

**НИКОЛАЙ
ФЕШИН**

Министерство культуры Российской Федерации Министерство культуры Республики Татарстан
Государственная Третьяковская галерея Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан



**Третьяковская
галерея**



Казань
2021

ББК 85.143(2=411.2)6-8 Фешин Н.И., 4л6
УДК 75(092) Фешин Н.И. (069)
Ф 47



К 100-летию образования Татарской АССР

К 140-летию со дня рождения Николая Ивановича Фешина

Ф 47 **Николай Фешин. К 140-летию со дня рождения**

Из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан / сост. С. Е. Новикова, Е. Е. Панина. – Казань: Издательство «Заман», 2021. – 96 с.: ил.

Составители: С. Е. Новикова, Е. Е. Панина

Автор вступительной статьи: Г. П. Тулузакова

Научный редактор: Д. Д. Хисамова

Ответственный за выпуск: Г. С. Яковлева
Корректор: М. Ф. Киямова
Фоторепродукции: М. Ф. Гарифзянов
Обработка изображений: Г. А. Саморядова
Дизайн, вёрстка: Г. А. Саморядова
Технические редакторы: Г. С. Яковлева, Л. М. Курбангалеева

ISBN 976-5-4428-0176-7

© Nicaela Branham Donner, 2021

© Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, 2021

© Издательство «Заман», 2021

Проект осуществлён при поддержке Министерства культуры Республики Татарстан

Издание подготовлено к выставке
«Николай Фешин. К 140-летию со дня рождения»

Государственная Третьяковская галерея
Москва, Лаврушинский переулок, 12, Инженерный корпус
22 мая – 22 августа 2021 года

Организаторы проекта:

Государственная Третьяковская галерея
Генеральный директор – З. И. Трегулова

Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан
Директор – Р. М. Нургалеева

Над выставкой работали:

Государственная Третьяковская галерея

Заместитель Генерального директора по научной работе Т. Л. Карпова
Главный хранитель Т. С. Городкова
Заместитель Генерального директора по просветительской и издательской деятельности М. Э. Эльзессер
Начальник службы экспозиционно-выставочной деятельности А. Ю. Годованец
Кураторы выставки: Т. С. Зелюкина, Н. А. Мусянкова
Экспозиция: Н. Г. Дивова
Хранитель: Х. П. Луповская
Координация проекта: Е. С. Рыскунова
В работе над выставкой принимали участие: И. В. Шуманова, И. К. Соловова, А. Ю. Исайкина, Л. Н. Бобровская, С. В. Зенина
Информационное продвижение проекта: Е. В. Вельдер, А. В. Котляр, Д. В. Праведникова, В. В. Рушева, С. Е. Чистякова

Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан

Первый заместитель директора, заместитель по хранению и учёту музейных фондов М. Н. Кутнова
Заместитель директора по научному обеспечению и издательской деятельности Д. Д. Хисамова
Заместитель директора по экономическим и общим вопросам Д. З. Махмутова
Хранитель фондов живописи Е. Е. Панина
Хранитель фондов графики С. Е. Новикова
Заведующий отделом учёта и информатизации музейных фондов О. В. Желовицкая
Реставрация произведений: Н. М. Савельева, С. В. Яковлев

Выставка произведений Николая Фешина из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан в Государственной Третьяковской галерее представляет собой пример тесного сотрудничества наших музеев и организована в связи со 140-летним юбилеем со дня рождения художника и празднованием 100-летия создания Татарской Автономной Советской Социалистической Республики. Судьба мастера была разделена на два периода: «русский», тесно связанный с обучением и преподаванием в Казанской художественной школе, и «американский». Перед своим отъездом в эмиграцию, Н.Фешин оставил на хранение свои произведения художественному музею в Казани. Позже собрание пополнялось благодаря закупкам и дарам и ныне насчитывает более 180 живописных, графических, скульптурных и декоративно-прикладных работ.

Столичные зрители изобразительных выставок Н.Фешина: его персональная экспозиция проходила в Третьяковской галерее (2012), выставка графики – в Галерее Вересов (2015), «Место под солнцем» (Н.И.Фешин и П.П.Беньков) – в Музее русского импрессионизма (2019). Все они включали работы художника разных лет, в основном из частных коллекций. Однако на этот раз сделан акцент на произведениях, созданных в России.

Масштабные полотна «Обливание» и «Бойня» задумывались автором как часть большого цикла о крестьянской жизни и разрушают привычные стереотипы о творчестве Н.Фешина, снискавшего мировую славу виртуозного портретиста. Написанные с величайшим мастерством, они раскрывают стихийную природную мощь, глубоко скрытую в народном характере, свойственную архаичному пониманию жизни. Гротескные черты, присутствующие у героев фешинских крупных произведений, сопоставимы с образами немецких и австрийских экспрессионистов: Людвиг Кирхнера, Эмиля Нольде, Отто Дикса, Эгона Шиле, Оскара Кокошки. Разделка туши в картине «Бойня» по силе художественного решения предвосхищает работы постмодерниста Фрэнсиса Бэкона. Графические эскизы показывают сложную внутреннюю работу автора над композициями, размышления над вариантами цветового решения, выявляют особенности крестьянских характеров. Надеемся, что выставка откроет известного и неизвестного Н.Фешина – художника, обладавшего уникальным даром передавать в своих произведениях почти неуловимые мгновения жизни, «бога живописи», как называли его современники.

*Зельфира Трегулова,
Генеральный директор
Государственной Третьяковской галереи*

Казань, столица Республики Татарстан, – один из самых динамично развивающихся городов России. Она стремительно меняет свой облик, преображаясь в современный мегаполис. Но казанцы помнят о тысячелетней истории своего города, о выдающихся людях, которые в большей или меньшей степени с ним связаны. Среди них Г.Державин, Л.Толстой, Ф.Шалапин, Г.Тукай, А.Родченко, и в этом ряду стоит имя выдающегося художника Николая Ивановича Фешина.

Николай Фешин родился в Казани, первая половина его жизни прошла здесь. Его можно назвать «гением места»: учился в Казанской художественной школе, затем – в Санкт-Петербурге, в Императорской Академии художеств. Возвратившись в Казань, преподавал в родной школе до начала революционных потрясений и слома всего уклада жизни в России. Ему, как и многим выдающимся деятелям русской культуры, пришлось эмигрировать, чтобы сохранить себя как творческую личность и семью.

Николая Фешина приняла Америка, его искусство стало частью не только русской, но и американской культуры. Но Россия всегда была для него Родиной, и желание вернуться не оставляло его на протяжении всего американского периода. Завершая свой жизненный путь, художник завещал захоронить свой прах в Казани, что было исполнено в 1976 году.

В ГМИИ РТ собрана самая крупная в России коллекция произведений Николая Фешина русского периода его творчества. Изучение творчества художника в стенах музея, начатое ещё до эмиграции в США П.М.Дульским, было возрождено в 1950-е годы первым директором музея Г.А.Могильниковой и продолжено научными сотрудниками Е.П.Ключевской и Г.П.Тулузаковой.

К 140-летию художника Республика Татарстан планирует масштабные мероприятия: выставку произведений Николая Фешина из музеев России, установление бюста, основой которого станет скульптурный портрет, исполненный с натуры скульптором В.С.Богатырёвым (1913, собрание ГМИИ РТ).

Искусство Николая Ивановича Фешина продолжает открывать всё новые страницы, и мы искренне надеемся, что казанское собрание в залах Третьяковской галереи окажется интересным для специалистов, а главное, привлечёт внимание ценителей искусства и обычных зрителей, доставив им радость от прекрасных произведений блистательного мастера.

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

НИКОЛАЙ ФЕШИН

ИЗ СОБРАНИЯ

Государственного музея изобразительных искусств
Республики Татарстан

ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ

в Государственной Третьяковской галерее
22 мая – 22 августа 2021 года



Н. И. Фешин.
Начало 1910-х.
НА ГМИИ РТ

XX век – это время революционных открытий в науке, массированного внедрения техники и новых технологий, на протяжении столетия выводящих развитие техногенной цивилизации на качественно новый уровень. В противовес традиционным обществам, понимавшим природу как живой организм, в который малой частичкой включён человек, в XX веке агрессивно укоренялась идея доминирования над природой. Это было столетие постоянного бунта против «законов, данных Адамом и Евой», с лозунгами «новый человек», «новый строй», «новый порядок», ставящими целью переиначить человеческое естество, что приводило к ужасающим катастрофам – невиданным по масштабам и жестокости мировым войнам, кровавым социальным экспериментам. Западное и русское искусство XX столетия отражало все варианты отношения человека с миром, распавшаяся на два основных потока – авангард (позднее – модернизм), эстетически осмысливавший формирующуюся унифицированную, типизированную, стандартизированную техногенную среду и место человека в ней, и искусство, хранящее и транслирующее традиционные ценности. Реализм (в широком смысле) в XX веке, хоть и несколько отодвинулся с авансцены, но не исчез, оставаясь средством постижения через явленную природную форму сокровенных и вечных законов мироздания, развития диалога с великим наследием европейской художественной традиции.

Среди художников первой половины XX века, опиравшихся на «устойчивые ценности человеческой жизни и культуры»¹, был и Николай Иванович Фешин, произведения которого из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан (Казань), дополненные работами из собрания Государственной Третьяковской галереи (Москва), представлены на выставке в Третьяковской галерее.

Внешняя цепочка событий биографии Николая Фешина в чём-то типична, в чём-то исключительна для художников его поколения. Он родился в 1881 году в губернской Казани, городе, в котором соединялись восток и запад, ислам и православие, русская и татарская культура, а проживавшие рядом марийцы (черемисы), чуваша, башкиры, удмурты и мордва добавляли свои краски в общую живую и пёструю картину. Смешение культур для Н. Фешина станет привычным и естественным, поэтому позднее он будет так комфортно чувствовать себя в Таосе, штат Нью-Мексико (США), где также переплетались разные национальные обычаи. Отец художника, Иван Александрович, имел небольшую мастерскую, где резали и золотили иконостасы. Любовь к резьбе по дереву, которой Н. Фешин занимался всю жизнь, шла из детства. Николай был желанным ребёнком, и для родителей было большим горем, когда в возрасте четырёх лет он заболел менингитом. Врачи были бессильны, оставалось только молиться. Родители в отчаянии упростили принести к лежащему в коме первенцу чудотворную икону Тихвинской Божией матери. И чудо произошло – через две недели Николай поправился. В этом событии можно увидеть знак Провидения – у мальчика была своя миссия в этой жизни, его спасла вера родителей и искусство (икона – не только сакральный образ). В дальнейшем, что бы с ним ни происходило, возвращать его к жизни всегда будет искусство. Отец для Николая был исключительно важным человеком, которого он бесконечно любил и помнил всю жизнь. Ивану Александровичу Фешину, который сам не мог составлять чертежи иконостасов, очень хотелось дать сыну образование. Ещё один счастливый знак судьбы: именно в год окончания Николаем начальной школы, в 1895 году, в Казани открылась художественная школа, в которую Иван Александрович и определил сына. В том же году отец, как писал в своей автобиографии Николай Фешин, разорился, и поскольку не мог содержать семью, то родителям будущего художника пришлось развестись². Николай с друзьями по школе, Павлом Беньковым и Костей Мазиным, жил в заброшенном доме, перебиваясь на молоке и хлебе. Житейские тяготы не слишком задевали их, поскольку с утра до вечера они находились на занятиях. По окончании школы в 1901 году Н. Фешин получает рекомендацию к поступлению в Императорскую Академию художеств в Санкт-Петербурге и проходит вторым номером. С 1902 года начинает заниматься в мастерской великого русского художника Ильи Ефимовича Репина. В 1907 году И. Репин уходит из академии; его ученики во многом оказались предоставлены сами себе. Именно в это время и формируется собственный стиль художника. В 1909 году за конкурсную работу «Капустница» Н. Фешин получает большую золотую медаль и право на пенсионерскую поездку. С 1908 года Н. Фешин являлся преподавателем Казанской художественной школы по вольному найму. Окончательно вернувшись в Казань после заграничной поездки в 1910 году, он стано-



Семья Фешиных. 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.
НА ГМИИ РТ



Н. И. Фешин. 1910.
НА ГМИИ РТ

вится штатным преподавателем натурального и натюрмортного классов Казанской художественной школы. До женитьбы в 1913 году на Александре Белькович живёт прямо в своей мастерской, выделенной ему при школе. В 1914 году рождается единственная дочь Ия. Казанский период – один из наиболее плодотворных в творческом отношении. В это время были созданы многие выдающиеся произведения, художник активно участвовал в выставках, проходивших в Казани, Санкт-Петербурге, Европе – Мюнхене (1909, 1910, 1913), Риме (1911), Амстердаме (1912), Венеции (1914) и США, в первую очередь в Институте Карнеги в Питсбурге (1910, 1911, 1912, 1913, 1914), а также в Национальной Академии дизайна в Нью-Йорке (1911) и на Международной выставке Панама-Пасифик в Сан-Франциско (1915). В 1910-х складывается круг меценатов и коллекционеров, главными из которых становятся в России Н. М. Сапожникова³, в США – У. С. Стиммел⁴.

