

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 7.07+75(092)

DOI 10.37386/2305-4077-2026-2-195-218

© Е. Л. Яковлева¹

*Казанский инновационный университет имени В. Г. Тимирязова
(Казань, Россия)*

РЕКОНСТРУКЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Н. И. ФЕШИНА НА ОСНОВЕ ЕГО ТЕОРЕТИКО- МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Объектом исследования стали теоретико-методологические работы об искусстве Н. И. Фешина, благодаря которым оказалось возможным реконструировать его творческий метод. Он включал в себя взаимосвязанные между собой концептуально-философские, эстетические, стилевые, технические и процессуальные параметры. Их основанием стали не только врожденные способности художника и ключевые ценности его мировоззрения, но и сформированные посредством художественного образования и творческой деятельности навыки.

Ключевые слова: Н. И. Фешин, творчество, творческий метод, художественное образование, дверь, non-finito, взгляд, эстетический вкус, художественная идея

Elena L. Iakovleva

Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov (Kazan, Russia)

RECONSTRUCTION OF N.I. FESHIN'S CREATIVE METHOD BASED ON HIS THEORETICAL AND METHODOLOGICAL TEXTS

The study focuses on N. I. Feshin's theoretical and methodological works on art, which made it possible to reconstruct his creative method. It encompassed interconnected conceptual-philosophical, aesthetic, stylistic, technical, and procedural parameters. These parameters were based not only on the artist's innate abilities and key values of his worldview, but also on the skills developed through artistic education and creative work.

Keywords: N. I. Feshin, creativity, creative method, art education, door, non-finito, look, aesthetic taste, artistic idea

¹ Елена Людвиговна Яковлева – доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры философии и социально-политических дисциплин Казанского инновационного университета им. В. Г. Тимирязова (Казань). ORCID: 0000-0002-4940-604X. E-mail: mifoigra@mail.ru.

Введение

Творчество выдающегося художника всегда привлекает внимание не только поклонников таланта, но и профессионалов и исследователей, желающих понять как самого мастера, так и его творческий метод. Анализ последнего способствует расширению знаний в области философии творчества и теории искусства, в частности, осмысления заимствования лучшего из художественного опыта для формирования техники письма начинающими творческую деятельность или для ее совершенствования другими деятелями искусства. К сожалению, не каждый художник в истории искусств размышляет о специфике своего творчества и оставляет теоретические работы. К числу авторов, представивших собственное видение принципов и способов создания произведения искусства можно отнести художника Н. И. Фешина (1881–1955). Но данный аспект его наследия остался вне поля внимания ученых. В связи с этим объектом рассмотрения в статье избран творческий метод Н. И. Фешина.

Материалы и методы

Проблема исследуется на основе аналитического и феноменологического методов. Осуществляя реконструкцию творческого метода Н. И. Фешина как художника, мы опирались на написанное им – «Программу обучения студентов Казанских государственных художественных мастерских», небольшие работы «Техника и технология» и «Мысли об искусстве» [Фешин, 1975, с. 27–33; Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.ruseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>], а также воспоминания людей из окружения мастера. Теоретические положения фешинских работ связаны с его экзистенциальным и художественным опытом. Рефлексивность и интенциональность, характерные для художника, позволили рационализировать творческий процесс, обозначив в нем основные составляющие. Благодаря теоретическим работам можно выстроить фешинское «творческое формо- и *смысло-образование с нуля* (О. Строева)»² [Яковлева, 2023, с. 104].

Результаты и их обсуждение

Николай Иванович Фешин не скрывал от окружающих людей, что не мыслит свою жизнь без искусства. Фешин жил творчеством, видя в нем свое призвание. Он считал себя «человеком, искренне любящим искусство, заполняющим им большую часть своей духовной жизни» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.ruseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Данный факт подтверждал и С. Коненков, отмечая, что «самое дорогое в наследстве Фешина... – бесконечная

² Курсив здесь и далее наш. – Е.Я.

преданность искусству живописи»: «ей, реалистической полнокровной живописи, он не изменял никогда» [цит. по: Фешин, 1975, с. 5]. Окружающие люди чувствовали *силу творчества* (архитектор М. Н. Быстрова-Яковлева), которой обладал мастер. В его «глазах горел огонь творческого вдохновения» (художник Н. К. Сверчков) [Фешин, 1975, с. 77]. Посредством творчества Николай Иванович транслировал миру Я, художественно повествуя о своем бытии-в-мире, бытии-с-собой и бытии-с-Другими. Перечисленное позволяет говорить о творчестве как ключевом экзистенциале мастера.

