А.Радимова «Дворик».

510 П.А.Радимова «Речка», «Сагида».

§

§ Выданы под расписку

§ автора от 5 марта 26 г.

§

В Дом Татарской Культуры переданы по основному каталогу:

- №1330 Декоративн. панно.
- 1331 Декоративн. панно.
- 36 Гвидо Рени «Магдалина».

по новому каталогу:

- 20 Беньков «На балконе».
- 582 Медведев «Терраса».
- 581 Неизвестн. гол. мастер «Торговка рыбой».

(при сём прилагается копия акта)

IV. Картины Н.Фешина «Бойня», «Обливание», «Портрет отца» и 2 деревянные скульптуры остаются в залах музея как произведения, полученные от автора на хранение перед его отъездом в Америку.

V. Весь материал, полученный от Селькредпромсоюза, не записан в каталог как прорабатывающийся А.А.Девишевым, после чего им будет инвентаризироваться.

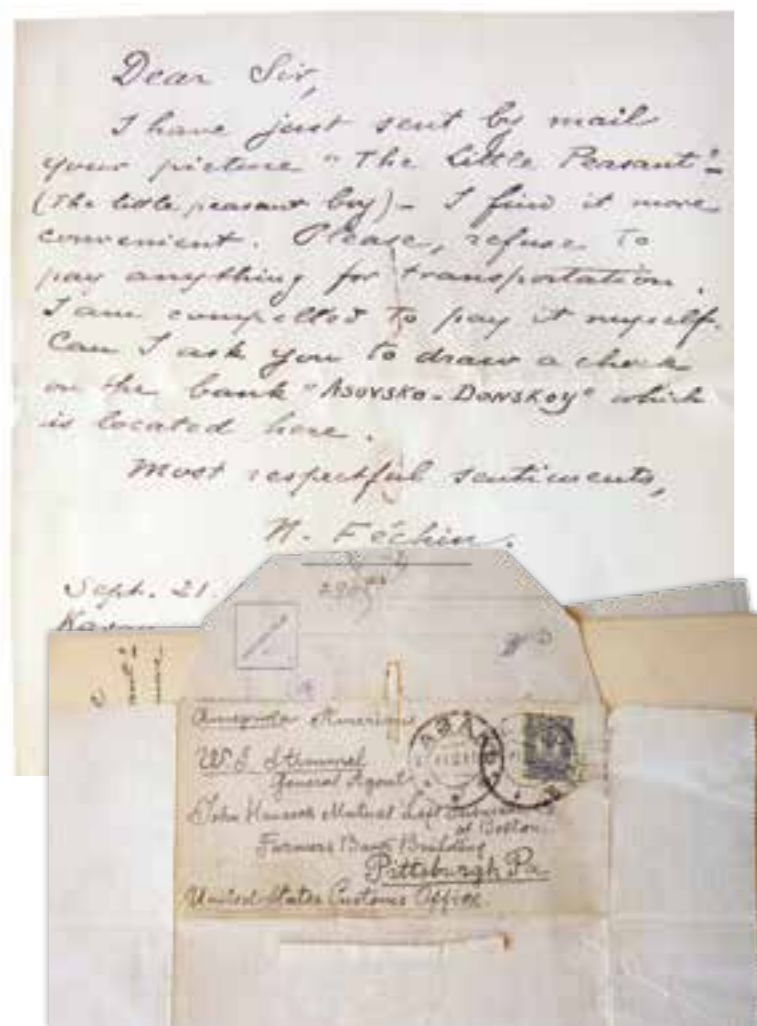
VI. В связи с первым учётом коллекций художественного отдела ревизионной комиссией Татнаркомпроса, бывшим в 1922 году в сентябре – ноябре месяцах ввиду того, что музей официально не принимался никем, т.к. не от кого было его принимать в 1919 году, и по проверке в отделе не оказалось следующих №№ по основному каталогу: 186, 422, серебро 6, 40, 52, 53, 54, 55, 66, 57, 58, 59, фарфор 209, 278, 289 и 102, комиссией постановлено было их исключить.

Сдал [подпись]

Принял [подпись]

Директор музея [подпись]

Письма



Казань. Художественная школа.
18 октября 21 г.

Дорогой Исаак¹

Очень много времени прошло, как я не имею никаких сведений из Питера. До революции я ещё мог чувствовать себя здесь более или менее сносно, но теперь, когда я потерял всякую связь с внешним миром, становится невмоготу.

Я буду очень обязан тебе, если ты не поленишься написать мне, насколько сносно можно будет устроиться в Питере.

Переселение моё из Казани принципиально решено, и мне важно знать, все ли забыли меня, и найду ль я хоть на первое время поддержку от своих старых приятелей.

С большим трудом я возобновил переписку с границей, куда меня по-старому приглашают и куда я намерен поехать при первой возможности.

Дорогой сэр,

Я только что отправил почтой вашу работу «Маленький крестьянский мальчик»¹, – я нашёл это наиболее удобным. Пожалуйста, не платите ничего за транспортировку, я в состоянии оплатить её сам. Могу я вас попросить выписать чек на Азовско-Донской банк, отделение которого есть у нас.

С чувством самого глубокого уважения
Н.Фешин

Сент. 21.1911
Казань (Россия)
Художественная школа

¹ «Маленький крестьянский мальчик» в списке коллекции У.С.Стиммела зафиксирован как «Shepherd boy» – Пастушок, 1910, в настоящее время в коллекции семьи Наумовых, Санкт-Петербург.

Перевод Г.П.Тулузаковой

Частный архив, США

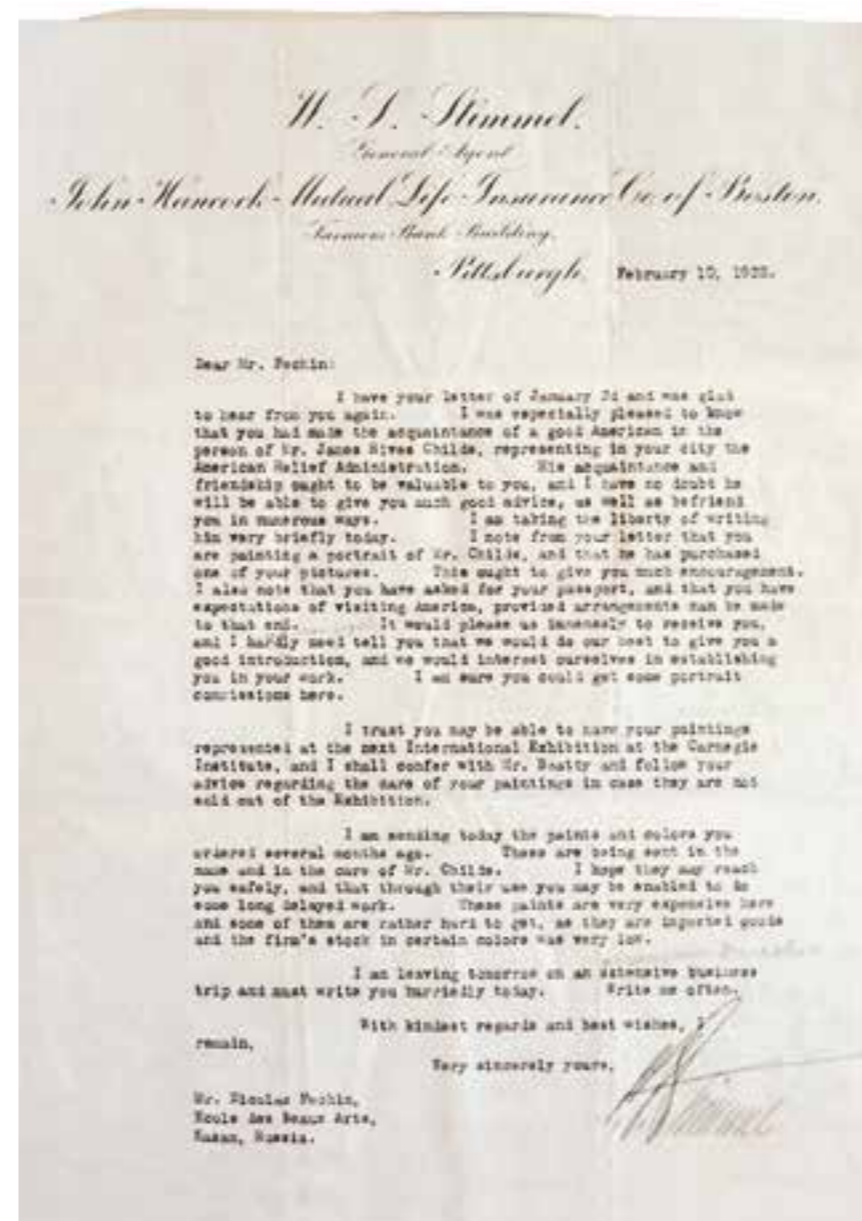
Конверт-письмо Н.И.Фешина У.С.Стиммелу от 21.09.1911
Частный архив, США

Теперь только сознаю, какая непростительная глупость была моё сидение в Казанском болоте.

Итак, Исаак, я надеюсь, что ты мне поможешь сделать этот переезд более сносным, а я, в свою очередь, постараюсь быть тебе полезным. Боюсь, что в силу обстоятельств мне придётся зазимовать здесь, т.к. строить новую жизнь придётся с весны.

Буду ждать, чем ты меня порадуешь.
твой Н Феш... (роспись)

¹ Бродский Исаак Израилевич (1883 – 1939), живописец, график, педагог, деятель в сфере художественного образования. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1932). Ученик Н.И.Фешина по Высшему художественному училищу Академии художеств и мастерской И.Е.Репина. Однако после 1917 года произошло стремительное превращение талантливой и изящной живописца в откровенного пропагандиста идеологии новой власти в искусстве, а позже – и в создателя самой крупной живописной ленинианы.



У.С.Стиммел. Генеральный агент Бостонской компании взаимного страхования жизни Джона Хэнкока, здание фермерского банка, Питтсбург, 10 февраля 1922.

Дорогой мистер Фешин.

Я получил ваше письмо от 3 января и очень рад снова получить вести от вас. Я особенно рад тому, что в лице мистера Джеймса Ривза Чайлдса, представляющего в вашем городе Американскую Администрацию Помощи, вы познакомились с хорошим человеком из Америки. Знакомство и дружба с ним должны быть очень ценными для вас, и я не сомневаюсь, что он может дать вам много полезных советов и помочь в решении многих вопросов. Я взял на себя смелость коротко написать ему сегодня. Я понял из вашего письма, что вы написали портрет мистера Чайлдса и что он купил одну из ваших работ¹. Это должно воодушевить вас. Я понял, что вы делаете заграничный паспорт и надеетесь приехать в Америку, если будут решены организационные вопросы. Нам было бы очень приятно принять вас здесь, и мы сделаем все возможное, чтобы вас хорошо представить, и подтвердить, что мы заинтересованы в том, чтобы у вас были нормальные условия для работы. Я уверен, что у вас здесь будут заказы на портреты.

Я уверен, что вы сможете представить свои работы на следующей Международной выставке в Институте Карнеги. Я посоветуюсь с мистером Битти и буду следовать вашим пожеланиям, как хранить работы в случае, если они не будут проданы с выставки.

Сегодня я отправляю краски, которые вы заказывали несколько месяцев назад. Они будут отправлены на имя мистера Чайлдса. Я надеюсь, что вы их благополучно получите и благодаря им у вас появится возможность создать работы, которые вы откладывали. Здесь эти краски очень дорогие, некоторые из них очень трудно достать, поскольку их импортируют, а основной ассортимент очень ограниченный.

Завтра я уезжаю в долгую деловую поездку и поэтому спешно пишу вам сегодня.

С уважением и наилучшими пожеланиями, искренне ваш (подпись У.С.Стиммел)

Мистеру Николаю Фешину
Художественная школа
Казань, Россия

¹ Эскиз «Голод» (символический вариант), местонахождение неизвестно.

Перевод Г.П.Тулузаковой

Частный архив, США



Визитка Н.И.Фешина с адресом в Бронксе. 1923

Разворот заграничного паспорта Н.И.Фешина



Приглашение на выставку Н.И.Фешина в галерею «Ардена». Нью-Йорк, 29 января – 20 февраля 1924



Ассоциация галерей живописи и скульптуры
Терминал Гранд Централ.
Проспект Вандербильт, 15
Нью-Йорк
10 июня 1924
Мистеру Николаю Фешину
№55 Клинтон Плейс,
Бронкс, Нью-Йорк

Дорогой мистер Фешин:

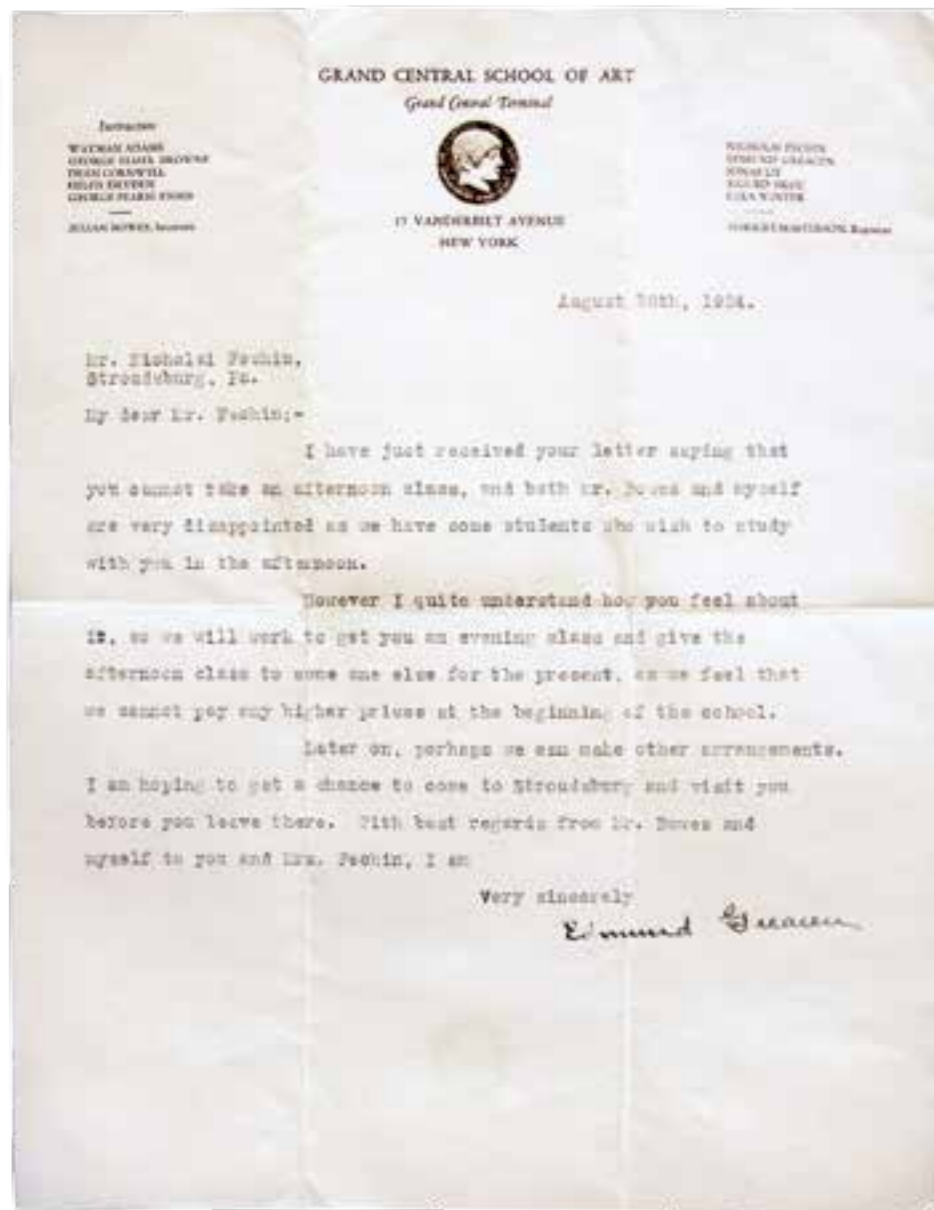
У нас есть три или четыре покупателя, которые очень заинтересованы в том, чтобы зарезервировать по одной из ваших картин, но у нас нет работ небольших или средних размеров, чтобы сейчас им предложить. Хотелось бы узнать, нет ли у вас в мастерской картин небольших размеров для нас, я думаю, мы их можем сразу продать.

Пожалуйста, дайте ответ сразу, как только вы сможете.

С наилучшими пожеланиями, искренне ваш,
Ервин С.Барри,
менеджер Художественной галереи Гранд Централ

Перевод Г.П. Тулузаковой

Частный архив, США



Школа искусств Гранд Централ
Терминал Гранд Централ
Проспект Вандербильт, 15 Нью-Йорк
28 августа 1924

Николай Фешин
Эдмунд Грэйсен
Джонас Лай
Сигурд Скоу
Езра Винтер
Харриет Мастерсон, регистратор
Мистеру Н.Фешину
Страсбург, Пенсильвания

Мой дорогой мистер Фешин.
Я только что получил ваше письмо, где вы пишете, что не можете взять дневной класс, и оба, мистер Боус и я, очень расстроены, поскольку у нас есть несколько студентов, которые бы хотели учиться у вас днём.

Тем не менее я понимаю, что вы чувствуете по этому поводу, и поэтому постараемся заполучить вас на вечерние классы, а на дневные постараемся найти кого-нибудь, поскольку мы не можем платить более высокую цену, когда занятия в школе только начались.

Позднее, возможно, мы сможем пересмотреть договорённости.

Я надеюсь, что у меня появится возможность приехать в Страсбург и навестить вас до вашего отъезда.

Наши наилучшие пожелания от мистера Боуса и меня вам и миссис Фешиной,
Искренне Эдмунд Грэйсен

подпись

Перевод Г.П. Тулузаковой

Частный архив, США



Выдержки из письма В.С.Щербакова¹ Н.И.Фешину от 28.07.1924

Дорогой Николай Иванович!

Вот как часто стал тебе писать, а всё потому, что настроение. Человек-то я панический: была работа, вовсю работал, и праздных мыслей не было, и письма были сносные. Приключилась беда, безработным стал и занял и то плохо, и это нехорошо, а потому ты моим письмам значения не придавай. Конечно, я пишу тебе, как и раньше, лишь о себе и моих семейных, потому-то и письма бывают то минорные, то сносно весёлые. Чем и когда художники интересовались кроме своего искусства и своих дел? Отвечу за себя, но думаю, это касается и тебя, и прочих артистов кисти. Никогда и ничем. Например, политика, ну на кой она нам, художникам. Мы ничего в ней не смыслим, для этого другие люди обучаются, им и книги в руки. Нам бы вот расписать стену, декорации, чашку, брошку, наконец, картину, портрет. Как например, сейчас проектирую портрет Ленина на эмальях. Если это пройдёт по производству Академией, вот я и подзаработаю...

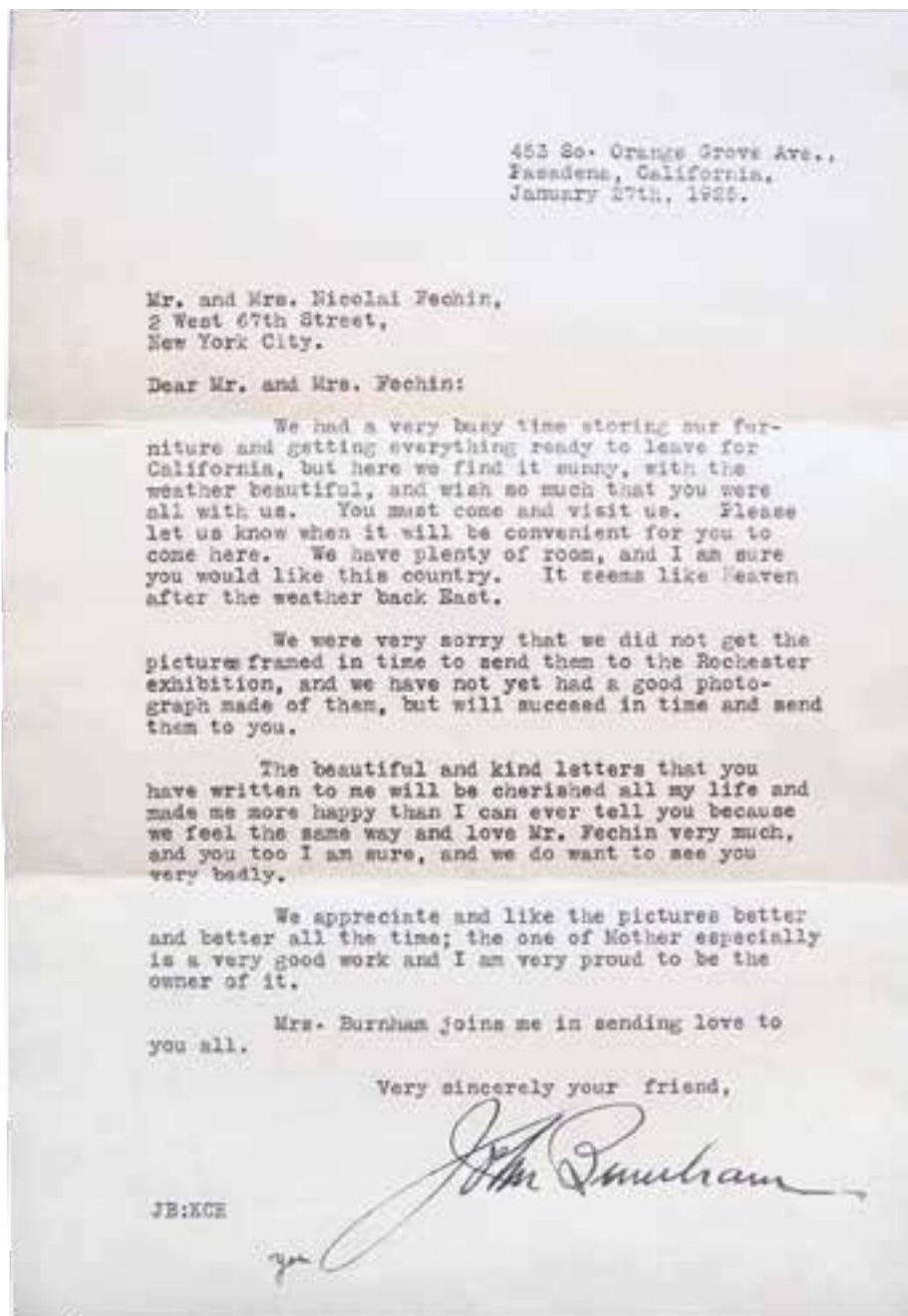
...Иногда я думаю: ну для чего я тешу себя мыслью о переезде, когда у нас здесь положение улучшается: 1918 и теперь какая разница. И порядок, и чистота, эпидемии нет и т. д...

...Я был бы очень доволен, если бы ты, не затрачивая денег, прислал мне каталоги или преискурранты, рассылаемые обычно даром фирмами, изготовляющими предметы хотя бы ювелирные, и вообще художественной промышленности. Вот тут я мог бы кое-чему поучиться. Думаю, что со стороны цензуры здесь препятствий не будет.

Из твоих писем ясно, что ты лишь телом в Америке, а душой здесь, с нами. Это радует твоих друзей. И мы думаем, что пережив тяжёлое время, мы все здесь в России и положим свои старые кости. Где бы люди не блуждали, а умирать приедут на родину...

...Твой Валентин Щербаков
28/VI 1924, Ленинград

¹ Валентин Семёнович Щербаков (см. с. 396 наст. изд.)



453 Проспект Со. Орандж Гроув
Пасадена, Калифорния,
27 января 1925

Мистеру и миссис Фешиным
67 Западная улица, 2
Нью-Йорк

Дорогие мистер и миссис Фешины:

Мы были очень заняты упаковкой нашей мебели и сборами во время переезда в Калифорнию. Здесь так солнечно, такая прекрасная стоит погода, что нам очень захотелось, чтобы вы все были с нами. Вы должны приехать и навестить нас. Пожалуйста, дайте нам знать, когда вам будет удобно к нам приехать. У нас много комнат, и я уверен, что Калифорния вам понравится. Кажется, что на Востоке небесный рай.

Мы извиняемся, что мы не сделали вовремя рамы для картин для выставки в Рочестере, и у нас до сих пор нет с них хороших фотографий, но мы со временем их сделаем и вышлем вам.

Красивые и добрые письма, которые вы писали мне, согревают мою жизнь и делают меня настолько счастливым, что трудно выразить словами. Мы думаем одинаково и очень любим мистера Фешина, и вы тоже, я уверен, и мы очень хотим вас видеть.

Мы ценим и любим ваши картины всё больше и больше. Особенно с изображением Матери, очень хорошая работа, и я очень горд, что владею ею.

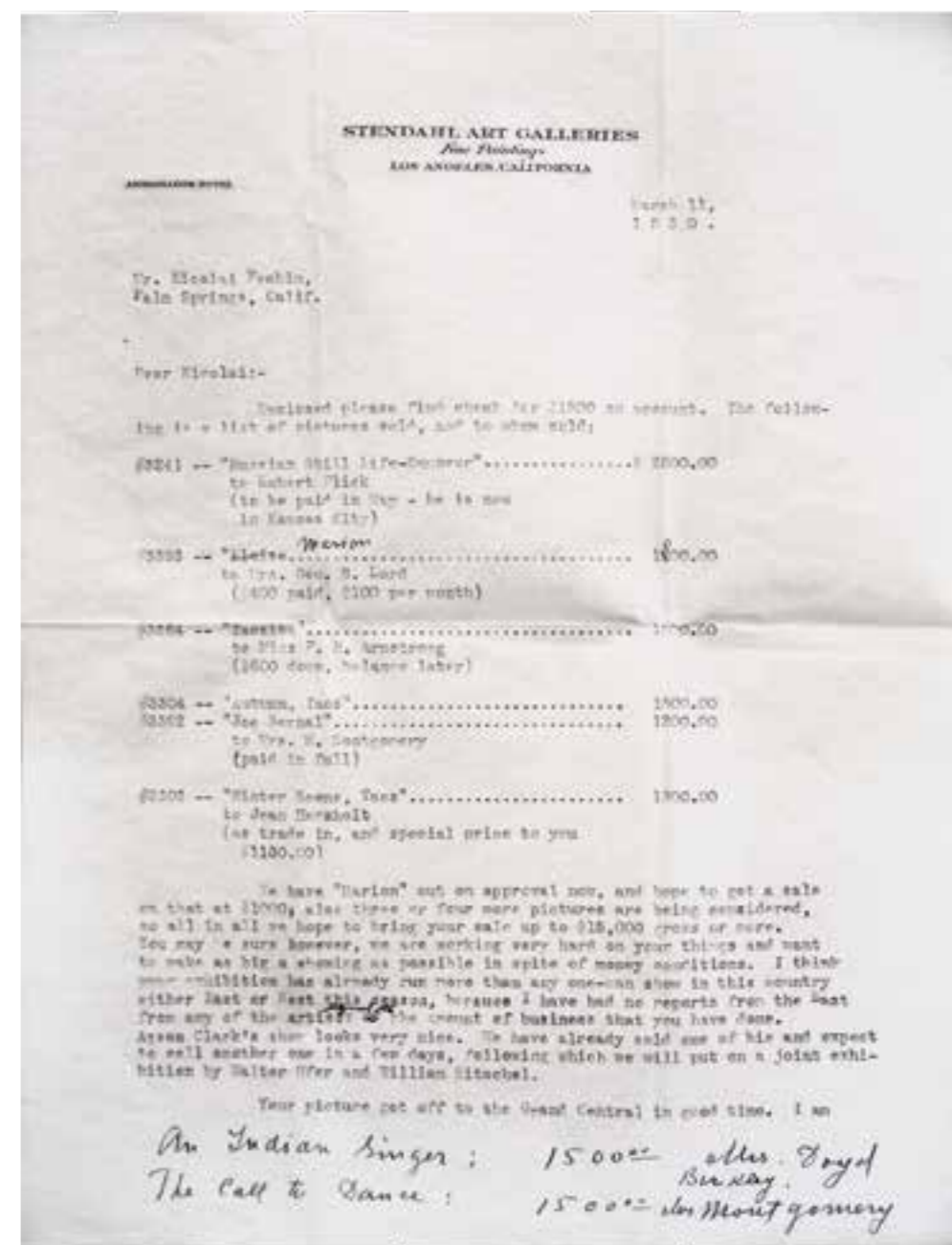
Миссис Бёрнэм присоединяется ко мне, и мы шлём вам всем нашу любовь.

Искренне ваш друг, Джон Бёрнэм¹

¹ Джон Бёрнэм (John Paul Burnham) (14.08.1883 – 08.02.1956), сын крупного архитектора Франклина Бёрнэма. Художник, иллюстратор журналов, коллекционер, в том числе произведений Н.И.Фешина (по некоторым источникам, к 1940-м годам в его собрании было около 50 работ Н.И.Фешина).

Перевод Г.П.Тулузаковой

Частный архив, США



Письмо Н.И.Фешину от Эрла Стендаля¹ с отчётом по проданным работам в галерее. 11.03.1930 (две работы купила семья Монтгомери)

¹ Эрл Л.Стендал (Earl L.Stendahl) (11.12.1888 – 18.05.1966), один из первых профессиональных арт-дилеров в США, продвигавших импрессионистов Калифорнии, современное и искусство доколумбовой эры. Галерея в 2011 году отметила столетие. Активно сотрудничал с Н.И.Фешиным с 1928 года.

Wednesday.
 dear Mr. Fechin -
 The sisters called me over the telephone
 last evening to tell you - a car
 came down with us under
 at six o'clock Friday we were
 at their place in Simonsville
 they were here on Thursday
 you may see them there before
 Friday.

We feel very sorry to think
 you are not staying or ever may to
 stay in your studio. all your friends
 here would like to have you and
 we need good painters here.

Spoke to this to 'noble' he
 says the same but he says we
 can't have a more so unbusiness about
 that it would be an impossible
 situation in your stand in the studio
 but he said you could see it &
 build another studio somewhere

If you would think of
 building a studio I would
 give you a piece of land
 with trees on it to build on for
 the sake of having you part of the
 Art Colony. The land is down
 down our little road to the
 left of St. Teresa House. It has
 no house on it. I think the St.
 Teresa House & Nicholas House, I
 have some money and this land of
 has a fine view across the
 trees. You could do it. I
 expect you Mr. Kunderdt, and
 tomorrow see at our River House
 if you see will.

Sincerely Mabel Lyman

Дорогой мистер Фешин,

Кикер прошлым вечером просил меня по телефону сказать вам, пожалуйста, приходите на обед с мистером Кундертом в пятницу в 6 вечера к ним в их дом в Ранчито (Ранчо-де-Таос – Г.Т.). Они приедут в четверг (завтра), и вы можете их увидеть до пятницы.

Нам так жаль, что вы не можете и никогда не сможете остаться в своей студии. Все ваши друзья хотят, чтобы вы вернулись. Нам нужны хорошие художники здесь. Я говорила с судьёй Кикером, он чувствует также, но он сказал, что миссис Фешина настолько взвинчена, что вам остановиться в студии будет невозможно. Но он сказал, что если вы спросите его совета, то он бы предложил вам студию продать и построить в другом месте. Как адвокат миссис Фешиной, он не может взять на себя обсуждение этого вопроса, пока вы сами не поговорите с ним.

Если вы захотите построить новую студию, я вам дам участок земли с деревьями ради того, чтобы вы оставались частью этой колонии.

Участок, которым мы владеем, находится вниз по маленькой дороге слева от Дома св. Терезы. Там нет построек. Дом св. Терезы и земля я выторговала у Виктора Хиггинса. Там прекрасный вид с вершины холма и дерева. Вы можете на этот участок посмотреть сами.

Я жду вас, мистера Кундерта и Фрэнка завтра вечером в нашем речном доме.

Искренне Мэйбл Люхан¹
 Без даты (осень 1934 ? – Г.Т.)

¹ Мэйбл Додж Люхан (Mabel Dodge Lyman, урождённая Гансон (Ganson); 1879 – 1962) – американская светская львица и меценат, покровительница искусства (см. с. 29 наст. изд.).

Перевод Г.П. Тулузаковой

Частный архив, США

Dear, dear:

What is going on in your beautiful
 fairies-land? Where is your promise not
 to fight under any circumstances? Are you
 not ashamed of yourself? You have enough
 brain in your head to realize the stupidity
 of making a tragedy of every thing.
 God was so good to us, gave to us so
 much, but we as a little angry child
 try to destroy it with our own hands.
 We have to stop this ugly play with
 our lives. We have not to fight as a
 mad man with the mill wheels.
 Your mother is the best, indeed, but
 she always depends on everything
 from the phantom in the sky; her
 god bless her ahead of time all
 she wants to do. I believe that many

occure? Impossible for me to swing
 over - all finished. I am not expecting
 very much of my life but I have
 my energy got and I have to spend
 it properly before I die. Tell your

If she has not any forgiveness in
 her heart and if she wants to prosper
 the others to me - Well let it go.
 Do not fight with any body, dear

Дорогая, дорогая!

Что случилось в твоей красивой, сказочной стране? Где твоё обещание не бороться с какими-то ни было обстоятельствами – тебе не стыдно? У тебя достаточно ума, чтобы понять, какая глупость в том, чтобы делать трагедию из всего. Бог был так добр к нам, дал нам так много, а мы, как маленькие, сердитые дети, стараемся разрушить всё это своими руками.

Мы должны прекратить эту скверную игру с нашей жизнью, мы не должны бороться, как сумасшедшие, с судьбой.

Твоя мама, на самом деле, самая хорошая, но она всегда зависит от призрачных иллюзий. Её Бог благословил на всё, что она хочет делать.

Я верю, что многое в нашей жизни зависит от самого себя, мы должны быть иногда кузнецами своей судьбы. Что случилось, я не знаю, но это мне кажется ужасным – мама прислала мне снова её старую историю: какая она была хорошая для тебя, и какой несносный был для неё я.

После пощечины, которую она послала мне перед твоим отъездом, я потерял очень-очень ценное в моей душе, и она потеряла власть надо мной. Я чувствую, что наша жизнь расколота и Волга-река разлилась между нами. Ты помнишь её весной – широкой, как океан. Невозможно мне переправиться, всё кончено. Я не ожидаю многого в моей жизни, но у меня ещё хватает энергии, и я прежде, чем умру, должен истратить её достойно. Скажи маме, что я не хочу с ней больше бороться, и я не хочу тратить даже минуту жизни, чтобы поддерживать её эгоизм. Я не под её властью, и я буду делать всё, что я хочу, несмотря на то, нравится ей это или нет.

Я старею, и мне моё время, и как художника, и как человека, дороже, чем для неё, т.к. она моложе и у неё в запасе десять лет. Так что нет смысла приносить себя в жертву ради её эгоистичного комфорта. У неё в сто раз больше поддержки, чем у многих, многих начинающих.

Если у неё нет места прощению в сердце, и если она предпочитает других вместо меня – пусть так и будет.

Не борись ни с кем, дорогая, не борись, война порождает войну.

Лучше старайся думать о своей жизни, и счастье само придёт в нужное время, для этого ничего специально делать не нужно.

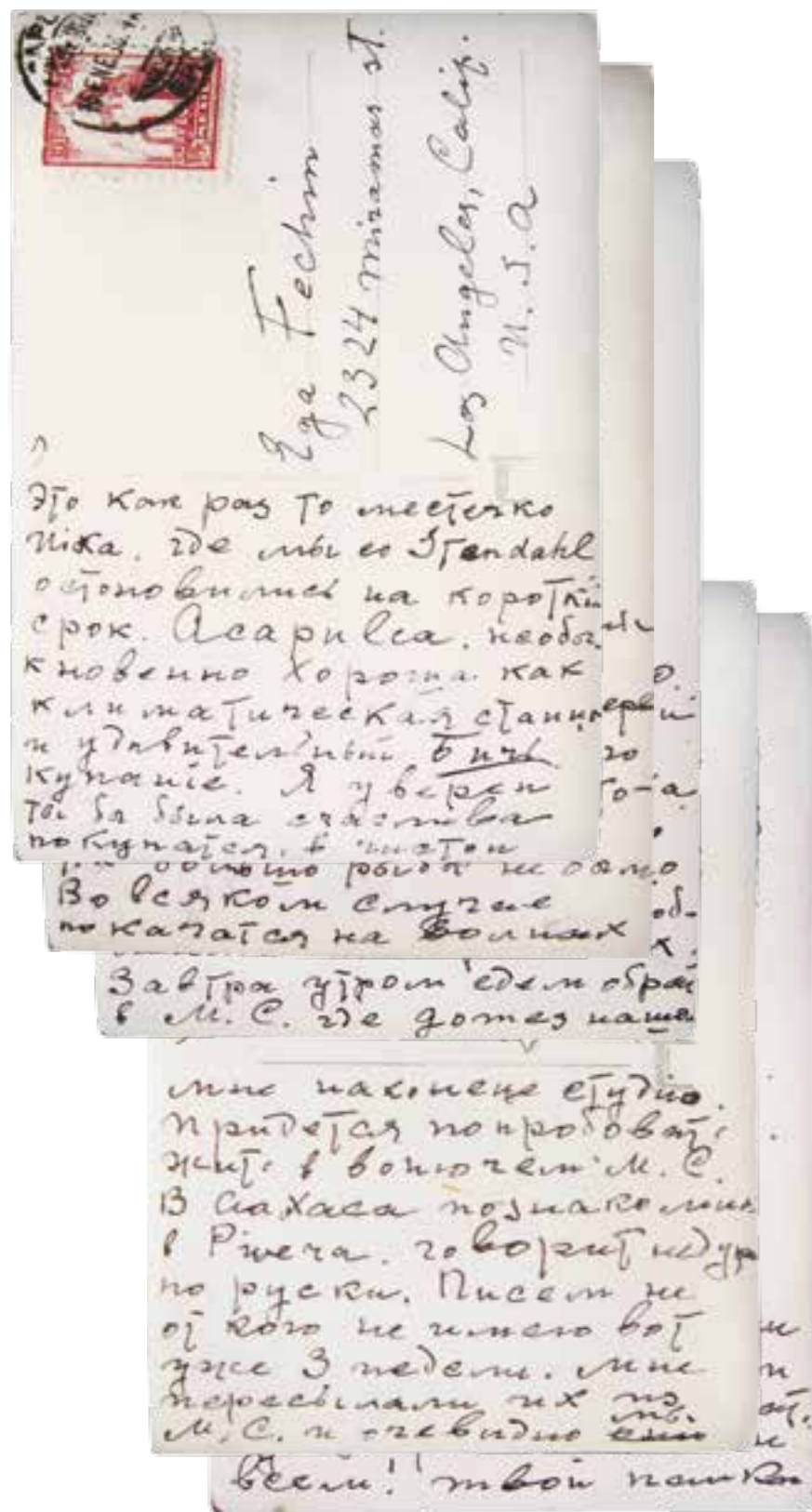
Я буду ждать от тебя более взвешенного письма и напишу тебе ответ.