Первая мировая война, разразившаяся в 1914 году, обрывает связи с границей, большевистский переворот 1917 года кардинально меняет условия жизни. Близость фронта, разруха, тиф, катастрофический голод в Поволжье в 1921–1922 годах, главное, невозможность полноценной творческой работы подталкивают художника принять решение эмигрировать. И с помощью А. Р. А. (Американской администрации помощи), У. С. Стиммела, Дж. Хантера, сотрудника Стиммела, а также его бывших учеников и коллег, в том числе А. В. Григорьева и П. А. Радимова, были подготовлены все необходимые документы. 1 августа 1923 года семья Фешиных – Николай Иванович, Александра Николаевна и их маленькая дочь Ия – прибывает в Нью-Йорк. Вписаться в американскую жизнь ему помогают Уильям Стиммел и Джек Хантер. Четыре года в Нью-Йорке чрезвычайно успешны – у Н. Фешина проходят выставки в престижных галереях и музеях, его работы отмечаются наградами, приобретаются чуть ли не с мольберта, у него появляются новые коллекци-

онеры и покровители. Он ведёт занятия для профессионалов, преподаёт в художественных классах галереи «Гранд Централь». Однако открывшийся туберкулёз вынуждает искать место с более подходящим климатом, и в конечном итоге в 1927 году художник с семьёй переезжает в Таос, небольшой городок в горах Нью-Мексико на юго-западе США. Именно в Таосе он обретает свой настоящий дом в Америке, и шесть лет, проведённых здесь, чрезвычайно плодотворны. В 1933 году жена художника Александра просит развод. Н. Фешин с дочерью уезжает в Нью-Йорк, затем – в Лос-Анджелес, где проходят последние 20 лет его жизни. Он преподаёт в художественных классах при галерее Эрла Стендала, позднее открывает собственную студию, путешествует (Мексика (1936), Ява, Япония, Бали (1938)) и много работает до самого конца.

Искусство Н. Фешина в равной степени принадлежит России и США. Но формирование его как художника произошло в России, в Императорской Академии художеств. Невероятная виртуозность натурального угольного рисунка, особенно студий обнажённой натуры русского периода, была заложена в общих классах академии, в частности, на занятиях по пластической анатомии Г. Р. Залемана. Интерес к жизни простых людей, бытовой картине, психологическому портрету, письмо широкой кистью, первое знакомство с импрессионизмом и само отношение к искусству как служению он получил в мастерской великого И. Репина. Не меньшее влияние на становление художника оказала та художественная атмосфера Санкт-Петербурга 1900-х годов, которую определяли творчество Валентина Серова, утончённый эстетизм «Мира искусств», импрессионизм поздних передвижников и мастеров *Союза русских художников*, экспрессивный декоративизм Филиппа Малявина, надвигающийся взрыв авангардистских направлений. Н. Фешин абсорбировал многочисленные пластические идеи и направления, переплавляя чужое в своё. В произведениях художника легко прочитывается



Н.И. Фешин среди преподавателей КХШ на фоне экспозиции выставки «Современное русское искусство» в здании школы. 1909. Николай Иванович Фешин в центре (в шляпе) на фоне своего портрета Н.М. Сапожниковой (1908), в левом верхнем углу его же картина «Черемисская свадьба» (1908)

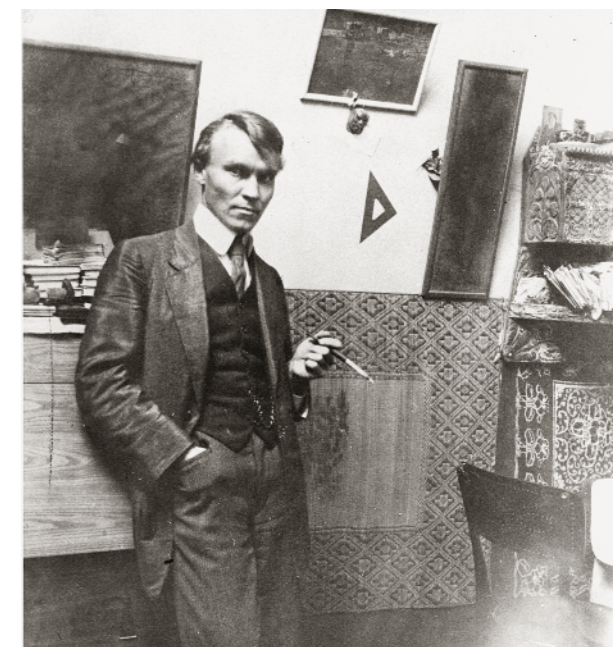
и солидный фундамент академической школы, и крепкие традиции русского передвижнического реализма, и явная импрессионистическая линия, и нервная экзальтированность экспрессионизма. Отправные составляющие пластического языка сплавлены в единое целое, отнюдь не равное простой сумме исходных составляющих, и в каждом конкретном произведении их пропорциональные соотношения значительно колеблются. Такое смешение стилевых направлений было характерной чертой искусства конца XIX – начала XX века, и указывало оно на неустойчивость состояния, его переходность и двойственность. Художникам уже стало неинтересно просто фиксировать то, что видит глаз, и артикулировать социальные проблемы – они стремились внести в обыденность жизни игру, праздник, эстетизм. Н.Фешин – художник, который сложился под влиянием мировоззрения эпохи стиля модерн⁵, несмотря на то, что в 1900-х модерн уже уступал своё место новым художественным концепциям. Творчество Н.Фешина входит в ту линию модерна, которая развивалась в позднем творчестве Валентина Серова, в произведениях Филиппа Малявина, Абрама Архипова, Сергея Малютина, Степана Колесникова и других мастеров Серебряного века. В масштабе европейского и американского искусства это направление представляли Андерс Цорн, Георг Брейтнер, Джон Сарджент, круг художников Мюнхенского и Берлинского Сецессиона (Ловис Коринт, Макс Либерман) и другие. Философия модерна доверяла интуитивному чувству больше, чем сухим логическим построениям, ибо в стихийном потоке жизни иррациональное превалирует. Красота в модерне обожествлялась, становилась столь всеохватной и всепоглощающей, что начинала вбирать в себя и дисгармоничные, отталкивающие явления. Эстетические устремления проявлялись в повышенном внимании к художественной форме, к самоценности игры цветовых сочетаний или прихотливой



Н.И. Фешин в мастерской КХШ, дипломная работа «Капустница». 1908–1909.
НА ГМИИ РТ

пластике линий, постепенно начинающих жить своей собственной жизнью наряду с изображением. То, что искусство должно подражать жизни (мимезис), не отрицалось, но объектом подражания становились не просто природные формы, но органика их бытия, динамичность перманентного развития. Для Фешина-художника реальность первична, гуманистические ценности априорно значимы, занятия искусством осознавались как миссия. Н.Фешин – истинный художник модерна, что проявлялось в том числе и в художественной универсальности. Живописец, создававший большеформатные жанровые полотна, выдающийся портретист, мастер ню, пейзажа и натюрморта, великий рисовальщик, а также скульптор, резчик по дереву, он занимался керамикой и работал в металле, имел опыт в театральной декорации и архитектуре. Красота для него совпадала с индивидуальным, характерным, нередко открывалась в диалектичном соединении с уродливым, в сочетании возвышенного с приземлённым. Особенное, специфичное, то, что острее привлекает во внешнем внутреннее; он подчёркивал, утрировал, отсюда его любимыми приёмами становились гротеск или манерность. Он физически ощущал энергию, биение жизни, и поэтому часто красочное тесто, из которого Н.Фешин проявляет свои образы, наделяется самостоятельным движением, оно растёт, живёт, пульсирует. Картина воспринимается как единый организм, все части которого возникают и развиваются одновременно. Целое и любая часть композиции несут насыщенную эстетическую информацию. Живописные замесы настолько сложны, что при многократном увеличении мельчайших фрагментов возникают самостоятельные абстрактные, фактурные, «космические» композиции, позволяющие увидеть, как микроны чистых пигментов краски, взаимодействуя между собой, рожают нужный цвет. Эффект, которого французские пуантилисты добива-

лись, раскладывая по холсту пятна чистого цвета с научной методичностью, у Н.Фешина рождался на кончике кисти как бы сам собой, рациональные знания были пропиты в подкорке, становясь интуитивными. 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, поэтому так часто Н.Фешин не заканчивал либо «как бы» не заканчивал свои работы. Граница между незавершённостью случайной и намеренной очень подвижна и трудноопределима, но в большинстве случаев, *non finito* становилось частью его пластического высказывания. Произведения Николая Фешина всегда несут в себе двойственность, соединяя изобразительность и декоративность, объёмность и плоскостность, графичность и живописность. В работах Н.Фешина, с одной стороны, жизненная ситуация изображается в формах самой жизни («картина – окно в мир»), но, с другой стороны, активно подчёркивается материальность холста, заполненного упорядоченным набором пятен и ритмов, ценного самого по себе. Он сохраняет трёхмерное пространство, но в то же время, иллюзорной глубины не возникает, холст «не прорывается», поскольку художник отказывается от математической точности перспективных построений. Для Н.Фешина характерны выверенные и одновременно нестандартные композиционные построения; повышенная динамичность, заложенная на разных уровнях – в выборе внешнего действия, ракурсов, умелом оперировании контрастами и ритмами цветных пятен и форм, распределении пластических акцентов, витальной вибрации живописной поверхности. Н.Фешин виртуознейше владел линией, рисовал цветом, живопись и рисунок у него образовывали неразделимое единство, объёмная форма перетекала в силуэт и обратно. Нередко он обнажал технику живописи, когда угольная разметка становилась частью живописного целого, иногда открыто совмещал живописные и графические приёмы в одной композиции. Он свободно использовал широкий спектр принципов колористических построений. В одних случаях между обозначенными цветовыми полюсами (чёрным и белым) рождались тончайшие аранжировки излюбленных в русский период жемчужно-серых или охристо-коричневых цветовых гамм с дозированным введением ярких пятен чистого цвета. В других случаях он развивал композиции от центральных больших пятен яркого цвета (розовое, оранжевое, лиловое)⁶. Художник с упоением играл фактурами. Повышенная чувственность экспрессивного пастозного мазка сопоставлялась с гладкой, сплавленной живописью. Темпераментная, размашистая, фактурная живопись формирует красочное тесто, которое оказывается надёленным живой, как бы обладающей собственной органической, саморазвивающейся формой, насыщенной движением. И из этого вибрирующе-



Н.И. Фешин в своей мастерской в КХШ. Середина 1910-х.
НА ГМИИ РТ

го хаоса красочного месива и насыщенных энергией упругих, уверенных угольных штрихов проявляются персонажи с их индивидуальными характеристиками, определённой жестов и поз, сюжетной мотивировкой поведения и сразу же растворяются в пульсации цветных пятен и линий. Это постоянное перетекание изображения в живописную фактуру и обратно вносит дополнительную игру, напоминая о сложном сопряжении реальности и искусства.

Все эти особенности художественного языка Н.Фешина сложились очень рано, уже в стенах Академии художеств. Профессиональная свобода давала ему возможность в каждом произведении ставить новые технические задачи, а мощная творческая энергия не позволяла приёму превращаться в штамп. Художник не выходил за пределы однажды найденной концепции пластического языка, но возможности этого языка оказались исключительно вариативными.

Главная тема искусства Н.Фешина – это человек. Он писал и пейзажи, и натюрморты. Эти жанры особенно расцветут у него в Америке. Но для художника человек всегда оставался самым важным и в живописи (жанровые композиции, портрет, ню), и в рисунке (штудия обнажённой фигуры, портрет). Человек был ему интересен в своих разных проявлениях. Детство Н.Фешина прошло в поездках по деревням, и дикие, или, точнее, первородные, формы и понятия жития российской деревни – черемис (мари), татар, чувашей, русских – он питал навсегда, они стали частью его «я». С другой стороны, учёба в Петербурге ввела его в круг артистической элиты. Благодаря искусству он станет принадлежать другой среде, и это тоже будет частью его «я». Эти две равноправные составляющие

его личности проявятся и в творчестве, его всегда равно будут привлекать люди простые, «от земли», и люди интеллигентные, в первую очередь связанные с искусством.

Оценить творчество Н.Фешина в целом долгое время мешало плохое представление об истинном объёме творческого наследия художника. Это касается не только американского периода, поскольку произведения, созданные в США, рассредоточены более чем по тридцати музейным собраниям и многочисленным частным коллекциям, доступ к которым часто затруднён, но и периода русского. Все произведения, которые он отсылал на европейские и американские выставки в течение краткого по времени – всего пять лет, но исключительно интенсивного периода творческой жизни, раскупались. Американские коллекционеры, в первую очередь Уильям Стиммел и Джек Хантер, помимо выставок, приобретали работы Н.Фешина напрямую, отбирая по фотографиям, и Н.Фешин отсылал их из Казани⁷. Как правило, это были самые значительные работы того времени. Кроме того, 79 произведений художник забрал с собой при отъезде в эмиграцию⁸. Поэтому даже самое крупное собрание произведений Н.Фешина в России, которое хранится в ГМИИ РТ, не в полной мере отражает действительную эволюцию художника русского периода.

Творческий облик Н.Фешина воссоздаётся постепенно, шаг за шагом. Изучение его творчества имеет уже столетнюю историю. В России главную роль в этом процессе естественным образом сыграли казанские искусствоведы. П.М.Дульский, выдающийся историк искусства первой половины XX века, и не только на уровне Казани, является автором первого монографического издания о Н.Фешине, опубликованного в 1921 году⁹, ещё до отъезда художника из России. Оценка творчества Н.Фешина, данная Петром Максимилиановичем, отнюдь не устарела. По сей день эта небольшая по объёму книга является важнейшим источником информации. После эмиграции имя Н.Фешина в СССР упоминалось редко, а его работы не выставлялись вплоть до 1958 года, до оттепели, когда в картинной галерее Государственного музея Татарской АССР Галиной Аркадьевной Могильниковой была создана первая экспозиция фешинских работ. Заслуги Г.А.Могильниковой, выдающегося искусствоведа и музейного строителя Татарской АССР (ныне – Республика Татарстан), во втором открытии творчества художника-эмигранта на родине, трудно переоценить. Монографическая экспозиция в музее была первой не просто после эмиграции, а вообще в России и СССР. Она дала толчок проведению ретроспективной выставки Н.Фешина в Ленинграде (ныне – Санкт-Петербург), Москве, Киеве, Кирове в 1963–1965 годах, что стало настоящим открытием. Г.А.Могильникова целенаправленно фиксировала воспоминания тех, кто лично знал Н.Фешина, в первую очередь его учеников, что, с одной стороны, стало базой для издания сборника документов и воспоминаний (1975)¹⁰, на



Н.И. Фешин в своей мастерской в КХШ за работой над картиной «Обливание». 1914. НА ГМИИ РТ

долгие годы являвшегося главным источником информации о художнике, а с другой послужило началом формирования уникального фешинского архива в ГМИИ РТ. Одновременно под руководством Галины Аркадьевны велась планомерная работа по комплектованию фешинской коллекции в музее. Увенчанием «фешинской темы» в многогранной деятельности Галины Аркадьевны стало её активное участие в организации первой совместной русско-американской выставки Николая Фешина в России и США (1975–1976). Нельзя не упомянуть А.И.Новицкого, который принимал непосредственное участие в формировании столь значительной коллекции работ Н.Фешина в художественном музее Казани¹¹, и Е.П.Ключевской, крупнейшего специалиста по истории Казанской художественной школы, опубликовавшей каталог произведений Н.Фешина до 1923 года (1992)¹².