Занимаясь всю жизнь искусством, Николай Иванович сформировал собственный творческий метод, некоторые тайны которого раскрыл в небольших работах, посвященных искусству. Фешин считал, что первоначально индивид должен сам определиться со своим выбором профессии и художественными предпочтениями. Именно самостоятельность в принятии решения относительно деятельности гарантирует в ней успех в будущем.

Анализируя путь в искусстве, Фешин назвал два его вектора: «медленный, требующий большого напряжения воли и упрямого труда, и быстрый, блестящий, как прекрасный цветок, скоро распускающийся, радующий глаз во время цветения, но также скоро блекнувший и теряющий всю свою привлекательность» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Исходя из своего экзистенциального и художественного опыта, Николай Иванович приветствовал первый путь, считая его способом мощного профессионального роста. В результате медленного становления художник не только развивает природные таланты, но и постепенно формирует и закрепляет множество навыков, необходимых в деятельности: любовь к труду, силу воли, дисциплину, системность, постоянное повышение уровня своего образования и мастерства. Возникающие на пути создания художественного произведения трудности и неудачи только закаляют художника, укореняя уверенность в правильности жизненной цели, связанной с посвящением себя искусству. При этом Николай Иванович не считал, что достигнутое мастерство является точкой в творческом процессе: индивид осуществляет саморазвитие на протяжении всей деятельности, не теряя способности к критическому восприятию собственных работ. Фешин подчеркивал, «серьезный мастер постоянно чувствует себя учеником»: «чем больше он приобретает знания, чем больше требований он предъявляет к себе», тем более он становится счастливым, что делает «его всегда молодым» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Несмотря на множество трудностей, творческий процесс связан с удовольствием (в том числе от результата), получаемым мастером. Второй путь, по мнению

Н. И. Фешина, негативно влияет на творческие и интеллектуальные способности, а также на процесс созидания. Легкомысленное отношение к художественному дару «истощает запас творческой энергии» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>], что неминуемо приводит к негативным последствиям и творческому кризису.

Николай Иванович признавался, что занятия искусством требуют одновременно усилий, упорного труда и постоянного шлифования навыков. Он подчеркивал, что «художник должен работать ежедневно, систематически», и «это необходимо для упражнения руки и глаза» [Фешин, 1975, с. 131], потому что «срока для достижения совершенного не существует» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Н. И. Фешина можно причислить к категории творцов, для которых ежедневные занятия в поддержании художественных навыков считались установленным правилом. Только кропотливый труд и сосредоточенность на творчестве приносят желаемые результаты. И в творческом *делании* рекомендуется проявлять силу воли и неутомимость, способствующие саморазвитию. Неслучайно художник указал, что целью его жизни стали «творческая работа и совершенствование в искусстве, передача всей красоты жизни» [Фешин, 1975, с. 93]. В данной цитате прочитываются идеи о том, что в своей работе мастер стремился к фиксации красоты, постоянно упражняясь в технике.

Известно, что Фешин регулярно что-то поправлял, смывал, соскабливал, начинал сначала. Некоторые не понравившиеся ему работы он безжалостно уничтожал, вызывая недоумение у окружающих людей. При этом Николай Иванович считал, что созерцающие полотна зрители не должны догадываться о тяжелой работе художника. На данный факт косвенно указывают следующие слова мастера: «Я рад, что мои картины не пахнут потом, которым я окропил каждую работу» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. В приведенном фрагменте важна одна деталь, характерная для творческого процесса мастера. Ежедневный труд позволял добиться виртуозности, непринужденности и легкости в исполнении работы, что скрывало усилия, затраченные на достижение подобного. Каждое художественное произведение Николая Ивановича, пряча возникающие сложности при его созидании, излучало непосредственность и свободу.