Твой отец

Письмо Н.И. Фешина дочери Ие на английском языке. Недатированное (вторая половина 1930-х ? – Г.Т.).

Перевод Г.П. Тулузаковой

Частный архив, США.



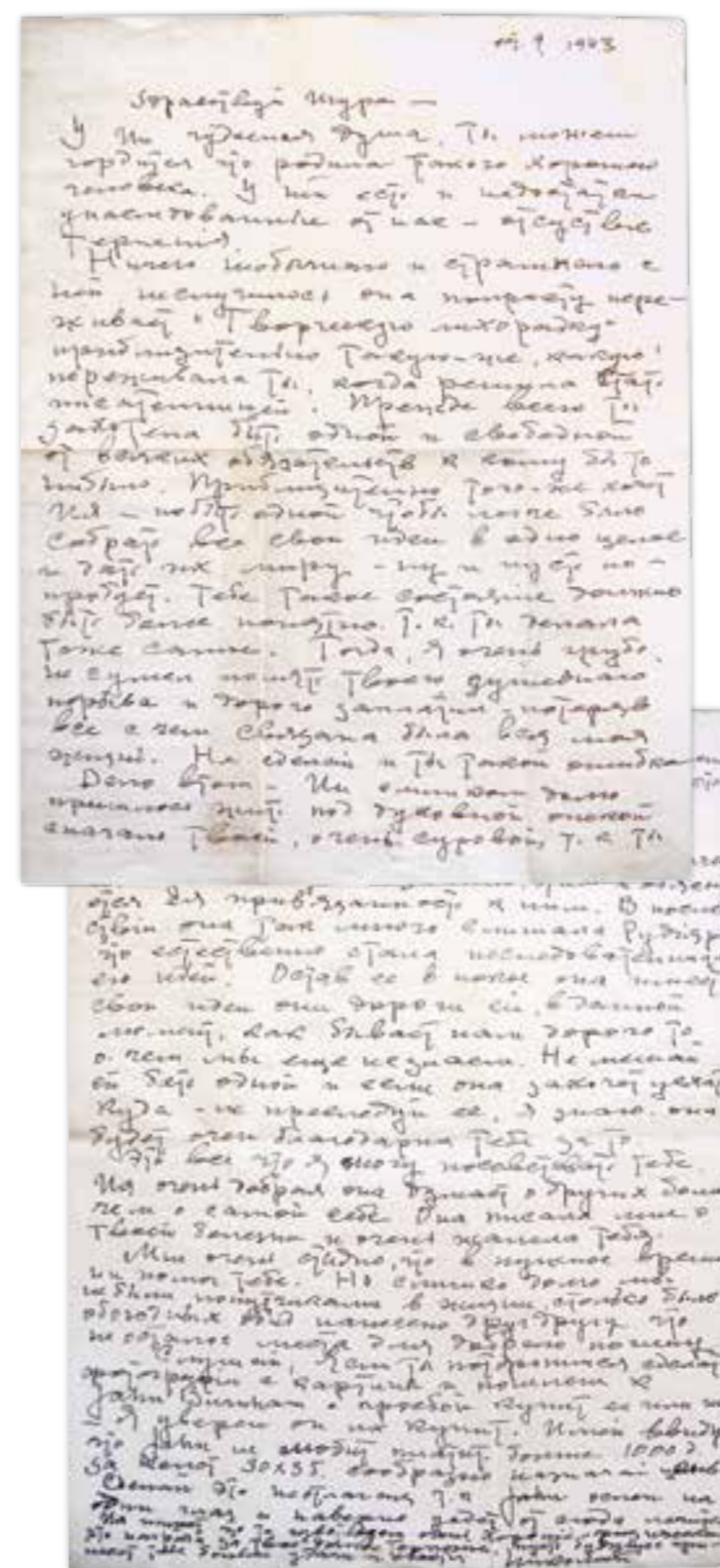
Ие Фешиной.
2324, ул. Мирамар, Лос-Анджелес
Калифорния, США.
15 января 1936

Это как раз то местечко, Ийка, где мы со Stendahl остановились на короткий срок. Асарулса необыкновенно хороша как климатическая (неразборчиво) и удивительный Бич (пляж – Г.Т.) для купания. Я уверен, ты была бы счастлива покупаться в чистой, как кристалл, воде с тихим дыханием волн. Два раза ездили в море ловить рыбу. Первый день поймали много не крупной рыбы, второй день был пустой, так как больше рыбы не было. Во всяком случае покачаться на волнах океана очень приятно. Здесь совсем тропики, пьем вместо воды сок кокосового ореха. На солнце жарко, но в тени очень хорошо. Лучшее место для влюбленных новобрачных. Завтра утром едем обратно в МС (Мехико Сити – Г.Т.), где Gomes нашел мне наконец студию. Придется попробовать жить в вонючем М.С.В Оахаса познакомился с Rivera¹. Говорит недурно по-русски. Писем ни от кого не имею вот уже три недели. Мне пересылали их из М.С. и, очевидно, мы разъехались. Получу, как приеду в М.С. Мой новый адрес: Donceles #70 Mexico City. Пиши по новому адресу и скажи друзьям писать. Будь здорова. Поклон всем! Твой папка.

Письмо И.Н.Фешиной от Н.И.Фешина из Мексики на пяти почтовых открытках. 15.01.1936

¹ Диего Ривера – мексиканский живописец, монументалист, политический деятель левых взглядов.

Частный архив, США



Письмо Н.И.Фешина А.Н.Фешиной
9 октября 1943 г.

Здравствуй, Шура,
У Ии чудесная душа. Ты можешь гордиться, что родила такого хорошего человека. У неё есть и недостатки, унаследованные от нас, – отсутствие терпения.

Ничего необычного и странного с ней не случилось, она попросту переживает «творческую лихорадку». Приблизительно такую же, какую переживала ты, когда решила стать писательницей. Прежде всего ты захотела быть одной и свободной от всяких обязательств к кому бы то ни было. Приблизительно того же хочет Ия – быть одной, чтобы легче было собрать все свои идеи в одно целое и дать их миру – ну, и пусть попробует. Тебе такое состояние должно быть более понятно, т. к. ты делала то же самое. Тогда я очень грубо не сумел понять твоего душевного порыва и дорого заплатил, потеряв всё, с чем связаны была вся моя жизнь. Не сделай и ты такой ошибки.

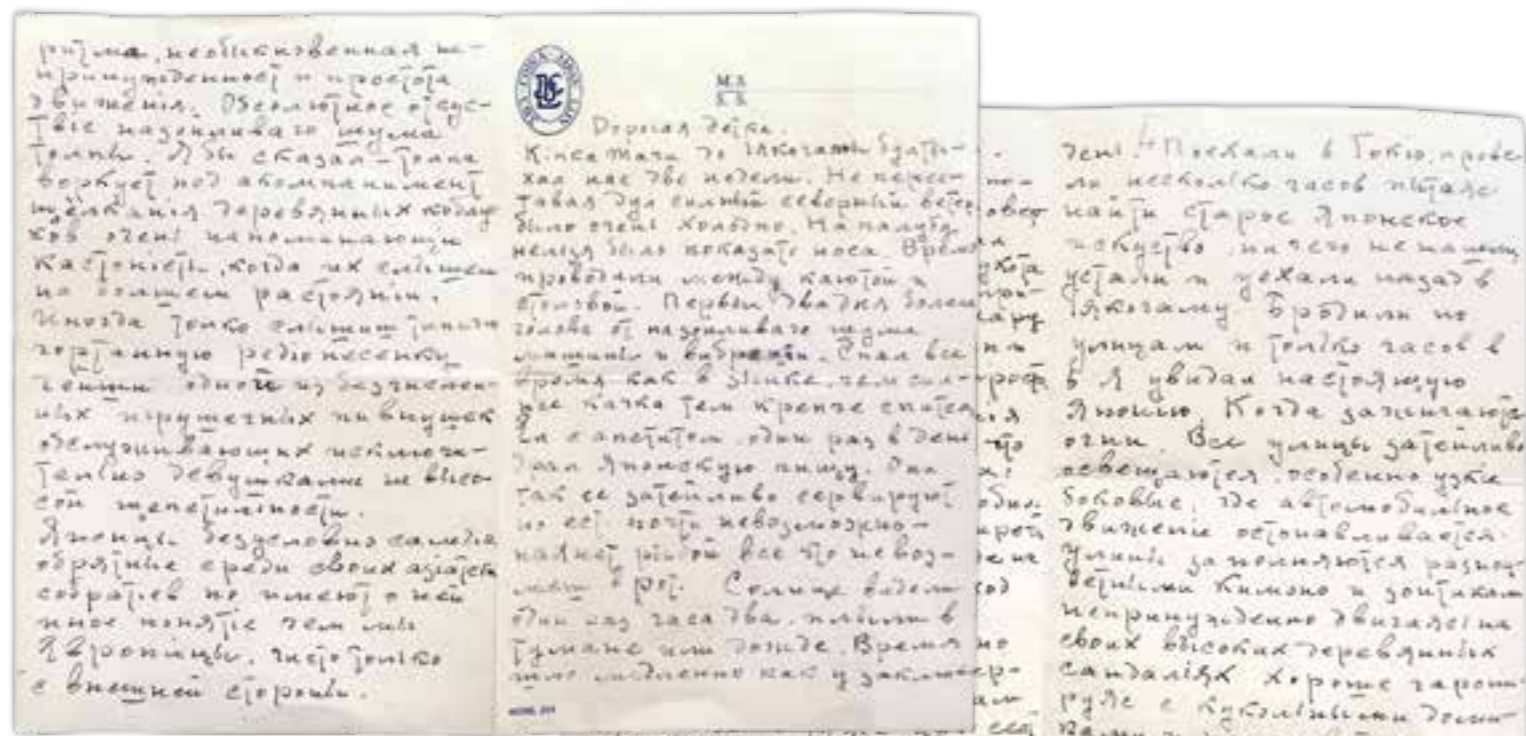
Дело вот – Ие слишком долго пришлось жить под духовной опекой, сначала твоей, очень суровой, т. к. ты не терпишь возражений, и при тебе Ия не смела иметь своего собственного мнения. Потом она подпала под влияние чисто интеллектуальное Рудияров, которые впервые заговорили с ней как со взрослой и тем дали ей первый толчок её духовному осознанию. Этим и объясняется её привязанность к ним. Впоследствии она так много слушала Рудияра, что, естественно, слала последовательницей его идей. Оставь её в покое, она имеет свои идеи, они дороги ей в данный момент, как бывает нам дорого то, о чём мы еще не знаем. Не мешай ей быть одной, и если она захочет уехать куда – не преследуй её. Я знаю, она будет очень благодарить тебя за то.

Это всё, что я могу посоветовать тебе. Ия очень добрая, она думает о других более, чем о самой себе. Она писала мне о твоей болезни и очень жалела тебя. Мне очень стыдно, что в нужное время не помог тебе. Но слишком долго мы были попутчиками в жизни, столько было обоюдных обид нанесено друг другу, что не осталось места для доброго (неразборчиво).

Слушай, если ты поторопишься сделать фотографии с картин и пошлешь к John Burnham с просьбой купить её или их, я уверен, что он купит. Имей ввиду, что John не любит платить более 1000 д. за холст 30x35 (дюймов – Г.Т.). Сообразно назначай цену. Сделай это не отлагая, т.к. John ослеп на один глаз и, наверное, уедет отсюда лечиться.

Ия пишет, что ты чувствуешь очень хорошо физически. Это награда за твоё долгое терпение. Пусть будущее принесёт тебе больше удачи и счастья.

Николай



Дорогая детка,

«Kinka Magu» до Йокогамы бултыхал нас две недели. Не переставая дул сильный северный ветер, было очень холодно. На палубу нельзя было показать носа. Время проводили между каютой и столовой. Первые два дня болела голова от назойливого шума машины и вибрации. Спал всё время как в зыбке, чем сильнее качка, тем крепче спится. Ел с аппетитом один раз в день, брал японскую пищу. Они её так затейливо сервируют, но есть почти невозможно, пахнет рыбой всё, что не возьмёшь в рот. Солнце видели один раз часа два, плыли в тумане или дожде. Время шло медленно, как у заключённого. Всё время читал. За два дня до приезда в Японию погода изменилась совершенно, казалось, что попал в предбанник: туман, духота и сырость. В Йокогаму прибыли утром, и «Kinka Magu» встал на якорь. Карантинный осмотр прошли очень просто. На первый взгляд, японцы не оригинальны: всё то же, что видишь в больших города – цемент, железо, автомобили и т.п. Прежде всего Rupert пошел узнать о пароходе на Яву. Оказалось, что пароход по расписанию уплывает в тот же день, но, к счастью, ненастье задержало его на сутки, и нам пришлось в Гуже ночью сесть на поезд в «Кобе». В нашем расписании был один только день. Поехали в Токио, провели несколько часов, пытаюсь найти старое японское искусство. Ничего не нашли, устали и уехали назад в Йокогаму.

Бродили по улицам и только часов в шесть я увидел настоящую Японию, когда зажигаются огни. Все улицы затейливо освещаются, особенно узкие, боковые, где автомобильное движение останавливается. Улицы заполняются разноцветными кимоно и зонтиками, непринуждённо двигаясь на своих высоких деревянных сандалиях, хорошо гармонируя с кукольными домиками и разноцветными плакатами. У японцев природное чувство ритма, необыкновенная непринуждённость и простота движения. Абсолютное отсутствие назойливого шума толпы. Я бы сказал, толпа воркует под аккомпанемент щёлканья деревянных каблучков, очень напоминающих кастаньеты, когда их слышишь на большом расстоянии. Иногда только слышишь типичную гортанную pedio – песенку гейши одной из бесчисленных игрушечных пивнушек, обслуживающих исключительно девушками невысокой щепетильности.

Японцы, безусловно, самые опрятные среди своих азиатских собратьев, но имеют о ней иное понятие, чем мы, европейцы. Чисто только с внешней стороны.

Мне ещё не приходилось видеть такой дисциплинированной толпы, как в Японии. Если бы трафик Токио перенести на людную улицу Америки, то получилось бы одна клякса. Здесь автомобили, трамваи, рикши, лошади, люди и велосипедисты перегоняют друг друга с такой простотой, что диву даёшься, без единого полицейского. Железнодорожное сообщение здесь развито так же, как в самых больших городах Америки, и во многом напоминает последнюю, только проще. От Йокогамы до Кобе 10 часов езды экспресс. С поезда первый раз видел рисовые поля. Каждый вершок земли использован и обрабатывается с такой тщательностью, что даже вблизи кажется тонкой паутиновой сеткой, срисовать которую – надо быть японцем. Фермеры живут бедно и работают круглый год со своими быками в грязи и воде. Яркая зелень и вода – всё, что видишь за городом, воздух приблизительно как в парной бане. Дождь идёт почти не переставая, но несколько не мешая обычному ритму. Неуклюжие от грязи и воды, а зонтики – от дождя. Если дождь начинает лить сильнее, то японцы засучивают свои кимоно и штаны выше колен и чувствуют себя как нельзя лучше. Национальный костюм, особенно вечером, преобладает даже в Токио. Войны совершенно не чувствуется, всё как будто идёт обычным порядком. Но отношение к европейцам определённо недоверчивое. Японцы знают антисимпатию последних и стараются держаться подальше, что создаёт натянутость. Японцы по характеру очень замкнутый и недоверчивый народ, и всё то, что он заимствует в Европе, мало вяжется с их душой и способом их жизни.

В Кобе прибыли целый день и в 10 часов вечера погрузились на голландский пароход «Tjileboet». Совсем не похожий на «Kinka Magu», старый, тяжёлый, но по-настоящему чистый, с галантными, очень образованными капитанами, с китайской прислугой и очень хорошей китайской кухней. Кормят вкусно. Погода пока чудесная. Пароход двигается медленно, не производя никакого шума. Горизонт сливается с морем, и когда смотришь на нос парохода, то кажется, что он не плывет, а парит по воздуху. Дней через пять будет первая остановка в Tonado, где я и намерен оставить это письмо. Надеюсь, что все благополучно с тобой. Поклон. Храни тебя Бог. Твой father

Письмо И.Н.Фешиной от Н.И.Фешина из Японии. Недатированное (1938 г. – Г.Т.).

Частный архив, США

Казань 15 апреля 1946 г.
Дорогой Николай Иванович!
Как Вы поживаете и как Ваша
здоровье? Напишу Вам письмо в
надежде получить от Вас скорый
ответ.
Мне поручена работа по истории
Казанской художественной школы
в связи с её 50-летием, на 50-летие
Недавно (24 дек. 1945 г.) я читал
доклад, первый раз в жизни
К. Х. Ш. пригласительный билет
и при сем я Вам прилагаю; думаю
что он вызовет у Вас много приятных
воспоминаний и, может быть,
будет предметом Вашего
интереса. Сейчас у меня о работе
этого музея (включая музей
работавшего на территории
в архиве и все это время
востановил музей в помещении
как давно упомянутой прекрасной
сон. Работа эта меня увлекает
и доставляет удовольствие, но
тем не менее я думаю, что Вы
издробишь этот справочник
«История К. Х. Ш.» и напечатать

... историю, сам при сем я
прилагаю. В 1943 году моя работа
о портретах И. Ньютона печаталась
в трудах Академии наук
СССР.
Также прилагал Вам материалы
работы: Каталог экспонатов
архитектора М. М. Синявера
таких работ как упомянутой
несколько десятков. Об этом
многочисленные материалы
написаны по поводу Вас и
известны Вам. (Копии
пошли по почте) Но самое главное
Вот это!
Мне для истории Казан. худож.
школы весьма необходимы
фотографии с Ваших работ
и портретов Ваших земляков
— фотографий 5-6 по Вашему
выбору, это Вы найдёте для
себя более характерными и

свои автопортреты или фото с
Вас для воспоминаний в моей
книге. Передаю Вам фото
картин, которые с переездом по-
сле войны, думаю, что они
не затерялись в пути.
Хотел бы я иметь и автопортрет
о Вас монографию и прилагаю
или же автопортрет, если
у Вас есть фото — передайте
или фото здесь в Казани.
Вот мне вразумительный Вам не
откажитесь мне в моей работе
за это буду Вам весьма благодарен.
Меня о себе
Я пишу на протяжении 10 лет
был 1944 г. т. к. Николая умерла
до этого Николая Николаевича
был с ней проживал в Ленинграде
и там же работал. Юбилей
наш день об этом я думаю
и писал много статей — это
удачно, потому что самого Николая
не было — и сколько раз после
его смерти я вспоминаю Вас
дорогой Николай Иванович!
В 1921-22 г.г. когда я писал о Вас
монографию, просил Вас
упросить написать свой портрет
— он мне эта Ваша работа
была бы самым ценным и самым
нужным материалом

... историю, сам при сем я
прилагаю. В 1943 году моя работа
о портретах И. Ньютона печаталась
в трудах Академии наук
СССР.
Также прилагал Вам материалы
работы: Каталог экспонатов
архитектора М. М. Синявера
таких работ как упомянутой
несколько десятков. Об этом
многочисленные материалы
написаны по поводу Вас и
известны Вам. (Копии
пошли по почте) Но самое главное
Вот это!
Мне для истории Казан. худож.
школы весьма необходимы
фотографии с Ваших работ
и портретов Ваших земляков
— фотографий 5-6 по Вашему
выбору, это Вы найдёте для
себя более характерными и

Письмо П.М.Дульского Н.И.Фешину.
03.04.1946

Казань, 15 апреля 1946 г.

Дорогой Николай Иванович!
Как Вы поживаете и как Ваше здоровье? Наконец я узнал Ваш адрес и пишу Вам письмо в надежде получить от Вас скорый ответ.

Мне поручена работа по истории Казанской художественной школы в связи с её исполнившимся 50-летием.

Недавно (24 дек. 1945 г.) я читал доклад «Первые главы истории К.Х.Ш.» Пригласительный билет при сем я Вам прилагаю; думаю, что он вызовет у вас много приятных воспоминаний из нашей жизни пребывания в школе.

Сейчас среди моих очередных работ эта тема является главной, работаю над материалами в архиве, и всё, что читаю, восстанавливает в памяти как давно минувший прекрасный сон. Работа эта меня увлекает и доставляет удовольствие, но желал бы я одного – это сил и здоровья, чтобы справиться с «историей К.Х.Ш.» и напечатать её, выпустить в свет и тогда я смело бы сказал словами А.С.Пушкина «Ещё одно последнее сказанье и летопись окончена моя»...

Список моих печатных работ за всю свою жизнь Вам при сем прилагаю. /В 1943 году июля работа о портрете И.Ньютона печаталась в трудах Академии наук СССР/. Также прилагаю Вам маленькую работу: Каталог выставки архитектора М.М.Синявера – таких выставок мы провели несколько десятков. О всём прилагаемом при настоящем письме попрошу Вас меня известить (каталог Синявера посылаю отдельно).

Но самое главное вот что. Мне для истории Казан. худож. школы весьма необходимы фотографии с Ваших работ, исполненных Вами за границей – фотографий 5-6 по Вашему выбору, что Вы находите для себя более характерным, и свой автопортрет или фото с Вас для воспроизведения в моей книге. Пересылать надо открытым ценным письмом с перечнем посылаемого для того, чтобы оно не потерялось в пути. Хотелось бы иметь изданную о Вас монографию за границей или же журнальную обстоятельную статью – перевод мы сумеем сделать здесь, в Казани.

Вот моё обращение к Вам, не откажите мне в моей просьбе, за что буду Вам весьма благодарен...

Теперь о себе.
У меня неприятным, тяжелым был 1944 год, т. к. 4-го мая умерла моя дорогая жена, Анна Ивановна, мы с ней прожили 45 лет и пять лет были до этого знакомы. Юбилейная дата 50-летия была отмечена в мой личной жизни этим ударом, потерей самого близкого человека – и сколько раз после её смерти я вспоминал Вас, дорогой Николай Иванович. В 1921 – 1922 гг. когда я писал о Вас монографию, я не сумел Вас упрямить написать с неё портрет для меня. Эта Ваша работа была бы самым ценным и самым лучшим утешением теперь.

Недавно я вернулся из Москвы и Ленинграда. Вас, вероятно, интересует судьба наших товарищей. Валентин Щербаков монументалист и расписывает здания.

Леонид Овсянников профессор Академии. Сергей Овсянников умер. Беньков в Средней Азии, хотя и болеет, но всё же пишет.

Анна Ивановна Тиссен была в эвакуации и по возвращении в Ленинград она не нашла своих работ, исполненных в Париже и вообще в жизни. Т. к. они все сгорели.

Спожникова умерла. Рухлядев в Киеве, профессорствует, но сильно болеет.

Ваши бывшие ученики всё время Вас вспоминают. Недавно в Москву вернулся Коненков и ждёт свои скульптуры, которые он выставит в Москве. В Москве сейчас большая Всесоюзная художественная выставка – первая так полно представленная после Великой Отечественной войны.

Жду ответ и фотографии.
Искренне Вас уважающий П.Дульский

... Казань, мой адрес
Почтовый ящик № 14
Заслуженному деятелю искусств ТР Петру Максимиановичу Дульскому

Частный архив, США

Письма к Петру Максимовичу Дульскому

Николай Федорович
1946. 10.

Маме 1
Nicolai Fedorov
2514 1/2 Mitnamer St.
Los Angeles 4, California

Дорогой Петр Максимович —
Долгое время Вам не —
работали мои свои материалы,
а так давно и много сведений с
моих работ по советскому образованию.

В тех условиях, где работали
были мои 22 года в К.С. По
приезде в Нью-Йорк я там увидел
Дульских по их документам, все, что
встретил как старое знакомство,
но мои друзья, знакомых себе.
Все в 1-й мировой войне.

В конце 4-го года жизни в
Н.У. я продолжил у меня про-
бужден старым товарищем невесты.
• которой я подозревал. Не
хотел забыть в институте я
с семьей уехали в Таос (штат)
New Mexico. Там сяду горюхи
возле поселка меня в два месяца
было. Возвращаясь в Н.У. я выжи
там, завтра судно и остался там
на выходные. Неизменно
красивая природа и приятная
вода / Идеями в пограничье

используя) не испортила еще книгу —
материал, там мне достали материал
для моих работ. Представил мне
в Таос, там же там также
представил мне мои американские
жизни.

Разговаривая с мамой в 1934 году, в том
же году из России перебрался жить
и поселиться в 34 года я пошел на
работу. С того же, осенью я уехал
в Н.У. пробы там только зимой
переехав в L.A. California.

Оттуда я уехал в Mexico тогда
уехал на Там (два) через Дюкис.
После приезда назад в Л.А. я отъез-
жалась и уехал на работу Colorado
Desert. Да вы потеряли Дюкиса тоже.

Вот там назад, моя дом из жизни
замык и уехал жить в Colorado Spring,
штат Colorado. Теперь я живу
в L.A. California в административ-
тивном центре около Харриса и работаю
по старому делу и все не чуждо.
Место два там назад я отъезду
жить и теперь я мои Дюкиса 25
лет.

Отвращение с этим письмом

4-2-92-5

Письмо Н.И.Фешина П.М.Дульскому. 1946

4

А письмо Вам:

12 фото с моих работ
5. фотография репродукции по материалам
в разных экземплярах в разных
время

12. Встреча из газет и журналов
1 мой фото портрет.

Буду очень Вам благодарен, если
вы, по возможности, передадите
мой фото-портрет и фотографии
рисунка мой доктор Ма^т мои
интервью Крине Фешиной
по адресу: Казань ул. Островская
д. № 73 кв. 11

Буду в Л.У. Кониско сестры
с моей сестрой, нежно, буду с
ее с собой? При случае,
попросите Маргариту Ивановну
Конискову передать Вам с моего
фотография и переписать ее
имя. Да также мою ма-
машу рисунка имени. Я да Кате
имя и адрес. А также адрес
Павла Родионова, Валентина
Щербанова и Мамаша. Недавно

В настоящее время, работаю Антон
моих рисунков имени и фотографии
я привнес Вам с их первой
возможности.

Я да очень хотел имя, сестры
К.А. Мамаша, Академик Я. Кониско
и Маша. Буду очень Вам бла-
годарен если вы привнесете мне
и передадите адреса этих укре-
дений т.е. я время реваншизм
именно там переименованы.

Благодаря тому очень радуюсь имени.
Есть периодический журнал
Харриса информации совет-
ские рисунки и фото в вест-
-не видах.

9
10
11
12

Я буду очень рад если вы передадите
мне сестры и братья Ваши работы
и фото материалы. Но, если так
трудно, то все равно привнесете их.
Если очень трудно и тогда надо брат
пожалуйста так как сестры.
Мне очень важно имя от мамы мамы,
Харриса Вам спасибо и благодарности
Вам Николаю Федоровичу

Nicolai Fechin
2314 1/2 Miramar st.,
Los Angeles 4, California

Дорогой Пётр Максимилианович

Большое спасибо Вам, что порадовали меня своим письмом. Я так давно не имел сведений с моей родины, что совсем обосурманился.

В двух словах, как потрачены были мои 22 года в US. По приезде в New York я был приятно удивлён, что художники здесь меня встретили, как старого знакомого, по моим вещам, посланным сюда ещё до I мировой войны.

В конце 4-го года жизни в N.Y. от переутомления у меня пробудился старый туберкулёз лёгких, о котором я не подозревал. Не желая ложиться в госпиталь, я с семьёй уехал в Taos, (штат) New Mexico. Там сухой горный воздух исцелил меня в два месяца. Боясь возвращаться в N.Y., я купил дом, устроил студию и остался там на жительство. Исключительно красивая природа и оригинальные люди (индейцы и потомки первых переселенцев), не испорченные ещё цивилизацией, дали мне богатый материал для моей работы. Пребывание моё в Taos^e, без сомнения, были самые продуктивные годы моей американской жизни.

Развод с женой в 1934 году выбил меня из колеи привычной жизни, и последующие 3–4 года я почти не работал. С дочерью осенью я уехал в N.Y., пробыв там только зиму, перебрался в L-A, California. Отсюда я ездил в Mexico, потом уехал на Бали (Ява) через Японию.

По приезде назад в L-A я опять заболел и уехал на курорт Palms Springs Desert, где ещё потерял больше года.

Год тому назад моя дочь Ия вышла замуж и уехала жить в Colorado Spring, (штат) Colorado. Теперь я живу в L-A, привыкаю к одиночеству. Чувствую себя очень хорошо и понемногу старею, как и всё на свете.

Месяца два тому назад я опять начал учить, и теперь у меня больше 25 студентов.

Одновременно с этим письмом я посылаю Вам:

12 фото с моих работ,

5 цветных репродукций, помещённых в разных журналах в разное время,

12 вырезок из газет и журналов,

1 мой фотопортрет.

Буду очень Вам благодарен, если Вы по использовании передадите мой фотопортрет и фотографию рисунка моей

дочери Ии моей племяннице Ирине Фешиной по адресу: Казань, ул. Островского, д. № 73, кв. 11.

Будучи в N.Y., Коненков¹ лепил с меня бюст, не знаю, взял он его с собой? При случае попросите Маргариту Ивановну Коненкову прислать Вам с него фотографию и перешлите её мне. Они также имеют мои два рисунка углём. Я бы хотел иметь их адрес. А также адреса Павла Радимова², Валентина Щербакова³ и Тамары Поповой⁴.

В настоящее время печатается альбом моих рисунков углём и литографий, я пришлю Вам его при первой возможности.

Я бы очень хотел иметь его при К. Х. школе, Академии Х. в Ленинграде и Москве. Буду очень Вам благодарен, если Вы пришлёте мне подробные адреса этих учреждений, т.к. за время революции многое было переименовано.

Был бы также очень счастлив иметь здесь периодический худ. журнал, хорошо информирующий современное русское искусство во всех его видах.

Ещё раз спасибо за Ваше письмо и образцы Ваших работ. От души сочувствую горю потери Вашей супруги. Но свет так устроен, что всем приходится ждать своей очереди, а пока надо брать жизнь так, как она есть.

Низкий поклон всем, кто меня помнит.

Желаю Вам здоровья и всякого успеха.

Ваш Николай Фешин

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 92-209/-4

¹ Коненков Сергей Тимофеевич (см. с. 272 наст. изд.).

² Радимов Павел Александрович (см. с. 277 наст. изд.).

³ Щербаков Валентин Семёнович (1880–1957), живописец, график, художник театра, реставратор, педагог. Профессор. Окончил Казанскую художественную школу (1895–1901) и Высшее художественное училище Академии художеств (1901–1909). В 1918–1922 годах коллега Н.И.Фешина по преподаванию в Казанских художественных мастерских.

⁴ Попова Тамара Александровна (см. с. 276–277 наст. изд.).

Июль 12, 1946

Дорогой

Пётр Максимилианович

Большое Вам спасибо за посланные мне книгу Чуковского о Репине¹ и каталог Всесоюзной выставки. Когда-то

я встречал Чуковского у Репина, и его прекрасно написанные воспоминания доставили мне большое удовольствие.

Я до сих пор не знаю, получили ли Вы мой материал для Вашей работы по юбилею К.Х.Ш., по крайней мере 20 м. фото, несколько цветных репродукций, вырезки из газет и т.д. Послано также письмо, сопровождающее их воздушной почтой.

Только что вышел из печати альбом моих 16 рисунков углём и литографий. Я пошлю его Вам тотчас же, как будет готов текст, по всей вероятности, на будущей неделе.

Я также постараюсь скоро послать Вам деньги, чтобы покрыть Ваши расходы на покупки книг.

Ещё раз спасибо Вам за посылку.

Желаю Вам всякого успеха.

Привет.

Ваш Николай Фешин

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-1094; 92-209/-6

¹ По всей вероятности, речь идёт о книге: К.Чуковский. Репин (из моих воспоминаний). – М.-Л.: Искусство. 1945.

1 сент. 1946

Дорогой Пётр Максимилианович

Открытку из Казани и письмо от 30-го июля из Ленинграда получил. Очень Вам благодарен за посылку бандеролей из Академии Художеств.

Вчера я послал Вам почтой только что вышедший из печати альбом моих рисунков углём и литографий, 16 отдельных листов и короткую интродукцию от издателя.

Я бы хотел знать, в каком состоянии придёт к Вам эта тяжёлая большая книга. Дело в том, что только 4 фунта книг можно послать беспопылинно в С.С.С.Р., мне пришлось сократить упаковку книги, завернув её только в лист бумаги.

Может быть, Вы напишете мне, в каком размере взывается пошла и т.д.?

Я был очень счастлив получить очень милое письмо от Надежды Ник. Ивановской-Ливановой¹. Очень, очень благодарен ей за память!

Сердечный привет всем, кто меня помнит!

Вам желаю от души успеха в работе и доброго здоровья.

Ваш Николай Фешин

P.S. не судите строго об издании альбома, и до сих пор ещё нет выбора бумаги.

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-1093; 92-209/7

¹ Ивановская (Ливанова по мужу) Надежда Николаевна (1880–1962), живописец, педагог, в т. ч. по дошкольному воспитанию, член Союза художников СССР (с 1939). Окончила живописное отделение Казанской художественной школы по 1-му разряду (1903), принимала активное участие в студенческой жизни школы: участвовала в вечерах набросков, в благотворительных костюмированных балах. Продолжила обучение в Высшем художественном училище Академии художеств и на Педагогических курсах при Академии художеств. С 1909 года жила и работала в Казани. Состояла в многолетней переписке с художниками, соучениками по Казанской художественной школе – Константином Михайловичем Лепиловым, Леонидом Фёдоровичем Овсянниковым, Давидом Давидовичем Бурлюком и др., хранила подаренные ей графические работы художников и учеников школы.

8 марта 1947

Дорогой Пётр Максимилианович

Только что получил Ваше письмо. Большое спасибо за «Письма Репина»¹, прочёл их с большим интересом. Прекрасная характеристика того времени и Ильи Ефимовича тоже.

Очень рад, что Вы, наконец, получили в сохранности мой альбом. Почта здесь принимает только 4 фунта книг, а потому я не мог упаковать её более прочно и очень сомневался, что её не поломают.

Вчера отослал ещё 3 альбома: один в Казань моему брату и 2 по адресу Ленинградской Академии Художеств.

Жизнь здесь после войны не улеглась, как следует – всё дорожает, и особенно трудно с квартирными вопросами. Я, например, второй год ищу студию и до сих пор не мог найти.

Хорошо бы побывать у Вас и посмотреть, что Вы наделали.

Желаю Вам здоровья и успеха. Пишите, передайте мой сердечный привет Надежде Николаевне и всем, кто меня помнит.

Ваш Николай Фешин

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-1095; 92-109/8

¹ По всей вероятности речь идёт об издании: И.Е.Репин. Письма. – М. –Л. Искусство. 1937.

Письма к Павлу Николаевичу Фешину

15 июля 1936 (по дате на конверте)



Дорогой Паша. Спасибо за твое письмо. Был очень рад привезти старших моих друзей, Пр-Синглас, Нордан и Талле, мои искренние приветы.

Сведения о положении моих картин в Музее, которые ты дал мне в своем письме, очень меня в положении художника, который направившая сам с своими работами. В то время Музей приобрел вещи художника с тем находим их достоянием. Но можно в Касае так же быть люди заинтересованы в этом деле. можно автор, кто то и должен что либо предпринять. Журнал "Аризона" я послал тебе с интересом познавшему тебя с природой в которой я провела довольно время. К сожалению журнал "Аризона" в который отнесено мое имя и моих работ. В соображении, свое имя надо вернуть. Смотри о рубли и судьбе. Ты вернись в свою страну и жить оживай. Рубля ты не с ним. Обрекают.

Как брате помнишь, когда измещалась повелю весной, моя мечта была о боже и прощай тебе. Вперед к тебе. От друзей всех вам всегда благодарен твой брат Николай

Дорогой брат Паня:
Давно, давно я не писал тебе, но это не значит, что я позабыл о вас.

Совершенно другая страна, другой народ и другие интересы, а главным образом – напряжённая борьба за своё существование за 10 лет, кажется, вытравил всякую связь с родиной. Не раз пытался писать и каждый раз откладывал, не находя сюжета. Умер дядя, бедный, всё жаловался мне в письмах, что Бог не шлёт ему смерти, так он устал жить. Воображаю, как скучает теперь тётя Наташа. Я старался, как мог, аккуратно посылать ей 10 дол. в месяц. Из её письма узнал, что у тебя трое ребят, и послал на твоё имя 10 дол. Это им подарок от американского дяди племянникам, о которых он, кстати, не имеет никакого понятия. Будь добр, пришли с них фотографии, да и со всех вас! Как ты живёшь? Тётя писала, что-то болит нога, что с ней? Я бы хотел знать, что случилось с нашей семьёй за эти 10 лет. Сам я с Ийкой живу теперь в Калифорнии. Не могу похвастаться, что был очень счастлив за последние три года, с тех пор как развёлся с Шурой. Или, вернее, она развелась с нами: увлёкшись одним поэтом, сама захотела быть писательницей. Ты знаешь её взбалмошный характер, поставила всё вверх дном. Изломала мне жизнь, не шутка, проживши с человеком больше 20 лет, начинать строить жизнь сначала. Было нестерпимо больно. Конечно, при разводе она взяла всё ценное, что было приобретено мной здесь, в Америке, и мы теперь с Ийкой – настоящие бездомные бродяги. Исковеркала и нам, и себе жизнь и мается теперь, стараясь доказать и себе, и всем, что она великий гений. Ну да не бывает худа без добра. Правда, все, все эти переживания состарили меня, по крайней мере, на 10 лет, зато я приобрёл свободу и, может статься, когда-нибудь соберусь навестить Россию и поглядеть на вас.

Жизнь – очень странная вещь, Паня, и иногда преподносит такие штуки, о которых ты никогда и не думал. Не знаю, как ты, а понемногу начинаю стареть, да и пора – за 50 лет перевалило – не шутка.

Строил дом, потратил на него почти всё, что скопил, а сколько вложил энергии, уже не говорю, думал, пригодится на старость, и всё пошло прахом – начинай сначала, но силы уже не те, что были раньше.

Ия, так привязанная к матери раньше, теперь потеряла к ней дружбу и привязалась ко мне, и живёт со мной. Решила быть танцовщицей и работает очень усердно, и чувствует [себя] более или менее счастливой. Она, бедная, перестрадала больше всего.