Следующий этап приходится на 2000-е годы, когда политическая ситуация позволила автору этих строк, первой защитившей диссертацию по творчеству Н.И.Фешина, участвовать в программе обмена учёными фонда Фулбрайта (2003) и провести исследование американского периода Н.Фешина непосредственно в США, что создало основу для соединения творческого пути художника в единое целое. Собранная информация из музеев, архивов, библиотек, га-

лерей, от частных коллекционеров отразилась в многочисленных публикациях о творчестве художника на русском, английском, французском и китайском языках¹³ и позволила курировать вторую совместную российско-американскую выставку Н.Фешина (2011–2013)¹⁴.

Коллекцию работ Н.Фешина в ГМИИ РТ можно с полным основанием назвать уникальной, поскольку её количественный состав и качественный уровень не имеют аналогов ни в России, ни в США. Музейное собрание складывалось постепенно, начало ему было положено в 1919 году, когда Центральным музеем Татарии из мастерской художника были закуплены «В бондарной мастерской» (1914), «Портрет жены» (1914, местонахождение неизвестно)¹⁵, и «Портрет Тамары Поповой» (1917). В 1923 году, навсегда покидая Казань, художник сдал большемерные полотна «Бойня» (1911–1916(?)), «Обливание» (1914–1916(?)), «Портрет отца» (1918) и пять деревянных скульптур, из которых до нашего времени сохранилась одна – «Салава-тулла» (начало 1920-х), на хранение в музей¹⁶. Множество набросков и эскизов Н.Фешин оставил родственникам со стороны жены – Бельковичам, основная часть коллекции которых попала в музей в конце семидесятых годов. Многие значительные произведения, такие как портреты С.М.Адоратской (1910), портрет Миши Бардукова (1914), портреты Н.М.Сапожниковой (два этюда 1915 года и два портрета 1916 года), портрет Е.М.Конуринной (1917), в музейное собрание были приобретены в 1964 году в Москве у С.Н.Разумова, близкого человека В.В.Адоратской, который наследовал их после смерти В.В.Адоратской в 1963 году. Фешинская коллекция Варваре Владимировне Адоратской, дочери известного революционера В.В.Адоратского, модели знаменитого фешинского портрета, досталась от её тети, Н.М.Сапожниковой. «Обнажённая в ванной» (вторая половина 1910-х) и произведения американского периода – портрет Маруси Бурлюк (1923), угольные рисунки калифорнийского периода середины 1930-х – начала 1950-х, бронзовые отливки 1976 года с деревянной скульптуры или с моделей из парижского гипса в музей были переданы в дар дочерью художника Ией Николаевной Фешинной-Бренэм в 1976 году, когда она приезжала в Казань на открытие выставки и перезахоронение праха художника в родном городе, что было сделано согласно его последней воле.

В настоящее время коллекция произведений Н.И.Фешина составляет 189 единиц, 57 из которых представлено на выставке, отражая разные периоды творчества – ранние графические и живописные работы, созданные им ещё будучи студентом Академии художеств; выдающиеся живописные многофигурные композиции и портреты, пейзажные этюды и одна деревянная скульптура¹⁷ казанского периода; американский период обозначают написанный в Нью-Йорке портрет Маруси Бурлюк (1923) и бронзовые отливки с фешинских скульптурных работ.



Н.И. Фешин с учениками в натурном классе КХШ. Первая половина 1910-х. НА ГМИИ РТ

Эскизы программ, почётных и пригласительных билетов из собрания ГМИИ РТ можно датировать первой половиной 1990-х. Они создавались в ранний академический период за пределами учебных классов, но благодаря им Н.Фешин, как и многие другие учащиеся академии, мог зарабатывать себе на пропитание. Студенты не пропускали возможности участвовать в конкурсах на создание афиш, пригласительных билетов, программ академических балов, весьма популярных у петербургской публики, любившей всевозможные празднества, маскарады и гуляния. Эскизы билетов и афиш Н.Фешина близки подобным работам Н.Герардова, А.Депальдо, В.Быстренина. Их образный строй принадлежит модерну. Здесь по большей части изображены стилизованные женские фигуры с орнаментированными пейзажными элементами. Главные, непрерывные линии, очерчивающие силуэт и образующие тонкие и изящные узоры, строгая сдержанность колорита с естественными оттенками цветных земель создают мир прекрасной, но хрупкой мечты. Вкус и мера художника позволяют не переходить той грани, за которой начинается дешёвая «красивость» массовой печатной графики, так часто приобретающей оттенок жеманства и вульгарности. У Н.Фешина эта изысканная декоративная графика с её завершенностью, утонченностью, прихотливостью доносит атмосферу эпохи, обожествлявшей красоту. Она позволяет оценить диапазон технических возможностей художника, для которого любая стилизация не составляла проблемы. Возможно, также к первой половине 1900-х годов относится карандашный портрет Н.Н.Бельковича, одного из инициаторов создания Казанской художественной школы и первого её заведующего, будущего тестя Н.Фешина. С 1901 по 1905 год Николай Николаевич был инспектором классов Высшего художественного училища



Н.И. Фешин на занятиях со студентами в натурном классе КХШ. 1910-е. НА ГМИИ РТ

при Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге, как раз во время учёбы Николая Фешина. Сопоставление манеры нанесения подписи на работах разных лет говорит в пользу предположения о датировке рисунка первыми учебными годами в Петербурге. На последних курсах академии Н. Фешин – это уже не просто сложившийся художник, а великолепный мастер. Работа над большеформатными композициями: «Черемисская свадьба» (1908), и дипломной «Капустницей» (1909), требовала длительной подготовки. Художник вспоминал, что сбор натурного материала и работа над эскизами заняли не один год, а свой рабочий материал он старательно прятал от любопытных глаз товарищей-студентов¹⁸. Гуашевые эскизы из собрания, созданные, очевидно, в период 1907–1909 годов, обнажают процесс формирования замыслов большеформатных работ. Например, эскиз к «Черемисской свадьбе» (1907–1908), показывает, что композиция первоначально мыслилась как единая процессия, создающая ощущение стихийного потока людской массы, идущего нарастающей волной от самой земли. Ритм белых пятен праздничных одежд свадебного шествия невольно воспринимается как символ первозданности естественного бытия. Маленький, открыточного размера эскиз концентрирует в себе величавость монументальной фрески.

Выстраивание эскизов по сюжетам отражает поиск темы для диплома. Первоначально художник, ещё не успевший остыть от революционного накала 1905 года, перебирает социально напряжённые сюжеты – «Читают газету», «Уличная сцена», «Беженцы», затем переключается на сценки, подобные колоритной «Бабе на рынке», где забавные и гротескные мотивы позволяют задеть более глубинный, чем общественное неравенство, пласт бытия, обнажающий проблемы национальной идентичности. В эскизах видно, как в какой-то момент его захватила живописная фактурность капусты, как

художник проигрывал разные варианты, пока пластическая тема не нашла свою точную сюжетную мотивировку. Однако эти гуашевые эскизы интересны не только и даже не столько как подготовительный материал. Они обладают своей собственной эстетической ценностью, ибо в них уже в полный голос прорывается творческое «я» художника, его мощный темперамент и абсолютная техническая свобода. В этих эскизах ему интересно организовывать хаос пятен и линий, брать мощные цветовые аккорды, бегло обобщать и не забывать о мельчайших деталях, утрировать, гротескно трансформировать форму и парадоксальным образом оставаться верным натуре. В этих гуашевых композициях всё вроде бы быстро и небрежно, но каждый элемент, деталь, даже чёрные размашистые «рамы», потёки и почеркушки на полях эстетичны, во всём пульсирует живая, взрывная энергия. Интересно проследить дальнейшее развитие работы над подобными эскизами. Это позволяет сделать два сохранившихся подготовительных эскиза к «Бойне», первой большеформатной композиции, которую художник начал почти сразу по возвращении в Казань в 1910 году. В этих эскизах, где соединены гуашь и акварель, отчётливо видно, как художник всё больше абстрагируется от предмета изображения. Композиция мыслится в первую очередь через распределение цветовых узлов, ритмического сгущения и ослабление насыщенности цветовых пятен.

В двух ранних живописных работах – портрете Г.А. Слобожанинова (1904), сокурсника по казанской школе и Академии художеств, и портрете-типаже «В наём» (первая половина 1900-х) – уже можно увидеть элементы тех технических приёмов (стремление к широкому, свободному и фактурному письму), которые разовьются в индивидуальную стилевую систему.

Автопортрет художника, представленный на выставке, долгое время традиционно датировали 1920 годом, однако послереволюционные фотографии и автопортрет, выполненный в технике автолитографии в 1921 году, ясно показывают, что выглядел он в 1920-х годах совсем иначе. Подтверждением более раннего времени создания этой работы является чёрно-белая фотография очень близкого автопортрета (этюда или вариант) из архива наследников художника, на обороте которой нанесена надпись «1908 год», поэтому логично датировать автопортрет из собрания ГМИИ РТ, по крайней мере, началом 1910-х годов.

В первые годы после возвращения в Казань, когда ещё были сильны академические установки, Н. Фешин начинает с небольшим промежутком во времени два большеформатных полотна. Сюжет первого полотна был несколько мрачноватым – «Бойня». «...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 популярные в то время идеи Льва Толстого о веге-



Н.И. Фешин. 1921. НА ГМИИ РТ

тарианстве. В деревнях я часто наблюдал, как убивают, освежéвывают и разделяют 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 превращались в блестящие изумруды. Эффект глаз в окружении тёмной, залитой кровью обстановки 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 покидал Россию, я оставил его в Казанском музее...»¹⁹. И далее: «Чтобы отвлечься от мрачной темы «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, по-

ливать ледяной колодезной водой друг друга. Девушки соревновались между собой, кто первой успеет набрать воды и вылить ведро на соседа. 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 вызвать дождь. Это полотно, также незавершённое, было оставлено в Казанском музее»²⁰. Два этюда к «Обливанию» датированы 1914 годом, что позволяет предположить, что художник непосредственно приступил к ней в 1914 году и, вероятно, так же, как и над «Бойней» работал по 1916 год (возможно, и до осени 1917 года, поскольку февральская революция жизнь усложнила, но не перевернула радикально).

«Обливание» – третья большеформатная «праздничная» композиция художника после «Черемисской свадьбы» (1908, частная коллекция) и «Капустницы» (1909, НИИМ РАХ) и самая экспрессивная по художественному языку, она перекрывает даже априорно экспрессионистичный сюжет «Бойни». Стихийный, эмоциональный, раскованный выброс энергии в деревенских массовых обрядах и праздниках, идущих ещё с первобытных и языческих времён, восхищает и пугает. Образы захваченных бесшабашной удалью крестьян художником утрируются до предела. Здоровое, жизнотворящее начало в людях, живущих в одном ритме с природой, сочетается с возможностью спонтанного взрыва обычно подавляемых неуправляемых страстей, которые становятся уже разрушительными. И совмещение этих полюсов позволяет художнику искать ответ на вопрос времени «Кто мы?» не в плоскости проблем социальной жизни, как это делали передвижники, а в более глубоком пласте, в особенностях национального бытия, но Бытия. Жанровые многофигурные большеформатные композиции Н. Фешина, среди которых «Бойня» и «Обливание», наряду с крестьянками Филиппа Малявина станут началом той экспрессивно-гротескной линии русского искусства (Г. Пospelов)²¹, которая во всей полноте проявится в «Расее» Бориса Григорьева и достигнет апогея в деревенской теме Павла Филонова.

Жемчужинами выставки являются небольшие портретные этюды. Среди них «Катенька» (1912), моделью которому послужила дочь сторожа КХШ, «Миша Бардуков» (1914), портрет которого должен был стать большеформатной композицией (мальчик, полулежащий на тахте), чему помешала нелепая случайность. Позднее, после отъезда Н. Фешина, Н.М. Сапожникова вырезала этюд головы мальчика, выполненный в один сеанс, из большого незаполненного холста. Два великолепных этюда Надежды Сапожниковой, где в будничном проявлено так много изящества. Этюды Тамары Половой (1917), которой увлекались все молодые люди, кто учился одновременно с ней в КХШ, в том числе и Александр Родченко, писавший ей неожиданные для прямолинейного и жёсткого, в будущем одного из лидеров авангарда, полные



Н. И. Фешин в своей мастерской в Таосе, штат Нью-Мексико, США. Начало 1930-х. НА ГМИИ РТ

символики и романтики поэтичные письма. Для Н. Фешина Тамара Попова была не просто любимой ученицей, но близким по духу другом. Н. Фешин пытался написать её портрет, но работа не пошла дальше этюдов, по поводу которых сестра Тамары Александровны, Валентина Александровна Баранова, вспоминала: «...Однажды после многих попыток написать её портрет и передать то, что он видел, Николай Иванович сказал ей: «Я думаю, что с Вас надо писать не вакханку, а мадонну»²². Эти грани личности девушки, полной жизни, привлекавшей чувственной, броской, «цыганской» красотой, но несущей в себе тонкую духовность, и пытался нащупать художник в двух живописных этюдах.