Н. И. Фешин был убежден, что «никто не может научить вас писать и рисовать, кроме вас самих» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Благодаря систематичности и упорству «со

временем в работе выявится свой почерк, свой колорит, своя индивидуальность» [Фешин, 1975, с. 138]. Неслучайно при вхождении в мир искусства важны эксперименты, и индивид должен быть открыт им. Они помогают определиться с художественными предпочтениями, попробовать и освоить разные стили, жанры, материалы и техники. Более того, на протяжении творческой деятельности необходимо «продолжать работать над собой», потому что личность, «достигнув своей славы, упирается в нее, как в тупик, и идет назад» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>].

Художественные эксперименты и совершенствование навыков, направленные на формирование индивидуального стиля, наиболее активно осуществляются в период получения *художественного образования*. И оно становится значимой ступенью в медленном пути становления художника. Работая в Казанской художественной школе (она приравнивалась к среднему специальному учебному заведению), Николай Иванович делил обучение в ней на три этапа: испытательный период (или преддверие), элементарное обучение и высшие мастерские. Художник дал учащимся ряд рекомендаций, которые он считал важными для профессионального роста личности в ее деятельности. На них остановимся подробнее.

Так, испытательный период (или преддверие) связан с вхождением в мир искусства и испытанием своих (порою хаотичных, неоформленных) сил. И это необходимо, чтобы со временем «укрепить, высказать без помехи свое индивидуальное кредо» [Фешин, 1975, с. 27]. Ученик на этом этапе должен обращаться к ресурсам собственного воображения и/или реальной, живой форме («цветам, овощам, рыбам, зверям и т. п.»), выстраивая из объектов свободные композиции и воплощая их посредством простых материалов («глины, угля, мела и акварели») [Фешин, 1975, с. 27]. Будущий художник, опираясь на собственные таланты и возможности, во многом полагается на себя, «черпает 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» [Фешин, 1975, с. 28]. На данном этапе ученик самостоятельно придумывает сюжет и композицию, работает с подручным материалом, свободно комбинирует, попавшее в оптику внимания.

Обратим внимание на один момент. Испытательный этап становления творческой личности, связанный с экспериментами в живописи, Фешин назвал *преддверием*. В последнем слове принципиален акцент на слове *дверь*, которая

может быть как открытой, так и закрытой. Сама *дверь* является мощным энергийным и миромоделирующим символом, указывая на открытость или закрытость места/помещения, ситуацию рубежа и перехода между временами/пространствами/событиями, между миром внешним и внутренним. «Через дверь жизнь движется из своего бытия-в-себе в мир и из мира в свое бытие-в-себе» [Зиммель, 2013, с. 149]. Дверь – это пограничный символ, позволяющий выглянуть наружу (экстраспекция) и заглянуть внутрь (интроспекция). Через дверь можно выйти в мир или, закрыв ее, спрятаться в своем-бытии-в-мире. Индивид, способный открывать и закрывать дверь, обладает властной силой в своем существовании.

Необходимо признать, открытая дверь – символ огромного количества перспектив. «Дверь соединяет конечное с бесконечным»: она «обнаруживает бесконечность направлений, неограниченное множество возможных дорог, простирающихся за порогом, безудержно устремляющихся за границы жизни и пределы фиксированного бытия-в-себе» [Зиммель, 2013, с. 147, 148]. В свою очередь, закрытая дверь есть символ отгороженности/отчуждения от мира, невозможности войти в него и проявлять себя.

Дверь предполагает вход и выход, покидание и возвращение. Как заметил Г. Зиммель, «дверь создает связь между пространством человека и внешним миром, она преодолевает разделение на “внутри” и “снаружи”» [Зиммель, 2013, с. 147]. Нахождение перед закрытой дверью олицетворяет препятствие или тайну, которую индивид желает разгадать. Пребывание за закрытой дверью связано с замкнутым пространством, в котором укрывают то, что не дозволено знать/видеть Другим. Именно дверь оказывается символом защиты и надежности. Она служит барьером, не позволяя без согласия личности проникнуть в отгораживаемое ей пространство. Дверь скрывает субъективное, сокровенное, потаенное. И к любой двери нужен ключ.

Для самого Фешина дверь оказалась не только элементом пространства, но и значимым экзистенциальным символом. Он понимал, что для творца и признания его мастерства важны открытые двери (как доступные пространства). И он (интуитивно) чувствовал их, когда поступил в неожиданно открывшуюся казанскую художественную школу, а после нее – в Академию художеств в Санкт-Петербурге. Открытость пространств (как дверей) сопутствовала ему и в участии в выставках в России (в том числе в Товариществе передвижных художественных выставок) и за ее пределами.