Потерявши дом и семью, я и до сих пор не могу найти место, где бы я мог работать так же легко, как у себя

в студии дома. Прошлую зиму ездил в Мексику. Теперь думаю поехать на Яву. Я никогда не бывал в Азии, и охотно посмотреть по пути Японию, Китай и, может быть, Индию. Ну вот и всё интересное, что я могу сказать тебе.

Я живу сейчас в Аризоне на хуторе, приехал сюда по делу, совершенно дикое место, как у нас в Сибири, только климат другой – жарко.

Постоянный адрес мой, куда Вы можете теперь мне писать:

Nicolai Feshin
2924, Miramar st.,
Los Angeles, California, U.S.A.
Ну дай Вам Бог всем всего-всего хорошего! Пиши!

Твой брат Николай

P. S.

Не сможешь ли узнать, что случилось со всеми моими приятелями: Сапожникова, Беньков, Медведев и т. д.?

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-4

Август 12, 1936
2924, Miramar st.,
Los Angeles, California

Дорогой Паня:

Большое, большое спасибо за твоё доброе письмо! Я так рад твоей бодрой вере в будущее Родины. И также счастлив узнать, что есть люди, которые ещё помнят меня. Три года тому назад я пытался списаться с Радимовым, но до сего времени ответа не получил. Это заставило меня думать, что я уже не нужен вам, и не мудрено – тринадцать лет – не малый срок. Твоё радушное приглашение воротиться домой меня очень порадовало: только подумать, как хорошо бы было порыбачить на Волге или побыть в сосновом лесу, повидать людей, с которыми провёл столько лет своей жизни. Но, к сожалению, это не так просто сделать. Как американец, я могу свободно путешествовать по всему свету, кроме своей родины, куда не так легко пускают людей, покинувших Россию после революции и имеющих американские бумаги. Всем им (не имеющим, конечно, компрометирующего политического прошлого) предлагают взять русский паспорт и не дают гарантии выезда обратно. Это уже не так удобно для людей, имеющих здесь какую-либо осёдлость и возможность зарабатывать себе на жизнь. Иными словами, тебе предлагают сжечь корабли. Такие условия заставляют задуматься многих художников с большим именем, которым страстно хотелось бы

2 месяца, принялся за работу как ни в чём не бывало. Второй раз уже здесь в Калифорнии после моего развода в 1935 г. На этот раз я потерял почти 3 года, чтоб отделаться от болезни и восстановить трудоспособность. Единственное средство от туберкулёза – подальше от гнилого города, покой, чистый воздух и алтитуд (?). В горах воздух реже, а потому лёгким приходится работать усердно и вдыхать более глубоко. Таким образом, использованный от кислорода воздух не застаивается в лёгких, как при сидячей, когда половина воздуха в лёгких остаётся без движения.

Теперь насчёт Стрептоцита (?) (DihydrosTrepTomuем), это только что появившееся на рынке лекарство очень мало исследованное и при неумелом пользовании может принести больше вреда, чем пользы, причём не всякий организм может его принять. Определённая болезнь требует определённого количества впрыскиваний в мускулы, через рот его принимать нельзя. Вспрыскивания должны без перерыва ежедневно продолжаться требуемое болезнью время. А дозы должны регулироваться опытным врачом. Всё это я пишу со слов врача и хочу, чтобы ты прочитал моё письмо прежде, чем получишь лекарства, которые я намерен послать тебе через некоторое время.

Я по-прежнему живу в Los Angeles, только дальше от центра, рядом с морем. Здесь очень хорошо, чистый воздух, а дом окружён деревьями, как в лесу. По фотографиям ты отчасти можешь судить, как выглядит моя студия.

Альбом моих рисунков был издан давно. Я послал несколько моим старым приятелям, а также в Академию Художеств и один послал тебе.

Ия с мужем уехали временно в New York, а потом намерены поехать на юг перед тем, как воротиться к себе в New Mexico. Её муж – писатель и музыкант-композитор. За это время она очень переутомилась и не имеет время писать письма даже мне.

Покончить с регулярной службой – идея очень хорошая – перебраться на юг.

Целую вас всех.

Твой брат Николай

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-13

Октябрь 1949 (по дате на конверте)
Nicolai Fchin
533 Westig road
Santa Monica
California

Дорогой Паня –

Время проходит так быстро, что не успеваем огля-

нуться. Да и время теперь несуразное. Кажется, все люди остервенели после войны и никак не могут успокоиться, и, по-видимому, не будет этому конца.

С тех пор как Ия вышла замуж, я живу совершенно один. Такая жизнь освобождает от многих забот, но в то же время отнимает у человека полноту жизни и интерес к ней. За последнее время я часто думаю о прожитом и прихожу к заключению, что люди искусства не должны покидать своей страны, что бы то ни случилось с ней.

Весь духовный фундамент человека закладывается с самого детства и растёт вместе с окружающим до самого конца. В чужой стране он только существует физически, находясь в состоянии одиночества, непонимания смысла жизни. Одно утешает, что судьба поделила мою жизнь между двумя великими народами и этим не дала мне возможности закончить то, что начал.

Как жаль, что вы все так далеко от меня, особенно теперь, когда я чувствую себя так одиноко.

Теперь о главном. Я обещал выслать тебе лекарство, но я уже писал тебе, что вывоз его очень ограничен – можно послать только три впрыскивания, когда операция должна продолжаться непрерывно 6 недель.

Целую вас всех и жду от вас письма. Думаю, как помочь тебе купить дом.

Твой брат Николай

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-12

Май 1954 (по дате на конверте)
Nicolai Fechin
533Westig road
Santa Monica
California

Дорогой Паня

Очень был рад неожиданности получить от тебя письмо. Удивительно, что кто-то ещё помнит меня в Москве, и хоронят меня уже не первый раз. Легко сказать – 30 лет, как я покинул Россию. Мне уже 73 года, порядком поизносился: перенёс два приступа туберкулёза, что отняло у меня целых пять лет. Прошлое лето оперировали тюмар (?) из мочевого пузыря, и только что отдышался, пришлось опять лечь в больницу оперировать грыжу. Вот уже 6 лет, как живу здесь, у моря, далеко от городского шума и гнилого воздуха. Понемногу работаю, но, разумеется, не так продуктивно, как в былое время. Очень любопытно для меня узнать каково теперь искусство в России? Здесь почти невозможно достать что-либо на эту тему. Я также хочу знать, существует ли художественная школа в Казани и есть ли в городе худ. музей и в каком он состоянии. Меня часто занимает идея – подарить что-либо из моих работ

туда!

Последние 4 года Ия работала как доктор по душевным болезням. Недавно приехала в L.A., она развелась с первым мужем и вышла замуж за другого. Теперь её имя – Mis Banet Branham.

Сегодня 3 мая. Теперь у вас весна – самое хорошее, когда природа просыпается вновь. Здесь круглый год одно и то же. Напиши, как твоё здоровье. Я помню, ты жаловался на головные боли. Напиши, как растут и развиваются мои племянницы и племянник и что они обещают в будущем?

Посылаю с этим письмом несколько фотографий (?), по ним ты можешь отчасти судить, как я живу один с моей маленькой собачкой Pepper (перец).

Желаю от души вам всем благополучия и здоровья.

Твой брат Николай

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/-15

Nicolai Fechin
533Westig road
Santa Monica
California 18/VII 1954 (по дате на конверте)

Дорогой Паня

Очень благодарен и был рад получить от тебя письмо. Почти одновременно с ним я получил ещё два письма – очень милое от Ивановской и от Мелентьева¹. Был очень обрадован тем, что оставил о себе как художнике хорошую память. Приятно было узнать, что мои ученики занимают не последнее место в искусстве. Хорошо бы было всех вас повидать.

За последнее время у меня растёт желание подарить музею что-либо из моих работ, сделанных здесь, в Америке. Боюсь, что благодаря натянутым политическим отношениям это не так просто сделать, во всяком случае я постараюсь узнать, и если у вас есть какая-либо практическая идея на эту тему, напиши мне. Мелентьев просил меня послать ему фото с моих работ, что я намерен сделать в скором времени.

Ты поработал довольно много в своей жизни, вполне заслужил отдых. Трудно отдыхать в городе, лучше уехать куда-либо на юг, дружная семья под старость тоже много значит. Мой сердечный привет всем твоим присным и низкий поклон всем моим казанским друзьям.

Если придётся тебе побывать у Коненкова, поклонись им от меня и напиши, как они живут.

Будь здоров, дорогой.

Твой брат Николай

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/-14

¹ Мелентьев Герман Александрович (1888 – 1967), живописец, педагог. Окончил живописное отделение Казанской художественной школы (1915), продолжил обучение в Высшем художественном училище Академии художеств (1915 – 1918). Преподавал в изостудиях, училищах и институтах Кунгура, Перми, Свердловска. В собрании ГМИИ РТ хранятся пять этюдов, в том числе «Автопортрет» художника периода обучения в Казанской художественной школе, демонстрирующие последовательное усвоение уроков живописи Фешина, его манеры и колорита.

Август 1955 (по дате на конверте)

Дорогой Паня. Спасибо за письмо! Был очень рад привету старых моих друзей. При случае передай им также мой искренний привет.

Сведения о помещении моих картин в Каз. музей, которые ты дал мне в своём письме, ставят меня в положение художника, который напрашивается сам со своими работами. В моё время музей приобретал вещи художника, если находил их достойными¹. По-моему, в Казани должны быть люди, заинтересованные в этом деле, помимо автора. Они-то и должны что-либо предпринять. Журнал «Аризона» я послал тебе с намерением познакомить тебя с природой, в которой я прожил довольно время. Посылаю другой № журнала «Аризона», в котором отведено место мне и моим работам. К сожалению, сюда очень мало доходит что-либо о русском искусстве. Ия вторично вышла замуж и зимой ожидает ребёнка. Теперь её имя – Бренэм.

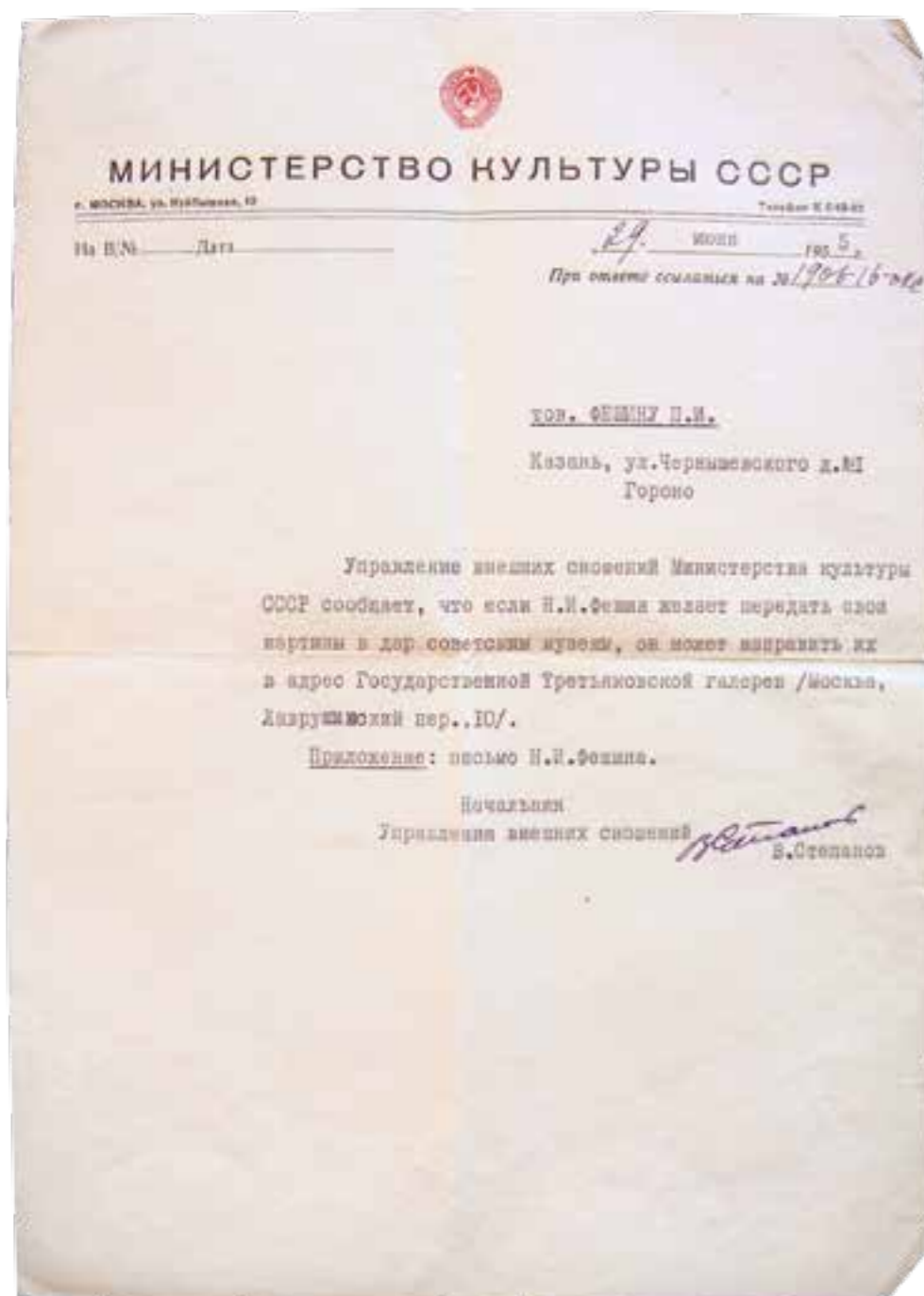
Как будто бы политическая погода изменилась, повеяло весной, люди устали думать о войне и пробуют найти выход к миру.

Желаю от души всем вам всякого благополучия.

Твой брат Николай

НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/-16

¹ Первое поступление произведений Фешина в Казанский городской музей относится к 1919 году, времени создания художественного отдела под руководством П.М.Дульского. Для отдела было приобретено 16 произведений местных художников – А.Г.Платуновой, В.Х.Воронова, П.П.Бенькова, П.А.Радимова, Н.М.Сапожниковой и трёх произведений Фешина: «Бондарь», «Портрет Тамары Половой», «Nu» (НА РТ. Ф. 2021, оп. 1, д. 7, л. 13). При отъезде из Казани самим Фешиным были сданы на хранение в музей полотна «Обливание», «Бойня», «Портрет отца» и пять деревянных скульптур, стоимость которых оценена самим художником в отдельном письме (НА РТ. Ф. 2021, оп. 1, д. 14, л. 30; д. 66, л. 37). Несколько произведений были оставлены в Казани, в семье родственников жены Александры Николаевны Фешиной – Александра Ивановича Горталова и Марии Павловны (урождённой Белькович), перешедшие затем к Татьяне Александровне Горталовой и поступившие от неё в 1960-е годы в ГМИИ РТ. Отдельные произведения Фешина в те же годы поступили из собраний М.А.Густова, С.А.Ушакова, Г.А.Медведева, П.М.Дульского, И.А.Никитина, Л.Л.Сперанской, В.В.Егерева. Собрание работ Фешина, принадлежавшее Н.М.Сапожниковой и Адоратским, через посредство С.Н.Разумова также поступило в музей. Так сложилась основа крупнейшего в России собрания произведений Фешина.



Письмо МК СССР П.И.Фешину
от 29.06.1955
Министерство культуры СССР.
29 июня 1955 г.
При ответе сослаться на
№ 1906-16-оке

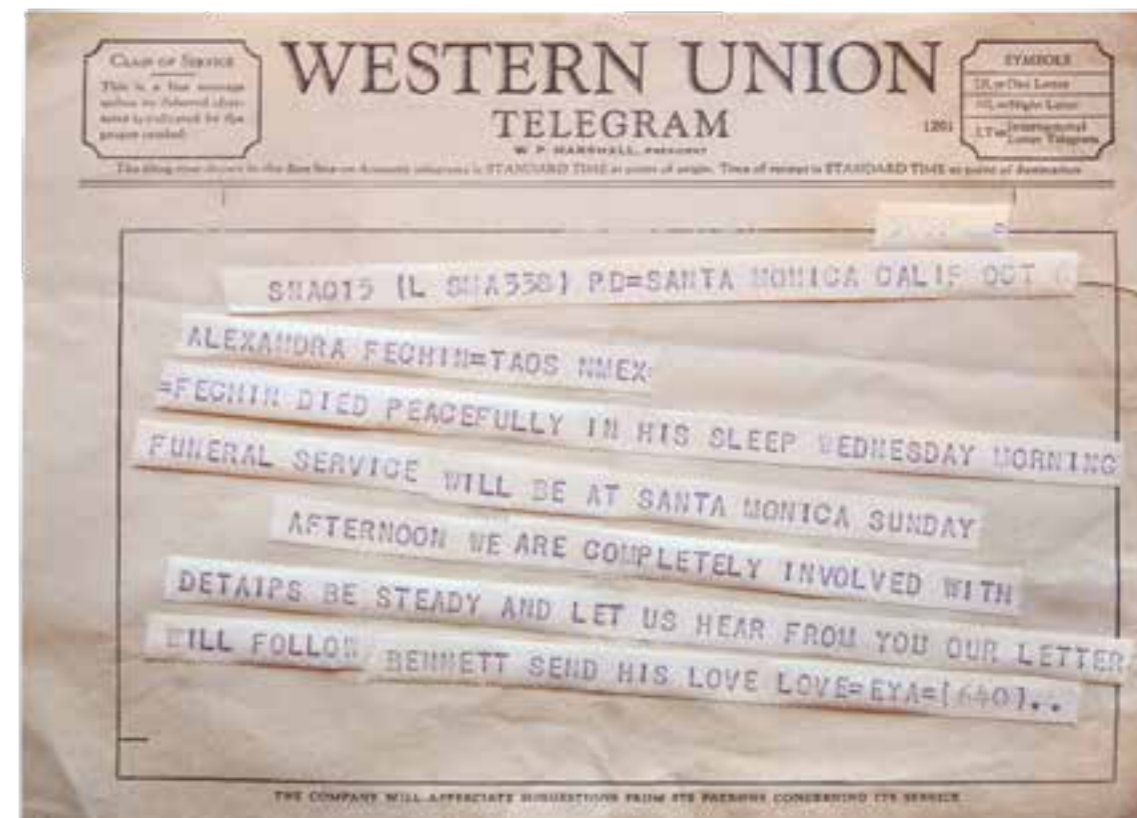
Тов. Фешину П.И.
Казань, ул. Чернышевского,
д. 1, Гороно

Управление внешних сношений
Министерства культуры СССР сообщ-
щает, что если Н.И.Фешин желает пе-
редать свои картины в дар советским
музеям, он может направить их в адрес
Государственной Третьяковской галереи
/Москва, Лаврушинский пер., 10/.

Приложение: письмо Н.И.Фешина.

Начальник
Управления внешних сношений
подпись В.Степанов

Частный архив, США



6 октября 1955

Александре Фешиной=Таос НМек

Фешин мирно умер во сне среду утром. Похоронная церемония в Санта-Монике в воскресенье. Днём мы будем заниматься организацией похорон. Сил тебе и дай нам знать о себе. Наше письмо придёт следом. Беннет шлёт свою любовь. Ия.

Частный архив, США

Составители раздела
«Фотографии. Документы. Письма»
Е.П.Ключевская, Г.П.Тулузакова

Летопись жизни и творчества Н. И. Фешина

Н. И. Фешина

События жизни и творчества Николая Ивановича Фешина первым начал фиксировать П.М.Дульский в своей книге (1921). Хронологически построенные биографические справки Г.А.Могильниковой предваряли каталоги выставок 1963 и 1964 гг. В США первая хронология жизни и творчества была составлена И.Н.Фешиной (1980-е, Институт Фешина). В России первую собственно хронологию на базе документов из разных архивов подготовила Е.П.Ключевская для каталога произведений Н.И.Фешина русского периода (1991). Русская и американская хронология объединялись в публикациях Г.П.Тулузаковой (с 2007).

В составлении данной летописи жизни и творчества Н.И.Фешина, на основе публикаций предшественников и с использованием русских и американских опубликованных и архивных документов, принимали участие Е.П.Ключевская и Г.П.Тулузакова.

Н. И. Фешина

Н. И. Фешина

• 1881

26 ноября (8 декабря по новому стилю) в семье Ивана Александровича и Прасковьи Викторовны Фешиных в Казани рождается мальчик.

29 ноября. Новорождённый крещён в Евдокиинской церкви. В записи о крещении в метрической книге Евдокиинской церкви за 1881 год под № 44 значится Николай, родившийся 26 ноября. Родители: Нижегородской губернии города Арзамаса мещанин Иван Александров Фешин и законная жена его Параскева Викторова, православного вероисповедания¹.

^[1] ГА РТ. Ф. 4, оп. 176, д. 200, л. 38 об. – 39.

Н. И. Фешина

• 1884 или 1886

Переносит менингит¹. Для спасения сына родители получают разрешение церковных иерархов о свершении обряда с принесением чудотворной иконы Тихвинской Божией Матери².

^[1] В автобиографическом письме В.П.Лобойкову от 11.11.1916 Н.И.Фешин пишет, что «… на третьем году моей жизни я перенёс очень тяжёлую форму воспаления головного мозга…» (см. с. 301 наст. изд.), в автобиографии 1950–1951 «Мои первые воспоминания связаны с рассказами моей матери о том, как сильно я болел в возрасте четырёх лет» (см. с. 303 наст. изд.). Поскольку неизвестен месяц болезни и учитывая, что день рождения Николая Фешина в конце ноября, то болезнь могла случиться в 1884 или 1886.

^[2] Список Тихвинской иконы Божией Матери был привезён в Казань вскоре после завоевания в 1552 году и находился в Благовещенском соборе Казанского кремля, со второй половины XVII века — храмовая икона построенной каменной Тихвинской церкви г. Казани. Прославление иконы как чудотворной произошло в середине XIX века. В настоящее время чудотворный список Тихвинской иконы Божией Матери находит-

ся в Никольском кафедральном соборе в Казани. См. Алексеева Ю.В.Чудотворная икона Божией Матери Тихвинская // Семинарский вестник. 2005. № 2. С. 23 — 26.

Н. И. Фешина

• 1886

Первые опыты в рисовании орнаментов для киотов и иконостасов в мастерской отца¹.

Н. И. Фешина

^[1] Из письма Н.И.Фешина конференц-секретарю Академии художеств В.П.Лобойкову 22 февраля 1916 г. «…Характер самого дела натолкнул меня на рисование в раннем детстве: чуть ли не с шести лет я с большим увлечением составлял проекты несложных церковных киот и иконостасов и проч. Отец всегда относился сочувственно к моему рисованию, и мечтой его было желание пристроить меня к одному из казанских иконописцев» (см. с. 301 наст. изд.). Об этом же художник вспоминает в автобиографии 1950–1951 (см. с. 304 наст. изд.).

Н. И. Фешина

• 1893 — 1895

Летние поездки с артелью отца по уездам.

Н. И. Фешина

• 1895

Оканчивает начальную школу. Самостоятельно исполняет первый оплаченный заказ — рисунок иконостаса для одной из казанских церквей.

В декабре принимается в Казанскую художественную школу в класс элементарного рисования, которым руководит заведующий школой Николай Николаевич Белькович¹.

Среди соучеников Павел Беньков, Александр Фомин, Константин Мазин, Николай Евлампиев, Павел Бессонов, Григорий Слобожанинов, Евгений Фирсов, в 1898 в КХШ поступает Давид Бурлюк.

К этому времени отец художника разоряется, родителям приходится развестись, и мать уезжает к родителям, в Кострому. В годы учёбы в КХШ Николай Фешина материально поддерживают дядя, Алексей Иванович Фешин, и его жена Наталья².

Н. И. Фешина

^[1] По инициативе выпускников Академии художеств 1894 года — Н.Н.Бельковича, Г.А.Медведева, Х.Н.Скорнякова, Ю.И.Тиссена и И.А.Денисова, при поддержке администрации города, субсидией и методическим патронажем петербургской Императорской Академии художеств 9 сентября 1895 года в Казани открылась художественная школа, демократическая по принципам и форме организации, с выборными и сменяемыми каждые три года заведующими (первый заведующий Н.Н.Белькович). Существовала до 1918 года, в дальнейшем неоднократно преобразовывалась, с 1935 года преемник КХШ — Казанское художественное училище, с 2006 года — КХУ им. Н.И.Фешина.

^[2] История КХШ исчерпывающе раскрывается в публикациях Е.П.Ключевской (Казанская художественная школа. 1895–1917. Спб., 2009 и др.).

^[3] Алексей Александрович Фешин имел Бочарное заведение близ Адмиралтейской слободы и проживал в собственном доме между Ягодной слободой и Гривкой, как значится в казанских справочниках. — Адресная книга г. Казани. Составил К.Козьмин. — Казань, 1893. С. 24; Вся Казань. Справочная книга на 1910 год. Издание Товарищества «Вся Казань». — Казань, 1910. С. 37. В своей автобиографии Фешин вспоминал, что у дяди «…был скипидарный завод в маленькой деревушке Кушня в ста километрах от Казани» — Фешин Н.И. Указ. соч., 1950–1951, (см. с. 305 наст. изд.).

• 1896

Март. Переведён в орнаментальный класс (класс рисования с гипсовых слепков частей орнамента), в апреле — класс частей (слепков частей гипсовых скульптур фигуры человека)¹.

Н. И. Фешина

^[1] «Каждый месяц ученики заканчивали рисунки. Преподаватели расставляли их на мольбертах по категориям, и те, у которых были лучшие рисунки, переводились в следующий класс. Одновременно с рисунками подавались композиции, и в них больше, чем в классных работах, выявлялись способности учеников. […] Старшие ученики с сосредоточенным видом приходят посмотреть наши работы. Они до нас снисходят. Вот Фешин останавливается перед моим мольбертом. Кровь у меня застывает в жилах. Смотришь на него и стараешься угадать по выражению лица: одобряет он или нет. Но он равнодушно переводит взгляд на другой рисунок, не удостоив высказать своего мнения». — К.Н. Боратынская. Мои воспоминания. — М., 2007. С. 126 — 127.

Н. И. Фешина

• 1897

24 февраля. Решением Педагогического совета об оценке успехов и поведении учеников за вторую треть 1896/1897 учебного года Фешин переведится по 2-му разряду¹.

Переводится в вольнослушатели за пропуски уроков без уважительных причин².

Н. И. Фешина

^[1] ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 29, л. 6.

^[2] ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 29, л. 21 об.

Н. И. Фешина

• 1900

16 ноября. Подаёт прошение об освобождении от платы за обучение за неимением средств¹.

Работы Фешина впервые отмечаются в казанской прессе в рецензиях на выставки работ учеников КХШ².

Н. И. Фешина

^[1] ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 91, л. 12.

^[2] Из отзывов на выставку:

^[3] «…Интересен класс этюдов и композиций. Большую толпу останавливают работы ещё молодого ученика Фешина — «Христос» и два пейзажа. Смелость таланта сквозит в каждом мазке смелых и богатых, ещё не просохших красок. Замысел первой картины глубок и оригинален». — Волжский вестник. 1900. № 238. 29 октября.

^[4] «…Выставка, бывшая в воскресенье в художественной школе, вышла много интереснее предыдущей. Центром, сосредоточившим внимание публики, были так же, как и на предыдущей выставке, работы Фешина, несмотря на то, что выставленный им пейзаж слабее выставленных прежде». — Волжский вестник. 1900. № 260. 28 ноября.

Н. И. Фешина

Н. И. Фешина

• 1901

Оканчивает живописное отделение Казанской художественной школы вольнослушателем.

Май. Состоялась закладка собственного здания школы по проекту руководителя архитектурного отделения Карла Людвиговича Мюфке.

10 августа. Подаёт прошение о зачислении в ученики Высшего художественного училища Императорской Академии художеств на живописное отделение.

Сентябрь. Зачисляется (по рекомендательному письму от Казанской художественной школы, т. к. окончил её вольнослушателем) в Высшее художественное училище Императорской Академии художеств.

Преподаватели Фешина в открытых классах — Г.Р.Залеман, П.Е.Мясоедов, И.И.Творожников, Я.Ф.Ционглинский¹.

Н. И. Фешина

^[1] Из письма Н.И.Фешина конференц-секретарю Академии художеств В.П.Лобойкову 22 февраля 1916 г. : «…Занятия в Академии увлекли меня своей новизной. Например, после первого экзамена анатомии у меня оказалось счётём 300 рисунков. Этим искусом я обязан Г.Р.Залеману…» (см. с. 301 наст. изд.), более подробно Фешин вспоминает о Г.Р.Залемане в автобиографии 1950–1951 (см. с. 307 наст. изд.).

Н. И. Фешина

• 1902

Переходит в мастерскую под руководством И.Е.Репина. 21 декабря. Удостаивается «Похвалы Совета» за этуод. Посещает рисовальные вечера Екатерины Сергеевны Зарудной-Кавос¹.

Начинает сотрудничество в качестве иллюстратора с журналом «Шут»² (1902 — 1905).

Н. И. Фешина

^[1] Екатерина Сергеевна Зарудная-Кавос (1861 — 1917), кузина А.Н.Бенуа, живописец, график, создательница портретной галереи известных деятелей культуры и искусства, организатор сатирических и детских художественных журналов, частной школы живописи. На вечера в доме Кавосов собирались многие знаменитости художественного и литературного мира, постоянным посетителем был И.Е.Репин. Л.Д.Бурлюк: «В тот воскресный день нас, «академистов», пришло пять человек, и, как обычно, мы были предоставлены сами себе. Сели рисовать. Жребий пал на Фешина. Рисовали больше часу. Лицо Фешина навсегда запечатлелось в моей памяти» — Николай Иванович Фешин. Указ. сб. — Л., 1975. С. 62.

^[2] О начале сотрудничества Н.И.Фешина с журналом «Шут» в 1902 году пишет П.М.Дульский (указ. соч., 1921, с. 30), указав в списке работ, что оригиналы иллюстраций 1902 — 1903 годов находятся в собрании Р.Р.Голике, Петроград (на момент 1921 г.). Среди иллюстраций «Шута» за 1902 год две неподписанные иллюстрации, предположительно, могут принадлежать Н.И.Фешину («Шут», 1902, № 17, 27.04, с. 4 и № 36, 1902, 07.09, № 36, с. 8 — 9). Достоверных иллюстраций Н.И.Фешина в «Шуте» за все годы на данный момент выявлено 32.

^[3] Литературно-юмористический и художественно-карикатурный журнал «Шут» (1879 — 1914) отражал ключевые злободневные события в юмористической прозе и стихах известных литераторов того времени (среди авторов Л.Афанасьев, С.И.Аничкова, О.Г.Базанкур, Н.Н.Брешко-Брешковский, Д.В.Каррик, В.А.Мазуркевич, П.Неверов и многие др.). Одной из задач редакции было знакомство читателя с творчеством русских художников. Рисунки печатались в журнале в красках с сохранением подписей. В качестве иллюстраторов журнала выступали художники П.Григорьев, С.Соколовский, М.Т.Михайлов, А.А.Чикин, П.Е.Щербов и многие др. Кроме Н.И.Фешина с журналом сотрудничал ещё один казанец, окончивший КХШ в том же году, что и Фешин, — В.С.Мурзаев.

Н. И. Фешина

• 1903

10 января. Удостаивается второй премии (75 руб.) за этуод. 30 марта. Удостаивается «Похвалы Совета» за этуод. Первая премия за эскиз («Выход из катакомб после моления») (100 руб.).

2 мая. Переводится на второй курс.

Во время летних каникул совершает поездку в Сибирь при содействии инженера Н.Л.Ижицкого в составе Среднесибирской партии по общегеографическому изучению Иркутской губернии в связи со строительством Транссибирской железнодорожной магистрали.

19 декабря. Удостаивается «Похвалы Совета» за этюд.

• 1904

12 января. Удостаивается первой премии (100 руб.) за эскиз.

Летние каникулы проводит с Н.К.Евлампиевым и К.И.Мазиным в слободе Мстёра Владимирской губернии, вёл занятия в местной иконописной школе¹.

Вторая поездка в летние каникулы в Сибирь (Южный Енисей) в составе экспедиции инженера Н.Л.Ижицкого. Зарождается замысел картины «Бойня»².

^[1] Воспоминания о Евлампиеве, Мазине и Фешине в Мстёрской иконописной школе оставил её ученик Фёдор Александрович Модоров, впоследствии ученик КХШ, член-корреспондент Академии художеств СССР. НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 2, д. Ф-1.

^[2] В письме Н.И.Фешина конференц-секретарю Академии художеств В.П.Лобойкову 22 февраля 1916 года (см. с. 301 наст. изд.) указано две поездки в Сибирь – в 1903 и 1904 годах, в «Автобиографии», Лос-Анджелес, 1950 – 195 в 1904 и 1905 годах. О зарождении замысла композиции «Бойня» в 1904 году пишет П.М.Дульский. Указ. соч. – Казань, 1921. С. 21.

• 1905

10 января. Удостаивается награды (25 руб.) за эскиз. Лето проводит в слободе Мстёра.

В 1905 – начале 1906 вместе с И.Бродским и А. Де-Пальдо участвует в редактировании и издании сатирического журнала «Пламя»¹.

^[1] Об этом вспоминает И.И.Бродский – И.И.Бродский. Мой творческий путь. – Л. 1965. С. 46 «Пламя». Журнал социал-сатирический. Ред. изд. Г.В.Аграев, А.И.Гессен; худ. И.И.Бродский, А.Н.Де-Пальдо, Н.И.Фешин. Вып. № 1 – 4. СПб., 1905 – 1906. Журнал выходил с 1 декабря 1905 г. по 4 января 1906 г. Всего вышло 4 номера. Выпуски № 1 и 4 были конфискованы. Постановлением Петербургской судебной палаты от 10.IV.1906 г. издание было закрыто и запрещено. Иллюстрации Н.И.Фешина есть во всех номерах журнала (всего девять иллюстраций).

• 1906

3 февраля. Управляющий императорскими заводами барон Н.С.Вольф направляет запрос секретарю Совета Академии художеств В.Ф.Лобойкову о способностях, работах и поведении, а также благонадёжности Н.И.Фешина, рекомендованного в числе прочих лиц на должность руководителя рисовальных классов с натуры при Императорских фарфоровом и стекольном заводах. Секретарь В.Ф.Лобойков в ответ представляет положительную характеристику на Фешина¹, но Фешин от предложения отказывается.

15 февраля цензура не допускает на Весеннюю выставку в залах Академии художеств работы на революционную тему – «Вы жертвою пали в борьбе роковой…» И.И.Бродского, «Обыск» И.М.Шлуглейта, «Случайная жертва» Н.И.Фешина, «Не ходи» и «Военное положение» И.А.Владимирова².

23 марта отказано в ходатайстве о разрешении представить работу на конкурс.

Летом работает в деревнях Кушни и Морки Царевококшайского уезда Казанской губернии. Навещает родственников – Ивана Сергеевича Теплова и его жену Марию Трофимовну Теплову, проживавших на левобережье Волги напротив Чебоксар, написал их портреты.

Начинает поиск темы (этюды, эскизы) картины к конкурсу в Академии художеств.

Сотрудничает с сатирическими журналами «Светает», «Леший», «Вольница», «Ювенал»³.

^[1] «Во время пребывания его в училище его работы неоднократно одобрялись Советом, особенно он силён в композиции, за которые получал похвалы, денежные премии, награды. Работает очень много и добросовестно, поведение в училище всегда было безупречное». Характеристика Н.И.Фешина секретаря Совета Академии художеств В.Ф.Лобойкова в ответ на запрос управляющего императорскими заводами Н.С. фон Вольфа. РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1901, ед. хр. 82-И, л. 9.

^[2] «…15 февраля в залах АХ открывается Весенняя выставка картин с платой за вход по 40 коп. Выставка будет открыта ежедневно с 10 до 4 часов дня». Лобойков 15 февраля, в день открытия, в 11.30 утра докладывает президенту АХ: «Оказывается, что комитет выставки разослал до 200 приглашений почётным гостям на vernissage. Чтобы не производить нежелательного скандала у дверей Академии, я, по просьбе председателя комитета выставки А.И.Куинджи, разрешил допустить публику на выставку, закрыв три картины, вызывающие сомнения по содержанию. Вместе с тем будет сообщено цензору, чтобы он пришёл» – Цит. по А.Г.Носова. К биографии художника И.А.Владимирова – Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год / Российская Академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. Т.С.Царькова – СПб., 2020. С.71. Репродукции картин, запрещённых на Весенней академической и других петербургских выставках, вскоре появились в иллюстрированных приложениях к газетам, в некоторых журналах и в виде отдельного альбома «Картины жизни», который сразу при появлении был конфискован. Местонахождение фешинской работы «Из окна» неизвестно, воспроизведение в журнале «Ювенал». 1906. № 1. С. 4.

^[3] В общей сложности за 1906 год выявлено 15 иллюстраций в следующих сатирических журналах: «Светает». Еженедельный, художественный, литературный и сатирический журнал, издавался в Санкт-Петербурге в 1906 году. Редактор – А.П.Хотулев, издатель – Г.М.Нарышкин. В создании журнала принимали участие Н.А.Левитан, И.Любимов, Ф.К.Сологуб, И.Бродский, А.Любимов, Н.Фешин, А.Чеботаревская. Всего вышло два номера. Второй номер журнала был конфискован у продавцов и уничтожен, редактор привлечён к ответственности. «Вольница». Литературно-художественный и политический журнал с иллюстрациями в тексте. Ред. Б.Н.Нелидов, издатель П.А.Козьмин. – СПб. 1906, номера 1 – 2, издание было приостановлено. «Леший»: Орган сатирического раздумья. – СПб. 1906. № 1 – 4, издатель – Е.С.Зарудная-Кавос. «Ювенал». Журнал в литературных и художественных образах отражает настроение переживаемых и пережитых недавно событий. 1906. № 1. Редактор-издатель А.Ф.Домонтович. Петербург. Конфискован в типографии.

• 1907

Впервые участвует в Весенней академической выставке работой «Этюд дамы».

10 мая. Утверждено постановление об окончании Фешиным научных курсов.

В числе пятидесяти учеников подписывает письмо И.Е.Репину с просьбой не оставлять преподавательскую деятельность в ВХУ ИАХ. После ухода И.Е.Репина руководство мастерской переходит к П.П.Чистякову.

Сотрудничает с сатирическим журналом «Скоморох»¹. Летом работает в деревнях Кушни и Морки Царёвококшайского уезда Казанской губернии, собирает этюдный материал. Возвращается в Казань, пишет большеформатную композицию «Черемисская свадьба»².

^[1] Н.И.Фешин выполнил для второго номера журнала «Скоморох» три иллюстрации, в том числе обложку.