Одним из любимых фешинских жанров был ню. Чувственная красота плотного, осязаемого тела, усложнённая позой или взятыми ракурсами, поражающее разнообразие приёмов проявляют виртуозность отточенного мастерства и в двух обнажённых из ГМИИ РТ «*Ни. Этюд*» (1914), «*Обнажённая в ванной*» (вторая половина 1910-х (?)), и в работе «*Натурщица*» (1913) из собрания ГТГ.

Невозможность участия в зарубежных выставках с началом Первой мировой войны имела свою положительную сторону. Н. Фешина уже не нужно было оглядываться на необходимость ограничивать размеры холстов для транспортировки и более успешной продажи работ. Основным заказчиком, а точнее, меценатом для него стала Надежда Сапожникова. Он начал писать большеформатные портреты-картины, и под его кистью рождались настоящие шедевры.

В первую очередь это портрет *Вари Адоратской* – визитная карточка творчества Н. Фешина русского периода. Это гораздо больше, чем совершенный по технике исполнения портрет милой девочки, экстравагантно включённый в изысканно небрежный натюрморт. Портрет *Вари Адоратской* – это ответ больному времени, насыщенному войнами, насилием, социальными катастрофами, где и в чём искать опоры. Ясность взгляда ребёнка, внутреннее равновесие, предопределённое естественной душевной чистотой, рождает состояние того счастливого мгновения гармонии, которое так редко выпадает в жизни, но к ощущению которого все так стремятся.

Когда-то в 1908 году Н. Фешин написал портрет *Надежды Сапожниковой (в шали)*, который произвёл фурор на выставке в Институте Карнеги в Питсбурге в 1910 году. Видимо, Надежда Михайловна никак не могла его забыть и хотела, чтобы художник написал что-то похожее – в том же старинном платье, с той же причёской. Художник, по крайней мере, в России никогда не повторял своих работ, это было бы для него просто скучно. Два варианта большеформатных портретов *Н. Сапожниковой* 1916 года вышли другими, но тоже блестящими. В портрете Н. М. Сапожниковой с вертикальным развитием композиции жизненный темперамент модели, её значительность, цельность натуры раскрываются в полной мере. Художник не сглаживает, но и не акцентирует характерность черт Н. Сапожниковой. Красота для него совпадала с индивидуальностью, и он никогда не подправлял созданного природой. Идеальное он искал в реальном, выявляя тот момент или состояние, в котором обнаруживалось всё лучшее, присущее данной личности. Внешнее и внутреннее здесь настолько неразрывны, что воспринимать её можно только как неповторимую, яркую личность, отказываясь от расхожих оценок женской красоты в соответствии с общепринятыми стандартами. Грубоватое лицо Надежды Сапожниковой прекрасно цельностью образа женщины, тонко чувствующей красоту и живущей в ней и ради неё.

Портрет *Н. Сапожниковой* на фоне обоев – работа-эксперимент. Предельный контраст декоративного, плоскостного фона с раппортным узором, выполненным по трафарету, и полнокровная реалистичность формы становятся пластическим смыслом портрета. Художник противопоставляет плоское объёмному, механическое – живому, жёсткую регулярность фона – беспорядку складок нежной ткани белого платья, светлomu – тёмному. Неровный ритм тёмных пятен, которые составляют клавир, причёска, рама картины и натюрморт, выражает внутренний нерв портретируемой. Отсюда ещё один контраст – между спокойной позой модели и её внутренней напряжённостью. Резкость перехода от коричневого к белому смягчается разработкой лиловых, фиолетовых и серых тонов.

Ещё один безусловный фешинский шедевр – «*Портрет отца*» (1918). Сам выбор размера и формата холста – доста-



Н. И. Фешин за работой над скульптурой «Тамара» (по мотивам произведений М. А. Врубеля). Таос, штат Нью-Мексико, США. Начало 1930-х. НА ГМИИ РТ

точно большого, вытянутого по вертикали – предполагает форму парадного или репрезентативного портрета. Только вместо орденов и фрака на отце тулуп, который в помещении, может, и не совсем оправдан, но необходим как ассоциативный знак образа жизни – крепкой, здоровой, простой. Мохнатый тяжёлый тулуп монументализирует фигуру, подчёркивает внутреннюю силу основательного, прочно стоящего на земле мастера, который даже очки держит, как инструмент. Аксессуары обозначают социальную принадлежность, но в ещё большей степени работают на раскрытие образа человека глубокого, мудрого, с устойчивыми принципами и имеющего своё отношение к жизни. Это классический портрет-биография с действительно рембрандтовской глубиной постижения характера.

Интерес Н. Фешина к «отклонениям», уродливому проявился в выборе в качестве модели деревенского дурачка, по имени которого названа скульптура «*Салаватулла*». Лицо ребёнка отражает детскую нежность формирующегося существа и одновременную его дегенерацию. Н. Фешин усиливает, подчёркивает черты вырождения и ненормальности, которые и отталкивают, и привлекают. Разделительная линия прекрасного и безобразного для художника зыбка и подвижна.

Состояние художника в годы революционных потрясений лучше всего передает «*Автопортрет*» 1921 года, выполненный в технике автолитографии, который можно рассматривать как один из самых ёмких портретных образов. Тяготы и страдания взбаламученной революцией жизни, постоянное перенапряжение сил и существование на грани возможного наложили свою печать на лицо художника. Резкий, подчёркнутый контраст чёрного и белого, света и тьмы выводит

наружу внутреннюю борьбу страстей, находящую отражение и в измождённом облике человека с запавшими глазницами и выступающими скулами. В этом произведении находит импульсивное выражение трагическая, нервная одухотворённость человека в его предельно напряжённом эмоциональном состоянии.

Среди последних работ, написанных в России, – портрет *Натальи Кротовой* (1923), девушки, которая, узнав об отъезде художника, захотела приобрести какую-то работу на память. В итоге он написал с ней два этюда, один из которых находится в собрании ГМИИ РТ. В это же время создан и портрет *Павла Бенькова* (1923) (ГТГ), художника, с которым Н. Фешин шёл параллельно по жизни почти тридцать лет. Они вместе учились в Казани, Санкт-Петербурге, вместе преподавали в Казанской художественной школе. Перед отъездом Н. Фешин напишет портрет Павла Бенькова, а Беньков – *Николая Фешина* (1923) (местонахождение неизвестно). Позднее, в 1929 году Беньков уедет из Казани в Узбекистан.

Об американском периоде по работам, представленным на выставке, судить не стоит. Портрет *Маруси Бурлюк* был написан во время работы над портретом Давида Бурлюка, то есть спустя три месяца после приезда в Нью-Йорк (октябрь-ноябрь 1923 года); стилистически портрет не отличается от работ русского периода. Н. Фешин был влюблён в теплоту и особую пластику дерева, и в своих скульптурах он так же, как и в живописи, любил сопоставлять фактуры, применяя разные приёмы работы с деревом. Но при переводе в бронзу эта экспрессия, энергия руки мастера неизбежно утрачивается. Самой американской работой на выставке является угольный портрет *Лириан Гиш* из собрания ГТГ, который даёт отражённый отблеск его американского успеха. Маруся Бурлюк вспоминала, что на персональной выставке работ Николая Ивановича в галерее Милча на 5 авеню в ноябре 1924 года Фешина познакомилась с Лириан Гиш, не просто со звездой – великой американской актрисой немого кино. Лириан Гиш намекнула Александре Николаевне Фешиной о своём желании быть моделью для маэстро. Портрет был написан в 1925 году за две недели²³. Неудивительно, что при составлении в 1961 году каталога коллекции Ии Фешиной-Бренэм, наследницы художника, угольный портрет Лириан Гиш поместили в раздел Нью-Йорка, считая, что он был написан при работе над портретом²⁴, но стилистические особенности рисунка говорят о более позднем времени его создания. В архиве наследников художника сохранилось недатированное письмо Н. Фешина к дочери, из контекста которого понятно, что оно было написано в самые первые годы его жизни в Калифорнии. В письме Н. Фешин пишет о двух встречах с Лириан Гиш в доме Мэри Пикфорд, с которой Лириан была дружна. Технические приёмы рисунка, подпись *N.F.*, которой он начнёт подписывать рисунки только после переезда в Таос,



Н.И. Фешин с дочерью Ией. Калифорния. Середина 1930-х.
НА ГМИИ РТ

возраст модели и факт того, что Николай Фешин и Лириан Гиш общались в 1934–1935 годах, позволяют уверенно датировать рисунок серединой 1930-х годов²⁵.

Искусство для Николая Фешина было сущностью и смыслом его жизни. Дышать для художника значило работать, а работа открывала ту свободу дыхания, которая позволяет ощущать полноту бытия. Все взаимоотношения с миром, все интеллектуальные и эмоциональные переживания прямо или опосредованно моментально оказывались на кончике кисти или угольной палочки, трансформируясь в совершенную эстетическую форму цветового пятна или линии. Сама его жизнь была постоянным творческим процессом, непрерывность и целостность которого отражают и большеформатные живописные композиции, и любой самый беглый черновой набросок. В произведениях Николая Фешина точность рационального знания, глубина постижения натурной формы сливались с раскрепощённым спонтанным выбросом эмоциональных состояний, что позволяло создавать невероятные по виртуозности произведения. При этом технические изыски сложнейшей живописи или блистательного рисунка никогда не становились самоцелью; волшебный артистизм неразделимо соединялся с постижением на чувственном уровне сущности вещей, событий, человеческих характеров.

Что касается противостояния разных художественных концепций, пластических языков и форм выражения XX века, очень мудрыми воспринимаются слова Николая Фешина, который в своих заметках об искусстве писал: «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 шляпу!»²⁶.

Галина Тулузакова

Примечания:

1. Ванслов В.В. К теории реализма в искусстве. – В сб. «Искусство в современном мире». Выпуск 1. М., 2004, с.19.
2. Fechin, N.I. *Autobiography (years in Russia)*. Машинописная рукопись на англ. яз., 1951–1952. Перевод на англ. яз. И.Н. Фешина-Бренэм. Перевод на рус. яз. Г.П. Тулузаковой. Частный архив, США, л. 8.
3. Надежда Михайловна Сапожникова (1877–1942) происходила из богатой купеческой семьи. Живописец-портретист, преподаватель, меценат, коллекционер, благотворитель. Окончила музыкальное училище Р.Гуммерта (до 1898 (?)), Казанскую художественную школу (1904–1910), училась в свободной художественной академии Витти и мастерской Кес Ван Донгена в Париже (1910–1912). Была ученицей, другом, меценатом Николая Ивановича Фешина. Приобретала произведения преподавателей и учеников КХШ. К середине 1920-х годов в её собрании находилось 11 произведений Н.И. Фешина.
4. Мистер У.С.Стиммел (William Smith Stimmel) (1864 (?)-1935), родился в пригороде Коламбуса, штат Огайо. Был генеральным агентом страховой компании John Hancock Mutual Life Insurance Company в Питсбурге. К 1930-м годам собрал коллекцию живописи, насчитывающую 110–115 работ, среди которых были произведения американских, французских и русских художников (Поля Гогена, Мориса Вламинка, Бориса Анисфельда, Бориса Григорьева и др.), к 1924 году у него было 16 произведений Н.И. Фешина.
5. Использованы публикации Д.В. Сарабьянова, в первую очередь: Сарабьянов Д.В. *Стиль модерн*. М., 1989.
6. Например, *Lady in Pink*, 1912, Collection Frye Art Museum, Seattle, WA, USA, «Портрет М-ль Арцибашевой», 1912, частная коллекция, «Портрет девушки с клетчатым платком» (М.Н.Разумова?), 1915, частная коллекция.
7. У.С.Стиммел напрямую у художника приобрёл десять произведений, ещё две работы Н.Фешина были куплены с выставок и аукциона, Д.Р.Хантер приобрёл таким образом пять работ, – Hunter, J.R. *An Eleven-Page Report Concerning Nicolai Fechin*. Машинописная рукопись.1959, частный архив, США, л. 2.
8. Список (разрешение на вывоз 34 картин, 5 миниатюр, 40 рисунков от 05.06.1923. Подпись неразборчива). Частный архив, Сан-Кристобаль, штат Нью-Мексико, США.
9. Дульский П.М. *Николай Иванович Фешин*. Казань, 1921.
10. Николай Иванович Фешин. *Документы. Письма. Воспоминания о художнике*. Сост. и авт. комментариев Г.А. Могильникова, авт. вст. статей С.Коненков и С.Г.Капланова. Л., 1975.
11. Новицкий А.И. *Возвращение Вареньки*. Ж. Казань, 1994, №9–10, с. 156.



Н.И. Фешин. Начало 1950-х. НА ГМИИ РТ

12. Фешин. *Каталог произведений Н.И. Фешина до 1923 г.* Авт. вст. статей Е.П.Ключевская и В.А.Цой, сост. Е.П.Ключевская. Казань, 1992; Е.П.Ключевская. *Казанская художественная школа. 1895–1917*. Санкт-Петербург, издательство «Славия», 2009.
13. Тулузакова Г.П. *Николай Фешин*. Санкт-Петербург, издательство «Золотой век», 2007, переиздания 2010, 2013, 2018, Тулузакова Г.П. *Николай Фешин*. *Натурный рисунок*. Казань – СПб, 2009; Tuluzakova, G. *Nicolai Fechin. The Art and the Life*. Taos, USA, 2012; Tuluzakova, G. *Darwings of Nicololai Fecin*. Taos, Fechin Art Reproduction, 2008; Toulouzakova G. *Fechin*. Filatov Family Art Fund. Unicorn Press Ltd, London, 2014 и др.
14. Выставка в разном составе экспонировалась в России: ГМИИ РТ, Казань – ГРМ, Санкт-Петербург – ГТГ, Москва. В США: Музей русского искусства, Миннеаполис, штат Миннесота – Музей искусств Фрай, Сиэтл, штат Вашингтон. Из-за политических проблем произведения из государственных музеев в выставке в США не участвовали.
15. Портрет был похищен из Государственного музея ТАССР в июле 1945 года.
16. Центральный музей ТАССР. *Удостоверение о приёме на временное хранение... от 15 мая 1923 года, №492*. Частный архив, Сан-Кристобаль, штат Нью-Мексико, США.