Обращает на себя внимание и тот факт, что в таосском доме художника было множество собственноручно вырезанных им дверей. Каждая из пятидесяти одной двери в доме индивидуальна и неповторима: грубо или гладко обработана, симметрично или асимметрично украшена геометрическими или цветочными композициями. Фешин изготовил «одно- и двухстворчатые двери, имеющие то строго прямоугольную форму, то полукруглое завершение или завершение, напоминающее форму стрельчатой арки. Необычны половинчатые двустворчатые внутренние двери, отделяющие одну часть холла от другой и оформленные как торжественный портал. Двери украшались резьбой как лаконично, так и активно» [Тулузакова, 2017, с. 263]. В изготовленных Н. И. Фешиным дверях соединялись практичность реального (повседневного) пространства, красота художественного мира и субъективный символизм, связанный с экзистенциальным опытом и занятиями творчеством.

Характеризуя преддверие как испытательный срок, Н. И. Фешин подчеркивал, что по его окончанию испытуемый должен сам определить: является дверь в мир искусства для него открытой или закрытой. Исходя из этого, индивид выстраивает целенаправленность своих дальнейших действий, связывая жизнь с творчеством или отступая от него, направив свои усилия в иное русло.

После *переступания порога первой двери* [Фешин, 1975, с. 28] начинается *элементарное обучение*, в котором закладываются основы живописи и осваиваются различные техники пластического искусства. В рамках данного этапа будущие творцы обучаются различным «способам, какие есть в технике пластического искусства» [Фешин, 1975, с. 28]. И среди них первенство принадлежит рисунку, (статичной/динамичной, симметричной/ассиметричной, замкнутой/открытой) компоновке, знакомству с перспективой и анатомией, постановке композиции (по смыслу и цвету). Основным пособием данного этапа, как и предыдущего, предпочтительно избирать живую форму. Николай Иванович подчеркивает, «гипсы допустимы лишь при изучении светотени на самый короткий срок» [Фешин, 1975, с. 30]. Забегая вперед, отметим. На последнем этапе обучения, названном *высшие мастерские*, шлифуются полученные навыки. Здесь на первый план вновь выходит сам обучаемый и его склонности. Именно он определяет, чем будет заниматься: «живописью, скульптурой, архитектурой, гравюрой, декорациями, педагогическими курсами» [Фешин, 1975, с. 30].

Фешин подчеркивал, художник во время обучения учится манипулировать «всем, что есть под руками: углем, карандашом, кистью» [Фешин, 1975, с. 131]. Сам мастер, приобретая индивидуальный стиль, работал (дополнительно)

мастихином и пальцами, смешивая или разглаживая ими краску, что придавало полотну фактурность. Один из его учеников – график А. М. Соловьев – следующим образом описывал рождение фешинской картины: «набросав углем общий абрис, он в первый час уже красками вязал переносицу с глазничными впадинами, стараясь точно наметить положение глаз и форму носа», «он работал то кистью, то мастихином, иногда прикосновением среднего пальца объединял мазки», и «перед нами возникло лицо живое и выразительное», а «окружающая среда появлялась как-то сразу, во всех местах какими-то выразительными намеками, то выделяя световые контрасты, то обобщая мало освещенные части в тени» [Фешин, 1975, с. 73]. В данном эпизоде интересно то, что мастерство художника позволяло ему работать (сначала углем, потом красками) быстро и сразу со всей композицией (главным и второстепенным в ней), захватывая полностью пространство полотна. Николай Иванович считал, художник «должен приучить себя видеть... весь холст одновременно, а не какую-либо определенную его часть», что позволяет «контролировать свою работу как одно целое» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.ruseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>].