^[2] Н.И.Фешин: «…На следующее лето я поехал в черемисскую деревню Липша не для отдыха, а для работы. Собрав здесь необходимый материал, я вернулся в Казань. Я поселился в пустующем доме, принадлежавшем моему дяде, и начал писать мою первую большую композицию «Увоз невесты»…» Н.И.Фешин. Указ. соч., 1950 – 1951, с. 309.

• 1908

Принимает предложение заведующего Казанской художественной школой Г.А.Медведева занять должность преподавателя живописи и рисунка по вольному найму. 5 ноября. Утверждено постановление об оставлении Фешина на один год в Высшем художественном училище для работы над конкурсной картиной. Писал её в Казани в мастерской школы.

Участвовал в «Весенней выставке» в Академии художеств. Картина «Черемисская свадьба» удостаивается первой премии имени Императора Александра III, «Портрет неизвестной» («Дама в лиловом») приобретает музеем Академии художеств¹.

Создаёт живописный «Портрет Сапожниковой» (в шали).

^[1] Отзывы в прессе: «Весенняя «академическая» по обыкновению носит довольноно разнообразный характер, но, к сожалению, представляет мало интересного. […] Картины Фешина, удостоенные 1-й премии Куинджи («Черемисская свадьба», или «Умыкание невесты»), также не могут быть отнесены к лучшему» – Художественная жизнь Петербурга. На весенней выставке. – «Золотое руно». 1908. № 3 – 4: «…портреты Фешина на «академической», несмотря на этюдность, не одних этюдов, а выставляемых портретов – всё же они, бесспорно, самые привлекательные на выставке, по силе приближаются к репинским и серовским» – О.Базанкур. «Санкт-Петербургские новости». 1908. № 48.

• 1909

На отчётной выставке картин Академии художеств за 1909 выставляет на конкурс полотно «Капустница»¹.

Апрель. Выступает декоратором «живых картин» на литературно-художественном и театрализованном вечере в Казанской художественной школе, посвящённом 110-летию со дня рождения Н.В.Гоголя².

Июнь – август. Участвует в этапной для художественной жизни Казани выставке «Современное русское ис-

кусство» (параллельно с Международной выставкой 1909 года в Казани). Вместе с К.Л.Мюфке исполняет эскизы плакатов к выставке для фасада здания школы³.

30 октября. Присуждается звание художника за картину «Капустница» с правом пенсионерской поездки за границу. «Капустница» принимается в музей Академии художеств.

1 ноября. Утверждён штатным преподавателем Казанской художественной школы по художественной части⁴.

Ноябрь. Получает диплом об окончании Высшего художественного училища Императорской Академии художеств со званием художника и правом на чин X класса.

10 ноября. Получает свидетельство о праве на ношение серебряного академического знака.

Академия художеств отправляет «Даму в лиловом» на Международную выставку в Мюнхен. Этюд удостоен малой золотой медали (медаль II класса).

^[1] Отзывы прессы Санкт-Петербурга на «Капустницу» и другие работы Н.Фешина: «…Художник Фешин с его большим полотном «Капустница» – художник даровитый, но помогла ли ему Академия познать или направить свой талант? Нет – ему никто из профессоров не сказал, что он не декоратор, а интимист, что в его работе есть отдельные красивые по живописи кусочки, но что в общем картина негармонична, чужда какой бы то ни было красочной цельности, что в большом панно, как и в ковре, каждое пятно должно быть сознательно…» – Я.А.Тугендхольд. На петербургских выставках // Современный мир. 1909. № 12.

^[2] «…Все, например, знали, что Фешин – талантливый техник, что в живописи его есть масса своеобразной прелести, что-то очень тонкое, колоритное […] «Капустница» Фешина мне нравится меньше. В этой картине художник как будто наскандалил, писал, писал огромный холст, играл красками как редкий колорист и вдруг… сфальшивил. Красивую гармонию испортил пошлым крикливым тоном светло-зелёных пятен, выдаваемых им за кочни капусты. Эти наглые выкрики убивают всё. Как акварельная краска, неожиданно побежавшая с широкой сочной кисти, эта бледная зелень запачкала картину и убила чудную красочную гамму. Я не помню, кто из критиков сказал, что «кочни капусты написаны так, как едва ли напишет кто-нибудь из больших художников». Совершенно верно, скажу я. Никто из больших художников не сделает этого, потому что не захочет предать за такой дешёвый мастерской эффект всю картину, в которую вложено было столько труда и любви. Мне лично техника Фешина очень нравится, но я боюсь, что его мастерство не доведёт его до добра. Что-то очень уж он мало требует от себя. В его женском портрете уже нет хорошей строгой формы, лицо плоское, глаза разъехались, и только осталась всё та же колоритная гамма, те же самые нежные гармоничные краски. «Портрет отца» лучше, а в маленьком этюде женщины он, пожалуй, ещё симпатичнее. Во всяком случае, нужно сказать, что таких картин, как названная, же давно не было на наших выставках, и Высшее художественное училище и его профессора могут гордиться своими учениками…» – Н. И. Кравченко. Конкурсная выставка в Академии художеств // Новое время. 1909, 19 ноября.

^[3] «Вечер накануне Ивана Купалы Фешина – роскошные декорации, сверкающие фонтаном красок, богатством световых эффектов, вызвали в публике бурю аплодисментов, и, когда молодой автор появился на эстраде, его наградили восторженными криками». А.В.К. Гоголевский вечер в художественной школе // Вечерняя почта. 1909. № 64, 4 апреля. Воспоминания К.К.Чеботарёва (учился в КХШ в 1910 – 1916 гг.): «В дореволюционные годы в Казанской художественной школе ежегодно устраивались костюмированные балы, которые каждый раз для Казани являлись сенсацией. В те годы принято было устраивать на сцене «живые картины». В актовом зале школы к балу была построена временная сценическая коробка. «Живая картина» – «Лесная сказка»; декорация – лесная заросль, яркая зелень листвы молодых деревьев заполняет всю сцену. Декорация была написана самим Николаем Ивановичем. В среде радостной гаммы зелёного – «Лесная царевна» – это Лисовская, ученица школы (была она девушка с очень оригинальной изящной внешностью). Конечно, костюм и причёска были сделаны Фешиним». – НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/16 – 39. Сопоставив даты поступления К.К.Чеботарёва в школу и окончание учёбы Е.Лисовской (1912), можно предположить,

что описанный бал мог происходить в 1910/1911 либо 1911/1912 учебных годах. О широте творческого диапазона свидетельствует и выполнение обложки литературно-художественного сборника «Уклон» издательства А.Ф.Мантеля (1880—1935), литератора, художественного критика, коллекционера: «Сборник обещает быть видной книгой, среди бесчисленного количества появляющихся за последнее время сборников. […] В смысле изящества издания сборник издан великолепно» — Вечерняя почта. 1909. № 112. 23 июня.

³ Отзывы казанской прессы на картину «Черемисская свадьба»: «Картина талантлива и интересна. Верные, сочные, чуть темноватые краски. У художника большая способность к богатой этнографической характеристике, к психологической передаче правды человеческого лица, суриковское умение представить живую народную массу, правдивая жизненная компановка. Это реализм, но не чисто внешний, а насколько углублённый. В этой богатой этнографическими подробностями, украшенной некоторой долей юмора картине быта, картине пьяного веселья инородческой деревни, безрадостного в самом своём угаре, в выразительном типичном лице с маской дикой тоски у стоящего на переднем плане мужчины — во всём этом чувствуется больше, чем быт — это кажется широким обобщением всей скорбной жизни, вековечного рабства, тяжёлого труда, вырождения». Любитель. По поводу выставки картин современного русского искусства (Впечатления и мысли) — Камско-Волжская речь. 1909. № 207, 21 июня.

⁴ ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 341, л. 4 об. — 5.

• 1910

5 февраля. Получает свидетельство о получении льготного заграничного паспорта как командиремого за границу для усовершенствования в искусстве.

2 мая — 12 июня портреты М-лле Сапожниковой (в шали) и отца экспонируются на выставке Института Карнеги (Carnegie Institute), Питтсбург, штат Пенсильвания, США¹.

У.С.Стиммел (W.S.Stimmel), генеральный агент представительства в Питтсбурге бостонской Страховой компании Джона Хэнкока и коллекционер, приобретает первую работу Н.И.Фешина для своего собрания — «Портрет отца».

18 мая — 31 октября «Черемисская свадьба» и этюд девочки участвуют на Международной выставке в Мюнхене (Internationale Kunstausstellung der Munchener Seccession)².

Летом совершает пенсионерскую поездку за границу — Австрия (Вена), Германия (Берлин, Мюнхен), Италия (Верона, Венеция, Милан, Падуа, Флоренция, Рим, Неаполь), Франции (Париж). В поездке его сопровождают Н.М.Сапожникова и М.Э.Ольцин³.

24 сентября. Педагогический совет КХШ постановляет ходатайствовать перед Академией художеств об утверждении Фешина штатным преподавателем по классу живописи и рисунка с 1 ноября 1909 года при условии, что за всё это время им будет внесено отчисление в пенсионный капитал.

25 октября. Утверждён штатным преподавателем живописи и рисунка Казанской художественной школы.

Входит в члены общества «Община художников» (Санкт-Петербург).

^[1] Отзывы американской прессы: «…Портрет М-лле Сапожниковой может быть назван наиболее оригинальной работой на выставке: этот очаровательный портрет, удивительно красочный и интересно разработанный, хотя и несколько просто написанный, представляет собой одну из наиболее привлекательных работ, совершенно новую и индивидуальную по исполнению. Очень интересно произведение того же художника — «Портрет моего отца…»» — Marcel-l / Rougeron Цит. по: П.М.Дульский. Указ. соч., с. 13.

«…И всё-таки один только русский художник Николай Фешин своим портретом М-лле Сапожниковой пожал лавры полного триумфа среди всех других портретов этого салона, и редко американская публика имела случай видеть картину, представляющую столько индивидуальности и характера. Фешин, родившийся в Казани, — настоящий мужик в искусстве, обладающий всею мужественной силой, верностью глаза и поразительной силой чувства, столь типичной для настоящего (vrai) русского. Он совершенно не был испорчен западным воспитанием, а также нисколько не выявляет следов софистического влияния Александра Бенуа, Константина Сомова и других С.-Петербургской школы. Менее блестящий, но более сильный, чем Малявин, он, как и тот, также прогрессивен в своём вдохновении и более чуток и сдержан в своих хроматических гаммах. Впечатление сходства этой юной девушки, простой и милой, усиливается ещё от другой картины, более свободной и изысканной, — «Портрет моего отца» в мохнатой шапке и в куртке грубого сукна. Трудно по достоинству анализировать столь глубокую и выразительную искренность и безупречную технику, какие обнаруживает искусство Фешина…» — С.В. «Le salon de Pittsburgh (Du Feintre Pusse Nicolas Fechin)». Цит. по: П.М.Дульский. Указ.соч., Казань, 1921. С. 13.

² Отзывы немецкой прессы: «Между другими картинами, во всяком случае, заслуживает полного внимания большая картина «Умыкание невесты» Николая Фешина из Казани. Кусочек подлинной глубокой России представляет из себя это серое пустынное село, эта сцена, погружённая в грязь и винные пары! Неприглядная правда! Но правда, которая и не имеет притязания на приветливость, а хочет быть горькой, неприкрытой истиной. Яркие кричащие краски некоторых одежд и над избушками лёгкое дыхание весны, чуть появляющейся на общем фоне, ещё более подчёркивает убогую пустыню остального, а своеобразно сухое и жёсткое письмо прекрасно подходит к характеру всей картины. Мастерски охарактеризованы лица». — De Ausstelung der Seccession. Цит. по: П.М.Дульский. Указ. соч., Казань, 1921. С. 14.

И.Евсеев: «…талантливый, но несуразный Фешин прислал из Казани свои «Проводы невесты». Просто досадно, что этот художник при всех достоинствах живописца, видимо, с умыслом коверкает рисунок и в угтрировке доходит до смешного. На вырисованном им громадном полотне нет ни одной фигуры, напоминающей человеческое подобие. Прямо-таки «урод уroda погоняет», и надо видеть, как на выставке почтенные немецкие семейства с понятным испугом взирали и на животного вида мужика, стоящего у телеги, на бабу, выкрашенную киноварью, на мальчишку, у которого вместо головы тыква, лицо старого орангутанга, брюхо, чуть ли не достигающее земли. Стыдно становиться за эту карикатуру на русскую жизнь. И так мы не в особом авантаже обретаемся за границей, а тут ещё срывает на интернациональной выставке при всём честном народе. Тем более это обидно, что художник не без дарования. На той же выставке есть его «Этюд девочки», которым можно похвастаться и перед иностранцами». — Цит. по: П.М.Дульский. Указ. соч., 1921. С. 14 — 15.

³ Из писем Н.И.Фешина П.А.Радимову: «Привет от меня из Италии, поскольку навидался разных чудес, но лучшие воспоминания оставил Капри с морем. Оно такое было сердитое и так оборожительно красиво по краскам. Старики хороши, но современников можно упрекнуть в чрезмерной подражательности старым, хотя рисуют здорово, краски же прямо дрянь. Я говорю про немцев, а итальянцы так прямо торгаши, но зато скульптура у них дивная. Много накопил рисунков, будет что посмотреть из рисунков. Я тут прямо холодею от восторга. Скоро буду. Привет всем. Ваш Н.Фешин». «Дорогой Павел Александрович! Приветствую Вас из Парижа. Не проезжайте его. Тут так много любопытного. Разумеется, главной достопримечательностью являются парижанки, а потом Лувр, прямо поразительные коллекции Леонардо, Рембрандта и, главное, Тициана. Париж — огромный город, но нравы положительно деревенские. Живу я тут вроде как бы на курорте. Но уже начинает надоедать. Тянет к работе. Пишите. Ваш Фешин». — Николай Иванович Фешин. Указ. сб. — Л., 1975. С. 93.

• 1911

Начинает работу над большеформатным полотном «Бойня», работа продолжается до 1916 — 1917 годов.

Январь — участвует в выставке «Товарищества независимых» работами «Славельщики», этюд, эскиз и портретами — отца, Шуры (А.Н.Фешиной), Нины (Белькович)¹.

29 апреля по 19 ноября проходит Международная художественная выставка в Риме по случаю 50-летия объединения Италии, русский раздел которой представляют произведения 361 художника, Академия художеств в числе работ других художников посылает этюд Н.И.Фешина «Дама в лиловом».

27 апреля — 13 июня участвует в выставке Института Карнеги в Питтсбурге «Черемисской свадьбой» и этюдом².

У.С.Стиммел покупает этюд и по совету коллеги Джона (Джека) Хантера вступает в переписку с художником. Начинает приобретать работы напрямую, отбирая по фотографиям. Переписка продолжается до начала Первой мировой войны, возобновляется в 1921.

26 мая бракосочетание с Александрой Николаевной Белькович³.

27 декабря — 5 января 1912 года делегирован Казанской художественной школой на Всероссийский съезд художников в Санкт-Петербурге. На выставке «Искусство в книге и плакате», организованной при съезде, экспонирует графику.

27 декабря — 22 января 1912 года участвует в Первой Периодической выставке картин местных и иногородних художников, организованной Казанской художественной школой, экспонировал «Портрет отца» и «Этюд девочки».

^[1] «Товарищество независимых» — выставочное объединение молодых художников Петербурга, устраивавшее ежегодные зимние выставки. Просуществовало с 1910 до весны 1917 года.

^[2] Отзывы американской прессы: «Между присутствующими иностранцами на выставке следует отметить Николая Фешина, русского, который имел здесь ещё в прошлом году такой успех и ныне его за собой упрочил, выставив очаровательный маленький этюд ребёнка и большую варварскую (бытовую) русскую деревенскую группу, названную «Умыкание невесты» — Chicago Daily Tribune, 1911, April 27. Цит. П.М.Дульский. Указ. соч. С. 15 — 16. «Другой критик в своей рецензии (D.H.Steffens. The Carnegie International Art Exhibition. Baltimor sun. 1911, June 11) сравнивая картину «Умыкание невесты» с работой Гастона Лятуша «Парижская лавка», висевшей на выставке в Питтсбурге рядом, замечает, что русский художник употребляет собственню те же краски, что и парижанин. В его картинах столько же, если не больше, света, но он не поражает и не оскорбляет глаза. Его кисть так же широка, как у Гастона Лятуша, если не шире; но его картина во всей своей прелестной простоте и цельности являет всё новые привлекательные черты, тогда как другая однообразна по впечатлению» — П.М.Дульский. Указ. соч. — Казань, 1921. С. 16.

^[3] Дата венчания приведена в Выписке о гражданстве США А.Н.Фешиной 20.05.1924. Фрагмент документа воспроизведён в книге А.А.Боровко, В.М.Корнеева. Фешины Николай, Александра, Ия. — СПб., 2021. С. 67.

• 1912

Пишет портреты П.Абрамычева, несколько портретов отца, портреты А.Н.Белькович («Весна в степи», «Александра на Волге»), портрет Н.Подбельской («Дама в розовом»), портрет А.Китаевой.

25 апреля — 13 июня участвует в выставке Института Карнеги в Питтсбурге портретом «Киса».

Апрель — июнь участвует в Международной выставке в Амстердаме портретом Нины Белькович.

Участвует в 1-й Периодической выставке местных и иногородних художников, организованной художественной школой¹.

Декабрь — апрель 1913 года. Становится экспонентом 41-й выставки Товарищества передвижных художественных выставок².

^[1] Из отзывов казанской прессы: «Фешин выставил два портрета своего отца, один мастерски написанный маслом в обычной широкой манере, другой — скульптурный, как первый опыт его в этом роде» — Первая Периодическая выставка в Казани // Камско-Волжская речь. 1912. № 8. 11 января. Другой рецензент той же выставки советует последовать примеру журнала «Аполлон» в устройстве монографических выставок: «…например, Фешина, его творчество так интересно, что успех может быть, наверное, гарантирован, кроме того, ученики найдут в его работах много полезного» - Искусство // Казанский телеграф. 1912. 22 января.

^[2] Из отзывов петербургской прессы: «…и, пожалуй, портреты Фешина не портит та дешёвая виртуозность, которая, как я предсказывал когда-то художнику, начинает ему заменять и просто живопись, и рисунок, и колорит». С.Гаголь (С.С.Голоушев). Картинные выставки // Столичная молва. 1912. 27 декабря. «…Н.И.Фешин выработал себе оригинальную, дерзкую, но, безусловно, красивую манеру писать женские портреты. Пусть его светлые мазки покажутся смелыми случайному посетителю выставки, но в этих-то мазках и сквозит та жизнь, которую всегда преследовали наши лучшие портретисты, овладевшие не одной кистью, но всей психикой изображаемого русского лица…» — С.С.Мамонов. По выставкам. Передвижники // Русское слово. 1912. 30 декабря.

• 1913

24 апреля — 13 июня. Участвует в выставке Института Карнеги в Питтсбурге портретами А.Китаевой и «Дама в розовом» (портрет Н.Подбельской), последнюю приобрёл У.С.Стиммел по фотографии и предоставил на выставку для продвижения художника¹.

31 октября. Попечительный комитет школы постановляет ходатайствовать перед Академией художеств о награждении Фешина орденом Св. Станислава III степени.

Декабрь — апрель 1914 года. Экспонирует произведения на Выставке петербургских, московских, казанских и саратовских художников в Саратовском Радищевском музее.

Участвует на выставках:

42-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок².

2-й Периодической выставке местных и иногородних художников в Казанской художественной школе. Экспонирует девять произведений: «Портрет отца» (темпера), «Портрет П.И.Абрамычева», «Портрет А.Н.Белькович», «Портрет М.Медведевой», «Головка», два этюда «Деревня», а также два рисунка углём³.

3-й Периодической выставке картин местных и иногородних художников⁴, организуемой школой, экспонирует семь произведений: «Nu», «Plaine aige», два этюда и три рисунка⁵.

^[1] Из отзывов американской прессы: «Николай Фешин, русский «Dareist», хорошо представлен. Его «Дама в розовом» — прелестная картина. Она полна гармонических красок и вполне технически оригинальна. Работа Н.Фешина является разительным примером того, что манера исполнения картины не играет никакой роли: было бы лишь достигнуто в ней «прекрасное», и она ответит поставленной цели» — International Art Exhibition in Wonder Land. //Pittsburgh Post, April, цит. по П.М.Дульский. Указ. соч. 1921. С. 18.

^[2] «…Бок о бок с Манчини с точки зрения технического мастерства, хотя намного выше его по неиспорченности, естественности чувств, может

быть помещён славянин Николай Фешин. Появление Фешина перед американской публикой является одним из последних триумфов Института Карнеджи. Выявляя более высокую степень технического достижения, чем портрет М-лле Сапожниковой, с которым художник дебютировал три года тому назад, «Дама в розовом» тем не менее так же, как и первая, носит отпечаток славянской души» – Christian Brinton. Contemporary Art in the Carnegie Institute // «The International Studio», 1913, June, vol. XLIX № 192, p. LXXII. Цит. по П.М.Дульский. Указ. соч. 1921. С. 18.

² Из отзывов петербургской прессы: «…У передвижников […] две картины на их выставке можно назвать без оговорки великолепными, выделить из всего, что мы видели вчера. Это картины Фешина №№ 214 и 215 (plain-air и nu)…» – Смотр русского искусства // Рувль. 1913. 27 декабря.

³ Из отзывов казанской прессы: «…С прекрасными работами выступает Фешин, из тонких, психологически углублённых портретов которого выделим особенно портрет госпожи Медведевой (поразительное сходство) и сильно написанный, контрастный, благородный по красочной гамме портрет госпожи Белькович, хороши также портреты отца (темпера), господина Абрамычева, более слаб этюд нагого тела…» Б. П. Д. (Б. П. Денике?). 2-я Периодическая выставка картин // Камско-Волжская речь. 1913. № 29. 5 февраля.

⁴ На 3-й Периодической выставке В.С.Богатырёв, руководитель скульптурного отделения школы, экспонировал бюст Н.И.Фешина, который был сразу отмечен прессой как «поражающий своим сходством и хорошо передающий характер» (ныне – в собрании ГМИИ РТ).

⁵ Из отзывов казанской прессы: «…Из преподавателей художественной школы выставили свои работы: Фешин – «Натурщица», портрет, этюд рыбака, этюд купающейся и три рисунка. […] Выделяются работы Фешина, вообще самое интересное на выставке. В работе «Натурщица» Фешин выступил перед казанской публикой в совершенно новом свете, тёмные, несколько грязные краски, недоделанность и небрежность, досадные спутники почти всех работ художника – куда всё это девалось. Фешин выставил вполне законченные, светлые и чрезвычайно свежие по краскам картины. Его же рисунки натурщиков и спящего ребёнка являются образцом редкого мастерства. […] Очень приятны пейзажные этюды Фешина…» – Е. Белов. 3-я периодическая выставка в Казанской художественной школе // Камско-Волжская речь. 1913. № 256. 19 ноября.

• 1914

Начинает работать над большеформатной композицией «Обливание». Этюдный материал собирает в Надеждино, имени Бельковичей. Работа над картиной продолжается до 1916 – 1917 годов.

Создаёт портреты «Золотые волосы», портрет жены, по заказу Н.М.Сапожниковой пишет портрет Вари Адоратской 13 апреля – 13 июня участвует в выставках:

Института Карнеги в Питтсбурге двумя работами – «Portrait in Sunlight» («Портрет в солнечном свете») и предоставленным на выставку не идентифицированным портретом из коллекции У.С.Стиммела.

Участвует в Интернациональной выставке в Венеции, на которую Императорской Академией художеств посылается «Капустница», несколько работ даёт художник, среди которых портрет m-лле Арцыбышевой (Вера Александровна (?)).

Входит в состав художественной комиссии Губернского земского кустарно-промышленного музея, участвовал в выработке устава художественно-ремесленных учебных мастерских Казанского губернского земства – Рыбно-Слободской ювелирной, Пестречинской керамической, Чебаксинской художественной ковки.

Жертвует эскиз Российскому обществу Красного Креста в пользу раненых и больших воинов.

6 апреля. Канцелярия Императорской Академии художеств уведомляет заведующего Казанской художествен-

ной школой о пожаловании преподавателю Н.И.Фешину Ордена Св. Станислава III степени¹.

Декабрь – апрель 1915 года. Участвует в 43-й выставке передвижников, среди экспонируемых произведений портрет Вари Адоратской².

Участвует на VI Периодической выставке картин местных и иногородних художников, организуемой Казанской художественной школой.

1 августа. Рождается единственная дочь Ия. В метрической книге Варваринской церкви под № 49 записана родившаяся 1 августа и 29 августа получившая при крещении имя Ия, в честь великомученицы Ии Персидской (празднуемой церковью).

11 сентября. Таинство крещения совершает протоиерей Николай Александров Сердобольский, член консистории, законоучитель Казанской художественной школы. Восприемниками были Павел Иванович Фешин и дочь действительного статского советника Вера Александровна Арцыбышева (Арцыбышевы состояли в близком родстве с Бельковичами).

| | |
|---|----------------------------|
| | |
| <div>¹ ГА РТ. Ф. 564, оп. 1, д. 13, л. 51.</div> | |

² Из отзывов петербургской прессы о портрете Вари Адоратской: «Что за безобразие выставил господин Фешин? Можно только удивляться передвижникам, всегда стоящим на страже нравственности и вдруг поместившим у себя на выставке такую вещь…» – Р // Петербургская газета. 1915. 15 февраля.

«…Посмотрите на эту бедную девочку, которую художник Фешин посадил на стол, покрытый скатертью, среди превосходно написанной nature morte – чашек, стаканов, чайников, апельсинов и т. д. Усадив её так, как она никогда не сидела, и даже ей не позволяли сидеть под страхом наказания, и, повернув головку под прямым углом к положению её тела, художник сам обратил её в такую же nature morte, как и всё, что кругом её. Где детское выражение, весёлость, резвость, молодость, беззаботность, непосредственность? Скажите, чем она отличается от той куклы, что лежит возле неё? Решительно ничем: такая же безжизненность, даже письмом не отличается. Вряд ли художник мог думать, что та обстановка, та поза, которую он придал ребёнку, наиболее соответствует ему, дополняет, освещает детский характер, детское личико. Художник попросту ни о чём не думал. Вообще, можно сказать, что этому художнику лучше удаётся мёртвая натура. Его «Бондарь» – прекрасно и сильно написанный этюд бондарной мастерской. В другом же его этюде «Desheveux» волосы более жизненны, чем отражающееся в зеркале лицо, да этот этюд и написан неряшливо…» – М.С. (Мамонтов Сергей). 43-я передвижная выставка // Новое время. 1915. 10 марта.

«…Общее впечатление от выставки – это загромождение её большим количеством хлама. […] «Передвижная», как носительница известных начал идейности, живописного рассказа и условного натурализма, давно отжила своё время… Затем бросается в глаза на «Передвижной» целый ряд произведений с пустопорожней виртуозностью живописи. Во главе художников этой категории стоит наиболее талантливый и, думается, даже крупно талантливый живописец Фешин. Мне уже не раз пришлось говорить о его живописи. Это большое мастерство. Даже большие портреты художника кажутся какими-то в час-два законченными набросками. С поразительной ловкостью целые планы не только фона и платья, но и в лице и руках он покрывает взятою на шпатель краскою, и если бы под этим чувствовался зорко созданный рисунок, если бы это выразительно лепило форму, какая бы это была, в самом деле, красота! Но всё это приблизительно. Всё это только как будто нарисовано и облечено в формы и начинает всё более отдавать дилетантизмом, способностью чрезвычайно легко удовлетворяться своими очень отдалёнными достижениями. И тут же рядом большой портрет девушки, чистящей на террасе вишни кисти художника Бенькова. По-видимому, что художник молодой. По крайней мере, я встречаю его имя впервые, да и на выставке это – новичок,

т.к. его вещи даже не попали в каталог. Портрет влечёт к себе силою и свежестью красок. Подходите и видите, что живопись тоже широкая и приятная, но всматриваетесь и замечаете, что вся фигура девушки не выпуклая, а вогнутая, что один глаз куда-то с места ушёл, что вишни – очень приблизительные вишни, что на фоне, как на красивой виньетке, набросаны зелёные и синие мазки, а что всё это такое, ты, Господи, веши, хотя задача, конечно, натуралистическая. Снова, несомненно, талантливый живописец, и снова на том же пути Фешина. И таких образчиков дешёвой пустой виртуозности на выставке ещё длинный ряд, но дело не в именах, а в вопросе, чего ради устроители выставки всё это берут и прославляют?…» – Сергей Глаголь. Картинные выставки, – Утро России, 1915. № 27/12.

«…на сером фоне стены сидит почему-то на столе, среди чашек и посуды, «Варя Адоратская» – портрет работы Фешина. Несмотря на очевидно умышленное отсутствие перспективы и общий серый колорит, портрет этот всё же свидетельствует о большом даровании его автора, приобретшего с годами ещё большую в себе уверенность и смелость…» – С.Н.Кондаков // Столица и усадьба. 1915. № 30.

• 1915

Участвует в 5-й Периодической выставке картин местных и иногородних художников Казанской художественной школы портретами г-жи Сидорченко, г-жи Разумовой, этюдом ребёнка¹.

На Международную выставку «Панама-Пацифик» в Сан-Франциско У.С.Стиммел предоставляет «Даму в розовом» из своей коллекции.

Портрет Вари Адоратской, 1915, Казанская художественная школа

¹ Из отзыва казанской прессы на выставку: «…Из числа лучших вещей выставки надо отметить в первую очередь портреты Фешина: тонко подмечена и красиво выражена психология в портрете госпожи Сидорченко и в этюде ребенка, оригинальна гамма в другом его портрете госпожи Разумовой…» . 1 Зорь. 5-я Периодическая выставка Казанской художественной школы // Камско-Волжская речь. 1915. № 27. 6 декабря.

• 1916

Создаёт два большеформатных портрета Н.М.Сапожниковой.

Избирается в члены Товарищества передвижных художественных выставок¹.

24 октября утверждается в звании академика живописи собранием Императорской академии художеств по представлению художников Н.Н.Дубовского, В.А.Беклемишева, В.Е.Маковского, при баллотировке «за» подан 21 голос, «против» – 14².

Входит в члены организационного комитета выставки «Художественные сокровища Казани», наряду с историками искусства П.М.Дульским, Б.П.Денике, художниками – педагогами школы Х.Н.Скорняковым, П.А.Радимовым, профессором кафедры теории и истории искусств Казанского университета А.М.Мироновым.

Летом живет и работает в Васильсурске в доме Полуэктовых, исполнил «Портрет В.С.Богатырёва», «Портрет матери».

Участвует на выставках:

6-й Периодической выставке картин местных и иногородних художников, экспонировал пять живописных этюдов: «Отец», «Мать». «В. С. В.» и два без названия³.

45-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок⁴.

Фешины приобретают дом в дачном посёлке Васильев-во в 30 км от Казани⁵.

¹ «Председатель правления Н.Дубовской пригласил его после заседания правления на товарищескую вечеринку к Мартьяновичу, – писал в воспоминаниях П.А.Радимов, – это был известный в Москве ресторан в подвалах нынешнего Гума. Там подавались за прочей закуской знаменитые расстегаи, большие круглые пироги с мясом и подливкой. Мне и Фешину пришлось сидеть за столом вместе с редким московским гостем – художником Похитоновым. […] Из художников здесь были А.Корин, Бялыницкий-Бируля, Жуковский, Волков, Богданов-Бельский, Дубовской и Минченков. […] О Репине Минченков уронил одну фразу: «Показаться с выставкой в Москве без Репина, это то же, что зайти гостем в гостиную без сюртука» (НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/25).

² РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1901, ед. хр. 82-И, л. 26.

³ Каталог шестой периодической выставки картин. – Казань. 1916. № 201 – 205, 221 – 222. Среди экспонируемых на той же выставке этюдов А.И.Фомина, близкого друга Фешина, два имели помету – «собственность Н.И.Фешина».

⁴ Из отзывов петербургской прессы: «Среди других портретов на выставке выделяется чудесный этюд даровитого Фешина какой-то молодой привлекательной женщины, написанный просто, с искренним увлечением. Этот портрет – один из лучших женских портретов, появлявшихся на последних выставках…» – Ив. Лазаревский // Вечернее время. 1916. 27 декабря. «…Хочется выделить тех участников последней выставки, которых следует посмотреть и творчество которых содержит в себе нечто ценное и содержательное. Начнём с Н.И.Фешина, работы которого на выставке выделяются углублённым чудесным пятном. Портрет Н.М.Сапожниковой своеобразен, в нём много остро подмеченного, удачно выраженного. Художник не потерялся: из скучной стены, оклеенной дешёвенькими обоями, на фоне которой написан портрет, он сделал нечто замечательное. Фешин – большой мастер, и от него можно ожидать ещё большего…» – В.П. 45-я передвижная выставка // Московский листок. 1916. 24 декабря. «…Фешин – художник, одарённый несомненным талантом, на этой выставке он сдержаннее и серьёзнее. Он точно сам понял опасность, которая есть в его увлечении виртуозной техникой. В портрете дамы, написанной на фоне обоев, есть приятный аккорд красок, но вещь написана без увлечения, раскрашенные по трафарету обои лезут вперёд фигуры, и, заинтересовавшись на момент портретом, всё-таки уходишь от него неудовлетворённым…» – С.Глаголь // Искусство. 1917. № 1 – 2.

⁵ А. Н. Фешина: «Всего за год до начала революции, чувствуя прекращающуюся тоску по убежищу от испытания городской жизни, […] поздней осенью моя маленькая дочь, я и несколько слуг переехали в уединение леса. Мои друзья и мой муж, которые решили остаться в городе, смеялись над моей новой идеей и пророчествовали, что скоро я вернусь в Казань, оставив мой прекрасный загородный дом совам и белкам. Но всё вышло по-другому. В начале следующего года весной началась первая революция…» – Fechin A. March of the Past. – Santa Fe, New Mexico: Writer’s Editions (The Rydal Press). 1937. С. 70 – 71.

• 1917

Пишет многочисленные этюды дочери Ии, создаёт портрет m-лле Жирмонд.

Социальные изменения, связанные с февральской революцией влияют на КХШ.

Апрель. Г.А.Медведев складывает с себя полномочия заведующего школой. На эту должность избирается преподаватель акварельного класса Иван Андреевич Денисов.

Июнь. А.И.Таманов, уполномоченный по делам Академии художеств канцелярии комиссара Временного правительства над бывшим министерством двора, извещает руководство школы о прекращении субсидирования и предстоящей реформе провинциальных художественных школ на началах полной автономии.

• 1918

Создаёт портрет отца.

Участвует в работе комиссии по реорганизации Казанской художественной школы в Казанские государственные свободные художественные мастерские (в составе представителей от педагогического совета, учеников, членов Общества ревнителей искусства и от учреждений, участвующих в содержании школы от земства и города, под председательством А.Н.Боратынского).

Пожар в здании Казанской художественной школы. Живопись Н.И.Фешина успевают вынести из мастерской¹.

Исполняет портреты Л.Троцкого (не сохранился), В.Ленина, К.Маркса по заказу Политотдела Красной Армии для зала заседания Совета рабочих и крестьянских депутатов.

Заведует художественной частью литературного, общественного, научно-популярного и художественного журнала «К свету», органа Казанского губернского союза увечных воинов, вместе с П.М.Дульским, Б.П.Денике, А.М.Мироновым, Р.Гуммертом.

Исполняет эскизы декораций к опере Ж.Бизе Ж., А.Мельяк, Л.Галеви «Кармен», постановка 1918–1919 годов в Советском большом театре Казани.

В августе 1918 года Казань оказалась одним из фронтов Гражданской войны. С 1 по 7 августа в результате штурма Народной армией Комуча Казань освобождается от красных. В результате боевых действий красных 10 сентября белые под командованием В.О.Каппеля покидают город.

Васильево оказывается в районе сосредоточения 5 армии РККА и в непосредственной близости от линии фронта и ведения боевых действий.

Занятия в школе приостанавливаются.

Коллекгией по охране памятников искусства и старины Подотдела искусств губернского отдела народного образования приобретаются, в числе произведений местных художников, 4 рисунка Фешина². Закупка происходит по предложению искусствоведа П.М.Дульского, заведующего вновь созданного художественного отдела Городского музея.

^[1] Вероятно, пожаром в КХШ можно объяснить, что угольных ню и портретов Н.И.Фешина русского периода сохранилось чрезвычайно мало. Известно, что большинство его угольных рисунков обнажённой натуры создавались на занятиях с учениками, по воспоминаниям моделей Н.И.Фешина, перед работой над живописным портретом он делал рисунок углём.

^[2] ГА РТ. Ф. 271, оп. 1, д. 162, л. 27.

• 1919

Теряет родителей – от тифа умирает отец, вслед за ним уходит из жизни мать художника.

26 января. Проходят выборы учениками руководителей мастерских. Живописная мастерская Фешина получает наибольшее число голосов – 48¹.

28 января, 6 апреля, 31 июня, 3 августа, 14 августа, 23 октября, 27 ноября. Участвует в заседаниях художественного совета и объединённых собраниях администра-

тивно-хозяйственного и научно-методического советов мастерских.

Август. Фешин выступает на заседании комиссии по выработке художественной структуры Казанских государственных свободных художественных мастерских с докладной запиской по реорганизации мастерских.

Для художественного отдела под руководством П.М.Дульского в Казанский губернский музей приобретается 16 произведений местных художников – П.П.Бенькова, В.Х.Воронова, А.Г.Платуновой, П.А.Радимова, Н.М.Сапожниковой и трёх произведений Фешина: «Бондарь», «Портрет Тамары Поповой», «Nu»². Это первое поступление произведений Н.И.Фешина в музейное собрание.

^[1] ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 3, л. 11.

^[2] НА РТ. Ф. 2021, оп. 1, д. 7, л. 13.

• 1920

Исполняет обязанности заведующего учебной частью Казанских государственных свободных художественных мастерских в звании профессора¹. Работы учеников мастерской Фешина (В. Кудряшова, Медведсковой, Андреевского) приобретаются для музея мастерских.

Избирается председателем правления и художественного совета мастерских².

Закрытой баллотировкой избирается ассистентом мастерской по пластической анатомии.

Участвует в Первой государственной выставке искусства и науки в Казани, экспонирует живопись и графику: «Бойня», «Портрет В.Адоратской», «Портрет отца», «Nu», два портрета, девять этюдов, пять рисунков.

По заказу отдела народного образования исполняет эскизы типовых декораций к постановкам рабоче-крестьянских театров, иллюстрировавших книгу З.М.Славяновой «Рабоче-крестьянский театр». Казань, Государственное издательство. 1921.

Исполняет серию из 32 портретных миниатюр на деревянных пудреницах-коробочках по заказу Г.М.Залкинда, заведующего музеем Кустпромсоюза.