17. В настоящее время известно местонахождение только двух скульптур Н. Фешина русского периода. Кроме «Салаватуллы» сохранился портрет Ии. Конец 1910-х (?). Дерево. Частное собрание, Казань.

18. Fechin, N. Указ. рукопись, 1951–1952, л. 21.

19. Fechin, N. Указ. рукопись, 1951–1952, л. 26–27. Как писал в своей монографии Пётр Дульский, задумана картина была ещё в 1904 году во время поездки Н. Фешина в Южно-Енисейскую тайгу. В 1905 году он начал писать этюды и эскизы, к самой работе, вероятно, приступил в 1910 или начале 1911 года и работал над ней, возможно, до 1916 или 1917 года, так её и не завершив.

20. Fechin, N. Указ. рукопись, 1951–1952, л. 28.

21. Поспелов Г.Г. *Русский натурный рисунок второй половины XIX – начала XX века*. В сб.: *Искусство рисунка*. Сост. Ельшевская Г.В. Москва, с. 85–87.

22. Баранова В.А. (воспоминания). – В указ. сб., Ленинград, 1975, с. 95.

23. Burluk, M. *N.I.Fechin – great painter (His life and works in USA, 1923–1956)*. *Color and Rhyme*, 1958, no. 35, без нумерации страниц.

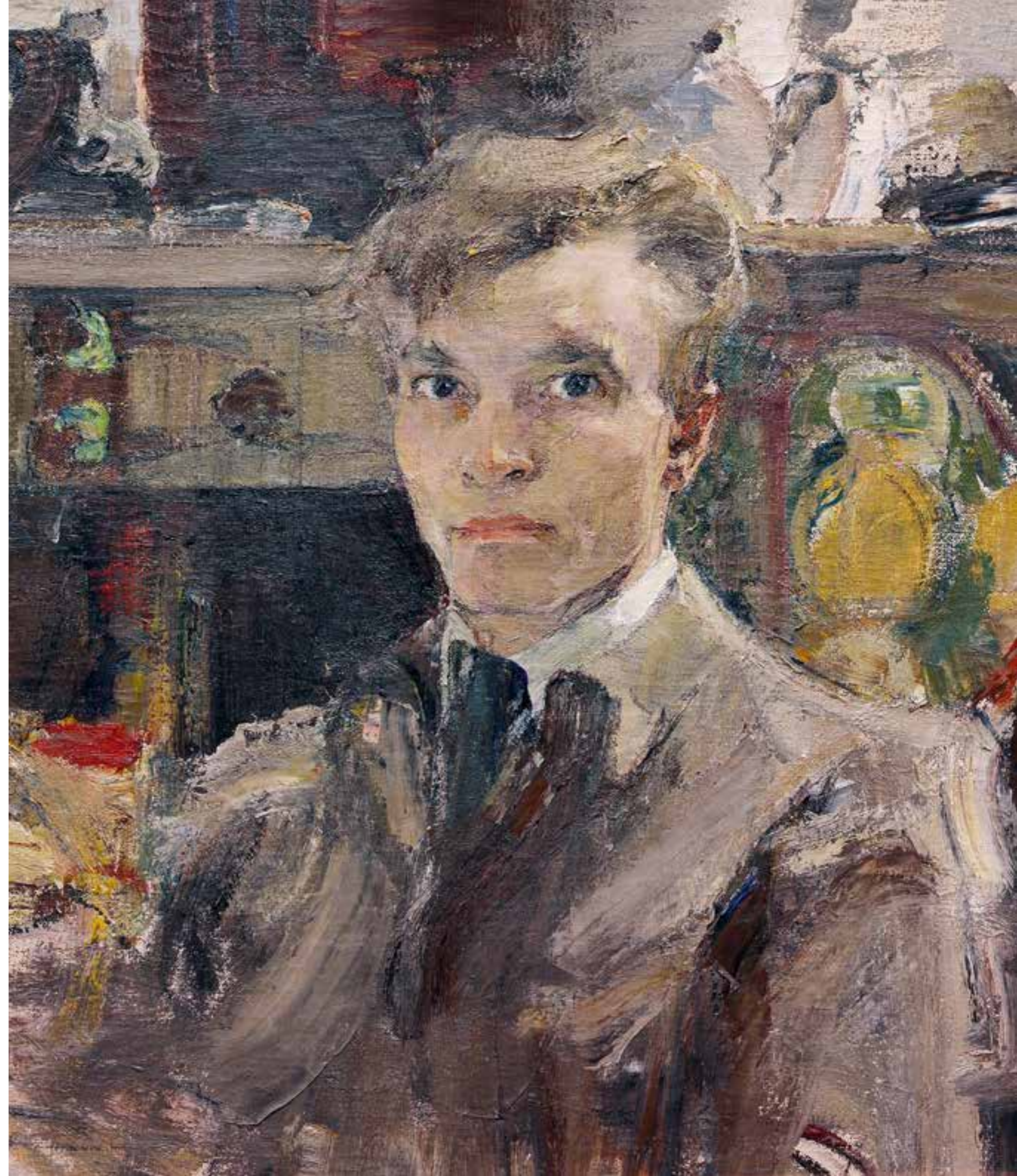
24. *Catalogue of works by Nicolai Fechin in the collection of his daughter Eya Fechin Branham*. – Mc Cracken, H. *Nicolai Fechin*. New York: Ram Press, 1961, №40.

25. Письмо Н.И. Фешина к И.Н. Фешиной из Лос-Анджелеса. На английском языке. Недатированное (середина 1930-х?). Частный архив, Сан-Кристобаль, штат Нью-Мексико, США.

26. Н.И.Фешин. *Заметки об искусстве*. Рукопись. Частный архив, США, л. 35.

Сокращения:

ГМИИ РТ – Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан
ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
КХШ – Казанская художественная школа
НА ГМИИ РТ – Научный архив Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан
НИИМ РАХ – Научно-исследовательский музей Российской академии художеств
СССР – Союз Советских Социалистических Республик
Татарская АССР, ТАССР – Татарская Автономная Советская Социалистическая Республика



Автопортрет
Начало 1910-х

Холст, масло.
66,7х64,2
Ж-1145



Программа бала художников.
Эскиз обложки
Между 1901 – 1905 (?)

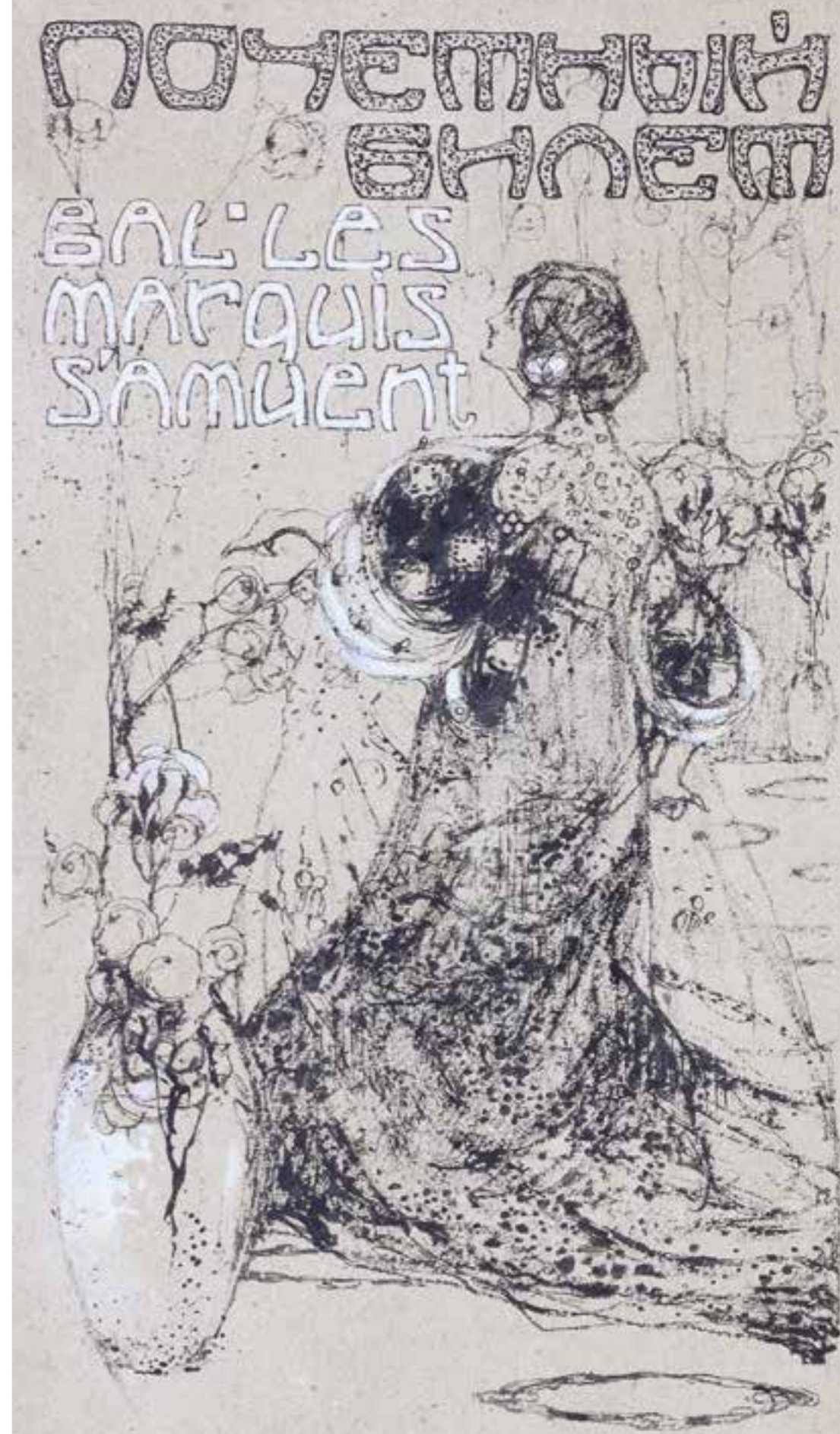
Картон, тушь, перо, акварель, кисть,
бронзовая краска, серебряная краска.
47,5x29,7
P-215



Почётный билет
Bal-les marquises s'amuent*.
Эскиз
Между 1901 – 1904 (?)

Бумага, тушь, белила, кисть.
26,9x10,8
Г-1846

* В названии, скорее всего, допущена ошибка
и следует читать: «Bal-les marquises s'amusement»
(Бал-маркизы веселятся)





Программа бала художников.
Эскиз обложки
Между 1901 – 1905 (?)

Бумага, тушь, перо, акварель, кисть,
бронзовая краска.
27 x 30,6
Г-1845



Участники русско-японской войны.
Эскиз пригласительного билета
Вторая половина 1900-х