Как и всякий труд, творчество представляет собой сложный процесс, требующий одаренности и погруженности в него индивида, ищущего и создающего новое. Для Николая Ивановича «новое всегда то, что является первоисточником» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.ruseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Фешинские слова указывают на уникальность художественно поданного изображения. Для этого необходим *эстетический вкус*, который относится к числу развиваемых характеристик личности. Он формируется на основе множества знаний, в том числе связанных с миром искусства. Николай Иванович подчеркивал, «начинающему необходимо приобрести как можно больше разносторонних знаний»: «чем больше он припасет заблаговременно, тем дальше он сможет уйти» в своем творчестве [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.ruseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Знакомые Н. И. Фешина характеризовали его как личность эрудированную и разностороннюю. Николай Иванович обладал знаниями в области театрального и изобразительного искусства, литературы и музыки, хорошо ориентируясь в них. Как заметила его натурщица О. М. Павлова (Ясенева), «он не только знал и много видел произведений живописи всех веков и народов, но любил музыку и литературу и интересовался ими», «рассказывал мне содержание новых книг, но не одобрял современных ему упадочных настроений в искусстве», «особенно он любил классическую музыку» [Фешин, 1975, с. 92]. Насмотренность, наслушанность и начитанность выступают в качестве интеллектуальных и эмоциональных ресурсов личности,

становясь основой для формирования эстетического вкуса и художественного восприятия. Постижение искусства способствует приобретению критического навыка оценки разнообразных художественных текстов. Истоком подобного аналитического мышления, сопряженного с эстетическим вкусом, стали у Николая Ивановича наблюдения за работами в мастерской отца по резке и золочению иконостасов и ранний опыт приобщения к деятельности в ней. Позже, обучаясь в Казанской художественной школе, юный Фешин ходил в музей и принимал участие в устраиваемых выставках. В музее Казанской художественной школы «развернулась активная выставочная деятельность»: «в парадном актовом зале и просторных прилегающих помещениях проходили отчетные выставки учащихся, ежегодные периодические выставки казанских художников, а также выставки, на которые школа при весомой поддержке Академии художеств приглашала к участию иногородних художников из Петербурга, Москвы, городов Поволжья, учеников академии» [Лобашова, 2020, с. 366]. Перечисленное способствовало развитию критического восприятия работ других людей. Помимо художественных выставок, Николай Иванович посещал театральные представления и концерты, читал разнообразную литературу. Он был убежден, что все воспринимаемое (видимое, слышимое и прочитанное) развивает эстетический вкус творца. Как признавался Фешин, «всякое искусство для него имеет одинаковую ценность, если он видит в нем высокие задачи» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Развитый эстетический вкус влияет на творческий процесс, позволяя осуществлять отбор идей и образов.

Эстетический вкус помогает найти *художественную идею* произведения, которая появляется одной первых (наряду с образом). «Идея работы – что хочет художник изобразить и какое должен этой идее дать конкретное проявление», и, исходя из нее, творец «начинает строить, организовывать» полотно [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Благодаря художественной идее в будущей картине появляется концептуальность, целесообразность, конструктивность. Именно идее подчинены все составляющие шедевра. При этом Николай Иванович предупреждал, что художник, воплощая идею, не должен «становится рабом изображаемого им предмета»: «он должен уметь распоряжаться им по своему усмотрению», позволяя «без всякой жалости отбрасывать все, что ему не по душе» и оставляя привлекательное, соответствующее концепту и эстетическому вкусу [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Именно идея выступает в роли ключевого фактора, позволяющего отсортировать множество элементов, возникающих при создании художественного текста. Н. И. Фешин подчеркивал,

что, только пройдя «через фильтр... творческой идеи», «работа приобретает художественную ценность» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Соподчиненность всех составляющих идее рождает *гармонию* полотна. Она понимается Фешиным как органичное целое, в котором выстроена конструкция всей работы, соподчинены размер и форма холста, присутствует ритм композиции, а «каждая точка на холсте имеет одинаковую ценность» [Фешин, 1975, с. 30]. Художник считал, что любая *фальшивая нота* как элемент композиции моментально разрушает целостность. Зато наличие гармонии придает полотну художественную ценность.

Для художника в поисках художественной идеи важна *настроенность* не только на творческий процесс, но и на бытие-в-мире, бытие-с-собой и бытие-с-Другими, что служило основой впечатлений. *Настроенность* на бытие (метафорически можно уподобить открытой двери) достигается в тишине и одиночестве (олицетворяют закрытую дверь). Их Н. И. Фешин считал неизменными составляющими творческого процесса: они способствовали концентрации *творческой энергии*. Последняя значима для художника. В своих «Биографических заметках» он негативно описывает собственное состояние накануне эмиграции, обусловленное социально-политическими преобразованиями в России. Нестабильность жизни привела художника к тому, что он «быстро и бесполезно терял творческую энергию» [Боровко, 2022, с. 271].