Исполняет портрет А.В.Луначарского.

Ноябрь – участвует в Первой Козьмодемьянской выставке картин, этюдов, эскизов, рисунков. Работы Фешина на сумму 230 000 руб. при содействии А.В.Григорьева приобретаются для Козьмодемьянского художественно-исторического музея. Приобретения продолжаютя в 1923 году.

Экспонирует произведения на Второй периодической выставке Советского районного подотдела Главмузея (Советск, Кукарка, Вятская губ.).

^[1] ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 25, л. 7.

^[2] ГА РТ. Ф. 1431, оп. 1, д. 41, л. 16.

• 1921

Выходит в свет первая монография о Фешине, написанная П.М.Дульским¹.

Участвует в выставках:

2-й Государственной выставке живописи, архитектуры и скульптуры (Казань).

3-й передвижной художественной выставке Советского районного подотдела Главмузея (Советск, Вятская губ.).

Исполняет серию из восьми портретов композиторов по заказу Союза Рабис Татнаркомпроса (Союза работников искусств) для вновь созданной в 1921 году Восточной консерватории.

В связи с катастрофическим голодом в Поволжье на основе договора от 21 августа между Гербертом Гувером, возглавляющим Американскую администрацию помощи (А.Р.А.), и заместителем наркома иностранных дел РСФСР М.М.Литвиновым начинаются поставки продовольствия в Россию. Казанское отделение А.Р.А. существует с осени 1921 до июля 1923 года. Первоначально его возглавляет супервайзер (краевой уполномоченный) Джеймс Ривз Чайлдс (James Rives Childs)², которого после его отъезда из России весной 1922 года сменяет Ивар У.Уорен (Ivar W.Wahren). Среди американских сотрудников также Джон Бойд (James Boyd), Уильям Шафрот (William Shaphroth).

Фешин пишет несколько портретов аровцев, среди которых известны портреты Джеймса и его жены Георгины Чайлдс (Клокачевой), Ивара Уорена (местонахождение неизвестно), есть упоминание об ещё одном портрете, имя модели которого неизвестно.

Через А.Р.А. Н.И.Фешин пересылает письмо У.С.Стиммелу. В ответном письме У.С.Стиммел задаёт вопрос, согласен ли художник переехать в США.

^[1] П.М.Дульский. Н.И.Фешин. Казань, 1921. Черновые рукописи П.М.Дульского по подготовке монографии хранятся в НА НМ РТ. Пять экземпляров издания Фешин вывез в Америку при отъезде.

^[2] Запись в дневниках Ривза Чайлдса от 11 ноября 1921 года: «Сегодня Уорен и я посетили выставку местных художников в Художественном институте Казани. Среди участников выставки наиболее достойным вниманием был Николай Фешин, ученик известного русского портретиста Ильи Репина, и теперь сам ставший, возможно, самым крупным портретистом России. До войны Фешин участвовал в выставках не только Германии, Франции, Англии, но даже на выставках Института Карнеги в США.

^[3] Для выставки он выбрал несколько дюжин сюжетов, и его произведения выделялись среди произведений массы других художников также поразительно, как работы Сарджента выделяются среди мазни любителей. Это было видно даже нетренированному глазу. Большинство работ Фешина, представленных на выставке, были полусимволическими эскизами и этюдами на тему голода, и один из них, на котором были изображены полуодетые беженцы, предпринимавшие последние отчаянные усилия пересечь унылую равнину в надежде вырваться из рук смерти, особенно понравился мне. У меня была возможность приобрести его за шесть миллионов рублей… После всего, что я читал в зарубежной прессе о Советской администрации, я не мог не удивляться, что такая выставка могла состояться в Советской республике, и моё изумление усилилось, когда я осознал, в каких условиях работали художники. Я знаю, что в радиусе 100 миль от Казани нет семьи, которая не голодала бы сегодня, будет голодать завтра или не голодала несколько прошедших месяцев. Поскольку голод не был локальным, затронувшим какой-то конкретный слой или класс населения, все были его жертвами в той или иной степени, даже включая членов правительства». – Black Lebeda. The Russian Famine Diary of ARA Kazan district Supervisor J.Rives Childs (1921–1923). Jamie H.Cockfield, editor Mercer University Press. Macon, Georgia, 2006). Стр. 59–60. Перевод Г.П.Тулузаковой. Архив Дж.Р.Чайлдса и фешинские портреты Джеймса и Георгины Чайлдс хранятся в библиотеке колледжа Рэндолф-Макон в Эшланде, штат Вирджиния (McGraw-Page Library Randolph-Macon College, Ashland, VA), местонахождение эскиза к «Голоду» из коллекции Джеймса Чайлдса неизвестно, сохранилось воспроизведение в частном архиве, США.

• 1922

Произведения Фешина экспонируются на выставках:

III выставке картин, этюдов, рисунков, графики и скульптуры АХРР «Жизнь и быт рабочих» (Москва).

47-й выставке передвижников (Москва).

«Выставке картин шестнадцати художников» (Петроград).

В июне 1922 года У.С.Стиммел и Дж.Р.Хантер получают письмо от Ивара Уорена, в котором говорится о желании Н.И.Фешина с семьёй переехать в США и художник просит получить для них разрешение на въезд. Дж.Р.Хантер использует своё знакомство с председателем Комитета иностранных дел Стивенем Д.Портером (Stephen G.Porter), который, в свою очередь, заручается поддержкой Джэймса Д.Дэвиса (James J.Davis), секретаря Министерства труда, и Уилбура С.Карр (Wilbur S.Carr), директора Консульской службы, что позволяет начать оформление паспортов для семьи Фешина, несмотря на строгие квоты для русских. США не признаёт Советскую Россию, и поэтому в русский паспорт не могла быть поставлена американская виза. Фешины должны ехать через страну, входившую ранее в состав России. Поскольку было неизвестно, через какую именно страну они поедут, поэтому мистер Карр пишет в консульства Ревеля (Эстония), Ригу (Латвия), Ковно (Литва), Варшаву (Польша), информируя о намерении Фешина эмигрировать в США. Карр также подготовил Фешину рекомендательные письма, адресованные консулам США, одно из которых он должен предъявить в консульство в том городе, в котором он подаст на паспорт и визу после пересечения русской границы. Подробные инструкции о том, что необходимо сделать Фешину, Портер отсылает Уорену 21 июля 1922 года с просьбой проинструктировать Фешина и в целом его курировать¹.

Август. Фешин в Казани начинает собирать документы на выезд из страны.

^[1] J.R.Hunter. The information concerning N.Fechin, W.S.Stimmel and myself. 1959. Машинописный текст. Частный архив, США. Л. 3–5.

• 1923

23 января по 4 марта 18 живописных работ Фешина из американских собраний экспонируются на выставке современного русского искусства в Бруклинском музее. 16 произведений предоставляют У.С.Стиммел и Дж. Р.Хантер¹. Работы Фешина экспонируются на выставках:

IV выставке АХРР «Красная Армия. 1918–1923» (Москва).

Выставка картин ТатАХРР при Академическом центре Татнаркомпроса (Казань).

«Русская литография за 25 лет» (Петроград, ГРМ).

Бумаг на выезд, которые художник собирал в течении года в Казани, оказалось недостаточно, и ещё больше двух месяцев он оформляет бумаги на выезд в Москве, в чём ему активно помогают А.В.Григорьев, в то время инструктор ЦК РКП(б) и председатель АХРР (с 1922) и П.А.Радинов, один из организаторов и первый председатель АХРР.

5 июня. Подаёт заявление в Особый комитет по организации заграничных турне, художественных выставок во главе с А.В.Луначарским (Особый комитет заграничных артистических командировок, который впоследствии стал подчиняться Комиссии заграничной помощи): «Прошу выдать мне командировку в Америку. Питтсбург, куда я еду в сопровождении моей жены для участия на художественных выставках. Обязуюсь выполнить все условия договора. Список картин при сём прилагается. Н.Фешин»². К заявлению прилагается список предназначенных к вывозу 79 работ³, а также художественные принадлежности – кисти, краски, палитры. Все обязательства Н.И.Фешина определяются договором между художником и Особым комитетом заграничных турне и выставок при ЦК Последгол ВЦИК от 5 июня 1923 года. Н.И.Фешину было выдано удостоверение № 61, по которому ему предоставляется право анонсировать свои выступления словами «часть сбора поступит на борьбу с последствиями голода в РСФСР»⁴. Известно также, что по прибытии в Нью-Йорк Фешин посетил в октябре представительство Красного Креста в США и выразил готовность выполнить условия договора лишь при условии продажи своих картин, оставшихся в России, и просил содействия по вывозу их с этой целью. Три произведения – «Обливание», «Бойня», «Портрет отца», 5 скульптур были оставлены на хранение в Городском музее в Казани⁵, часть работ оставлены на хранение родственникам жены, часть подарена друзьям (П.Е.Корнилову, П.А.Радимову, В.С.Щербакову и другим).

Всё это время идёт активная переписка с У.С.Стиммелом.

3 июля в американском консульстве в Риге, Латвия, подаёт декларацию о выезде иностранца в США.

23 июля из Лондона отправляет телеграмму У.С.Стиммелу «Прибываем на Majestic в Нью-Йорк 1 августа».

26 июля трансатлантический лайнер Majestic («Величавый») компании White Star Line («Линия белой звезды») отплывает из Саутгемптона, среди пассажиров второго класса семья Фешиных.

1 августа. Прибытие в Нью-Йорк, в порту Фешиных по просьбе У.С.Стиммела встречает художник Аарон Горсон. Первый адрес проживания – отель на Манхэттене, затем – квартира на 55 Clinton Place в Бронксе.

2 августа приезжает У.С.Стиммел и первую неделю знакомит Фешиных с городом. На следующий день после отъезда Стиммела в Нью-Йорк приезжает Дж.Р.Хантер.

Первая работа в США – портрет Изабель.

Август – сентябрь. Пишет «Негритянку с апельсином», «Ия с дыней», портрет Джека Хантера и другие.

В сентябре случайно встречает в метро Д.Д.Бурлюка, в октябре пишет портрет «Бурлюк, выступающий с лекцией», этюд Бурлюка и два портрета Маруси Бурлюк.

Ноябрь – декабрь. Участвует в Зимней выставке Национальной Академии дизайна портретами m-He Жирмод, «Негритянка с апельсином»⁶.

«По приезде в New York я был приятно удивлён, что художники здесь меня встретили, как старого знакомого,

по моим вещам, посланным сюда ещё до I мировой войны», – писал впоследствии П.М.Дульскому⁷.

¹ J.R.Hunter. The information concerning N.Fechin, W.S.Stimmel and myself. 1959. Машинописный текст. Частный архив, США, л. 3 – 5. Перевод Г.П.Тулузаковой.

² Цит. по: Ю.Ю.Аншакова Николай Фешин и американская администрация помощи. Материалы к биографии художника / Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 19. № 3 (2). 2017. С. 290.

³ Согласно списку, Н.И.Фешин вывез с собой 34 живописных произведения, 5 миниатюр и 40 рисунков – Список работ. Означенные к списку картины вывозятся согласно командировке Особого комитета по заграничным артистическим турне при ЦК Последгол ВЦИК 05.06.1923. Частный архив, США.

⁴ Частный архив, США.

⁵ Удостоверение, выданное Н.И.Фешину Центральным Музеем Татарской Советской Социалистической Республики. 15 мая 1923 г. № 492 (с.)

⁶ Из отзыва на выставку: «В пятницу в Национальной Академии... (215 Вест 57) открылась ежегодная выставка американских художников... Из русских художников имеется на выставке 2 холста академика Н.Фешина. Одна картина написана Н.Фешиным еще в Казани «маникюр», другая «негритянка» – исполнена здесь. «Маникюр» плохо повешен – совсем в углу над лестницей. Но несмотря на это, картины Н.Фешина всё же выделяются тонкостью моделировки и благородством красок. Н.Фешин своеобразно рвёт быка природы за рога – в этом его сила и преимущество перед парфюмерией своих американских слащавых старичков от искусства». Давид Бурлюк. Вторник. 20 ноября. 1923 года. Вырезка из эмигрантской газеты без названия (присутствует только часть рекламной строчки – самая распространённая в Соединённых Штатах). Частный архив, США.

⁷ НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 92 – 209/–4.

• 1924

Пишет портреты У.С.Стиммела и его жены Керри.

29 января – 20 февраля первая персональная выставка Н.И.Фешина в галерее Ардена (Arden Gallery). Экспонируются 32 произведения, пять из которых были написаны в США и часть привезена с собой, остальные представляются шестью частными коллекционерами, среди которых У.С.Стиммел, Дж.Р.Хантер, Дж.Р.Чайлдс. Среди работ «Черемисская свадьба», портрет Сапожниковой (в шали), «Дама в розовом» и другие¹.

Февраль. Выставка живописи и скульптуры в Художественной галерее «Гранд Централ», участвует портретом Д.Д.Бурлюка и др².

8 марта – 20 апреля. Участвует³ в выставке Русского искусства в Большом Центральном дворце (Grand Central Palace), среди организаторов С.А.Виноградов. И.Д.Сьтин, И.Э.Грабарь, К.Ф.Юон, И.И.Машков, В.В. фон Мекк и др. и московский комитет – П.П.Кончаловский, А.В.Лентулов, М.В.Нестеров, Н.П.Крымов и др.

Апрель. Участвует в 23-й Международной выставке Института Карнеги (Питтсбург, Пенсильвания) портретом Д.Д.Бурлюка, 23 июля – 14 сентября Передвижная выставка Института Карнеги экспонировалась в Парке выставок (Лос-Анджелес).

Июнь. Выставка живописи и скульптуры в Художественной галерее «Гранд Централ», участвует портретом Ии, написанным в 1924 году.

Июнь. По приглашению гравёра-ксилографа Уотта (W.G.Watt) семья Фешиных гостит несколько недель в его

доме в Страсбурге (штат Пенсильвания), где создаёт «Лето», «Портрет гравёра. Мистер У.Д.Уотт».

Осенью Фешины переезжают в новые апартаменты у Центрального парка (2 West 67th Street).

Ведёт класс для профессиональных художников, организатор классов – книжный иллюстратор Дин Корнуэлл (Dean Cornwell), переводчицей выступает А.Н.Фешина.

Ноябрь. Участвует в выставке галереи Эдварда Милча (Edward Milch Gallery) в Нью-Йорке, знакомится с кинозвездой Лилиан Гиш.

Ноябрь – декабрь. Участвует в Зимней выставке Национальной Академии дизайна портретом «Гравёр». «Портрет гравёра. Мистер У.Д.Уотт» удостоен приза Томаса Р.Проктора.

¹ Из вступительной статьи к выставочному каталогу: «...Представленные картины состоят в основном из портретных этюдов обычных людей из Казани и её окружи, а также работ, выполненных после его прибытия к нам... – всё это искренне и правдиво. Свободный, энергичный рисунок, способность улавливать тонкие переливы света и тени и передавать форму с пластической силой – всё это наглядно. И всё же техника – не главное послание в искусстве Фешина. Живописец глубоко видит сущность, особенно в славянских сюжетах. Он отражает великий, потаённый дух жизни русской глубинки. При взгляде на эти работы невольно вспоминается Максим Горький. Ибо здесь то же пронизывающее наблюдение, такое же глубокое сострадание, та же пронизывающая обречённость, которую вы встречаете, например, на страницах Фомы Гордеева. Вы не сможете понять русское искусство, литературу или музыку, если не оцените извечный дуализм русской души, если вы не поймете, что славяне – нация, которая любит игру воображения и в то же время чуть ли не молится на факты...» Christian Brinton. Nikolai Ivanovich Fechin. – Paintings by Nikolai Fechin. Arden Gallery. New York. January 29 – February 20. 1924. Перевод Г.П.Тулузаковой.

² «...Америка – страна бизнесменов, страна наживы, Америка всегда была чужда романтических уклонов в сторону мечтательности, красоты искусства: влечения к краске, тону или грации. Небоскрёбы сухи и прямы, серы без цвета. Всюду владеет сухой ритм стали и точности...американцы, не жалея денег, поддерживают то искусство, которое доказало свою первоклассность для наших дней, и, обязательное условие, творец которого родился в Америке... Примером такого успеха может служить выставка Сарджента в галерее Центрального вокзала на 42 улице... Толпа кинулась на выставку Сарджента именно потому, что портреты писал он с американских миллионеров...

...Рядом с выставкой могущественного американца выставлен портрет Давида Бурлюка работы академика Н.И.Фешина. Портрет помещён в соседней зале. Работа Н.И.Фешина глубоко «национальна» по живописному духу. Если Сарджент – француз, космополит, то сын скромного казанского мещанина – стихийно талантлив, размашист, «непричёсан», но берёт искренней задушевностью, так свойственной русским...». Давид Бурлюк. Американцы и национальное искусство // Вырезка из эмигрантской газеты без выходных данных («Русское слово» (?)). Частный архив, США.

³ Несмотря на то, что имени Н.И.Фешина нет в выставочном каталоге, участие его подтверждается упоминанием, по меньшей мере, в трёх анонсах и обзорах выставки в прессе (Russian Artists Display Works // N.Y. Sub&Globe. 1924. March; Great Russian Exhibition, To Open Tuesday, Is Ushered In withn Massage of Tolerance, Which Is Greatly Needed in America // New York American. 1924. March 10).

• 1925

Пишет портреты «Лилиан Гиш в роли Ромолы», писателя Уиллы Кэйсер (Willa Cather), основателя Художественной галереи «Гранд Централ» У.Л.Кларка (W.L.Clark) и другие.

Январь. Участвует 16 работами в групповой выставке в Мемориальной художественной галерее Рочестера (The Memorial Art Gallery Rochester) (Нью-Йорк).

30 марта – 15 апреля персональная выставка в Художественной галерее «Гранд Централ» в числе 18 работ большинство вновь созданные, среди них портрет Лилиан Гиш, ранее написанный «Гравёр» и др.¹

Персональная выставка в Институте искусств Чикаго, одном из старейших художественных вузов, основанном в 1866 году, с крупнейшим художественным собранием в США (с 1893). Институт искусств Чикаго приобретает портрет «Лилиан Гиш в роли Ромолы» в своё собрание.

Проводит лето в Южной Калифорнии, по приглашению покровителя Джона Бёрнэма, путешествуют по побережью океана от Лос-Анджелеса до Сан-Диего. Создаёт серию калифорнийских пейзажей, среди которых «Кактусы», «Дерево» и др.

1 августа – 24 апреля. Участвует работой «Мать и Дочь» в Выставке живописи и скульптуры в Художественной галерее «Гранд Централ».

Участвует натюрмортом в выставке живописи, скульптуры и прикладного искусства в Колумбусе (штат Огайо).

15 октября – 6 декабря 1925 года. Участвует в 24-й Международной выставке живописи в Институте Карнеги в Питтсбурге.

¹ Из отзывов на выставку: «...В роскошном помещении вывешены 18 новых, в большинстве, картин... Центральное место на выставке занимает портрет Американской актрисы Лилиан Гиш в роли «Ромолы»... «Портрет гравёра», за который Н.И.Фешин получил большую золотую медаль на выставке Академии, ...вторично показан публике. Н.И.Фешин проявил за истекший сезон редкую продуктивность. Несколько красивых холстов, натюрморты, эскизы голов, серьёзные законченные произведения – всё указывает, что русский мастер не усыплен похвалами, а деятельно творит...» – Давид Бурлюк. Русский художник над главным вокзалом Нью-Йорка // Русский голос. 1925. 6 апреля.

«...Из трёх групп выставок в Художественной галерее «Гранд Централ» в апреле, выставка Фешина самая репрезентативная за всё время, как он переехал из России в Нью-Йорк. Я сказал «наиболее репрезентативная», поскольку в дополнения к двум своим манерам он приобрёл третью, в портрете Лилиан Гиш в роли «Ромолы». В нём открытая искренность и внимание к характеру более явные, чем ранее в подобных вещах. Эти характеристики трудно выразить, ведь это портрет одновременно человека и актрисы в роли, и Фешин соединяет двух персонажей в одно целое с благородной сдержанностью шарма, колорита и «атмосферы»...» William B.M'Cormick. Fechin's works interesting to M'Cormick // New York American, April 4. Перевод Г.П.Тулузаковой.

• 1926

7 – 18 января персональная выставка двадцати произведений «Недавние пейзажи Калифорнии и портреты Николая Фешина» в Художественной галерее «Гранд Централ»¹.

21 января – 6 февраля персональная выставка в галерее Роберта С.Воса (Vose Gallery) в Бостоне. На выставке экспонируется 33 произведения, портрет Лилиан Гиш предоставил на выставку Институт искусств Чикаго².

5 мая. В ответ на запрос администрации Центрального музея ТАССР об оценке оставленных на хранение произведений сообщил: «“Бойня” – 8000 зол. руб., “Портрет

отца» —3000 зол. руб., «Обливание» — 3000 зол. руб., две головки скульптуры — 500». Произведения оставались в залах художественного отдела музея³.

В связи с открывшимся туберкулёзом по совету врачей Фешины объезжают несколько южных штатов в поисках места с подходящим климатом. Художник Джон Янг-Хантер советует посмотреть Нью-Мексико и даёт свои рекомендации для Мэйбл Додж Люхан. Летом семья останавливается в одном из её гостевых домов.

Пишет портрет индейского слепого знахаря д-ра Бёрда (Таосский знахарь).

1 сентября — 15 октября. Участвует женским портретом в 21-й ежегодной выставке живописи американских художников в Художественном музее Сант-Луиса (штат Миссури).

Участвует четырьмя работами в Международной выставке в честь 150-летия США — живопись, скульптура и графика в Филадельфии, получает Большую серебряную медаль за композицию «Лето» (парный портрет жены с дочерью).

Произведения экспонируются на выставках в России: VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (Москва, Ленинград).

Постоянной художественной выставке при культотделе Всесоюзного центра Совета профсоюзов (Москва).

Откликается на смерть Ф.П.Гаврилова, ректора Казанских архитектурно-художественных мастерских, с которым работал во время реорганизации художественной школы в 1918 —1922 годах⁴.

28 октября — 12 декабря участвует в 39-й ежегодной выставке американских художников и скульпторов в Институте искусств Чикаго портретом «Гравёр».

27 ноября —19 декабря участвует в Зимней выставке Национальной Академии дизайна работой «Вождь».

^[1] «Калифорнийские пейзажи и несколько портретов Николая Фешина, художника, карьера которого развивается со скоростью метеора, сформировали интересную выставку в Художественной галерее «Гранд Централ», которая продлится до 18 января… Одной из жемчужин выставки является «Ла Хойя», с домом, морем и песком. Причудлив и привлекателен «Старый город. Сан-Диего». Есть тенденция к единообразию и некоторые пейзажи повторяют друг друга. Но его «Платаны» — восхитительный этюд дерева…» — NY Times. 1926. January 17. Перевод Г.П.Тулузаковой.

^[2] «Прежде всего, этот человек — импрессионист, для которого важно первое яркое впечатление от объекта или сцены. Когда он приехал в Нью-Йорк, его впечатлили не высокие здания, а чернокожие люди, которых он видел на улице. Его восхищение было настолько сильным, что он написал в мастерской друга портрет смеющейся девушки с пушистой шапкой волос, и это один из величайших портретов на этой выставке. Ещё один великолепный портрет — портрет миссис Уильям А.Стиммел, женщины средних лет, позирующей с чувством большого достоинства, с прекрасно выраженным характером и блестящей живописью…» A.J.Philpolt. Exhition of Paintings by Fechin Open Here // The Boston Globe. 1926. January 22. Friday. Перевод Г.П.Тулузаковой.

^[3] ГА РТ. Ф. 2021, оп. 1, д. 66, л. 37.

^[4] Из письма Н.И.Фешина П.М.Дульскому: «…О Ф.П.Гаврилове у меня осталось одно из самых лучших воспоминаний. По моему мнению, он был исключительный человек. На диво трудоспособный, совершенно бескорыстный, прекрасный товарищ, и, что особенно ценно, то это его чуткость ко всему новому. Будь в то время условия более благоприятные для его деятельности, он мог бы сделать очень многое. И я склонен думать, что школа в его лице потеряла чудесного работника, которого трудно заменить». — Письмо 29/XI 1926. Цит. по: Памяти Ф.П.Гаврилова. Сборник. — Казань, 1927. С. 55 — 56.

• 1927

Исполняет живописный портрет Мэйбл Додж Люхан (1927).

Приобретает участок земли в семь акров в Таосе с домом бывших владельцев, строит мастерскую, затем приступает к перестройке стоявшего на участке дома, отстраивая его практически заново без проекта, используя объёмную модель. При строительстве использованы традиционные материалы для архитектуры адобе (глина с соломой) и дерево. Архитектурные деревянные элементы и собственноручно изготовляемую мебель декорирует резьбой. Для кованных изделий из металла приглашает профессионального кузнеца. Основная часть работ продолжается 3 года.

Одновременно создаёт живописные и графические произведения, деревянную скульптуру¹.

Вливается в интернациональную художественную колонию Таоса — художников, литераторов, философов. Дружески общается с семьёй художника Леона Гаспара.

^[1] Из письма Н.И.Фешина П.М.Дульскому: «Исключительно красивая природа и оригинальные люди (индейцы и потомки первых переселенцев), не испорченные ещё цивилизацией, дали мне богатый материал для моей работы. Пребывание моё в Таосе, без сомнения, были самые продуктивные годы моей американской жизни» — НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 2, ед. хр. 92-209/-4.

Фешина

• 1928

Апрель. Выставка живописи Николая Фешина в галерее Стентала (Earl Stendahl). Экспонируются 35 произведений¹. Открытие сопровождается торжественным банкетом в честь художника. С этой выставки начинается многолетнее сотрудничество Николая Фешина и Эрла Стендаля.

Произведения художника экспонируются на выставках в России:

2-й выставке картин, этюдов и рисунков Объединения художников имени И.Е.Репина (Москва).

Первой районной передвижной выставке АХРР и ОХС (Москва).

Первой районной передвижной выставке АХР (Москва). Выставке новых поступлений художественного отдела Центрального музея ТАССР (Казань).

^[1] Из отзыва на выставку: «…Те, кто видел его работы, ассоциируют его имя с неповторимым взглядом и неповторимой живописью. Ученик Репина, Фешин видит предметы в движении вспыхивающего моря цвета, которое сдерживается только, чтобы подчеркнуть поверхность или поставить акцент на важном элементе. Блестящие, сияющие, драгоценные — сами собой возникающие прилагательные, когда говоришь о его работах. Он видит вещи внезапно и, кажется, пишет их в потоке, пока первые впечатления не затвердеют в глазах, потеряв своё очарование…» — Fechin Exhibit Opens Today // Los Angeles Times. 1928. April.

Фешина

• 1930

Февраль Выставка живописи Николая Фешина в галерее Стентала (Earl Stendahl) (Лос-Анджелес). Экспонируются 32 произведения.

• 1931

Февраль. Выставка Н.Фешина и Уолтера Юфера (Walter Ufer) в галерее Стендаля (Лос-Анджелес).

Получает американское гражданство.

Фешина

• 1932

Пишет «Кукурузный танец».

Апрель. Участвует в выставке в галерее Стендаля (Лос-Анджелес).

Март. Участвует в выставке Института искусства Пасадены 16 произведениями.

30 сентября — 1 октября участвует в Благотворительной выставке живописи художников Таоса в отеле «Дон Фернандо» (Таос) для поддержки лекций, концертов и других культурных акций. Организационный секретарь двухдневной выставки А.Н.Фешина.

Произведения художника экспонируются на Выставке современного русского искусства (Филадельфия).

Фешина

• 1933

Участвует на выставке галереи Стендаля (Лос-Анджелес). А.Н.Фешина подаёт на развод¹. При оформлении юридических документов мастерская остаётся за Н.И.Фешиным, но работать в ней ему больше не придётся.

Н.И.Фешин с дочерью переезжают в Нью-Йорк, где проводят зиму 1933 — 1934 годов.

Ноябрь. Персональная выставка в Художественной галерее «Гранд Централ» (Нью-Йорк)².

^[1] Из письма Н.И.Фешина П.И.Фешину 1937 года: «…увлёкшись одним поэтом, сама захотела быть писательницей. Ты знаешь её взбалмошный характер, поставила всё вверх дном. Изломала мне жизнь, не шутка, проживши с человеком больше 20 лет, начинать строить жизнь сначала. Было нестерпимо больно. Конечно, при разводе она взяла всё ценное, что было приобретено мной здесь, в Америке, и мы теперь с Ийкой — настоящие бездомные бродяги. Исковеркала и нам, и себе жизнь и мается теперь, стараясь доказать и себе, и всем, что она великий гений. Ну да, не бывает худа без добра. Правда, все, все эти переживания состарили меня, по крайней мере, на 10 лет, зато я приобрёл свободу, и может статья, когда-нибудь соберусь навестить Россию и поглядеть на вас…» (НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2 — 4).

^[2] Отзыв на выставку в эмигрантской прессе «Н.В.Васильев, известный архитектор и художник, вызвал меня однажды по телефону, чтобы узнать, был ли я на выставке Фешина и собираюсь ли я о нём написать. Не разговорчивый по натуре на этот раз он преобразился. Говорил, видимо, под горячим впечатлением; «Это что-то необыкновенное! Это событие. Надо кричать нам везде и всем об этом. Вы знаете, что сказал мне мексиканский художник N.? Вот дословный перевод: «Я уже 17 лет слежу за Фешиным. Но то, что я увидел сегодня, поразило, ошеломило меня. Его рисунки! Решительно мир не видел ничего подобного, может быть, со времён Микель Анджело!» Всё это оказалось близким к правде… если бы меня спросили, к кому ближе художник Фешин, я не колебался бы с ответом: к нео-классикам. Он, со своим пристрастием к устойчивой композиции форм, мог бы о себе сказать стихом Бодлера: «Я ненавижу движение, которое смещает линии». Фешин не допускает деформации предметов (что продельывает футуризм кубизм)… В работах его сейчас положены непреходящие ценности — вечные законы конструкции, которые, несмотря на

^[3] внешнюю изменчивость, остались для искусства те же, что и тысячелетия назад… Жан Кокто (он и художник) говорит: «Искусство — наука преобразянная в плоть. Музыкант отворяет клетку цифрам, рисовальщик освобождает геометрию». Мне вспомнились эти слова, когда я на выставке Фешина стоял зачарованный перед его рисунками. В них разум «числа» уводил его от наших дней к мастерам эпохи Возрождения, когда художник был и геометром, и философом…» Леонид Северный. Нью-Йорк. 1933. Вырезка из газеты без выходных данных. Частный архив, США.

Фешина

• 1934

Н.И.Фешин и Ия¹ позируют С.Т.Коненкову в его студии в Нью-Йорке. Создаёт графические портреты Сергея Тимофеевича и его жены².

Принимает предложение Эрла Стендаля переехать в Лос-Анджелес. Начинает преподавать в художественных классах галереи Стендаля.

Апрель. Участвует в выставке галереи Стендаля (Лос-Анджелес)³.

3 — 31 октября. Выставка живописи Конрада Буффа и Николая Фешина в Мемориальной галерее Фолкнера (Санта-Барбара, штат Калифорния). Экспонирует 20 произведений. Встречается (по меньшей мере, дважды) с Лилиан Гиш в доме Мэри Пикфорд⁴.

Адрес приобретенного дома Н.И.Фешина в Лос-Анджелесе — 2324 Miramar street.

^[1] Местонахождение скульптуры «Ия Фешина» неизвестно. Сохранилось фотовоспроизведение. Частный архив, США.

^[2] С.Т.Коненков: «Мой портрет, который уже не одно десятилетие висит в московской квартире, подписан энергичным росчерком из двух букв: Н.Фъ — что значит Николай Фешин. Это память об одной из первых наших встреч в Нью-Йорке, вдали от родной земли. Портрет был как бы между делом исполнен в моей нью-йоркской студии в 1934 году, когда Николай Иванович позировал мне». Николай Иванович Фешин. Указ. сб. — Л., 1975. — С. 144.

^[3] Отзыв на выставку: «Сиюз в художественной галерее Стендаля. Генри Клив, ветеран иллюстрации, заходит из патио, восторженный. Говорит: «Когда бы и где этот приятель не говорил, я должен там быть. Он — знает!» Клив сделал несколько хороших вздохов и поспешил обратно: «Возвращаюсь и поучусь чему-нибудь». Под «приятелем» Клив подразумевал Николая Фешина… чья блестящая выставка заполнила три галереи Стендаля… Николай Фешин, сама личность и его работы необыкновенно воодушевляют. Есть причина: он совершенный мастер в своем искусстве. Посмотрите на рисунки. Тончайшая линия строит форму и выражает эмоцию так точно, как если бы она была срезана лезвием бритвы. Полная свобода, полный контроль…Фешинская живопись основана на выдающейся силе его рисунка. Он может играть цветом на поверхности формы с кажущейся безрассудностью, потому что форма здесь, она внутри…» Arthur Miller. Fechin Magic, Ancestors, and Mr.Kent in Wek’s Art. Russ-American Painter Has Great T Exhibition… // Los Angeles Time, 1934., April. 8. Перевод Г.П.Тулузаковой.

^[4] Письмо Н.И.Фешина И.Н.Фешиной. Вторая половина 1934 года. Частный архив, США.

Фешина

• 1935

Февраль. Участвует в выставке в галерее Стендаля (Лос-Анджелес).

9 марта — конец мая. Две работы Н.И.Фешина из частной коллекции (Франция), участвуют на ретроспективной выставке Русской живописи XVIII — XX вв. (Прага, дворец Клам-Галласов).

Участвует на выставке американской живописи в Музее Лос-Анджелеса. Получает первый приз Академии за падных художников за работу «Лето».

• 1936

Совершает поездку в Мексику в сопровождении своих учеников – Кэтрин Бенепи, братьев Барроз, Уильяма Байли, где проводит шесть месяцев. Побывал в Мехико-Сити, Теотихуакане, в Оакахе знакомится и общается с Диего Риверой. Проявляет себя как фотохудожник, создав мексиканскую серию из почти 300 снимков

Июнь. Выставка рисунков Н.И.Фешина в галерее Стендаля (Лос-Анджелес).

• 1937

Участвует на выставке Художественной галереи «Гранд Централ» (Нью-Йорк).

5 ноября 1937 – 10 января 1938 года участвует на Шестой международной выставке литографии и гравюры на дереве Института искусств Чикаго.

• 1938

Март. Персональная выставка Н.И.Фешина в галерее Стендаля (Лос-Анджелес).

С другом Миланом Рупертом совершает поездку по Дальнему Востоку. Из-за политической обстановки не удаётся доехать до Китая, путешествуют по Яве и Бали. Больше месяца живёт и работает творчески в Денпасаре на Бали¹, в чём ему помогает его компаньон. Затем едут в Японию, где посещают Иокагаму, Токио, Кобе и другие города.

^[1] Из письма Н.И.Фешина П.А.Фешину: «…Пробыл на острове Бали больше месяца, писал, рисовал и наблюдал людей и нашёл, что эти люди имеют многое, чему нам не мешало бы поучиться: образцово организованы, трудолюбивы и исключительно уравновешены, особенно японцы, чем мы, русские, никогда не отличались». НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/5-2.

• 1940

Февраль. Персональная выставка Н.И.Фешина в галерее Стендаля (Лос-Анджелес)¹.

3 – 31 марта. Участвует четырьмя произведениями в Ежегодной выставке живописи в Художественной галерее Окленда (штат Калифорния).

^[1] Из анонса выставки: «Впервые в истории целая выставка была доставлена самолётом! Выставка Николая Фешина должна была открыться в галерее Стендаля (отель Амбассадор, Лос-Анджелес) в четверг 8 февраля. К 5 февраля ни одного полотна Фешина в галерее не было.

Письмо, уведомляющее, к какому времени нужно прислать работы, было послано в начале января. Письмо осталось без ответа (Н.И.Фешин его не получил – *Г.Т.*). Сотрудники в панике. Междугородний звонок другу даёт решение – использовать его частный самолёт. В течение получаса мистер Стендаль в аэропорту и готов вылететь в Палм-Спрингс, где в это время работал Фешин. Меньше чем через час самолёт приземлился через холм от дома, где остановился художник. Через час студия Фешина была освобождена от пустынь, каньонов, морских видов и индейцев. Самолёт взлетал прямо между кактусов и деревьев…» – Fechin Exhibition First Delivered By Plane. Вырезка из газеты без выходных данных. Частный архив, США. Перевод Г.П.Тулузаковой.

Из отзыва на выставку: «Русско-американский Фешин считается ведущим художником в мире. Он сочетает виртуозность старых мастеров с современностью. У него великолепное мастерство в моделировании формы. В то же время у него блеск и живость модернистов, без следа их деформаций. Любая стилизация ничтожна перед реальностью. Но он больше чем реалист, он мастер воображения и великий колорист…» 1930 год. Вырезка из газеты без выходных данных. Частный архив, США. Перевод Г.П.Тулузаковой.

• 1942

Октябрь. Персональная выставка в Библиотеке Глендейля (Glendale Library) (штат Калифорния), организованная Ассоциацией искусства Глендейля, экспонирует 23 произведения живописи и литографии¹.

^[1] Из отзыва на выставку: « Картины Николая Фешина, выставленные в библиотеке, вызвали сенсацию. Ассоциацией искусства Глендейля напечатано 400 приглашений, для желающих увидеть эти шедевры…» Mrs. Robert A.Spreed, First Vice President, Glendale Art Association. Display of Paintings by Fechin Creates Sensasion // Glendale News. 1942. October 28.

• 1944

Май. Принимает участие в Первой ежегодной выставке национального искусства в художественной галерее Библиотеки Глендейля (штат Калифорния), организованной Ассоциацией искусства Глендейля. Жюри отобрало на выставку 70 произведений живописи и акварелей американских художников. Н.И.Фешин получает премию за портрет Кэтрин Бенепи, преподавателя живописи в Высшей школе Уодроу Уилсона младшего и заведующей выставочной работой Ассоциации искусства Глендейля.

Июль. Участвует в выставке членов Калифорнийского клуба искусства в галерее Стендаля (Лос-Анджелес).

• 1946

Возобновляется прерванная II Мировой войной переписка с родственниками и знакомыми в России: братом П.А.Фешиным, П.М.Дульским, Н.Н.Ивановской (Ливановой), Г.А.Мелентьевым¹.

20 февраля. В письме к брату П.А.Фешину откликается на события II мировой войны².

Открывает собственную учебную студию.

Сентябрь. Выходит книга Фрэнка Уотерса (Frank Waters) «Колорадо» в серии «Реки Америки» с иллюстрациями Н.И.Фешина.