Бумага, смешанная техника.
21 x 13; 14,5 x 11
Г-1856



Портрет
Г. А. Слобожанинова
1904

Холст, масло.
79,5x60,5
Ж-1280



В наём
1900-е

Холст, масло.
100x79,8
Ж-1206



Черемисская свадьба. Эскиз
1908

Бумага, акварель, гуашь, карандаш
графитный, чернила. 15,8x20
Г-1839



Портрет Н. Н. Бельковича
Середина 1900-х

Бумага, карандаш.
24,5x33,8
Г-1148



Уличная сцена. Эскиз

Середина 1900-х

Бумага, гуашь, карандаш чёрный.
23,5x33,8
Г-1851



Читают газеты. Эскиз

Середина 1900-х

Бумага, карандаш чёрный, гуашь.
23,5x32,8; 15x24,2
Г-1857



Беженцы. Эскиз
Середина 1900-х

Бумага, гуашь, белила, карандаш.
23,5x32,4; 16,5x26
Г-1852





На рынке. Эскиз
Вторая половина 1900-х

Бумага, гуашь, карандаш чёрный.
23,5x33,5; 16,5x22
Г-1854



Капустница. Эскиз
1908–1909

Бумага, гуашь, карандаш чёрный.
23,5x33,4; 15x27
Г-1848



Капустница. Эскиз
1908–1909

Бумага, гуашь, карандаш чёрный.
23,5х33,5; 19х28
Г-1849

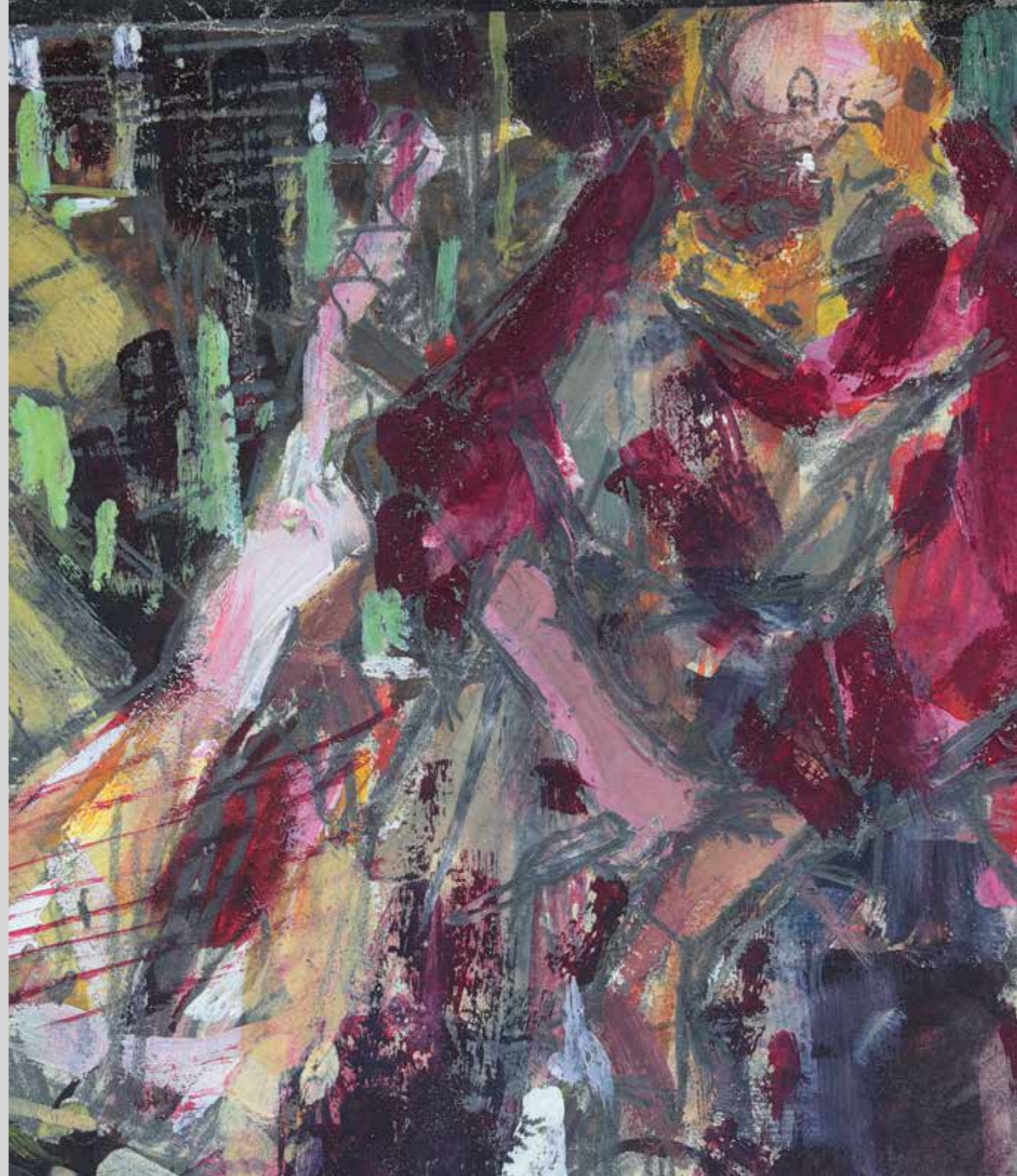


Бойня. Эскиз
Первая половина 1910-х

Бумага, смешанная техника.
23,5 x 33,2; 22,5 x 28,7
Г-1855

Эскиз к картине «Бойня».
Первая половина 1910-х

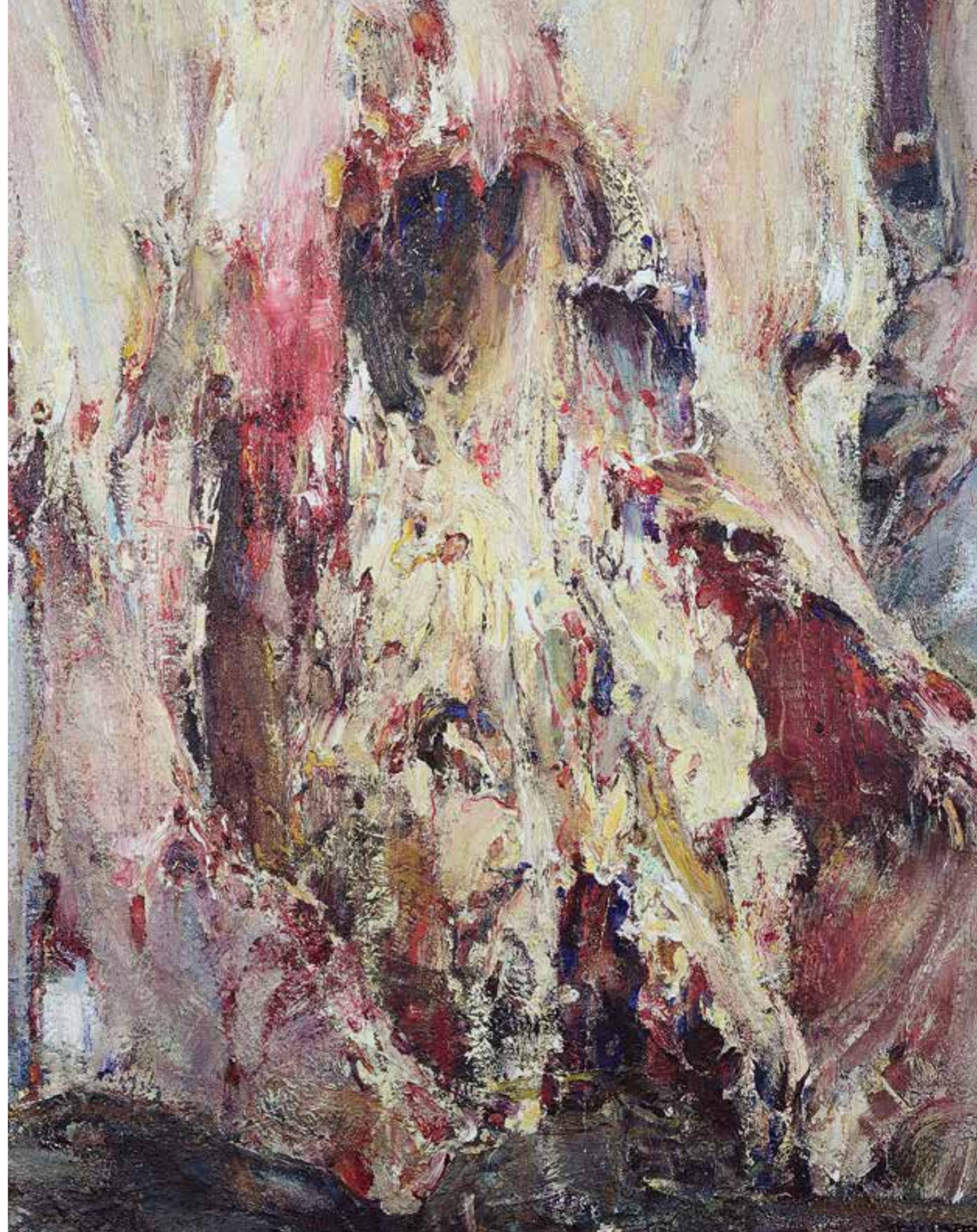
Бумага, акварель, гуашь, графитный карандаш.
22,7 x 28,9
Г-911





Бойня
1911–1916

Холст, масло. 220х289
Ж-634





Эскиз к картине «Обливание»
1914 (?)

Холст, масло. 38x50,5
Ж-1209



Баба с коромыслом.
Этюд к картине «Обливание»
1914

Холст, масло. 35,7 x 19,2
Ж-1504



Баба в красном платке.
Этюд к картине «Обливание»
1914

Холст, масло. 33,5x25,3
Ж-1502



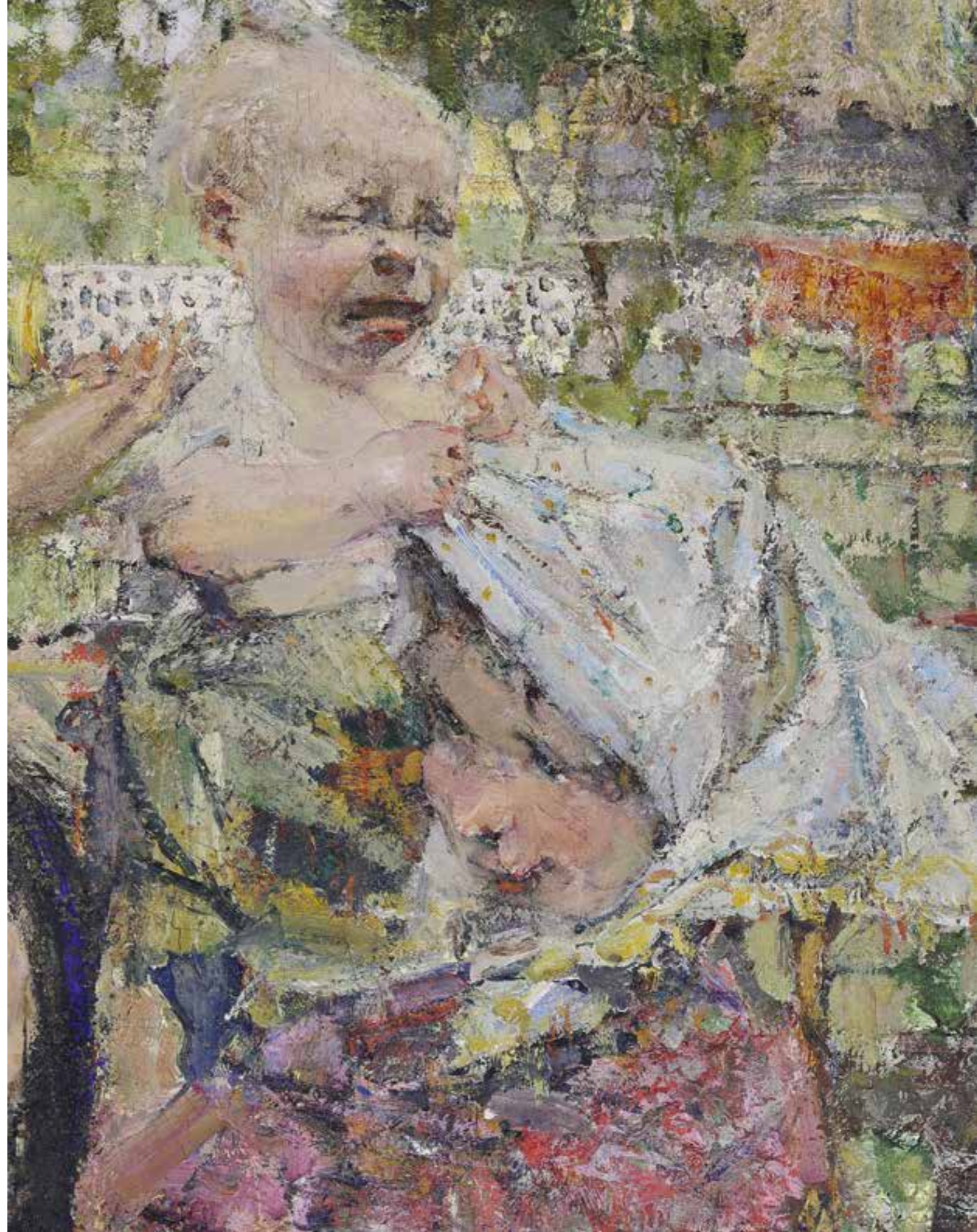
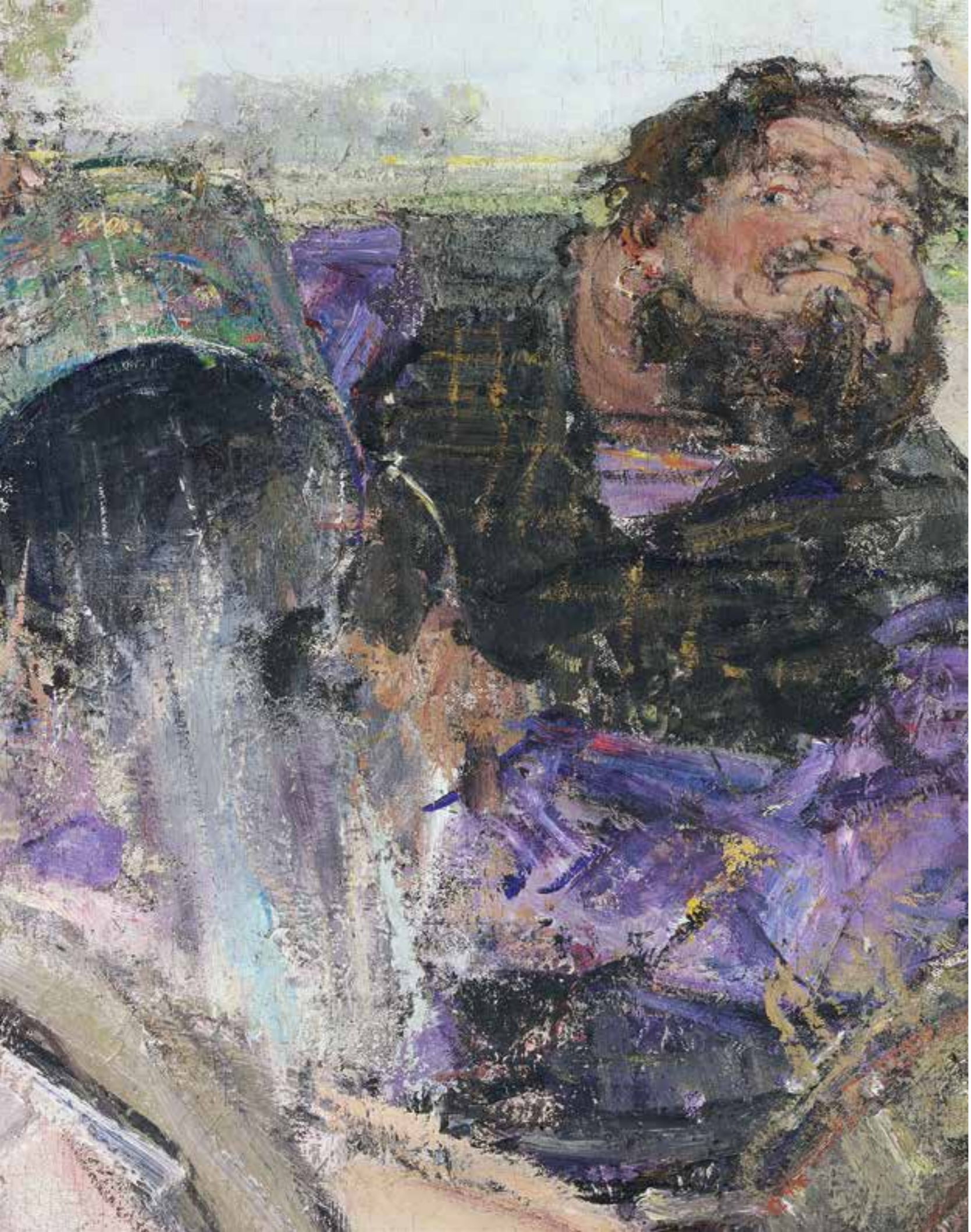
Дрожащая девочка.
Этюд к картине «Обливание»
?