Тишина и одиночество способствовали погружению в творческий процесс, поиску художественных идей и их воплощению. Увлеченность творчеством делала для Николая Ивановича сам процесс интересным и захватывающим делом. Одиночество вдохновляло и мотивировало Николая Ивановича к воплощению красоты, поддерживая настроенность к бытию и поведенческие реакции. Творчество помогало забыть от невзгод, способствуя перенесению событий и переживаний личной жизни на полотно. Как заметил Ж. Батай, «искусство всегда преображало тревогу в наслаждения» [Батай, 2007, с. 162]. Субъективный монолог автора в одиночестве, в котором заложена *тенденция к внутренней бесконечности* (М. М. Бахтин), высвечивается в его художественных текстах. Творец как «носитель приобретаемых в бытии эмоций, знаний и опыта, воплощает их в своих произведениях» [Яковлева, 2023, с. 105]. Они олицетворяют акт высказывания Николая Ивановича о бытии-в-мире, бытии-с-собой и бытии-с-другими. Неслучайно основным жанром фешинского творчества стала портретная живопись, демонстрирующая различные экзистенциальные состояния/настроения портретируемого и художника. И этому способствовал не только реализм, но

и импрессионизм и экспрессионизм, черты которых мы встречаем в творчестве Николая Ивановича. Подчеркнем, в фешинских пейзажах и натюрмортах также прочитывается настроенность на бытие-в-мире автора, его онтологическое и эмоциональное переживание. Создаваемые произведения искусства играют роль документов, демонстрирующих духовный мир художника и его *исповедание* перед бытием. «Исповедание окрашено субъективными оттенками, имеющими интимный характер, тем самым являя открытость Другому и даже беззащитность перед ним, особенно при обнажении своего потаенного» [Яковлева, 2015, с. 484].

Погружаясь в творческий процесс, художник негативно относился к разного рода *помехам*. Они разрушали атмосферу творческого процесса и настроенность на него. Хорошо знавший Фешина художник и композитор Г. Г. Медведев описал следующий эпизод: во время работы на пленэре над портретом его отца – Г. А. Медведева – к Фешину «подошли сзади свиньи, пасшиеся недалеко на поляне, и захрюкали. Николай Иванович бросил палитру, кисти и убежал. Весь день был расстроен, только на другой день успокоился и стал писать дальше» [Фешин, 1975, с. 96]. Приведенный пример указывает на полную подчиненность Николая Ивановича стихии творчества и даже отрыв от реальности, что позволяло следовать вдохновению. И неожиданный выход из подобного состояния привел к утрате настроенности на создание произведения искусства.

Настроенность к искусству становится основой для появления *воображения*. Посредством него художественная идея получает свое развитие, достраиваясь и детализируясь в образах, композиционном плане, ракурсах, цветовой палитре. Воображение способствует определенной направленности творческого процесса. Николай Иванович среди его характеристик называет свободу, нетронутость и неподверженность никаким влияниям и давлениям со стороны других людей, что позволяет говорить о его индивидуализированном характере. Необходимо заметить, что у художника-реалиста воображение не имеет большого разрыва с окружающим миром и взглядом на него.

Приступая к работе, в первую очередь, необходимо осуществить компоновку объектов/элементов, построить форму и фигуру. Фешин был против срисовывания и четкого выписывания деталей, выступая за последовательное ведение рисунка: сначала зарисовка черным углем, а затем – написание красками. Николай Иванович считал, при работе с образцом репродукции у начинающего художника «процесс достижения результата... навсегда остается совершенно непонятным» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.ruseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Неслучайно при изображении натуры Николай Иванович

требовал от обучаемого развития «собственного композиционного мышления, что позволяло формировать устойчивые представления о решении любых творческих задач живописца» [Архипов, 2024, с. 538]. Нельзя исключать из процесса формирования технических способностей и интерес к живой форме и наблюдение за ней. При воплощении на полотне натуры важно учитывать и передавать ее пластическую анатомическую точность, объем, вес, особенности поверхности/кожи. Сам Фешин «форму... знал артистически, без труда мог нарисовать ее в любом ракурсе и повороте» (Д. И. Рязанская) [Фешин, 1975, с. 137].