Выходит в свет альбом рисунков и литографий – 16 отдельных листов с воспроизведением рисунков углём и в технике литографии³. Отправляет экземпляры альбома П.М.Дульскому и брату П.А.Фешину в Казань, два экземпляра – в адрес Академии художеств в Ленинград⁴.

^[1] НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2/8, частный архив, США.
^[2] Из письма Н.И.Фешина П.И.Фешину: «Величайший подвиг совершили вы все на моей родине, и за это вам хвала и честь. Время войны прошло для меня незаметно. Да по правде сказать, никто здесь войны и не почувствовал, кроме тех, конечно, кто был на фронте» – НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-1095; 92-109/8.
^[3] Sixteen charcoal drawings and lithographs of N. Fechin. Northridge House, 1946.
^[4] НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-1095; 92-109/8.

• 1947

20 сентября приобретает дом-студию в Санта-Монике по адресу 533 West Rustic Road.

• 1948

Август. Персональная выставка в Центре искусств Ла-Хойя (La Jolla) (пригород Сан-Диего, штат Калифорния)¹.

^[1] Из отзыва на выставку: «Выставка Николая Фешина в Центре искусств вызвала большой интерес, поскольку Фешин опять показал, что он виртуозный рисовальщик и восхитительный колорист со свежим подходом к любой теме, какую бы он не выбрал. На этой выставке помимо привлекательных ему личностей, мест и сцен добавилось усиление фонов с их только кажущимися небрежными, но сильными вспышками пятен яркого цвета. Фешин – мастер рисунка, и это доказывают портреты Джона Бёрнэма, миссис Бёрнэм…» Fechin Exhibit Now at Art Center // La Jolla Light. 1948. 12 августа. Перевод Г.П.Тулузаковой

• 1949

6 марта – 3 апреля. Участвует тремя работами в Ежегодной выставке живописи и скульптуры в галерее Окленда (штат Калифорния). Получает приз Адели Хайд Моррисон (Adele Hyde Morrison Prize).

Занимается керамикой с Глэном Лукенсом (Glen Lukens), профессором кафедры искусств Университета Южной Калифорнии.

• 1951

24 октября – 24 ноября. Участвует работой в 12-й ежегодной выставке Общества художников Запада в Мемориале МН де Янг музей (Музей Де Янга) (Сан-Франциско, штат Калифорния).

риале МН де Янг музей (Музей Де Янга) (Сан-Франциско, штат Калифорния).

Апрель. Персональная выставка в галерее Финдлея (Findlay Galleries) (Чикаго, штат Иллинойс), представляющая произведения, созданные за последние 25 лет¹.

^[1] Из отзыва на выставку: «…Выставка года… Живопись блестящая. Работы так прекрасны во всех аспектах – колорит, техника, композиция – что практически невозможно передать словами их силу, красоту, оригинальность и чудесное качество. Это та выставка, которую надо видеть самому. Трепет живописи, которая, к сожалению, утрачивается современными художниками, здесь бьёт через край…» Eleanor Jewett «Current Show of Fechin Art Is Magnificent» // Chicago Art Tribune. 1951. April, 15. P.6 – 7. Перевод Г.П.Тулузаковой.

• 1952

В журнале «Дороги Аризоны» публикуется обстоятельная статья Фрэнка Уотерса о творчестве Николая Фешина¹.

^[1] Waters, F. Nicolai Fechin. Arizona Highways. Vol. III, no. 2. 1952. February. P.14 – 22/

• 1954

14 октября – 14 ноября. Участвует работой в 15-й ежегодной выставке Общества художников Запада в Мемориале МН де Янг музей (Музей Де Янга) (Сан-Франциско, штат Калифорния).

• 1955

2 – 31 июля одновременно проходят персональные выставки:

Выставка произведений Н.И.Фешина из собрания Джона Бёрнема из его ранчо в Санта-Фе и коллекции Художественной галереи Сан-Диего в Художественной галерее Сан-Диего (Калифорния).

Персональная выставка Н.И.Фешина в Центре искусств Ла-Хойя (La Jolla) (пригород Сан-Диего, штат Калифорния).

5 октября. Умирает во сне.

• 1976

Во исполнение последней воли Николая Фешина Ия Николаевна Фешина-Бренэм, при содействии Министерства культуры СССР и ТАССР, перезахоранивает прах художника в Казани.

Казань
Николая Фешина



Казань – древний город с динамичной историей. Казань многолика, её многонациональная культура спрессована во множестве проявлений – научных и литературных, музыкальных и театральных, архитектурных и художественных. Николай Иванович Фешин, уроженец Казани, проживший в ней в общей сложности около 35 лет, будучи одним из самых талантливых, работоспособных и блестящих казанских художников начала XX века, не написал ни одного городского пейзажа. Но город в лице его жителей во множестве присутствует на его полотнах, а архивные документы, воспоминания современников, фотографии позволяют разглядеть следы художника в топографии города, в масштабе городского пространства. Попыткой вывить и обрисовать его сопричастность городу и является предлагаемая статья, подготовленная Е.П.Ключевской.

• **Евдокиинская церковь**
1734. Улица Федосеевская, 46



Церковь Святой Евдокии на улице Федосеевской

В записи о крещении в метрической книге Евдокиинской церкви за 1881 год 29 ноября под №44 значится Николай, родившийся 26 ноября. Родители: Нижегородской губернии города Арзамаса мещанин Иван Александров Фешин и законная жена его Параскева Викторовна, православного вероисповедания. Восприемники: Арзамасский мещанин Алексей Александров Фешин и казанского цехового Артёмовна жена Мария Александровна Артёмовна. Таинство крещения совершил священник Иоанн Александров с исправляющим должность псаломщика Владимиром Комаровым.

Церковь, в которой крестили Николая Фешина, старинная, 1734 года постройки, главный престол – во имя Спаса Нерукотворного, придел – во имя священноймученицы Евдокии Илиопольской. Предание связывает её строи-

тельство с известными в Казани предпринимателями, храмоздателями и благотворителями Иваном Михляевым и его женой Евдокией, потому и закрепилось за ней название – Евдокиинская. Небольшая и скромная, типичная для архитектуры провинциального барокко – «восьмерик на четверике», одноглавая, в одной связи с невысокой трёхъярусной колокольней, не обременённая архитектурным декором, – такой она и дошла до наших дней. Приходской храм под стать столь же старинной и небольшой Фёдоровской слободе, получившей своё название по ещё более древнему, начала XVII века, Фёдоровскому Троицкому мужскому монастырю на нагорном левом берегу реки Казанки. Приход Евдокиинской церкви многочисленный (к началу XX века – 108 дворов и до 400 человек, по сведениям «Справочной книги Казанской епархии» (1909), но небогатый – мелкие дворяне, чиновники, мастеровые. При церкви – приходское мужское училище. Фёдоровская слобода – патриархально-заповедный уголок северо-восточной окраины старого города (когда-то здесь проходила стена городского посада) – с улочками и переулками, повторяющими изрезанный оврагами рельеф местности, с деревянными по преимуществу домиками, доверчиво открытыми во вне террасами и эркерами, своей тишиной, живописностью и особым уютом среды, а также не в последнюю очередь невысокими ценами на жильё уже в начале XIX века привлекала в качестве жильцов и владельцев домов профессоров Казанского университета: здесь жили Бартельс, Эрих, Фойгт, Браун, позже не менее известные в Казани тенор Ю.Закржевский, профессор А.Смирнов, архитектор М.Крылов, искусствовед П.Дульский, отец поэта-футуриста Велимира Хлебникова, список можно продолжать и далее. В конце XIX – начале XX века с лёгкой руки активного деятеля художественной жизни Казани, живописца и графика, реформатора Казанской художественной школы Константина Чеботарёва одна из улиц Фёдоровской слободы – Попова Гора названа в его воспоминаниях «казанским Монмартром»: её облюбовали для жизни художники – ученики и преподаватели школы.

• **Нижне-Фёдоровская улица, дом Фомина**
(не сохранился)

Александр Иванович Фомин (1879–1947), живописец, близкий друг Н.И.Фешина по годам учёбы в Казанской художественной школе, Высшем художественном училище Академии художеств и по жизни в Казани в 1908–1916 годах. Эпизоды тесных дружеских отношений двух художников на протяжении почти двух десятков лет отражены на страницах книги «Александр Иванович Фомин. Художник

и время» (2002), написанной сыном художника Игорем Александровичем Фоминым, доктором архитектуры, профессором, заслуженным архитектором Украины, лауреатом Государственной премии Украины в области архитектуры. В круг общения семьи Фоминых в Казани входили многие известные люди. Старший брат А.И.Фомина, Григорий Иванович, ранее обучался в Академии художеств по мастерской И.И.Шишкина и дружил с Н.Н.Бельковичем, также учеником Академии, впоследствии первым заведующим Казанской художественной школой. По возвращении в Казань А.И.Фомин занимался живописью, успешно продавал свои работы с периодических выставок, давал частные уроки живописи, в частности, Александру Александровичу Боратынскому, обучавшемуся в Казанской художественной школе. А.И.Фомин был частым гостем в семье Боратынских, участником домашних концертов. Временами А.И.Фомин гостил у Н.Н.Бельковича в Надеждино. Ольга Ивановна, сестра братьев Фоминых, и Александра Николаевна Белькович, старшая дочь Н.Н.Бельковича, дружили. Приезжая в Казань, Александра всегда останавливалась у Фоминых, иногда жила у них. Фотографию со своего живописного портрета, исполненного Н.И.Фешиным в 1911 году (местонахождение неизвестно), Александра Белькович подарила Ольге Ивановне: «На память милой «тётеньке» от горемычной, часто ноющей, но всё же и счастливой «старинной» Шуры. Август 1911». Другая фотография была подарена Александру Ивановичу Фомину: «Сашке от Сашки. Пусть Рупрехт не забывает своей Ренаты. 1911»¹ (имеются в виду герои романа В.Брюсова «Огненный ангел»). Как вспоминала Ф.И.Терновская, Н.И.Фешин бывал у А.И.Фомина на Нижне-Фёдоровской (в том же родительском доме была и его мастерская) почти каждый день. Семейно Феофании Ивановны Терновской, одной из первых концертмейстеров и музыкальных педагогов Казани, и А.И.Фомина, обладавшего абсолютным слухом, игравшего на гуслях, скрипке, фортепьяно, сблизжали обоюдная любовь к музыке и живописи. «Я хорошо помню рассказы отца о дружбе его с Н.Фешиным, – писал сын художника Игорь Александрович Фомин, – высказывания его о его большом таланте живописца и огромном трудолюбии. Он говорил, что Фешин работал фанатично и почти круглосуточно, делая бесконечное число подготовительных рисунков с натуры к своим картинам. А.Фомин был свидетелем очень напряжённой работы Н.Фешина над дипломной картиной «Капустница». Сохранилась фотография Фешина, подаренная отцу. В семейном архиве хранится также почтовая карточка от Н.Фешина из Франции, в которой он настойчиво звал А.Фомина в Париж»².

По словам сына художника, при посредничестве Н.И.Фешина состоялось знакомство А.И.Фомина с губернатором П.Ф.Боярским, который заказывал Н.И.Фешину портрет своей жены. А.Н.Фомин становится частым гостем

в семье Боярских в Казани в 1914–1916 годах и в его украинском поместье в Тымках в Лубенском уезде Полтавской губернии. Знакомство оказалось судьбоносным: в 1917 году А.И.Фомин вместе с семьёй Боярских выехал на Украину, а вскоре (в 1921 году) женился на Ольге Дмитриевне Вележевой, племяннице П.М.Боярского.

¹ Фомин И.А. Александр Иванович Фомин. Художник и время. – Киев, 2002. С. 42.

² Там же. С. 41.

• **Позолотно-столярная мастерская И. А. Фешина**

Улица Проломная, дом И.И.Апакова; далее: улица Вознесенская, дом Комлева; улица Георгиевская, дом Арцыбышева; улица Варламовская, дом Меркулова; улица Московская



Улица Проломная

Отец Н.И.Фешина – арзамасский мещанин, по некоторым косвенным сведениям, выходец из села Пушкарки (церковный приход Пушкарки относился к Свято-Духовской церкви Арзамаса, следовательно, здесь и велись метрические записи о рождении и крещении как арзамасцев, так и пушкарцев), по профессии резчик и иконостасных дел мастер. Арзамасские резчики по дереву были широко известны по всему нижегородскому Поволжью. О размахе резного промысла в Арзамасе говорит значительное число занятых в нём мастеров: 36 церквей Арзамаса, возведённых к началу XIX века, стимулировали развитие церковного искусства и ремёсел, в том числе иконостасного дела. По-видимому, лишь достигнув определённого уровня профессионального мастерства, Иван Фешин решил на переезд в Казань, крупный губернский центр Среднего Поволжья, где и основал собственное дело. Первое документальное свидетельство о его позолотно-столярной иконостасной мастерской относится к 1878 году. Располагалась она на торговой

Проломной улице в доме И.И.Апакова, с годовым оборотом до 10 000 рублей при 16 мастерах. И.А.Фешин и его мастерская были экспонентами Казанской научно-промышленной выставки 1890 года, она удостоилась Большой серебряной медали «за хорошую резьбу по дереву, разнообразие рисунков и правильную постановку мастерской». В том же 1890 году И.А.Фешин избирался старшиной столярного цеха. В числе известных работ мастерской – двухъярусный иконостас, «украшенный золотой резьбой по светло-голубому фону», для домового храма во имя Рождества Богородицы казанского Епархиального училища, алтарь Римско-католического собора. «Этот иконостас стоимостью в 2 000 рублей был заказан по избранному Советом училища рисунку, одобренному Высокопреосвященнейшим Павлом». Сохранилась фотография этого иконостаса – единственная, по которой можно составить представление о работе мастерской.

Впоследствии мастерская меняла адреса, что отражено в адрес-календарях и справочных книгах по Казани¹.

«Характер самого дела натолкнул меня на рисование в раннем детстве, – писал Н.И.Фешин, – чуть ли не с шести лет я с большим увлечением составлял проекты несложных церковных киот и иконостасов и проч. Отец всегда относился сочувственно к моему рисованию, и мечтой его было желание пристроить меня к одному из казанских иконописцев»².

На протяжении всей жизни будущего художника авторитет отца оставался незыблем. Непокоренным оказалась и тяга художника к ремеслу, ярким примером чего стали мастерская в здании художественной школы и дом художника в Таосе (США, штат Нью-Мехико). «У Николая Ивановича с отцом была большая дружба, – писала в воспоминаниях о Фешине его модель, ученица по Казанской художественной школе и близкий друг Тамара Александровна Попова. – Отец часто приходил в мастерскую, следил с большим интересом за работой сына, беседовал с ним, жил его радостями и печалью. В его взгляде на сына сквозила большая отцовская любовь и гордость сыном. Портрет отца написан так любовно. Вообще, как говорил Н.И., у них была крепкая, спаянная дружба»³. Начиная с середины 1890-х годов Фешин создавал портреты отца в живописи, графике, скульптуре: камерные, за чтением газеты, на рыбалке и большеформатные в рост. Один из лучших портретов по остроте и ёмкости психологической характеристики – «Портрет отца» (1918) в собрании ГМИИ РТ.

Заслуживает внимания и владелец дома, в котором располагалась мастерская И.А.Фешина, – Измаил Исхакович Апаков (1823 – после 1884). Происходил из рода татарской феодальной элиты, представители которого упоминаются в исторических трудах Н.М.Карамзина,

С.М.Соловьёва. К XIX веку Апаковы – мурзы и торговые татары, предприниматели и промышленники. И.И.Апаков, купец 1-й гильдии, преуспел в коммерции, занимаясь торговлей зерном и хлебом, текстильным производством, выделкой кирпича и особенно операциями с недвижимостью, владея домами как в татарской, так и в русской части города. Проявил себя и как благотворитель и активный общественный деятель – действительный член Императорского Казанского экономического общества, бессменный старшина Мусульманского детского приюта, член Тюремного комитета, присяжный заседатель Казанского окружного суда, гласный уездной земской управы⁴.

Дом представлял собой памятник архитектуры середины XIX века – двухэтажный, в классицистическом стиле, со скошенным углом, в котором располагался вход на первый этаж с антаблементом и цилиндрической формы фронтоном, с сандриками, кронштейнами и лепниной (ныне перестроен)⁵.

¹ Адресная книга г. Казани. Составил К.Козьмин. – Казань, 1893. С. 24; Адресная книга г. Казани. Самая точная и полная. 1896. К.Козьмин. – Казань, 1896. С. 109; Вся Казань. Адресная и справочная книга с приложением плана города. Под редакцией Н.Г.Шебуева. – Казань, 1899.

² Из письма Н.И.Фешина конференц-секретарю Академии художеств В.П.Лобойкову 22 февраля 1916 г. – РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1901, ед. хр. 82-И, л. 32.

³ НА РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-700.

⁴ Л.Я.Апакова, Л.В.Апакова. Общественная и торговая деятельность Апаковых в XVII – XIX вв. <http://www.tataroved.ru/publicat/murzi/Apakovi.pdf>.

⁵ Республика Татарстан: памятники истории и культуры. Каталог-справочник. – Казань, 1993. С. 29.

• Ягодная слобода, дом Алексея Александровича Фешина (не сохранился)



Ближнее Устье. 1916. Из коллекции Г.Фролова. Автор А.Бренинг

Алексей Александрович Фешин – дядя художника, родной брат отца Ивана Александровича, был крёстным отцом Николая. Запечатлён на семейной фотографии (в собрании Научного архива ГМИИ РТ). По словам самого Н.И.Фешина, именно семья дяди материально поддерживала его в первый год обучения в Высшем художественном училище Академии художеств: «К тому времени дела отца пришли в полный упадок, и первый год в Петербурге меня поддерживали дядя и тётка, имевшие столярное дело в Казани»¹. «Бочарное заведение» Алексея Александровича находилось близ Адмиралтейской слободы в собственном доме, по сведениям «Адресной книги города Казани. Сост. К.Козьмин» (1893)². Ещё одно указание содержится в книге «Вся Казань. Адресная и справочная книга с приложением плана города. Под редакцией Н.Г.Шебуева» (1899): «Дегтярная пристань, линия конно-железнодорожной дороги, собств. дом»³. Конно-железнодорожная дорога связывала волжские пристани с городом, имела 3 станции, принадлежала «Товариществу волжско-казанских конно-железных дорог и товарных складов» (директор-распорядитель – Г.Тальквист).

Адрес проживания А.А.Фешина «между Ягодной слободой и Гривкой» удостоверяет список домовладельцев, опубликованный в книге «Вся Казань. Справочная книга на 1910 год. Издания Товарищества «Вся Казань»⁴.

Фешин не только бывал, но и жил время от времени у родственников. По всей вероятности, происхождение эскиза «В бондарной мастерской» (1914, ГМИИ РТ) было связано с вполне конкретными впечатлениями от мастерской своего дяди.

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1901, ед. хр. 82-И, л. 33.

² Адресная книга города Казани. Сост. К.Козьмин. – Казань, 1893. С. 24

³ Вся Казань. Адресная и справочная книга с приложением плана города. Под редакцией Н.Г.Шебуева. – Казань, 1899. С. 527.

⁴ Вся Казань. Справочная книга на 1910 год. Издания Товарищества «Вся Казань». – Казань, 1910. С. 37.

• Казанская художественная школа – Дом Д. И. Мозолевского, И. П. Умова, С. Ф. Вагнер, Н. Ф. Грибовского 1856. Улица Большая Лядская (ныне – М.Горького)

Дом в престижной «дворянской» части Казани в разные годы принадлежал разным собственникам. Однако за ним закрепилось название по имени владелицы частного женского учебного заведения, располагавшегося в нём со второй половины XIX века, – С.Ф.Вагнер.

Здание построено в 1856 году под наблюдением городского архитектора А.И.Песке. Во дворе были деревянный флигель, деревянные погреба, кладовые с каменным



Дом С.Ф.Вагнер, в котором размещалась Казанская художественная школа. Фото 1905

брандмауэром, прачечные. Здание интенсивно перестраивалось в 1870–1880-е годы: был пристроен третий этаж (1874), старые помещения были расширены и перестроены (1905). С середины XIX века в здании размещалось первое в Казани частное женское учебное заведение (прогимназия) С.Ф.Вагнер с шестью классами и одним приготовительным, в которое принимались девочки не моложе 8 лет. Число учениц достигало 70–80 человек. До 1895 года С.Ф.Вагнер была заведующей и вела французский язык, проживала в этом же доме. Её помощницей, а затем содержательницей и начальницей прогимназии стала Александра Ивановна Котова, учредившая ещё несколько первоначальных частных женских учебных заведений в городе. В гимназии А.И.Котовой на Лядской в 1908–1910 годах обучалась Александра Николаевна Белькович, впоследствии жена Н.И.Фешина.

С 1895 по 1902 год часть помещений в доме С.Ф.Вагнер сдавалась внаём Казанской художественной школе. Именно в этот начальный период существования школы и обучался в ней Н.И.Фешин. Сведения о том, как создавалась школа, сколько времени потребовалось от принятия решения до его реализации, а также имена всех, кто оказался к этому причастен – от Великих князей до выпускников Академии художеств, – содержатся в официальном отчёте школы: «В 1894 году состоялась поездка депутации от города, земства и дворян Казанской губернии для возложения венка на гроб в Бозе почившего Государя Императора Александра III, эта же депутация была осчастливлена приглашением присутствовать на бракосочетании Их Императорских Величеств Государя Императора Николая Александровича и Государыни Императрицы Александры Фёдоровны. В ознаменование этого радостного события у г. Казанского Городского головы возникла мысль об открытии в г. Казани какого-либо общепольного учреждения. В это же время возникла инициатива

нескольких молодых художников, окончивших курс в Академии в 1894 году, об учреждении в Казани художественной школы и, будучи уверенными в сочувствии к этому начинанию со стороны Академии, которая стремилась к децентрализации среднего художественного образования, сосредоточенного ранее в С.-Петербурге, и которая, естественно, предполагала необходимость учреждения в разных местах империи, возможно, большего числа рисовальных школ, они, т.е. молодые художники, воспользовавшись пребыванием в г. С.-Петербурге упомянутой делегации, предложили мысль об открытии художественной школы в г. Казани и свои услуги по организации этого дела, на что и последовало полное сочувствие представителей всех учреждений, участвовавших в депутации. Казанский городской голова С.В.Дьяченко, пользуясь своим пребыванием в г. С.-Петербурге, вступил по этому вопросу в переговоры с Вице-президентом Академии графом И.И.Толстым, и по возвращении своём в г. Казань им было предложено думе в ознаменование бракосочетания Их Императорских Величеств Государя Императора Николая Александровича и Государыни Императрицы Александры Фёдоровны открыть художественную школу, ассигновав в пособие ей от города ежегодно 2000 р., отведя землю для постройки здания школы и возбудив ходатайство о принятии нового учреждения под Августейшее покровительство Ея императорского Величества Государыни Императрицы Александры Фёдоровны, что и было единогласно принято городской думой. В это же время художниками-инициаторами был представлен в школьный комитет Императорской Академии художеств выработанный ими проект устава школы; затем художником Н.Н.Бельковичем в декабре месяце того же 1894 года был сделан доклад Казанскому Губернскому Земскому собранию о возникающем новом учебном заведении с просьбой о материальной поддержке для этого заведения со стороны земства, которое, выслушав упомянутый доклад и выразив сочувствие этому благому начинанию, ассигновало из своих средств: 1000 р. в ежегодное пособие школе и 1000 р. на содержание стипендиатов при ней. В апреле 1895 года Академия художеств, рассмотрев проект устава школы, направила его на заключение городской думы и губернского земства, со стороны которых и последовало полное согласие со всеми параграфами присланного устава.

В августе месяце 1895 года Августейший Президент Академии художеств Его Императорское Высочество Великий князь Владимир Александрович соизволил разрешить открытие школы впредь до утверждения устава, руководствуясь проектом устава и назначив на место Заведующего школой одного из инициаторов этого дела, художника Н.Н.Бельковича. К 9 сентября 1895 года заведующую школой совместно с г. Казанским Городским Головою было

нанято, обставлено и приспособлено к открытию и помещению для школы, а 9 числа того же месяца в присутствии Начальника губернии, тайного советника П.А.Полторацкого, Казанского городского головы, действительного статского советника С.В.Дьяченко, Предводителя дворянства Казанского уезда П.П.Перцова, Ректора Императорского Казанского университета Ворошилова, представителей от земства: П.М.Останкова, К.А.Юшкова и Н.П.Бельковича, Помощника попечителя Казанского учебного округа С.Ф.Спешкова, Директора народных училищ Казанской губернии Никольского, учащихся и учащихся, а также родителей и родственников последних был отслужен благодарственный Господу Богу молебен и после приветственных слов г. Начальника губернии Тайного Советника П.А.Полторацкого и Казанского Городского Головы, Действительного Статского Советника С.В.Дьяченко Школа была объявлена открытой¹.

«С разрешения Председателя Попечительного комитета школы, г. Казанского губернатора под помещение школы нанята квартира на Лядской улице, в доме г-жи Вагнер в верхнем этаже, состоящем из 17 комнат, за 1200 рублей в год. Помещение это ранее занималось пансионом г-жи Вагнер и потому оказалось более подходящим из всех существующих частных квартир.

В октябре месяце у той же г-жи Вагнер приобретены большая часть мебели и разного рода вещи, служащие ко внешней обстановке школы, а затем в разных местах приобретены необходимые приспособления для художественных классов².

Николай Фешин был принят в Казанскую художественную школу в класс элементарного рисования, которым руководил заведующий школой Николай Николаевич Белькович. В те же годы, что и Фешин, в школе обучались те, кто войдёт в его ближний круг общения: Павел Беньков, Константин Мазин, Николай Евлампиев, Павел Бессонов, Евгений Фирсов, Александр Фомин, Давид Бурлюк и сам заведующий школой Николай Николаевич Белькович. Из числа 109 человек, принятых в школу при её открытии, 20 человек из первого выпуска школы продолжили образование в Высшем художественном училище Академии художеств, в числе которых был и Николай Фешин.

Здание сохранило свои учебные функции, ныне здесь размещается 3-я гимназия.

Память о художнике Д.Д.Бурлюке, также обучавшемся в школе, увековечена мемориальной доской (скульптор – М.Гасимов), установленной по инициативе Украинской НКА «Вербиченка» (руководитель – Е.Савенко) в 2009 году.

¹ Отчёт о деятельности Казанской художественной школы за 1897 гражданский год. – Казань. С. 21 – 22.

² Отчёт о состоянии Казанской художественной школы за время её существования с 1 сентября 1895 г. по 1 января 1896 г. Казань. С. 6.

• Усадьба Боратынских

Улица Большая Лядская (ныне – М.Горького)



Дом Боратынских. 1912

Усадьба на Большой Лядской была выстроена в конце XVIII – начале XIX века. В конце 1830-х годов главный дом был перестроен известным казанским архитектором Ф.И.Петонди (1794 – 1874). В разные годы усадьба принадлежала известным представителям казанских дворянских родов – Апраксиным, Мамаевым, Чемодуровым, Казиным, Колбецким. В 1869 году усадьбу приобрёл Николай Евгеньевич Боратынский, младший сын поэта Евгения Боратынского. При Боратынских главный дом усадьбы подвергся как внешней, так и внутренней перестройке: с запада и с севера дом был расширен кирпичными стенами, построена полукруглая каменная терраса, в лепке зала появились изображения герба Боратынских. Усадьба Боратынских принадлежит к лучшим произведениям казанского зодчества и является памятником архитектуры и истории эпохи классицизма. Это последняя городская дворянская усадьба Казани первой трети XIX века. После революции в главном доме усадьбы размещались детский сад, школа, учреждения Наркомпроса, с 1932 года – музыкальная школа №1 имени П.И.Чайковского. В 1930 – 1940-е годы главный дом усадьбы претерпел существенные изменения: была нарушена анфиладная система комнат, сделано множество перегородок, устроены небольшие комнаты, убраны некоторые внутренние двери. После того, как в начале 1970-х годов был разрушен один из флигелей, разобраны некоторые дворовые постройки и службы, усадьба перестала существовать как единое целое, и оставшиеся здания – главный дом и флигель – представляли лишь фрагменты когда-то единого ансамбля.

Ныне отреставрированные усадебный дом и флигель усадьбы Боратынских являются памятником архитектуры

и истории федерального значения и относятся к уникальным сохранившимся комплексам деревянного гражданского зодчества конца XVIII – начала XIX века. В нём размещается единственный в стране Музей Е.А.Боратынского.

Для трёх поколений потомков поэта этот дом стал центром вселенной. Здесь хранился «Казанский архив» Евгения Боратынского. Ревностное попечение о сохранении и приумножении духовного наследия предков не только являлось стимулом к индивидуальному творчеству в прозе, поэзии, мемуаристике, изобразительном искусстве, но и неизбежно вело к просветительской деятельности в более широких масштабах. Понимание роли искусства как неотъемлемой части формирования общей культуры личности (что наиболее ярко проявлялось в педагогической практике К.Н.Боратынской) определило многогранность активной деятельности многих членов семьи в сфере художественного образования, выставочной и музейной практики, в непосредственном творчестве в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства и художественных промыслов. Боратынские являлись экспонентами и членами организационных комитетов ряда казанских и всероссийских художественных и научно-промышленных выставок, в чём проявлялась видимая забота о развитии эстетической культуры общества.

Последним владельцем усадьбы был внук поэта Александр Николаевич Боратынский (1867 – 1918), видный общественный и политический деятель, депутат III Государственной Думы, сыгравший важную роль в истории культуры и общественной деятельности Казани и губернии. Земская деятельность А.Н.Боратынского была тесно связана с развитием специального кустарно-художественного образования. Участие в попечительных комитетах Пестречинской и Чебаксинской художественно-ремесленных мастерских, особой комиссии по приобретению экспонатов для кустарного музея Казанского губернского земства сопровождалось привлечением к этой деятельности художников-педагогов, в числе которых был и Н.И.Фешин, а также Н.Н.Белькович, П.О.Бессонов, А.К.Триандафиллис. Земские инициативы, представляющие стройную систему взаимосвязанных мер, существенно повлияли на развитие кустарно-художественных промыслов Казанской губернии, эстетическое развитие кустарей и ремесленников, предопределили процессы взаимодействия профессионального и народного искусства: известно, какое место занимало занятие декоративно-прикладным искусством в творчестве Н.И.Фешина на протяжении всей жизни. Именно А.Н.Боратынский возглавил реорганизационный комитет Казанской художественной школы в самые драматические дни лета 1918 года. Арест и гибель прервали его деятельность.

В доме на Большой Лядской родилась правнучка поэта – самобытная поэтесса Серебряного века, писательница русского зарубежья О.А.Ильина-Боратынская, автор пронзительных романов «Канун Восьмого дня» и «Белый путь. Русская Одиссея. 1919–1923», отразивших трагический период нашей истории рубежа XIX–XX веков. Многообразными связями члены семьи Боратынских были связаны с художественной жизнью Казани своего времени, их имена составляют единый контекст с именами известных деятелей искусства – П.М.Дульского, А.М.Миронова, Н.Н.Бельковича, П.А.Радимова, А.И.Фомина, Н.И.Фешина. Ученицей Казанской художественной школы первых лет её существования была Ксения Николаевна Боратынская. В воспоминаниях ею упомянуты многие преподаватели и ученики школы, в частности, приведён короткий эпизод с осмотром классных работ с участием Н.И.Фешина: «Старшие ученики с сосредоточенным видом приходят посмотреть на наши работы. Они до нас нисходят. Вот Фешин останавливается перед моим мольбертом. Кровь у меня застывает в жилах. Смотришь на него и стараешься угадать по выражению лица: одобряет он или нет. Но он равнодушно переводит взгляд на другой рисунок, не удостоив высказать своего мнения»¹. Художественным талантом был наделён и Александр Александрович Боратынский, обучавшийся в Казанской художественной школе в последние предреволюционные годы, бравший частные уроки у живописца А.И.Фомина, близкого друга Н.И.Фешина.

Художественное собрание казанского дома Боратынских не представляет собой коллекции в прямом значении как результат последовательного, целенаправленного собирательства, а, скорее, может рассматриваться как определённое художественно-документальное подтверждение эстетических приоритетов, художественных вкусов, очерчивая круг общения, в который входили представители художественной интеллигенции. Произведения ряда казанских художников вошли в семейное собрание: «Перспективный вид церкви Императорской Академии художеств», эскиз к дипломной работе Ивана Андреевича Денисова (1867–1926), преподавателя Казанской художественной школы; «Портрет О.А.Ильиной» (1916) А.И.Фомина; «Дворянское гнездо. Интерьер в доме Боратынских» П.А.Радимова; «Портрет А.А.Боратынского» (1916) Н.М.Сапожниковой; «Головка девочки» Н.И.Фешина, подаренная Е.Н.Боратынской. Все они ныне экспонируются в залах музея Е.А.Боратынского. Друзья дома были участниками домашних концертов и семейного музицирования как в Казани, в доме на Большой Лядской, так и в Шушарах, имении Боратынских, игре на скрипке А.И.Фомина аккомпанировала на рояли О.А.Боратынская.

Долгие годы не находилось прямых свидетельств посещения дома Боратынских Н.И.Фешиним. До тех пор,

пока в Музей Е.А.Боратынского не поступила тетрадь воспоминаний Александры Фёдоровны Суворковой, близкого друга потомков Е.А.Боратынского. В 1915–1917 годах, после окончания Казанской земской школы для образования народных учительниц (Учительской семинарии), она работала учительницей в земской школе деревни Шушары, в имении Боратынских. Две небольшие тетради воспоминаний о Боратынских она написала в период, когда создавался школьный музей Е.А.Боратынского в 1975–1977 годы: «В их доме бывали известные художники того времени, Фешин, Павел Радимов, Фомин, устраивались семейные концерты», – писала А.Ф.Суворкова. Достоверность воспоминаний не вызывает сомнений у исследователей Музея Е.А.Боратынского.

¹ Боратынская К.Н. Мои воспоминания. – М., 2007. С. 127.

Приношу благодарность Ирине Васильевне Завьяловой, директору Музея Е.А.Боратынского, за предоставленные сведения.

• Дом Г. А. Медведева (не сохранился). Улица Кирпично-Заводская



Дом Г.А.Медведева

Григорий Антонович Медведев не был уроженцем Казани и приехал только после окончания Академии художеств, присоединившись к группе инициаторов учреждения Казанской художественной школы, став одним из её педагогов. Проживал, как свидетельствует «Адресная книжка города Казани» (1896), на 2-й Солдатской улице в доме Поплавского⁴. Справочник «Вся Казань» (1899) указывает другой адрес его проживания: Ново-Горшечная, дом Кривоносовой². Собственный дом на Кирпично-Заводской улице – последний адрес Г.А.Медведева перед тем, как он покинул Казань³.

Именно Г.А.Медведев, заведующий художественной школой, отдавая дань таланту Н.И.Фешина, которого знал ранее по годам учёбы в художественной школе, пригласил окончившего курс Высшего художественного училища Академии художеств, но ещё не выступившего на конкурсе на присвоение звания художника на должность преподавателя: «...перед интересами школы отпадают личные интересы, – писал директор Г.А.Медведев в письме секретарю Совета Академии художеств В.Ф.Лобойкову, – в доказательство чего представил пример моего отказа от своей мастерской в пользу Фешина»⁴.

Об отношениях двух художников-коллег по преподаванию в школе позже писал Григорий Григорьевич Медведев: «Фешин бывал у нас почти каждую неделю в выходной день, в субботу вечером или в воскресенье, т.к. был дружен с моим отцом и его семьёй, после упорной недельной работы он отдавался отдыху и был всегда энергично-весел и остроумен. Участвовал во всех играх и шутках. Так было до его женитьбы, примерно в 1913 году»⁵. Подтверждением дружеских отношений могут служить и исполненные Н.И.Фешиним портреты и самого Г.А.Медведева (1912), и членов его семьи – дочери Марии Григорьевны (1912) и её мужа П.А.Радимова (1910).

Но сохранились свидетельства и иного рода отношений Г.А.Медведева к Н.И.Фешину: «Фешин – талантливый художник и потому всегда стремился к лучшему положению, чем преподавательское, имеет в виду получить приглашение на поездку в Америку и хлопочет о кругосветном плавании. Его я всегда считал желательным, но временным преподавателем», – писал 24 января 1914 года в Совет Академии художеств Г.А.Медведев в связи с наметившимся в школе конфликтом – «уклонением от прежних традиций под влиянием новых сил» между молодым поколением преподавателей (Фешин, Беньков, Евстафьев) и старым руководством школы⁶. Вмешательство губернатора в качестве председателя попечительного комитета школы и чиновника особых поручений при Президенте Императорской Академии художеств О.Г.Беренштама имело своим следствием перевыборы заведующего школой: Г.А.Медведев сменил Михаил Степанович Григорьев, в прошлом также воспитанник художественной школы и Высшего художественного училища Академии художеств, а с 1912 года – преподаватель архитектурного отделения. Формальной причиной переизбрания, как это видно из архивных документов, стала невозможность служения одного из родственников под началом другого: Павел Александрович Радимов, преподаватель истории искусств, был женат на дочери Г.А.Медведева, Марии Григорьевне, и проживал в доме тестя на Кирпично-Заводской⁷.

Н.А.Фешин тем не менее сохранил добрые воспоминания о своём учителе и коллеге, подтверждение чему содержится в письмах американского периода его жизни.

¹ Адресная книжка города Казани. Самая точная и полная. К.Козьмин. – Казань. 1896. С. 52.

² Вся Казань. Адресная и справочная книга с приложением плана города. Под редакцией Н.Г.Шебева. – Казань. 1899. С. 425.

³ Адрес-календарь и справочная книжка Казанской губернии на 1915 год. – Казань. 1914. С. 274.

⁴ РГИА. Ф. 789, оп. 13, ед. хр. 67, л. 152.

⁵ НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-692.

⁶ РГИА. Ф. 789, оп. 13, ед. хр. 67, л. 153.

⁷ РГИА. Ф. 789, оп. 13, ед. хр. 67, л. 248, 269, 297.