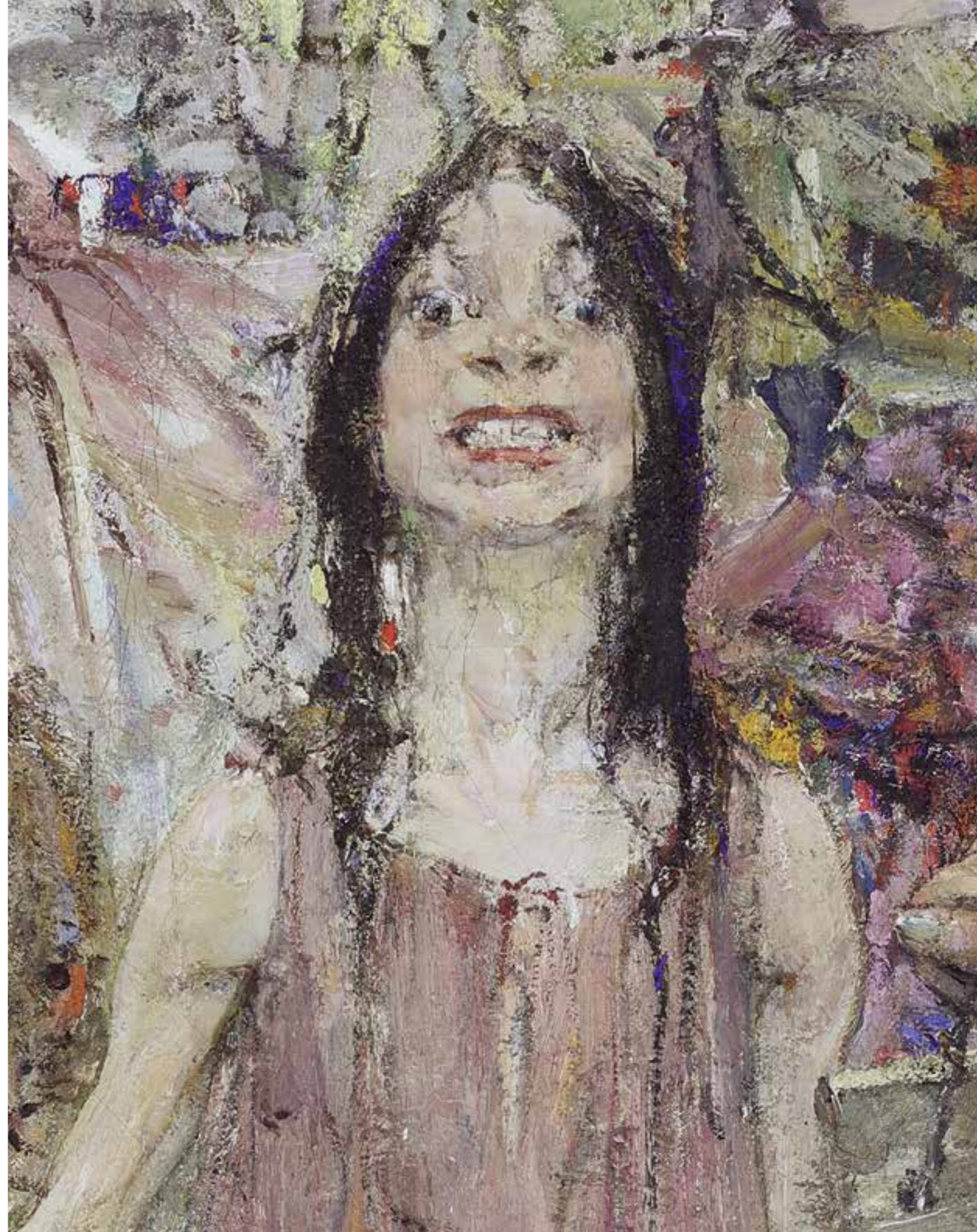
Холст, масло. 35 x 20
Ж-1501

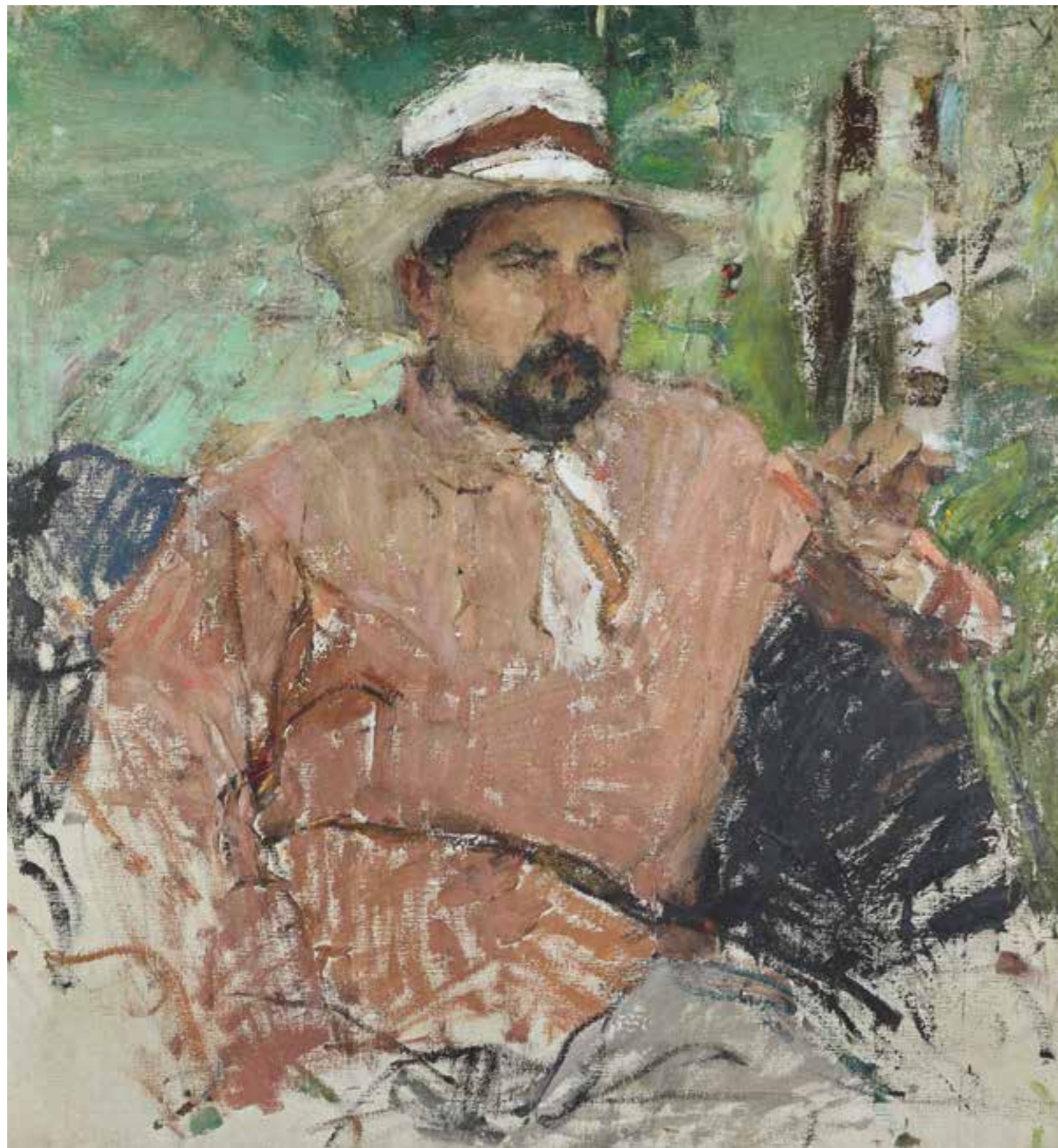


Обливание.
Неоконченная картина
1914–1916 (?)

Холст, масло. 236 х 329
Ж-630







Портрет художника Г. А. Медведева
1912

Холст, масло. 96x90
Ж-1853



Оттепель
1910-е

Холст, масло. 23,5x31,8
Ж-2077



Зимний пейзаж
1917

Картон, темпера. 32,4x50,8
Ж-1003



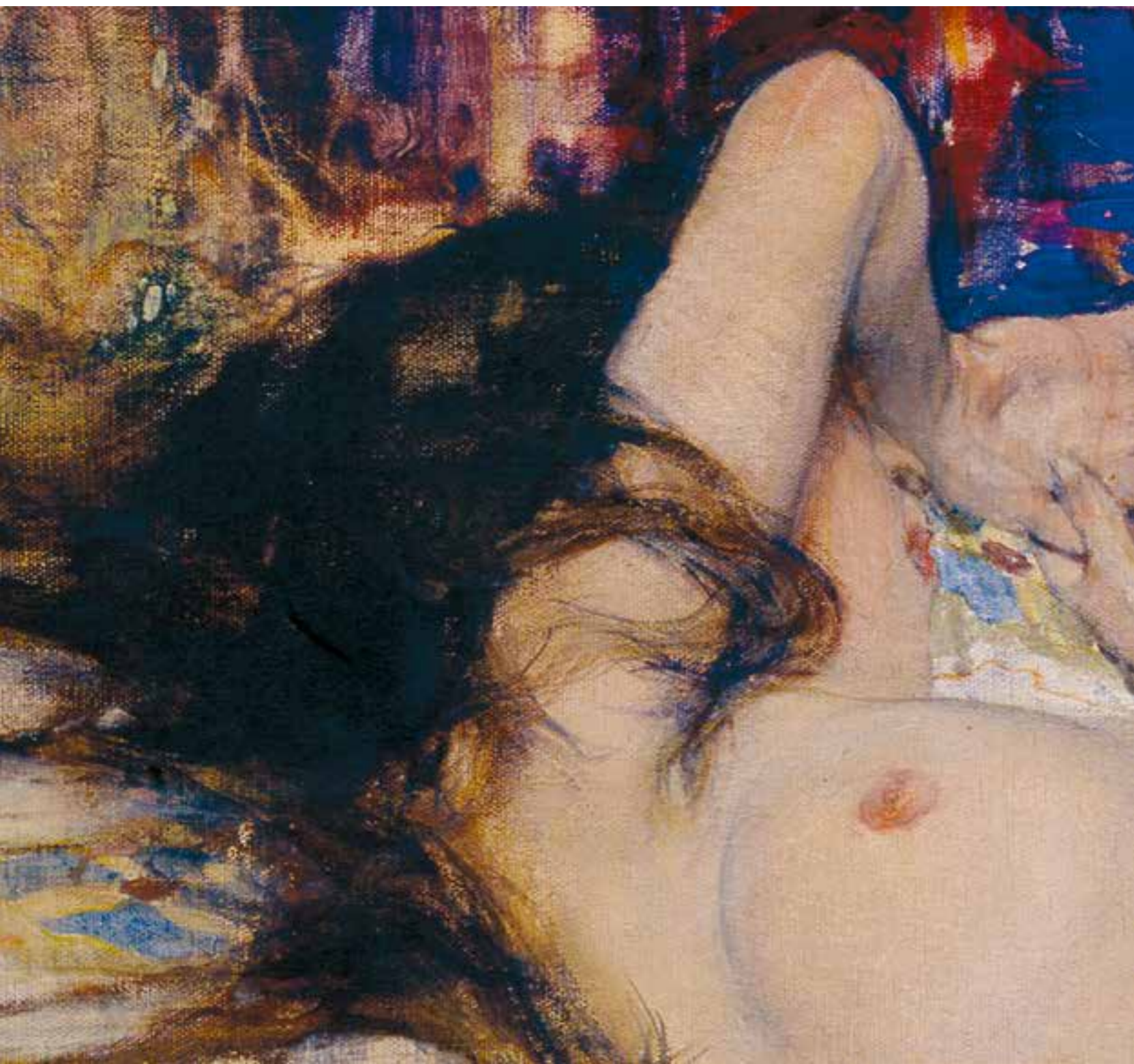
Портрет С. М. Адоратской
1910

Холст, масло. 71 x 65
Ж-936

Портрет девушки. Е. Антропова (?)
1910-е

Холст на картоне, масло. 55 x 60
Ж-932





Натурщица
1913

Холст, масло. 66,3x115,5
Собрание ГТГ



Ну. Этюд
1914

Холст, масло. 57x46,7
Ж-633



Осенний пейзаж
1910-е

Холст, масло. 34x43,5
Ж-630

Портрет Миши Бардукова
1914

Холст, масло. 51 x 47
Ж-935

Этюд девочки
1910-е

Холст, масло. 26,3x21,2
Ж-1535





Портрет Вари Адоратской
1914

Холст, масло. 135x145
Ж-938







Н. М. Сапожникова за чтением. Этюд
1915

Холст, масло. 55x50,5
Ж-920





Портрет Н. М. Сапожниковой
1916

Холст, масло. 178 x 159
Ж-933



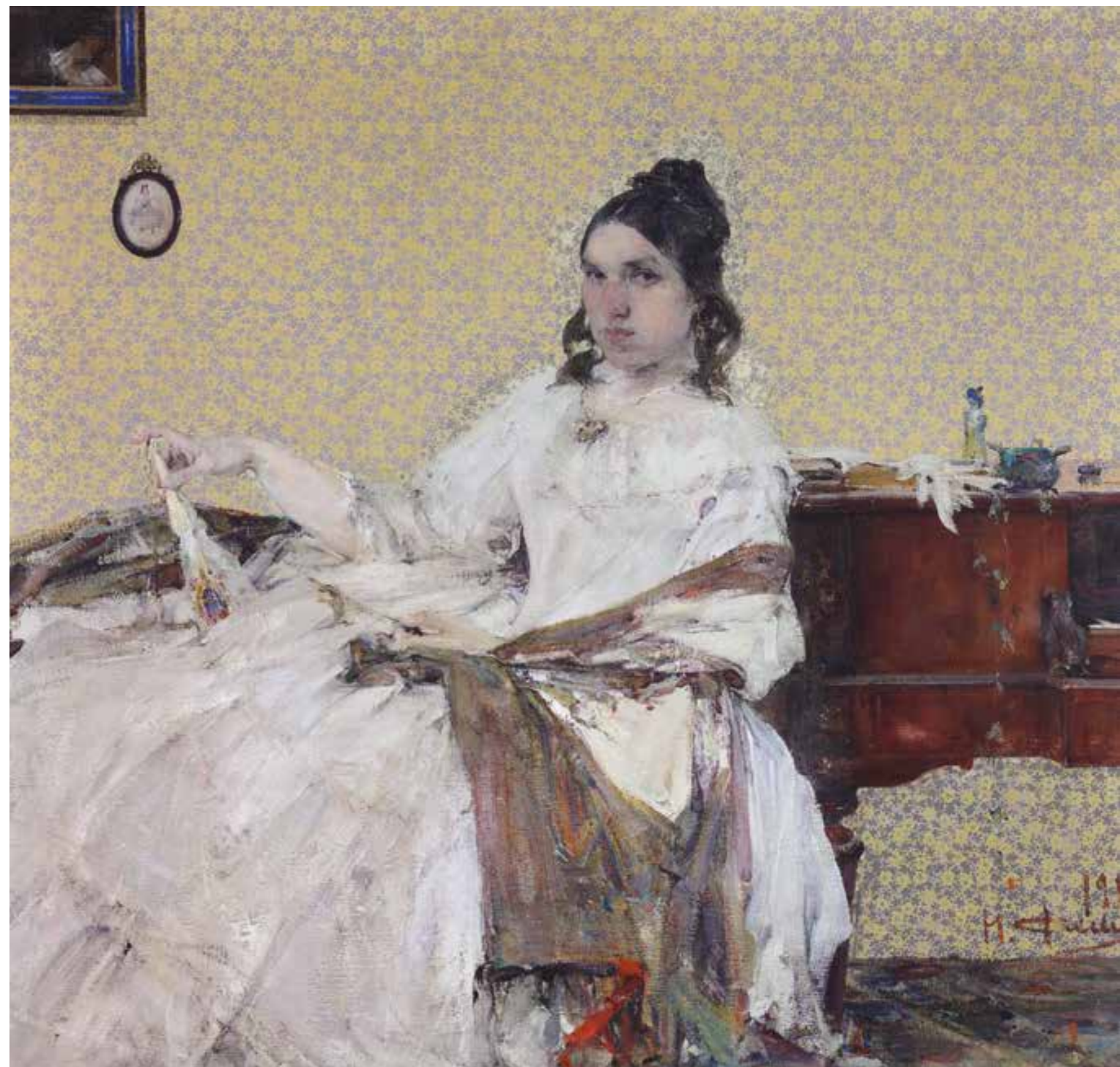


Портрет Н. М. Сапожниковой.
Этюд
1915

Холст, масло. 55,2x50,5
Ж-921

Портрет Н. М. Сапожниковой
(на фоне обоев)
1916

Холст, масло. 121 x 131
Ж-934







Портрет Т. А. Поповой
1917

Холст, масло. 39,8x51,5
Ж-631



Портрет Т. А. Поповой
1917

Холст, масло. 53x43
Ж-1048



Портрет Е. М. Конуриной
1917

Холст, масло. 71x71
Ж-937



Распутица
1910-е

Холст, масло. 26,7x36
Ж-2075



Портрет отца
1918

Холст, масло. 162x96
Ж-138





Дворик
1910-е

Холст, масло. 25,5x41,5
Ж-2078

Зимний пейзаж. Этюд
1917

Холст, масло. 15x22,5
Ж-1523

Зимний дворик
1917

Холст, масло. 23,5x36
Ж-1467





Обнажённая в ванной
Вторая половина 1910-х

Холст, масло. 66x70
Ж-1425

Зимний пейзаж с санями
1917

Холст, масло. 47x37
Ж-1046





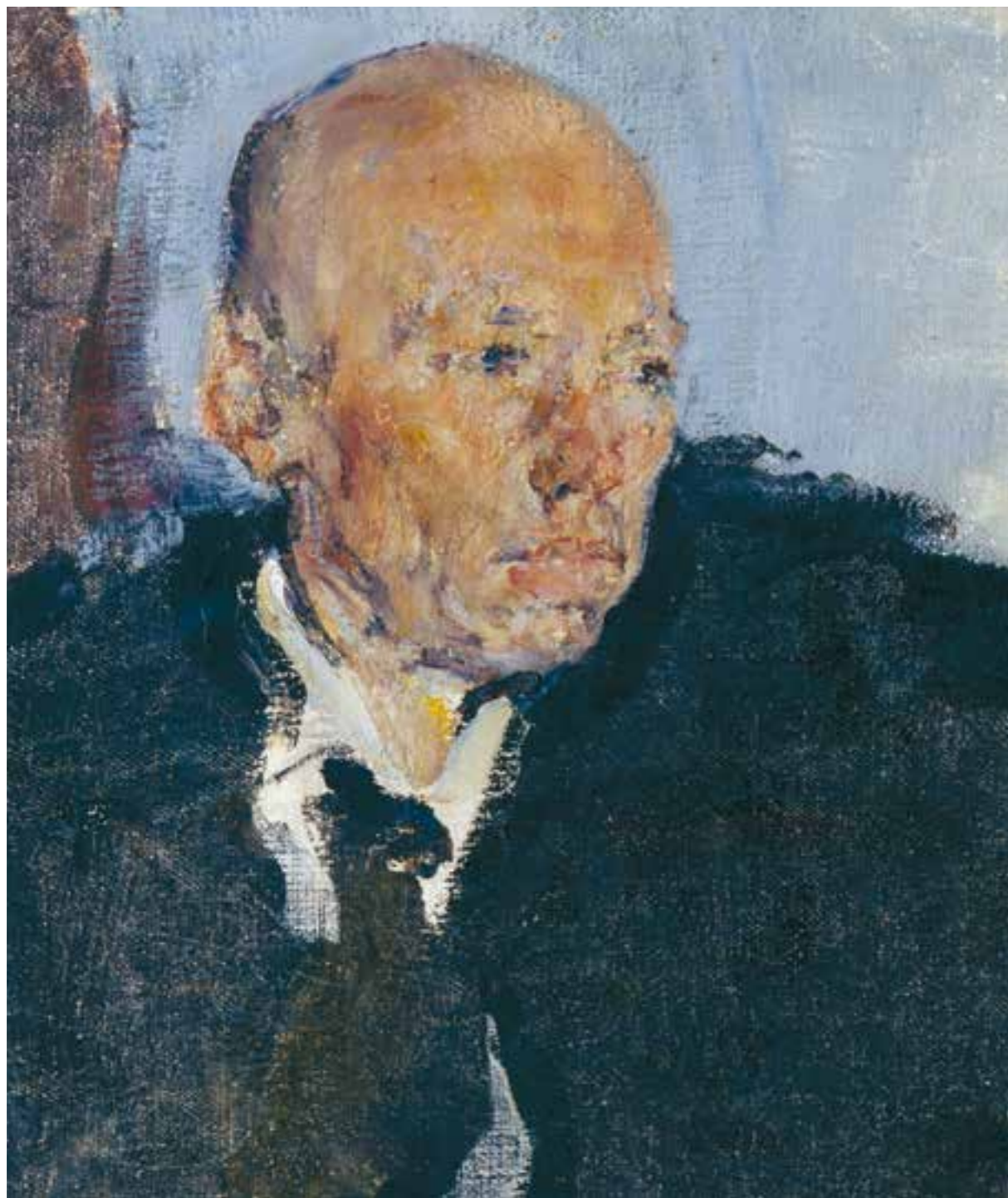
Портрет жены
Начало 1920-х

Холст, масло. 48x39,5
Ж-1539

Натурица
До 1923

Холст, масло. 52,7x52,3
Ж-1533





Беньков
1923

Холст на картоне, масло. 34,5x29,5
Собрание ГТГ



Портрет Н. Н. Кротовой
1923

Холст, масло. 37x34
Ж-1047



Салаватулла
Начало 1920-х

Дерево. 33x20,5x20
С-112



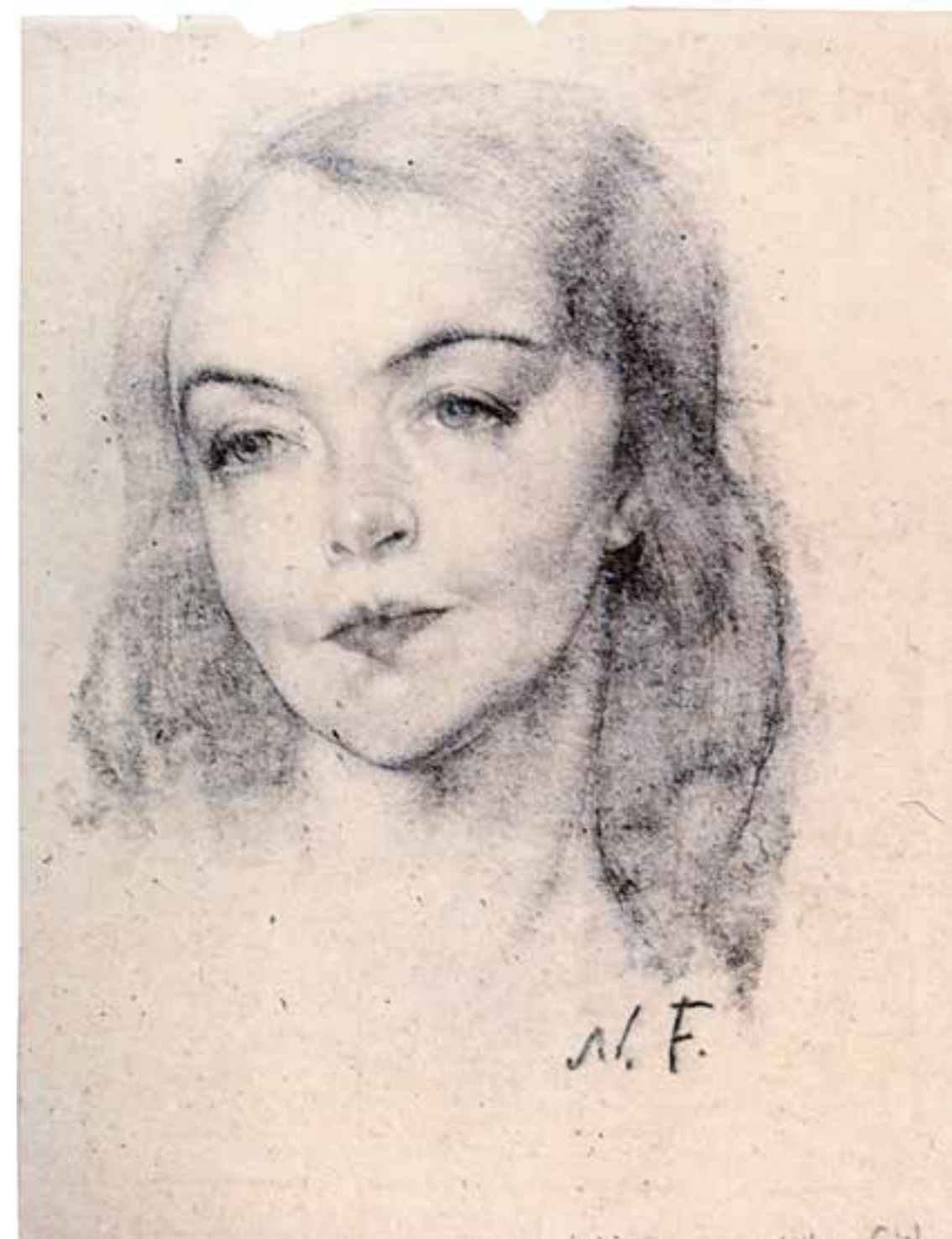
Автопортрет
1921

Бумага, автолитография
21,8x16,6; 19,5x16
Г-7298



Портрет Маруси Бурлюк
1923

Холст, масло. 66x53,5
Ж-1424



Лилиан Гиш
Середина 1930-х

Бумага, уголь, мел. 43,2x33
Собрание ГТГ



Большая Ия
1976

Деревянная скульптура
могла быть создана в Таосе
между 1927–1933.
Бронза, отливка с дерева.
31 x 28 x 16,5
C-93



**Голова индейского
мальчика**
1976

Модель могла быть
создана в 1940-е.
Бронза, отливка
с парижского гипса.
29,5 x 18 x 16,5
C-96



Пан
1976

Деревянная скульптура
могла быть создана в Таосе
между 1927–1933.
Бронза, отливка с дерева.
36,5 x 17 x 10
C-94

Большой Иван (Отец)
1976

Деревянная скульптура
могла быть создана в Таосе
между 1927–1933.
Бронза, отливка с дерева.
30,5 x 18 x 15
C-95



**Николай Фешин.
К 140-летию со дня рождения**

Из собрания Государственного музея
изобразительных искусств Республики Татарстан

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

Подписано в печать: 09.04.2021
Тираж: 1000 экз. Заказ №