• Казанская художественная школа 1902. Архитектор К.Л.Мюфке. Улица Грузинская (ныне – Карла Маркса)

В 1908 году Фешин после окончания курсов Высшего художественного училища Академии художеств принял предложение заведующего Казанской художественной школой Г.А.Медведева занять должность преподавателя живописи и рисунка по вольному найму и приехал в Казань писать картину на конкурс на звание художника. Возвращение в школу в новом качестве стало для Фешина частью судьбы – утверждение себя в избранной профессии, преподавательская деятельность, избрание семьи – всё оказалось связано со школой. Даже адрес места жительства на первых порах указывает на школу – в списке адресов жителей Казани в книге «Вся Казань. Справочная книга на 1910 год Издательства Товарищества «Вся Казань» (1910) место проживания Н.И.Фешина – «Грузинская ул. Дом художественной школы»¹. В 1909 году Фешин выступил на конкурсе с картиной «Капустница», написанной в школе, был удостоен звания художника с правом на чин X класса и заграничную пенсионерскую поездку, а с 1 ноября того же года утверждён штатным преподавателем натюрмортного и натурального живописных классов. Преподавательская деятельность Фешина и его близкого друга Павла Петровича Бенькова, также вернувшегося в школу на преподавательскую работу, оказала решающее влияние на повышение профессионального уровня подготовки учеников, «школа Фешина» как определённое направление не столько формально-технического, сколько творческого свойства на несколько десятилетий определила развитие живописи Среднего Поволжья. Мастерская Фешина в стенах школы, заставленная полотнами, блестящими сверхтехничностью и виртуозностью исполнения, наполненная художественными аксессуарами и предметами резной мебели в неорусском стиле, также созданной её харизматичным хозяином, становится центром притяжения учащейся



Казанская художественная школа. Архитектор К.Ф.Мюфке. Перестройка после пожара 2 декабря 1903 года

молодёжи. Об этом писали многие из его учеников. В.Ф.Никитина вспоминала, как Фешин, приглашая учеников к себе в мастерскую на чаепитие, открывал огромный сундук с народными национальными костюмами, предлагая в них облачиться. Знание народной жизни, понимание ценности народного искусства, получившее яркое отражение в его жанровой живописи, объясняет причастность Фешина, как и некоторых из его близких друзей, к земской деятельности по сохранению и развитию художественного ремесла. Он вошёл в члены художественной комиссии Губернского земского кустарно-промышленного музея, участвовал в разработке устава художественно-ремесленных учебных мастерских Казанского губернского земства – Рыбно-Слободской, Пестречинской, Чебаксинской. Помимо преподавания Фешин участвовал во всех сферах жизни школы: экспонировал свои произведения на периодических выставках местных и иногородних художников, ежегодно проводимых школой, вместе с К.Л.Мюфке исполнил плакаты к выставке «Современное русское искусство» (1909) в стенах школы, создавал декорации для помещений в дни проведения костюмированных благотворительных балов, участвовал в качестве декоратора в постановках «живых картин», о чём писали местные газеты. Был делегирован от Казанской художественной школы на Всероссийский съезд художников (27 декабря 1911 – 5 января 1912, Петербург), на выставке «Искусство в книге и плакате», организованной при съезде, экспонировал графику. В 1914 году пожертвовал эскиз Российскому обществу Красного Креста в пользу раненых и больных воинов (часть помещений школы была отведена под госпиталь выздоравливающих раненых). Здесь же, в мастерской школы, создавались полотна, обеспечившие успех их автору на зарубежных выставках Европы и Америки – Института Карнеги в Питтсбурге, Мюнхенского се-

цессиона, интернациональной в Риме и Венеции, международной в Амстердаме.

Несмотря на то, что все преподаватели школы имели высшее художественное образование Императорской Академии художеств, деятельность двух из них – Н.И.Фешина и К.Л.Мюфке, – каждого в своей области, определила лицо школы начала XX века в прямом и переносном смысле.

Около полутора десятка лет судьба Мюфке была тесно связана с судьбой школы – педагог, администратор (заведующий школой в 1898 – 1901 годах), архитектор-практик. К.Мюфке начал свою профессиональную деятельность в Казани с создания архитектурного отделения, разработки программ и учебных пособий, а главное – строительства здания самой школы, отчего в полном смысле слова зависело её дальнейшее существование и развитие. Комплекс архивных документов: «Докладная записка о необходимости постройки Казанской художественной школы» за подписью Н.Н.Бельковича и К.Л.Мюфке, протоколы заседания «Комиссии по рассмотрению представляемых на заключение Императорской Академии художеств памятников и вообще монументальных построек, сооружаемых в России на правительственный или общественный счёт», переписка К.Л.Мюфке с вице-президентом Академии И.И.Толстым – позволяют детально представить авторский замысел архитектора, процесс его воплощения, с хронологической точностью проследить весь ход строительных работ². Архивные документы позволяют исследователю не только удовлетворить профессиональный интерес, но и познакомиться с незаурядной личностью – человеком в высшей степени добросовестным по отношению к служебному долгу и беззаветно преданным своему любимому делу. Эскизы, проекты и сметы на постройку здания школы К.Л.Мюфке выполнял безвозмездно. «Из искреннего желания придать своему детищу лучший вид» он взял на себя расходы по украшению фасадов камнем, установку гранитных колонок у главного входа, а также «освященную обычаям раздачу на чай десятникам и рабочим во всё время производства строительных работ», вложив в строительство в общей сложности 5600 рублей. «Ни в какие протоколы об этом своём пожертвовании я не заявлял и сделал это не ради получения ордена, чина или официальной благодарности, а из искреннего желания сделать доброе дело для любимой школы в надежде, что и школа, когда я уйду из неё или умру, будет добром поминать моё имя», – писал К.Л.Мюфке³. И следует отметить, что в этом не было никакой «позы», ничего кроме «Анны» III ст. Мюфке в школе, действительно, не выслужил, а его вынужденный, под влиянием разного рода обстоятельств, переезд в Саратов отношения к художественной школе и Казани не изменил.

Постройка здания школы велась К.Л.Мюфке добротной, суммы из государственного казначейства расходовались крайне экономно. Подряд на поставку строительных материалов осуществлял Л.В.Кекин. Стоимость кубической сажени здания составила менее 63 рублей. Школа обошлась значительно дешевле строящегося рядом здания промышленного училища, несмотря на то, что в отделке использовались лучшие сорта кирпича-железняк, царьцынские и ананьинские известняки, белый кукарский камень. Значительная часть полов настилалась паркетом и метлахской плиткой русских заводов, окна живописных мастерских стеклились зеркальным стеклом. В интерьерах карнизы украшали лепные фризы с атрибутами «свободных художеств» (палитры, кисти, муштабели). Казань получила едва ли не первое здание учебного назначения, соединившее функции профессионального характера (большие наклонные окна северной ориентации, обеспечивавшие живописные классы необходимой степенью освещённости, учебные классы по типу амфитеатра, зал для выставок и музея школы и др.) с яркой архитектурной обработкой фасадов в неорусском стиле, ещё не представленном в архитектурном облике Казани. Здание усложнённого Н-образного планировочного решения органично вписалось в отведённый под застройку участок, формируя городской квартал, сыграв градообразующую роль в застройке окраины Казани, где сложился ансамбль учебных заведений – промышленного и коммерческого училищ, Высших женских курсов, Бактериологического института. Благодаря Мюфке, школа получила едва ли не лучшее с художественной и утилитарной точки зрения здание, остающееся и поныне в архитектуре Казани одним из немногих образцов неорусского стиля в его строгой редакции.

Потенциал творческой активности Мюфке был неисчерпаем. Выполняя большую педагогическую и административную работу, занимаясь частной архитектурной практикой, он и свой досуг отдавал школе: вёл «воскресные чтения» по истории искусств и литературы, организовывал и участвовал в благотворительных балах в пользу общества вспомоществования нуждающимся ученикам с постановкой «живых картин», занимался организацией лотереи живописных работ и конкурсов на лучший костюм. Особенно восторженно писала казанская пресса о вечере, посвящённом 100-летию юбилею Н.В.Гоголя в 1909 году: «Мюфке с неожиданной для любителя вдумчивостью и силой дал психологический облик Сумасшедшего, выступил в противоположном амплуа, сыграв Чичикова»⁴. Список сыгранных им ролей можно продолжить – это Войницкий в пьесе А.П.Чехова «Дядя Ваня», постановку которой Мюфке (художественный руководитель, как значится в программе) осуществил в 1902 году силами



Н.И.Фешин в живописном классе Казанской художественной школы. 1910-е. ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-44

учащихся на сцене Нового клуба в декорациях Д.Бурлюка («Программа спектакля в пользу Общества вспомоществования нуждающимся учащимся Казанской художественной школы». Частное собрание, Казань). В ежегодных, так называемых Периодических выставках местных и иногородних художников, которые организовывала школа, Мюфке обычно участия не принимал, за исключением выставки 1898 года, хотя писал акварели, создавал графические вариации на темы архитектурных фантазий (один из таких рисунков хранится ныне в собрании ГМИИ РТ). Примечательно и то, что он приобретал работы талантливых учеников, например, выделил подобным образом Давида Бурлюка. В 1909 году он вместе с Н.И.Фешиным исполнил большие афиши-транспаранты, установленные на фасаде школы в связи с выставкой «Современное русское искусство», организованной параллельно с Международной выставкой мелкой промышленности и профессионального образования⁵ (Хроника // Камско-Волжская речь. 1909. 31 мая. С. 3). На память о совместной работе осталась фотография с дарственной надписью Фешина: «На добрую память Карлу Людвиговичу от скромного художника Н.Ф.» (Собрание Дома-музея А.Е. и Б.А.Арбузовых).

В 1992 году на здании бывшей Казанской художественной школы установлена мемориальная доска Н.И.Фешину (скульптор – Н.И.Адылов).

¹ Вся Казань. Справочная книга на 1910 год Издательства Товарищества «Вся Казань». – Казань, 1910. С. 77.

² РГИА. Ф. 789, оп. 12, ед. хр. 25-з, ч. 1, л. 95 – 96.

³ РГИА. Ф. 789, оп. 12, 1903 г., ед. хр. 13-з, ч. 2, л. 18.

⁴ Хроника // Вечерняя почта. 1909. 13 апреля. С. 3.

⁵ Хроника // Камско-Волжская речь. 1909. 31 мая. С. 3.



Варваринская церковь. 1879. Фото Е.Н.Аршаулова. Предоставила Соколова Галина

• **Церковь Святой Великомученицы Варвары**
Конец XVIII века, перестроена в 1901 – 1907.
Архитектор Ф.Н.Малиновский. Арское поле
(ныне – улица Карла Маркса)

В метрической книге Варваринской церкви под № 49 1914 года записана родившаяся 1 августа и 29 августа получившая при крещении имя Ия, в честь великомученицы Ии Персидской (празднуемой церковью 11 сентября), родители – преподаватель Казанской художественной школы Николай Иванович Фешин и законная жена его Александра Николаевна, оба православного вероисповедания. Таинство крещения совершил протоиерей Николай Александров Сердобольский, член консистории, законоучитель Казанской художественной школы. Восприемники Павел Иванович Фешин и дочь действительного статского советника Вера Александровна Арцыбышева.

С братом Павлом Ивановичем Фешин поддерживал тёплые семейные отношения, в эмиграции состоял с ним в переписке до конца жизни.

Вера Александровна Арцыбышева (1895 – 1988, в замужестве Диева) – дочь внука историка Н.С.Арцыбышева Александра Михайловича Арцыбышева (1859 – 1926), действительного статского советника, Цивильского и Ядринского предводителя дворянства (1884 – 1904, 1908 – 1913)¹. Семьи Арцыбышевых состояли в близком родстве с Бельковичами, также проживали в Казани. Вера Александровна в 1912 году с золотой медалью окончила Казанскую Мариинскую гимназию, затем около двух лет училась в Петроградском мединституте, но была вызвана отцом в Казань, где позже закончила медфак в университете. Крёстная

мать была на три года моложе своей родственницы Александры Белькович – Фешиной в замужестве.

Почти с младенчества Ия стала моделью многочисленных портретов для своего отца, на протяжении всей жизни сохраняла с ним самые близкие отношения, много сделал впоследствии для сохранения его художественного наследия и архива.

Церковь, в которой её крестили, связана со многими известными казанскими именами: в 1880-х годах в церковном хоре пел Фёдор Иванович Шаляпин; 2 февраля 1864 года здесь венчались Николай Евгеньевич Боратынский, сын великого поэта, и дочь известного востоковеда Александра Касимовича Казем-Бека Ольга Александровна Казем-Бек; 21 января 1900 года здесь венчались К.Л.Мюфке и Н.Е.Арбузова, его ученица по художественной школе, здесь же её и отпевали. Заметной фигурой в епархии был и священник, крестивший Ию, – Сердобольский Николай Александрович (1856 – ?), протоиерей, выпускник Казанской духовной академии, помощник инспектора Казанской духовной семинарии, младший помощник благочинного Первого округа казанских городских церквей, затем благочинный этого округа (до 1903), член Казанской духовной консистории (1903 – 1914), кавалер ордена Святой Анны II степени Н.И.Фешину и его жене Александре Николаевне, ученице школы, он был знаком как законоучитель Казанской художественной школы и член правления общества вспомоществования нуждающимся учащимся.

Точная дата постройки Варваринской церкви неизвестна (антиминс датирован 1781 годом). Храм был возведён в конце XVIII века в то время, когда вся Казань отстраивалась после пугачёвского разорения. По преданию, она была перестроена в 1779 – 1780-х годах из загородного дома казанского вице-губернатора Кудрявцева.

В XIX веке Варваринская церковь находилась на окраине города на печально известном Сибирском тракте, как раз напротив построенного в 1806 году по проекту архитектора Шелковникова каменного с колоннами моста Сибирской (называемой также Арской, по направлению к ближайшему крупному городу) заставы. Сейчас на этом месте соединяются улицы М.Горького и К.Маркса, на месте оврага расположен жилой дом. По этому мосту проезжали мимо храма и бывали в нём А.Н.Радищев (1790), А.И.Герцен (1835), Н.Г.Чернышевский (1864), В.Г.Короленко (1884). На мосту встретились Бирон, возвращавшийся из ссылки по распоряжению Елизаветы Петровны, и Бурхард Миних, содействовавший ссылке Бирона в Сибирь, а теперь сосланный туда же. 12 июня 1774 года после небольшого боя у Арской заставы в город ворвался Емельян Пугачёв. Архитектор первоначальной церкви неизвестен, по сохранившимся фотографиям это был храм в стиле классицизма с приделом во имя Святых Жён Мироносиц.

В 1901 – 1907 годах по проекту казанского епархиального архитектора Фёдора Николаевича Малиновского на средства, собранные прихожанами, был построен новый храм в псевдорусском стиле, включавший отдельные фрагменты старого храма XVIII века, в частности нижние ярусы колокольни. Внешний облик храма сходен с церковью Евфимия Великого и храмом Тихона Задонского Седмиезерной пустыни, также построенных архитектором Малиновским. Сочетание разновеликих арок, сводов, оконных проёмов создаёт неповторимый уютный храмовый интерьер с замечательной акустикой, что свойственно всем творениям Малиновского.

16 января 1930 года решением Президиума ЦИК ТАССР, по представлению НКВД Варваринская церковь была закрыта. Старинную храмовую икону Святой Варвары и образ Жён Мироносиц из одноимённого придела верующим удалось сохранить. В 1994 году храм вернули Казанской епархии. В 2011 году в рамках мемориальных торжеств в честь 130-летия со дня рождения Н.И.Фешина в церкви прошла поминальная служба по Н.И.Фешину.

¹ Казанское дворянство. 1785 – 1917. Генеалогический словарь. – Казань, 2001. С. 71.

• **Съёмная квартира Н. И. Фешина**

Улица 2-я Солдатская (ныне – Ф.М.Достоевского), дом Саламандрина (не сохранился)

Адрес проживания Н.И.Фешина приведён в «Адрес-календаре и справочной книжке Казанской губернии на 1915 год» (1914)¹.

Академическая слобода интенсивно заселялась с конца XIX века, как это видно по сведениям адрес-календарей и справочных книг Казани, представителями интеллигенции, служащими и чиновниками – от учителей начальных школ и училищ до профессоров: удалённость от суеты большого города, социальная общность населения, тишина, небольшие деревянные дома в окружении тенистых садов обеспечивали комфортность проживания. Здесь, на улицах 1-й и 2-й Горы, Кирпично-Заводской, 2-й Солдатской, 2-й Академической, в разные годы квартировали почти все художники-преподаватели художественной школы, а некоторые – Г.А.Медведев, Х.Н.Скорняков, И.А.Денисов, К.М.Мюфке, – в конце концов обзавелись здесь и собственной недвижимостью.

¹ Адрес-календарь и справочная книжка Казанской губернии на 1915 год. Издание Казанского Губернского статистического комитета. – Казань, 1914. С. 274.

• **Дворянское собрание**

1860. Театральная площадь (ныне – площадь Свободы)



Дворянское собрание. 1910-е

В 1843 году Казанское дворянство своим чрезвычайным собранием постановило построить Дворянский дом на Грузинской улице у Театральной площади. Для строительства был избран строительный комитет под предводительством Казанского губернского предводителя дворянства Н.Д.Булыгина. В соответствии с генеральным планом 1838 года этому зданию отводилась определяющая роль в формировании архитектурного ансамбля Театральной площади. Проект М.П.Коринфского в полной мере отвечал этой задаче и был утверждён 27 апреля 1844 года. Архивные документы позволяют проследить этапы строительства, имена мастеров по отделке интерьеров, поставщиков мебели, люстр и других аксессуаров. В начале 1860 года строительство и отделка интерьеров были завершены и Дворянский дом сдан в заведование Губернского предводителя дворянства. Трёхэтажное здание, построенное в достаточно редком для Казани стиле неоренессанса, общей площадью более пяти тысяч квадратных метров, отличалось изяществом, утончённостью форм и художественной простотой, а также оригинальным оформлением интерьеров – великолепных залов, холлов и парадной лестницы. Отныне в нём проводились губернские дворянские выборы, парадные приёмы и обеды, благотворительные вечера, концерты, выставки.

Казанская художественная школа не раз арендовала залы Дворянского собрания.

В январе 1899 года там проходила 3-я выставка, организованная Казанской художественной школой, с участием членов Императорской Академии художеств, местных и иногородних художников с годичной отчётной выставкой работ учащихся. В собрании Научного архива ГМИИ РТ сохранилась афиша (отпечатанная в хромофотографии

«Кокорев и К°»), благодаря которой известен предполагаемый состав её участников (Боголюбов, Браиловский, Бриммер, Вольц, Грандковский, Гинцбург, Денисов, Краузе, Коновалов, Кокорев, Лемох, Мясоедов, Масленников, Михайловский, Маковский, Медведев, Ноаковский, Орлов, Пузыревский, Рыбаков, Скорняков, Сиклер, Столица, Савицкий, Цириготти, Шабукин, Яковлев). Рецензент «Волжского вестника» (1899, № 34, 2 февраля) отмечал работы главным образом местных художников – преподавателей школы Г.А.Медведева, Х.Н.Скорнякова, И.А.Денисова, а также А.В.Китаева и Л.О.Сиклера. Вряд ли Н.И.Фешин мог пропустить столь значимое в жизни школы событие, на следующий год и его работы впервые были отмечены рецензентами местной прессы.

«Волжский вестник» (1899, № 34, 6 февраля) сообщал: «На Масляной неделе Казанская художественная школа устраивает в залах Дворянского собрания для образования фонда на постройку школы костюмированный бал по образу знаменитых академических балов Санкт-Петербурга с богатым декоративным убранством зал, с художественными киосками, живыми картинами и выдачей премий за лучший костюм. На этом же балу предполагается лотерея-аллегри художественных произведений, пожертвованных для этой цели известными художниками». Бал «В сказочном царстве» был не единственным. Не менее эффектным, по отзывам того же «Волжского вестника», был и предшествующий бал «У дедушки Мороза». Впоследствии аналогичные балы проводились уже в собственном здании школы на Грузинской улице, особенно эффектным был «Египетский бал», запечатлённый во многих фотографиях, и юбилейный гоголевский вечер с постановкой «живых картин» с участием молодого педагога школы Н.И.Фешина.

18 февраля 1914 года в Дворянском собрании состоялся вечер поэтов-футуристов с участием В.В.Маяковского, В.В.Каменского, Д.Д.Бурлюка. Выступление футуристов отметил в своих воспоминаниях ученик школы А.Родченко.

Дворянское собрание было местом проведения концертов известных российских музыкантов и исполнителей: С.В.Рахманинова, А.Н.Скрябина, Л.В.Собинова, А.В.Неждановой, С.И.Танеева, К.Н.Игумнова, А.Б.Гольденвейзера, Л.С.Ауэра, И.Гофмана, Я.Кубелика, В.Ландовской, А.Рубинштейна. Огромный успех имели концерты Фёдора Шаляпина 1897 и 1909 годов.

«Любил ли Николай Иванович музыку? Безусловно, очень любил, – писала его ученица Ольга Петровна Вакулович (1896–1973). – Однажды я видела Николая Ивановича на концерте известного скрипача Ауэра. Он долго стоял, прислонившись к мраморной колонне зала, закрыл глаза, в то время, казалось, для него не существовал окружающий мир. И всё его существо сосредотачивалось на восприятии этой

чарующей музыки. Скрипач пользовался огромным успехом, всё здание сотрясало от аплодисментов»¹. «Для Фешина посещение таких концертов не было развлечением. Для него это была серьёзность работы, продолжение его работы над качеством живописи», – писал К.К.Чеботарёв. Живописный мир Н.И.Фешина убеждает в исключительной интенсивности и разнообразии его музыкальных и звуковых представлений, что сегодня отмечают многие исследователи.

«Он (Фешин) обладал исключительным музыкальным слухом, – свидетельствовала преподаватель Сара Касимовна Шукулова (1887–1964). – По желанию Николая Ивановича поучиться играть на рояли, я начала заниматься с ним музыкой. Показав гаммы до мажор и ля минор, я была удивлена, когда Николай Иванович проиграл самостоятельно все мажорные и минорные гаммы. На мой вопрос: «Как же вы составили гаммы?» – «По аналогии с красками!» – ответил Николай Иванович»². И неудивительно. Ведь Фешину были известны идеи Скрябина – светомузыканта – и цветовая теория Василия Кандинского. О том и другом он слышал с трибуны Всероссийского съезда художников в Петербурге (1911–1912), на который был делегирован Казанской художественной школой.

Не менее примечательно и то, как часто Н.И.Фешин-педагог в обращении к своим ученикам прибегал к аналогии между работой художника и музыканта: «Его слова к нам были о том, что художник должен работать ежедневно, систематически, что это необходимо для упражнения руки и глаза так же, как музыканту необходимо ежедневное упражнение слуха и рук на избранном инструменте. Художника он сравнивал со скрипачом, а кисть – со смычком», – писала в своих воспоминаниях В.А.Смирнская³. О том же вспоминала Д.И.Рязанская: «Помню первое указание Николая Ивановича. Он взял у меня из рук кисть и сказал: «Разве так держат кисть? Вот как надо её держать, как смычок»⁴.

Весьма необычный эпизод запечатлён в воспоминаниях Т.А.Поповой: «Один раз мы с сестрой застали Николая Ивановича играющим на гуслях. Мы попросили его продолжать, и он играл нам. Очень своеобразно старался передать нам красоту звука. Мы клали голову на высокую ручку дивана, а он покрывал наши головы каким-то мехом и играл. И вот восприятие игры через этот мех делало звуки гуслей какими-то особенно глубокими и красивыми. Играл так хорошо, с такой душой! Его музыка навеяла нам что-то грустное и такое живое, наполнила красотой и душу, и сердце»⁵.

Живописный мир Н.И.Фешина убеждает в исключительной интенсивности и разнообразии его музыкальных и звуковых представлений, в особом значении для него музыки. Образному мышлению художника и самой пластике фешинской кисти присуща известная «живописная музыкальность»: гамма, гармония, в особенности же ритм,

звучность цвета – его мажорность либо минорность, полифония, контрапункт – всё это в той или иной мере присутствует в живописной ткани полотен Н.И.Фешина. Тема музыкального фольклора отчётливо звучит в первом большом многофигурном полотне, которое принесло его создателю известность за рубежом – «Черемисской свадьбе» (1908) и этюдов к нему – «Пузырист», «Барабанщик». Изображённый художником ритуальный обряд увоза невесты, в котором участвует вся деревня, сопровождается бурным весельем под пронзительные звуки деревенских музыкантов и свист «сопелок». Вряд ли думал Н.И.Фешин, создавая своё полотно, что именно отсюда, из многонационального Поволжья, берёт начало и отечественная музыкальная этнография – ещё в середине XVIII века музыкальная мысль обратилась к народному музыкальному творчеству черемисов, вотяков и других народов. Другое широко известное полотно Н.И.Фешина – «Обливание» (1911–1914), содержание которого на первый взгляд исчерпывается названием, т. к. изображает уходящий в глубокую древность обычай зазывания дождя обливанием односельчан у деревенского колодца в засушливую погоду. Но по сути оно является вместе с тем передачей в живописи интонационного богатства звукового мира – скрипа колодезных вёдер, плеска воды, а главное – крика, визга, смеха, плача и всей гаммы эмоций, выражаемых персонажами картины, переданных яркой и своеобразной мимикой лиц. Для каждого из участников сцены у колодца Н.И.Фешин нашёл свою интонацию, передав её фактурой цветного, по-фешински остро индивидуального мазка. Иная музыкальная тема звучит в эскизе нотной обложки, выполненной Н.И.Фешиним в 1900-е годы: лесная глушь своими прихотливыми ветвями словно оплетает полудетскую фигурку нимфы, играющей на дудочке на берегу глухого лесного озера. И кажется, будто это падающие в тишину звуки, застывая, образуют причудливые арабески прибрежных камешков. А сверху, осеняя её, композицию замыкает склонившаяся женская фигура – может быть, музы? Широко раскинув руки в расплескавшихся русалочьих волнах волос, она словно оберегает в своих объётах этот таинственный мир тихой лесной песни. Изысканная линейная импровизация в стиле модерн как нельзя более соответствует сюжету. Могло ли иметь создание этого эскиза реальный побудительный мотив? Однозначного ответа нет. Можно лишь вспомнить, что исследователь нотной обложки эпохи модерна В.В.Холодков среди прочих провинциальных предприятий, печатавших ноты, называет нотный магазин И.Брюно в Казани на Воскресенской улице. Но более вероятным представляется создание этого эскиза в период 1905–1906 годов, когда, ещё будучи студентом Высшего художественного училища в Петербурге, Фешин активно сотрудничает с рядом журнальных издательств.

Не выходя за рамки изобразительного искусства, Н.И.Фешин, и это вполне очевидно, стремится расширить границы его выразительных возможностей за счёт сопряжённых характеристик других искусств, музыки в том числе.

¹ НА ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-657/2, л. 4 об.

² Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания современников. – Л., 1975. С. 129.

³ Там же. С. 131.

⁴ Там же. С. 134.

⁵ Там же. С. 94.

• Городской театр

(не сохранился). Театральная площадь (ныне – площадь Свободы)



Городской театр

О музыкальности Н.И.Фешина, его любви к музыке упоминают многие авторы воспоминаний – его ученицы по Казанской художественной школе. О посещении Н.И.Фешиним оперы писала его модель Ольга Михайловна Ясенева (1893–?): «Этот скромный человек, когда начинал говорить, производил обаятельное впечатление [...] Эрудиция его во всех видах искусства была огромна. Он не только знал и много видел произведений живописи всех веков и народов, но любил музыку и литературу и интересовался ими [...] Особенно он любил классическую музыку. Один раз во время сеанса он сказал, что был накануне в опере, слушал «Чио-Чио-Сан» и что его восхищает гармония сюжета и музыки в этом произведении, взволновал образ самой героини, девушки верной, нежной и самоотверженной»¹. «Портрет О.М.Ясеновой» (1912) ныне хранится в Башкирском художественном музее.

Постановку оперы «Чио-Чио-Сан» прокомментировал историк-музыковед музыкального театра в Казани Георгий Михайлович Кантор: «Исключительный интерес во

всех отношениях представляли сезоны 1911–1912 годов. И весенний, и особенно осенне-зимний поражают количеством постановок и высоким художественным уровнем. Весной было поставлено 3 веристских оперы («Паяцы», «Тоска», «Чио-Чио-Сан» – последняя впервые). «Чио-Чио-Сан» имела большой успех у публики, но встретила холодный приём критики, считавшей всю экзотику чистой ватпукой (режиссёр – К.А.Таллер). Мы читаем: «Кричащие, эффектные, совершенно фальшивые сценические положения, поверхностная, доступная, то приторная, то щиплющая истрёпанные нервы пикантным поворотом мелодии музыка [...] Это стряпня, приходящая по вкусу скучающим верхам европейской буржуазии [...] Более широким кругам опера нравится, очевидно, за то, что там красивые экзотические бытовые картины [...] потому, что лучшие артисты считают долгом выступать в этих всё более внешне эффектных, благородных ролях». Как отмечает Кантор, «в оценке оперы рецензент «Б», безусловно, ошибался. Волна веризма постепенно захватила и Казань, вызывая вполне оправданный восторг любителей оперы, о чём свидетельствуют гастроли «Художественной оперы» Д.Х.Южина (май 1911), привёзшей исключительно веристский репертуар». Через два года эта же газета пером другого критика «С» отмечала в «Чио-Чио-Сан» «исключительную глубину лирики, мастерство и красоту оркестровки, красоту большинства мелодий [...] кинематографичность сюжета»².

Спектакль явился заметным событием в музыкальной жизни Казани, и Н.И.Фешин, как видно, не упускал случая приобщиться к нему.

¹ Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания. – Л., 1975. С. 92.

² Кантор Г.М. Музыкальный театр в Казани XIX – начала XX века: Исследование. – Казань, 1997. С. 146 – 147.

• Дом Сапожниковых (1910–1911)

*Архитектор В.А.Трофимов при участии П.Ф.Гаврилова.
Улица Воскресенская (ныне – Кремлёвская)*

Этому дому и его обитателям принадлежит особое место в творческой судьбе Н.И.Фешина.

На Воскресенской улице он выделялся не только размерами, но и архитектурой неоклассического стиля с элементами модерна, новой и единственной для этой части города. Казанцы знали его по элегантному магазину, расположенному в нём: ювелиров Алаторцева и Горюнова, книжного – К.П.Алексеева, музыкальных инструментов и нот «Восточная лира», оружейного – «Диана», часового – Банка, мельхиоровых товаров Норбмана и Буха,



Дом Сапожниковых на улице Воскресенской (ныне – Кремлёвской)

а также библиотеки Юшкова. Семья Сапожниковых занимала бельэтаж дома, третий этаж сдавался. Торговый дом самих Сапожниковых – гороховецкого купца 1-й гильдии Михаила Фёдоровича Сапожникова и его жены Серафимы Ивановны (Сазыкиной по первому браку), временно приписанных в казанское купечество, – имел мануфактурные магазины в Казани, Самаре, Астрахани.

И дом, и его обитатели заслуживают отдельного рассказа. Отчасти это нашло отражение в биографическом романе Нины Матвеевны Соротокиной (1935–2019) «Под общим зонтом» (1907), что, впрочем, тему не исчерпывает.

Поклонники таланта Н.И.Фешина знают, какое место в его творческой и личной судьбе занимала его талантливая ученица Надежда Михайловна Сапожникова (1877–1944), живописец, преподавательница, меценат. После того, как глава дома – Константин Михайлович – построил для своей сестры мастерскую-студию при доме, она стала притягательным центром для талантливой молодёжи художественной школы. Жизнь, судьба и творческое наследие Сапожниковой характеризуют её как яркую представительницу новой формации купечества. Она окончила Мариинскую женскую гимназию, пройдя педагогический курс, получила звание домашней учительницы. Учительствовала в воскресной школе Адмиралтейской слободы (1895–1903). Обучалась также в музыкальной школе Р.Гуммерта и на живописном отделении Казанской художественной школы (1904–1910). В 1909 году участвовала в литературно-художественном, театрализованном и костюмированном вечере в художественной школе, посвящённом 110-летию со дня рождения Н.В.Гоголя, и была премирована за лучший женский костюм. Начиная с отчётной выставки ученических работ 1910 года, местная пресса не обходила вниманием экспонируемые работы

Сапожниковой: «Среди натурщиков и натурщиц выдающейся, как всегда, является работа госпожи Сапожниковой, интересная как в отношении рисунка, так и в отношении живописной техники»¹. По окончании школы совершила поездку по Европе (Италии, Испании, Франции) с образовательной целью, совершенствовалась в живописи в Париже, в мастерской Кеса ван Донгена и в академии Витти (1910–1912). По возвращении студия Сапожниковой стала одним из центров художественной жизни Казани, которую охотно посещали ученики художественной школы, часто и плодотворно работал Н.И.Фешин, создавая по заказу Надежды Михайловны портреты членов семьи Сапожниковых-Адоратских. Меценатствовала в отношении и других казанских художников и учеников школы, коллекционировала работы, приобретая их с ученических выставок. Участвовала в Периодических выставках картин местных и иногородних художников, организуемых художественной школой, что не раз отмечалось рецензентами местной периодической печати: «В новой манере работает госпожа Сапожникова, и если прошлые её работы были и в живописном, и в психологическом отношении и мягче, и искреннее, то и теперешние её искания интересны, например, острая и терпкая работа finite»². «Из работ местных художников обращают на себя внимание работы госпожи Сапожниковой. Этюд женской головы написан в той же манере, что и прошлогодние работы художницы – в манере новых французов»³. «Оригинальный, но не характерный портрет выставила Сапожникова – сочетание чёрного с оранжевым даёт впечатление чего-то восточного»⁴. «...Должны быть отмечены интересные картины госпожи Сапожниковой, «Портрет Адоратского», этюды (женская головка) на синем фоне и старуха на звучном оранжевом. Серьёзность живописных задач, искание стиля, интересное решение колористической проблемы монументального портрета вместе с правдивым психологизмом и достижением сходства – вот что характеризует манеру художницы»⁵. В числе немногочисленных сохранившихся произведений Н.М.Сапожниковой – «Портрет А.А.Боратынского» (Музей Е.А.Боратынского, Казань), «Портрет К.К.Чеботарёва», «Портрет М.Э.Ольцин» (1911), «Портрет В.В.Адоратского» (1913), «Варя Адоратская» (1910?), «Автопортрет» (1910-е), «Портрет неизвестной» (1917) (ныне – собрание ГМИИ РТ). Воспоминания о мастерской Сапожниковой и особой её атмосфере оставил К.К.Чеботарёв. В 1915 году Н.М.Сапожникова и В.Э.Вильковисская (подруга по художественной школе) совершили путешествие по Алтаю с группой геологов. В 1920 году студия Сапожниковой официально была признана в качестве городского отдела Народного образования, о чём известие было опубликовано в журнале «Казанский музейный вестник» (1920, № 3–4). В 1923–1925 годах руководила специаль-

ной живописной мастерской в Архитектурно-художественных мастерских (так называлась художественная школа в то время), затем преподавала на ТатРабфаке (1927–1929). Участвовала в 1-й Государственной выставке искусства и науки в Казани (1920) и 2-й Государственной выставке живописи, скульптуры и архитектуры (Казань, 1921). В 1930 году была выселена из своей мастерской, жила в Академической слободе. В 1932 году переехала в Москву, учительствовала в средних школах. В 1938 году переселилась на дачу на Николиной Горе под Москвой, где и скончалась.

Фешин создал пять портретов Надежды Михайловны Сапожниковой, а также портреты её сестры Серафимы Михайловны (в замужестве Адоратской) и племянницы Вари Адоратской. Все они писались в мастерской Сапожниковой. С портрета «Н.М.Сапожниковой (в шали)» (1908) началось признание таланта художника за рубежом, в 1909 году портрет экспонировался на выставке Современного русского искусства в Казанской художественной школе. В 1915 году написаны два камерных портрета-этюда, запечатлевшие модель в будничной домашней обстановке. Два большеформатных наиболее известных её портрета, несколько театрализованных постановочных «костюмных» портретов-картин были созданы в 1916 году. Один из них – свидетельство экспериментов художника с приёмом «нон-финито», использования его как вполне осознанного приёма художественной выразительности полотна. Другой – поиски стиля модерн в живописи. Постановочные портреты Сапожниковой были восприняты в определённой части студенчества не без иронии – появилась карикатура «Сцена у фамильного герба» Д.Мошевитина.

Существенно расширить представление о личностях и творчестве двух художников – Н.И.Фешина и его ученицы и героини портретов Н.М.Сапожниковой – может хранящийся в Научном архиве ГМИИ РТ альбом фотографий, сделанных в мастерской Надежды Михайловны в доме на Воскресенской улице: 56 фотографий с комментариями Веры Владимировны Адоратской, племянницы Надежды Михайловны, которую портретировали и Н.И.Фешин – «Варя Адоратская» (1914), и Н.М.Сапожникова. Может показаться, что перечисление мелких частных и деталей, разбросанных по текстам комментариев не стоит внимания, но ровно до тех пор, пока из их мозаики не начнут складываться смыслы, истории, вырисовываться стиль жизни и образы героев этих фотографий. Три фотографии (№ 1–3) сделаны в живописных классах Казанской художественной школы, на них работы Н.М.Сапожниковой и она сама среди учеников. Одна фотография представляет её в группе учеников мастерской Кесс Ван Донгена в Париже. На другой – улочка средневековой Генуи: «Фотография снята во время поездки Н.И.Фешина вместе с Н.М.Сапожниковой, О.В.Арбузовой и ещё

несколькими художниками по Европе. 1910 г.». Подавляющее число фотографий – интерьеры мастерской Н.М.Сапожниковой с присутствием в них как самой хозяйки, так и посетителей – родственников и друзей. Вкусы эпохи Серебряного века отчётливо проступают в интерьере мастерской необычной планировки с лестницей на антресоли-веранду, наполняющих мастерскую светом. Стиль модерн находит отражение в интересе к обилию живописи на стенах, любви к живым цветам, этническим мотивам – резная мебель в неорусском стиле из магазина кустарных изделий, индийская набойка и среднеазиатская вышитая ткань на стенах. Несколько аксессуаров – настенный фонарь с рисунком из просечного железа, резная деревянная рама, украшенная металлопластиком, камнями и бисером в виде раскрывающихся створок, деревянный резной жбан – собственноручно исполненные подарки Фешина. Старинный клавесин и рояль Бехштейн дополняют обстановку – живопись и музыка определяли атмосферу мастерской. Стены заполнены живописными полотнами работы самой хозяйки – портреты В.В.Адоратского, К.К.Чеботарёва, Поли Поповой, автопортрет, Амалии Фёдоровны Сапожниковой, Степана Вильковисского, Окопишниковой, Любви Адольфовны Гольштейн, Ольги Ивановны Дамперовой-Миславской, Нюры Сапожниковой. Это существенно меняет представление о количестве созданного ею, вдвое превышая количество произведений, ныне хранящихся в собрании ГМИИ РТ, в том числе и не упомянутых в этом списке. Большинство портретов – это ближний семейный круг, но есть и такие, которые раскрывают круг общения казанской интеллигенции: Ольга Ивановна Дамперова-Миславская, дочь врача Ивана Яковлевича Дамперова, преподавателя Казанской земской школы, распорядителя Казанского общества охоты. Семья проживала на той же Воскресенской, что и Сапожниковы, дочери Ольга и Вера Дамперовы обучались в той же Мариинской гимназии, что и Надежда Михайловна, Ольга Дамперова окончила живописное отделение Казанской художественной школы по II разряду в 1908 году. Семьи Дамперовых, Хлебниковых и Денике дружили и близко общались. Кроме того, Константина Михайловича, брата Надежды Михайловны, и Ивана Яковлевича Дамперова сблизало увлечение охотой – оба состояли членами Казанского общества охоты. Степан Эммануилович Вильковисский (1894–1937), брат подруги Надежды Михайловны по художественной школе, талантливого живописца и графика Веры Эммануиловны Вильковисской, также входил в круг друзей. Родственными связями семья Эммануила Яковлевича Вильковисского, преподавателя ряда казанских гимназий, была связана со старинной дворянской семьёй Арбузовых – его женой была Вера Николаевна Арбузова. Степан Эммануилович был щедр одарён от природы. Окончил Казанский университет, был

талантливым артистичным человеком с разносторонними способностями, лингвистом, учёным, владел более 20 индоевропейскими языками, обладал музыкальным слухом и приятным баритоном. В 1918 году, будучи профессорским стипендиатом университета, покинул Казань с белой армией, как и почти вся казанская профессура, служил в министерстве иностранных дел в правительстве Колчака. В начале 1921 года вернулся в Казань. Впоследствии работал и преподавал в Москве в Коммунистическом университете трудящихся Востока, в Объединённой военной школе РКК, в Университете трудящихся Китая. Репрессии 1930-х годов не обошли его стороной: арестован в 1933, в 1937 году расстрелян. Портрет Степана Эммануиловича исполнили и его сестра, и Надежда Михайловна.

Отчётливо видны на фотографиях портреты кисти Фешина, заказанные ему Н.М.Сапожниковой: портрет Вари Адоратской (1914), портреты самой Надежды Михайловны за клавесином и другой, на фоне орнаментальной стены (оба – 1916), Серафимы Михайловны Адоратской (1910) и Екатерины Матвеевны Конуриной (1917). Сам Фешин запечатлён на нескольких фотографиях (№ 9, 14, 22, 23, 28): сидящим в большом кожаном кресле – «Он в благодушном настроении, как всегда, бывал в обществе Н.М., которая заражала его своей жизнерадостностью», за работой над портретом Н.М. с большой палитрой и набором кистей, с фотоаппаратом – «прежде чем найти подходящую для портрета позу, он присматривался и фотографировал Н.М. в разных позах», несколько таких фотографий представлены в альбоме. «Наконец, поза найдена, и Фешин сфотографировал Н.М., чтобы запомнить, как ей нужно позировать», речь идёт о портрете за клавесином (№ 26). Для постановочных портретов Надежда Михайловна позировала в старинном платье своей матери. Аналогично шла работа и над вторым постановочным портретом: «Фешин сфотографировал Н.М. прежде, чем писать, чтобы запомнить позу. Фон белой кафельной печи ему не понравился, и на портрете он нанёс с помощью трафарета (им самим сделанного) рисунок серовато-сиреневого цвета. На Н.М. надета та же самая персидская шаль её матери, в которой Фешин писал с неё первый портрет в 1909 году, попавший в Америку в коллекцию Стиммеля» (№ 28). О том, как создавалось самое известное полотно Фешина казанского периода творчества – «Портрет Вари Адоратской» (1914) – также заказанное Фешину Надеждой Михайловной, написала в 1957 году сама его героиня Варвара Владимировна Адоратская «Как Н.И.Фешин писал мой портрет». Рукопись (машинопись) хранится в собрании Научного архива ГМИИ РТ. Впервые в полном объёме её воспоминания публикуются в настоящем издании. Ещё два альбома с фотографиями Н.И.Фешина из того же собрания В.В.Адорат-

ской, унаследовавшей архив и коллекцию произведений Фешина от своей тётки Надежды Михайловны Сапожниковой, ныне хранятся в Национальном музее Республики Татарстан.

¹ Камско-Волжская речь. 1910. № 647. 29 декабря.

² Вторая Периодическая выставка картин // Камско-Волжская речь. 1913. № 25. 5 февраля.

³ Белов Е. 3-я Периодическая выставка в Казанской художественной школе // Камско-Волжская речь. № 256. 19 ноября.

⁴ Зорь. 5-я Периодическая выставка Казанской художественной школы // Камско-Волжская речь. 1915. № 27. 6 декабря.

⁵ Выставка картин // Камско-Волжская речь. 1916. № 248. 9 ноября.

• Посёлок Васильево. Дача Н. И. Фешина (не сохранилась)



Васильево. Крестовоздвиженская церковь. 1912.
Автор фото – Иван Бусоргин

Незадолго до революции, уступив уговорам жены, Н.И.Фешин приобрёл дом в дачном посёлке Васильево в 30 км от Казани.

Васильево основано в XVII веке на левом берегу Волги на старом почтовом московском тракте. По преданию, его основатель – разбойник Василий, выходец из Вятского края. В 1693 году село отдано в вотчину Раифской пустыни, в 1764 году передано во владение Коллегии экономии. В 1871 году в селе выстроена каменная церковь на пожертвования игумена Раифской пустыни Варлаама. Неподальё от села – Васильевский затон, место ремонта и зимовки пароходов. Население, наряду с сельским хозяйством, рыболовством и пчеловодством, занималось плотничьим и лодочным промыслом, плетением корзин. В 1892 году через Васильево прошла железная дорога, что обусловило увеличение населения, а регулярное сообщение с Казанью повысило привлекательность местности для дачников. Сосновый бор у Волги облюбовала казанская

профессура – преподаватели университета и Духовной академии. Вскоре под вековыми соснами возник посёлок дачных домиков с мансардами и террасами. 19 марта 1894 года здесь начал свою работу дачный комитет Паратского отреза (так называли земли, выделенные под дачи), а летом того же года из Казани сюда пошли две пары дачных поездов. Досуг и комфорт дачников обеспечивало Общество благоустройства дачной жизни (председатель – Ланге Иван Николаевич, действительный статский советник, директор Ветеринарного института, казначей – Шмелёв Павел Поликарпович, купец, секретарь – Быховский Абрам Николаевич, присяжный поверенный¹. Был построен небольшой, без крыши и с земляными полами курзал, в 1899 году переоборудованный в большой театр на 300 мест, который стал центром концертной жизни посёлка².

Жизнь семьи Фешиных в Васильево до отъезда из России в 1923 году описана Александрой Фешиной в книге «Шаги в прошлое», опубликованной в 1937 году в Америке: «Всего за год до начала революции, чувствуя непрекращающуюся тоску по убежищу от испытания городской жизни, [...] поздней осенью моя маленькая дочь, я и несколько слуг переехали в уединение леса. Мои друзья и мой муж, которые решили остаться в городе, смеялись над моей новой идеей и пророчествовал, что скоро я вернусь в Казань, оставив мой прекрасный загородный дом совам и белкам. Но всё вышло по-другому. В начале следующего года весной началась первая революция...»³. Описывая Васильево, Александра Фешина упоминает высокие, прямые, как свечи, сосны, цветники, библиотеку, любительский театр, теннисный корт, крокетную площадку и даже яхт-клуб, и корову, которая давала так много молока, что часть его продавали.

Весной 1923 года Наталья Николаевна Кротова, жена профессора Казанского университета, посетила Н.И.Фешина в Васильево. Целью приезда было желание приобрести какое-либо произведение художника, о скором отъезде которого за рубеж было известно. Покупка не состоялась, но Фешин предложил позировать для портрета (ныне – «Портрет Н.Н.Кротовой» в собрании ГМИИ РТ, этюд к портрету – в частном собрании, в России. Встречу и общение с художником Наталья Николаевна описала в воспоминаниях⁴.

Очевидно, портрет Н.Н.Кротовой не был единственным произведением, созданным в Васильево.

¹ Адрес-календарь и памятная книжка на 1903 год. Под ред. Д.П.Малова. – Казань, 1903.

² Источник: <https://realnoevremya.ru/articles/151456-fotomarafon-100-letie-tassr-chast-27-ya>.

³ Fechin A. March of the Past. – Santa Fe, New Mexico: Writer's Editions (The Rydal Press), 1937.

⁴ Николай Иванович Фешин. Документы. Письма. Воспоминания о художнике. – Л., 1975. С. 141 – 142.

• **Арское кладбище, могила Н. И. Фешина и его дочери И. Н. Фешиной-Бренэм**
Регистрационный № 161610462050005

Выполняя последнюю волю отца, Ия Николаевна Фешина-Бренэм (Branham) трижды посетила Россию: в 1975, 1976 и 1979 году. В 1976 году по её инициативе состоялось перезахоронение праха Н.И.Фешина в Казани, на Арском кладбище.

В 2011 году в рамках мемориальных торжеств в честь 130-летия со дня рождения Н.И.Фешина при содействии его внучки Никаэлы (названной в честь деда) состоялось захоронение праха дочери художника и её матери – Ии Николаевны Фешиной-Бренэм (Branham) – рядом с могилой Н.И.Фешина.



Перезахоронение праха Н.И.Фешина на Арском кладбище Казани. 1976. ГМИИ РТ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 2-723/3

Захоронение принято на учёт в качестве мемориального памятника регионального значения: «Наименование, дата и номер решения органа государственной власти о постановке объекта на государственную охрану: постановление Кабинета Министров Республики Татарстан от 04.06.2001 № 318 «О включении в Государственные охраняемые реестры памятников истории, градостроительства и архитектуры республиканского значения дополнительно выявленных объектов и передаче памятников истории и культуры в оперативное управление Главного управления государственного контроля охраны и использования памятников истории и культуры при Министерстве культуры Республики Татарстан».

• **Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан**
Улица Карла Маркса, 64,
филиал – Национальная художественная галерея «Хазинэ» («Сокровищница»), Казанский Кремль

Один из крупнейших музеев, располагает самой крупной в России коллекцией произведений Н.И.Фешина – живописи, графики, скульптуры, произведений декоративного искусства, а также архивом художника (письмами Н.И.Фешина, фотографиями, рукописями воспоминаний о нём).

В основе коллекции музея – собрание произведений изобразительного искусства и графики (более 400), учёного-археолога и коллекционера Андрея Фёдоровича Лихачёва, пожертвованное после его смерти братом, ви-



Центральный музей ТАССР

це-адмиралом Иваном Фёдоровичем Лихачёвым городу. С открытием в 1895 году Городского музея (ныне – Национальный музей Республики Татарстан), в котором коллекция А.Ф.Лихачёва составила самостоятельный отдел, ведёт отсчёт и история его художественного отдела. В 1919 году благодаря инициативе и деятельному участию П.М.Дульского отдел превращён в художественную галерею Центрального музея ТАССР. П.М.Дульскому принадлежит заслуга в формировании фонда произведений местных художников, в том числе и Н.И.Фешина; первое приобретение его произведений было сделано в том же 1919 году. В 1958 году картинная галерея преобразована в Государственный музей изобразительных искусств ТАССР.



Усадьба Сандецкого – главное здание музея. Улица Карла Маркса, 64

С 1967 года музей размещается в особняке – памятнике архитектуры (1906, в здании бывшего военного ведомства – командующего Казанским военным округом). С 2005 года в Казанском Кремле, в здании бывшего юнкерского училища, открыт филиал музея – Национальная художественная галерея «Хазинэ» («Сокровищница»), где работает экспозиция произведений Николая Ивановича Фешина.

История поступлений произведений Н.И.Фешина в музей отражена в ряде музейных публикаций: «Государственный музей Татарской АССР. Художественная галерея. Живопись. Графика. Скульптура. Каталог. Сост. Ишмуратова С.Ш., Мирлин А.А.»; «Каталог произведений Н.И.Фешина до 1923 года. Сост. Ключевская Е.П., Цой В.А.» (1992); «Русское искусство XVII – начала XX века. Живопись. Каталог Государственного музея изобразительных искусств Респуб-

лики Татарстан. Сост. Могильникова Г.А.» (2005); «Каталог выставки произведений Н.И.Фешина в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан. 22 ноября 2006 – 20 января 2007. Составитель, автор вступительной статьи, разделов «Основные даты жизни и творчества», «Основная библиография» – Тулузакова Г.П.» (2007).

Музей является также центром научного изучения, популяризации и издательской деятельности художественного наследия Н.И.Фешина: «Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции. 22 – 25 ноября 2006 года» (Казань, 2006); «Вторые Казанские искусствоведческие чтения. К 130-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы международной научно-практической конференции. 2 – 3 ноября 2011 года» (Казань, 2014. 143 с.).

Литература

- Аведисян Д. Николай Фешин в Америке // Наше наследие. 46/1998. С. 92 – 103.
- Аншакова Ю.Ю. Николай Фешин и Американская администрация помощи. Материалы к биографии художника // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 19. № 3 (2). – 2017. С. 287 – 293.
- Аранович Д. 1905 год в живописи и графике // Советское искусство. – 1925. № 8. С. 12 – 14.
- Бурлюк Д.Д. Русские художники в Америке. Живопись, скульптура, театр, музыка и прикладные искусства. Материалы по истории русского искусства. 1917 – 1928 гг. – Нью-Йорк, 1928. 47 с.
- Ващенко И.И. Картина Николая Фешина «Неудачная шутка» / Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 41 – 44.
- Воронов В. Судьба Николая Фешина // Огонёк. 1964. № 29. С. 16 – 17.
- Вторые Казанские искусствоведческие чтения. К 130-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы международной научно-практической конференции 2 – 3 ноября 2011 года. – Казань, 2014. 143 с.
- Гомберг-Вержбинская Э.П. Русское искусство и революция 1905 года. Графика. Живопись. – Л., 1960.
- Государственный музей Татарской АССР. Художественная галерея. Живопись. Графика. Скульптура: каталог / сост. С.Ш.Ишмурадова, А.А.Мирлин. – Казань, 1956. С. 43, 53 – 54.
- Грабски Йозеф. Путь к совершенству. Изучение природы, наследия великих мастеров и оттачивание ремесла. Некоторые источники вдохновения Николая Ивановича Фешина (1881 – 1955) // Вторые Казанские искусствоведческие чтения. К 130-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы международной научно-практической конференции 2 – 3 ноября 2011 года. – Казань, 2014. С. 8 – 12.
- Графика и миниатюра Николая Фешина. Каталог выставки графики, живописи, миниатюры, театральной декорации из российских музейных и частных собраний / вступ. ст., сост. Г.П.Тулузакова. Галерея Вересов. – М., 2015.
- Дульский П.М. Графика сатирических журналов 1905 – 1906 гг. – Казань, 1922.
- Дульский П.М. Искусство в Татарстане за годы революции // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском государственном университете им. В.И.Ульянова-Ленина. Вып. 3 – 4. – Казань, 1929. С. 4 – 5.
- Дульский П.М. Николай Иванович Фешин (Библиотека иллюстрированных монографий отдела изобразительных искусств Казанского народного Комиссариата по Просвещению. Выпуск I). – Казань, 1921. 30 с.
- Иванов-Орков Г.Н. Материалы по народному костюму в атрибуции произведений Н.И.Фешина // Н.И.Фешин

- и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 45 – 51.
- Исаев Г.Г. Творческая личность в физиогномической проекции (опыт исследования на примере художника Н.И.Фешина // Вторые Казанские искусствоведческие чтения. К 130-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы международной научно-практической конференции 2 – 3 ноября 2011 года. – Казань, 2014. С. 101 – 103.
- Исаев Г.Г. «Черемисская свадьба» Н.И.Фешина и тема свадьбы в произведениях чувашских художников как отражение бытия народа // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 28 – 40.
- Капланова Г.С. Н.И.Фешин // Очерки по истории русского портрета конца XIX – начала XX века / под общ. ред. Н.Г.Машковцева и Н.И.Соколовой. – М., 1964. С. 277 – 294.
- Кацман Е. Николай Иванович Фешин // Московский комсомолец. – М., 1964, 26 марта. С. 3.
- Киреева Т.В. Жизнь и судьба произведений Н.И.Фешина в коллекции Козьмодемьянского художественно-исторического музея им. А.В.Григорьева // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 77 – 91.
- Ключевская Е.П. В поисках синтеза красок и звуков. Музыкальный мир Фешина // Татарстан. 1995. № 1 – 2. С. 129 – 139.
- Ключевская Е.П. Казанская художественная школа. 1895 – 1917. – СПб., 2009. 240 с.
- Ключевская Е.П. От эскиза к картине. «Капустница» Н.Фешина: эволюция замысла // 250 лет Музею Академии художеств. Материалы научной конференции. Ноябрь 2008. – СПб., 2009. С. 106 – 110.
- Ключевская Е.П. Фешин известный и неизвестный // Художник. – 1993. № 3. С. 28 – 29.
- Ключевская Е.П. Фешин-рисовальщик // Художник. 1984. № 10. С. 59 – 64.
- Коненков С.Т. Земля и люди. – М., 1968. С. 109 – 111.
- Коненков С.Т. Мастер и ученики // Советская культура. – 1964, 4 июля. С. 3.
- Коненков С.Т. Соколиный глаз живописца // Советская культура. – 1964, 4 февр. С. 3.
- Корнеева В.М. Бельковичи. Река времён // В.М. Корнеева, А.А.Боровко Александра и Николай Фешины. – СПб., 2020.
- Кувшинская Л.А. Козьмодемьянский эпистолярный message. Н.И.Фешин и А.В.Григорьев // Вторые Казанские искусствоведческие чтения. К 130-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы международной научно-практической конференции 2 – 3 ноября 2011 года. – Казань, 2014. С. 104 – 110.

- Кувшинская Л.А. Н.И.Фешин и А.В.Григорьев. Две судьбы, обречённые идеологией XX века // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 67 – 76.
- Макарова Л.Г. Тепловы, которые жили на берегу Волги (Н.Фешин и Тепловы) // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 52 – 66.
- Макарова Л.Г. Фешин и Чувашия // Фешин и его ученики в Чувашии и Америке: каталог выставки. – Чебоксары, 2001. С. 8 – 9.
- Масленникова И. Фешин – знакомый незнакомец // Юный художник. – 1988. № 9. С. 76 – 79.
- Могильникова Г.А. Возвращение Фешина // Волга. 1978. № 1. С. 65 – 69.
- Николай Фешин. К 125-летию со дня рождения. Каталог выставки Н.И.Фешина из собраний музеев России / вступ. ст. Г.П.Тулузакова, сост. О.Л.Улемнова, Г.П.Тулузакова. Казань: изд-во «Заман», 2006. 112 с.
- Николай Фешин. К 140-летию со дня рождения. Из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан / вступ. ст. Г.П.Тулузакова, сост. С.Е.Новикова, Е.Е.Панина. – Казань: изд-во «Заман», 2021.
- Новицкий А.И. Возвращение Вареньки. – Казань, 1994. № 9 – 10. С. 154 – 160.
- Пружан И.Н., Князева В.П. Русский портрет конца XIX – начала XX века. Живопись, графика. Альбом. – М., 1980. С. 69 – 71.
- Радимов П. О родном и близком. Воспоминания. – М., 1973. С. 72 – 76.
- Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Художники русской эмиграции (1917 – 1941): биографический словарь. – СПб., 1994. С. 475 – 478.
- Серяков Д.Г. Проблемы «нон-финито» в творчестве Н.И.Фешина / Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 12 – 21.
- Сохраняя культурное наследие. Николай Фешин: живопись и графика русского периода после реставрации в центре им. И.Э.Грабаря: каталог выставки / вступ. ст. Е.Савинкова, Г.Тулузакова, И.Галеев, О.Темерина. – М., 2017.
- Тулузакова Г.П. Американский период творчества Николая Ивановича Фешина // Русская эмиграция: культурный и духовный феномен. – М., 2001. С. 140 – 145.
- Тулузакова Г.П. Графическое наследие Н.И.Фешина. Штудии обнажённой натуры // Декабрьские диалоги. Материалы Всероссийской научной конференции памяти Ф.В.Мелехина. Выпуск 6. Омск, 2004. С. 113 – 117.
- Тулузакова Г.П. Коллекция произведений Н.И.Фешина в ГМИИ РТ // Художественные музеи России. Соби-

- ратели, хранители, реставраторы. Выпуск 3. – СПб., 2005. С. 257 – 263.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин: первые годы эмиграции // Татарстан. 1996. № 3. С. 83 – 89.
- Тулузакова Г.П. Н.И.Фешин в Америке (1923 – 1955): эволюция творчества // Зарубежная Россия. 1917 – 1939. – СПб., 2003. С. 475 – 480.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин и Таос: новые материалы // Зарубежная Россия. 1917 – 1945. – СПб., 2004. С. 348 – 353.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин // Альбом «Золотая карта России». Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан. Русская живопись XVIII – начала XX века. – М.: изд-во «Сканрус», 2005. С. 15 – 19.
- Тулузакова Г.П. Н.И.Фешин. Натурный рисунок. Казань, 2006. 44 с.
- Тулузакова Г.П. Н.И.Фешин в Нью-Йорке / Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 3 – 11.
- Тулузакова Г.П. Н.И.Фешин и русские эмигранты в Нью-Йорке и Таосе // Материалы конференции «Польские и русские художники и архитекторы в художественных колониях за границей и в политической эмиграции. 1815 – 1990». – Торунь, Польша. 2014.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин в Нью-Йорке // Русское искусство. 2015. № IV. С. 72 – 79.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин: портреты дочери Ии // Вторые Казанские искусствоведческие чтения. К 130-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы международной научно-практической конференции 2 – 3 ноября 2011 года. – Казань, 2014. С. 13 – 17.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин как архитектор // Дина (Дизайн и новая архитектура). 1999. № 3. С. 36 – 39.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин, американский художник русского происхождения // Место под солнцем. Беньков – Фешин: каталог выставки. Музей русского импрессионизма. – М., 2018. 26 – 45.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин. – СПб.: изд-во «Золотой век», 2007. 479 с. Переиздания: 2010, 2012, 2015, 2018.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин. Живописная миниатюра. – Казань: изд-во «Информа», 2011. 55 с.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин. Натурный рисунок. – Казань – СПб., 2009. 160 с.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин. Натурный рисунок. – Казань: изд-во «Информа», 2006. 48 с.
- Тулузакова Г.П. Николай Фешин. Проблема стиля // Периферийность в искусстве XX века. – Пермь, 2002. С. 236 – 242.
- Тулузакова Г.П. Образы великих (Портреты музыкантов кисти Николая Фешина). – Казань, 1996. № 5 – 6. С. 110 – 114.

- Тулузакова Г.П. О портретной миниатюре Н.И.Фешина // Традиции русской художественной школы и современный педагогический процесс. – СПб., 2005. С. 139 – 144.
- Тулузакова Г.П. Репин и Фешин – учитель и ученик // Репин – близкое, далёкое. – СПб., 1999. С. 62 – 70.
- Тулузакова Г.П. Роль У.С.Стиммела и казанского представительства А.Р.А. в организации эмиграции Н.И.Фешина (по материалам архива наследников художника) // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья. – СПб., 2008. С. 149 – 158.
- Тулузакова Г.П. Русские художники в Таосе. Николай Фешин и Леон Гаспар // Деятели американской культуры из Российской империи. ГРМ. – СПб., 2009. С. 33 – 50.
- Тулузакова Г.П. Русский американец Николай Фешин // Искусство. – 2004. Май – июнь. С. 59 – 63.
- Тулузакова Г.П. Эволюция творчества Н.И.Фешина (1881 – 1955). Основные проблемы. Автореф. дис. канд. искусствовед. – СПб., 1999. 20 с.
- Н.Фешин // Сто памятных дат: художественный календарь. 1981. – М., 1980. С. 298 – 299.
- Н.И.Фешин // Советский Союз. 1980. № 7. С. 28 – 29.
- Николай Иванович Фешин: Документы. Письма. Воспоминания о художнике / сост. Г.А. Могильникова; вступ. ст. Г.С.Каллановой. – Л., 1975. 168 с.
- Николай Фешин. 1881 – 1955. Живопись, рисунок. Из собрания ГМИИ РТ и частных коллекций. Москва, галерея «Арт-Диваж» / вступ. ст. И.И.Галеева, Г.П.Тулузаковой, А.Е.Кузнецова. – М., 2004. 126 с.
- Н.Фешин Музей изобразительных искусств ТАССР / авт.-сост. Г.А.Могильникова. – Казань, 1983. 8 с.
- Н.И.Фешин: каталог выставки / сост. Г.А.Могильникова. – Казань, 1963. 84 с.
- Фешин. К выставке произведений Н.И.Фешина из российских и американских музейных и частных коллекций // Альманах Государственного Русского музея № 317 / вступ. ст. Г.П.Тулузакова, Д.Портер. СПб.: изд-во Palace Edition, 2011. 120 с.
- Фешин: каталог / сост. и авт. вступ. ст. Г.А.Могильникова. – М., 1964. 50 с.
- Фешин: каталог произведений Н.И.Фешина до 1923 г. / авт. вступ. ст. Е.П.Ключевская и В.А.Цой; сост. Е.П.Ключевская. Казань, 1992. 101 с.
- Фешин Николай Иванович // Русское искусство XVIII – начала XX века. Живопись: каталог. ГМИИ РТ. – Казань, 2005. С. 173 – 187. № 606 – 696.
- Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. 235 с.
- Художники русского зарубежья. 1917 – 1941 (Биографический словарь). Сост. О.Л.Лейкин, К.В.Махров, Д.Я.Северюхин – Петербург. 1999. 715 с.
- Цюань Шанши. Николай Иванович Фешин. 1881 – 1955. Живопись. Рисунок. Литография. Скульптура.

Перевод Лю Янь, Ван Сяоцзуань. – Цзинань, Провинция Шаньдун, 2007. 269 с.

- Червонная С.М. Художники Советской Татарии. Биографический справочник. – Казань, 1975. 214 с.
- Якупов Х.А. Николай Фешин // Искусство. 1984. № 10. С. 61 – 68.
- Якупов Х.А. Николай Фешин // Искусство. 1984. № 10. С. 61 – 68.
- Яо М.К. Н.И.Фешин – мастер прикладного искусства // Н.И.Фешин и художественная культура XX века. Материалы научно-практической конференции 22 – 25 ноября 2006 года. – Казань, 2006. С. 22 – 27.
- Яшина М.Г. Эскизы к картине Н.И.Фешина «Черемисская свадьба» из коллекции Козьмодемьянского художественного музея имени А.В.Григорьева // Вторые Казанские искусствоведческие чтения. К 130-летию со дня рождения Н.И.Фешина. Материалы международной научно-практической конференции 2 – 3 ноября 2011 года. – Казань, 2014. С. 18 – 24.
- Ainsworth E. Nicolai Fechin, the man, who painted the desert's soul // Palm Springs Villager. Vol. 11. No 8. Palm Springs, California, 1957. March. 7 – 13.
- Balcomb M.N. N.Fechin. Flagstaff Northerland Press, 1975. 167 p.
- Benesit. Dictionnaire des peintes, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs. Librairie Grund, 1976. P. 300.
- Burluik M. N.I.Fechin – great painter (his life and works in USA, 1923 – 1956) // Color and Rhyme. 1958. No 35. P. 62 – 70.
- Coke V.D. Taos and Santa Fe // Art in America. Vol. 51. No 46. 1963. Oct. P. 46.
- Coke V.D. Taos and Santa Fe. The artists environment. 1882 – 1942. Albuquerque. University of New Mexico Press, 1963.
- Coke V.D. The painter and the photograph. Albuquerque. University of New Mexico Press, 1964.
- Coke V.D. Fechin: The Volga and the pueblo // Art News. Vol. 75. No 2. 1976, Febr.
- Dictionary of American Painters, Sculptures and Engraves / By Mentle Fillding. USA, 1974. P. 117.
- Drawings of N.Fechin. Essay on Fechin's charcoal designs by Julien Ryner. Santa Fe; New Mexico, 1978. 18 p.
- Fechin N.Fechin on art // Persimmon Hill. Vol. 8. No 3. 1978. P. 47 – 53.
- Fechin N. Autobiography: The Russian years. Persimmon Hill. Vol. 8. No 3. 1978. P. 10 – 17.
- Fechin-Branham E., Porter M. N.Fechin: The Builder. Santa Fe, 1982. 62 p.
- Fechin-Branham E. Fechin. Issue of Fechin Institute, Taos, 1988. 10 p.
- Fechin E. Fechin's home in Taos // Southwestern Art Magazine. Vol. 7. No 1. 1978, Autumn. P. 5 – 12.
- Fenn F. Nicolai Fechin, 1881 – 1955 // Southwest Art. Vol. 4. No 4. 1975, Oct. P. 80 – 87.

- Fenn F. The Genius of Nicolai Fechin. One Horse Land and Cattle Company and Nedra Matteucci Galleries. Santa Fe, 2001. 147 p.
- Jellico J. Nicolai Fechin // American Artist. 1959. Vol. 23. No 3 March. P. 22.
- Jellico J. Drawings of Nicolai Fechin // American Artist. 1968. Nov. P. 58 – 63.
- Jellico J. Nicolai Fechin // Southwest Art. Vol. 5. No 2. 1976. P. 19 – 31.
- Jellico J. Drawings of Fechin // Persimmon Hill. Vol. 8. No 3. 1978. P. 18 – 29.
- Jellico J. N.Fechin // Artists of the Rockies and the Golden West. 1981, Summer. P. 74 – 83.
- Good S. L. The Works of N. Fechin // Gilcrease Magazine of American History and Art. Vol. 8. No 1. 1986. Jan. P. 2 – 28.
- Hines J. Portrature: more then a face // Southwest Art. Vol. 22. No 42. 1993, Apr.
- Krakel D. The faces of Fechin // Persimmon Hill. Vol. 4. No 3. 1974. P. 4 – 5.
- Krakel D. The house that Fechin built // Persimmon Hill. Vol. 8. No 3. 1978. P. 62 – 69.
- Koster M. Nicolai Fechin House in Taos, New Mexico // Antiques. 1998. May. P. 730 – 738.
- Lively J. The Nicolai Fechin House. A Russian painter and woodcarver builds a house of adobe in the American desert // Fine Homebuilding. No 25. 1985, Febr.-March. P. 26 – 33.
- Luhan M.D. Taos and its artists. N. Y.: Duell, Sloan, and Pearce, 1947.
- McCracken H. Nicolai Fechin. N. Y.: Ram Press, 1961. 48 p.
- N.Fechin exhibition in the Grand Central Art Galleries // Buffalo N.Y. News. 1925. Apr.
- N.Fechin. A centennial Exhibition. Montana Historical Society, 1981. 41 p.
- Nicolai Fechin. One Man Exhibition. Fine Arts Museum of New Mexico. Santa Fe, 1962. 4 p.
- Nicolai Fechin, a one man exhibition of drawings, oil paintings, and sculptures. Maxwel Galleries. Ltd, San Francisco, 1968. February 12 – March 4. 8 p.
- Nicolai Fechin. One Man Exhibition. Hammer Galleries. N. Y., 1970. 12 p.
- Nicolai Fechin. One Man Exhibition. Fenn Galleries LTD. Santa Fe, 1975. 28 p.
- Nicolai Fechin. The exhibition of paintings, on loan from the USSR: Catalogue. Foreword Eye Fechin – Branham and Forrest Fenn. Fenn Galleries LTD. Santa Fe, New Mexico. November, 23 through December, 27; Charles and Emma Frye Art Museum, Seattle, Washington, January 6 – February 10, 1976. 16 p.
- Nicolai Fechin. Centennial Exhibition in the Fechin House. Taos; New Mexico. 1981. 24 p.

- Nicolai Fechin. Across Two Continents. Gerald Peters Gallery: Exhibition catalogue. Santa Fe, 1997. 147 p.
- Nordman J. B. N. Fechin. Draw what you see: A personal memory // Western Art Digest. Vol. 11. Issue 3. 1985. P. 80 – 89.
- Oils and drawings by Nicolai Fechin. Cowie Galleries. Los Angeles; Michigan, 1957. 4 p.
- Persimmon Hill. Vol. 8. No 3. 1978. 77 p.
- Pontello J. M. The house Fechin built // Southwest Art. Vol. 16. No 12. 1987. Apr.
- Romero-Oak J. The Russian house. Fechin builds dream in Taos // New Mexico. Vol. 69. No. 1991. Apr.
- Samuels P., Samuels H., Samuels Y., Fabrian D. Techniques of the artists of the American West. The Wellfleet Press, 1990.
- Schriever G. Nicolai Fechin. Russian artist in the American West // American West. Vol. XIX. No 3. 1982. May-June. P. 34 – 42, 62 – 63.
- Sixteen charcoal drawings and litographs of N.Fechin. Northridge House, 1946.
- Sixth International exhibition of litography and wood engraving. Brochure from the Art Institute of Chicago. 1937. Nov. 8 p.
- Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service. Russia: The Land, The People. Seattle: University of Washington Press, 1986.
- Special Exhibition of Paintings by Nicolai Fechin // Introduction by Cristian Brinton. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1924.
- Struve N. Soixante-dix ans d'emigration russe. 1919 – 1989. 1996. 303 p.
- The Art of Nicolai Fechin from the Eugene B. Adkins Collection. Northern Arizona Society of Science and Art, 1972. 12 p.
- The works of Nicolai Fechin / Gilcrease Magazine of American History and Art. Vol. 8. No 1. Jan. 1986. 30 p.
- The Chirles and Emma Fryer Art Museum. A Handbook of the collection. Seattle, Washington, USA, 1989. P. 35 – 38.
- Toulouzakova, G.P. Fechin. Filatov Family Art Fund. Unicorn Press Ltd, London, 2014.
- Tuluzakova, G. Nicolai Fechin. The Art and the Life. Fechin Art Reproductions, Taos, USA, 2012. 457 p.
- Tuluzakova, G.P. Drawings of Nicolai Fechin. Fechin Art Reproductions, Taos, USA, 2008. 157 p.
- Tuluzakova G.P. The Art of Nicolai Fechin // El Palacio. 109.No 2. P. 2004, Summer. P. 20 – 25.
- Van Deventer M.J. Nicolai Fechin // Southwest Art. 1991. Nov. P. 61 – 69, 133, 135.
- Waters F. Nicolai Fechin // Arizona Highways. Vol. III. No 2. 1952. Febr. P. 22 – 34.
- Who's who in American Art / Ed. By B.Gilbert. N.Y.; 1959.

| | |
|-------------------------------|---|
| АОЭ КФУ | Астрономическая обсерватория им. В.П.Энгельгардта Казанского федерального университета |
| АРХУМАС | Архитектурно-художественные мастерские |
| АХР | Ассоциация художников революции |
| АХРР | Ассоциация художников революционной России |
| БХМ им. И.И.Бродского | Бердянский художественный музей имени И.И.Бродского |
| БГХМ им. М.В.Нестерова | Башкирский государственный художественный музей имени М.В.Нестерова |
| ВХМ им. В.М. и А.М.Васнецовых | Вятский художественный музей имени В.М. и А.М.Васнецовых |
| ВХРНЦ им. И.Э.Грабаря | Всероссийский Художественно-реставрационный научный центр имени И.Э.Грабаря |
| ГА РТ | Государственный архив Республики Татарстан |
| ГМИИ РТ | Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан |
| ГМТР | Государственный музей Татарской Республики |
| ГМФ | Государственный музейный фонд |
| ГРМ | Государственный Русский музей |
| ГТГ | Государственная Третьяковская галерея |
| ГЦМСИР | Государственный Центральный музей современной истории России |
| ГЦТМ им. А.А.Бахрушина | Государственный Центральный театральный музей имени А.А.Бахрушина |
| ГЦХРМ | Государственные Центральные художественно-реставрационные мастерские |
| ИОХМ им. В.П.Сукачёва | Иркутский Областной художественный музей имени В.П.Сукачёва |
| КГК им. Н.Г.Жиганова | Казанская государственная консерватория имени Н.Г.Жиганова |
| ККХМ им. Ф.А.Коваленко | Краснодарский Краевой художественный музей имени Ф.А.Коваленко |
| КХУ им. Н.И.Фешина | Казанское художественное училище имени Н.И.Фешина |
| КХИМК | Козьмодемьянский Художественно-исторический музейный комплекс |
| КХШ | Казанская художественная школа |
| МИИ ТАССР | Музей изобразительных искусств Татарской Автономной Советской Социалистической Республики |
| МИИРТ | Музей изобразительных искусств Татарской Республики |
| МК РСФСР | Министерство культуры Российской Советской Федеративной Социалистической Республики |
| МУЖВЗ | Московское училище живописи, ваяния и зодчества |
| НА ГМИИ РТ | Научный архив Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан |
| НГХМ | Нижегородский государственный художественный музей |
| НМ РБ | Национальный музей Республики Бурятия |
| НМ РТ | Национальный музей Республики Татарстан |
| НИМ РАХ | Научно-исследовательский музей при Российской Академии художеств, Санкт-Петербург |
| ПГКГ | Приморская государственная картинная галерея, г. Владивосток |
| ПГХГ | Пермская государственная художественная галерея |
| РГАСПИ | Российский государственный архив социально-политической истории |
| РГИА | Российский государственный исторический архив, Санкт-Петербург |
| РНБ | Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург |
| РЦХИДНИ | Российский Центр хранения и изучения документов новейшей истории |
| СОХМ | Самарский Областной художественный музей |
| Союз РАБИС | Союз работников искусств |
| ТатАХРР | Татарское отделение Ассоциации художников революционной России |
| ТатЦИК | Татарский Центральный исполнительный комитет |
| УОХМ | Ульяновский Областной художественный музей |
| УХМ | Ульяновский художественный музей |
| ЦДКА им. М.В.Фрунзе | Центральный Дом Красной Армии имени М.В.Фрунзе |
| ЦМВС РФ | Центральный музей Вооружённых сил Российской Федерации |
| ЦМСА | Центральный музей Советской Армии |
| ЦМТР | Центральный музей Татарской Республики |
| ЦДРИ | Центральный дом работников искусства |
| ЧГХМ | Чувашский государственный художественный музей |
| ЧМИИ | Челябинский музей изобразительных искусств |

Николай Фешин. Из музейных и частных собраний России. Альбом-каталог.

Издательство «Заман»
420111, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Астрономическая, 8/21
Тел.: (843) 292 29 69, 246 02 21; www.zaman-izd.ru; e-mail: info@zaman-izd.ru

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «ДЕАЛ»
630033, г. Новосибирск, ул. Брюллова, 6а;
www.dealprint.ru

Подписано в печать: 29.12.2021
Тираж: 500 экз. Заказ №