Качественной передаче формы способствовал *взгляд* художника, благодаря которому он пристально изучал натуру. И, теоретизируя об искусстве, Николай Иванович сделал акцент на данном параметре. Ключевым принципом творчества Н. И. Фешин избрал кредо: «чтобы быть художником, надо видеть и видеть» [Фешин, 1975, с. 30]. Многие портретируемые отмечали, что фешинские «глаза, такие пронизательные и глубокие, казалось, видят то, чего другие не видят, не могут видеть» (архитектор М. Н. Быстрова-Яковлева) [Фешин, 1975, с. 119]. В Америке его называли «художником с экстрасенсорным зрением и способностью воспроизвести то, что он видел» [Боровко, 2022, с. 126]. Подобное неслучайно. В результате ежедневных штудий глаза художника приобрели насмотренность и натренированность, взгляд – быстроту, остроту, наблюдательность, цепкость, пронизательность, умение замечать главные детали и видеть суть изображаемого. Фешинский взгляд словно проникал «в душу человека и пытался разгадать его внутренний мир» (Т. А. Попова) [Фешин, 1975, с. 93]. Для этого взгляд должен не только видеть, но и уметь слушать и чувствовать натуру. Только в этом случае взглядывание окажется всесторонним, позволяющим схватить объект в его многомерности и запечатлеть на полотне.

Для сохранения четкости взгляда Николай Иванович всю жизнь внимательно и с любопытством всматривался в окружающий мир, в те пространства, где ему удалось побывать: в Казань и ее окрестности, Санкт-Петербург, Сибирь, Европу, Америку, Мексику, Японию, Индонезию. И везде он вглядывался в колорит местности, запоминая естественность красок, их сочетания и метаморфозы. Для Николая Ивановича характерна чуткость к новому. Как запомнила его живописец Л. Д. Бурлюк, «вихрастый, белобрысый, худой, весь угловатый», он «внимательными голубыми глазами рассматривал окружающих» [Фешин, 1975, с. 62]. Более того, свой взгляд Фешин оттачивал в ежедневных упражнениях. «Николай Иванович большое значение придавал этюдам, наброскам и композиции как воспитанию чувства остроты глаза» (А. А. Любимов) [Фешин, 1975, с. 110].

Но взгляд художника избирателен. Он умел высмотреть в повседневном красоте, согласно которой структурировалась композиция и понравившийся объект. Николай Иванович считал, что «художнику не нужно искать далеко сюжеты – красивое рядом с ним», в связи с этим «нужно только смотреть и видеть», особенно красоту, окруженную воздухом [Фешин, 1975, с. 96]. И передачу подобного на полотне необходимо сделать мягкой. Фешин подчеркивал, «все окружено воздухом, и поэтому не должно быть резких граней» [Фешин, 1975, с. 97].

Восприятие окружающего мира у Николая Ивановича можно назвать *художественным*. Благодаря ему «глаз художника видит мир и одновременно то, что недостает миру, чтобы быть картиной» [Мерло-Понти, 1992, с. 28]. Художественное видение окружающего пространства у Фешина оказалось одновременно интуитивным и реальным, бессознательным и сознательным, чувственным и рациональным, основанным на разнообразных знаниях и ассоциациях. Николай Иванович признается, что большой ошибкой в начале творческого пути стало его игнорирование рационального. Он подчеркивал, «цель мастера-живописца заключается не в бессознательном загромождении [холста] материалами, а в разумной экономии их» [Фешин, 1975, с. 32]. Благодаря сочетанию интуитивного и реального, бессознательного и сознательного, эмоционального и рационального можно грамотно выстроить композицию, идя в ней от общего к частному, а в заключение – к обобщению.

Николай Иванович заметил, что его вглядывание как визуальное восприятие невозможно описать. Он обладал даром смены видения ракурса: от реального объекта в своем воображении переходил к художественному образу, поиску его лучшей проекции и затем к воплощению на полотне. И «забота художника заключается в том, чтобы созерцаемое им оказалось усмотренным»: «наблюдая эпизод бытия, художник пытается удержать в памяти созерцаемое, у(о)хватить его своим взглядом и зафиксировать впечатления, уходящие каждое мгновение в прошлое», рождая при этом адекватную мысль об увиденном [Яковлева, 2023, с. 107]. Выхватив объект, мастер постепенно шел от созерцания внешнего, понравившегося его внутреннему видению, к онтологическому и эмоциональному переживанию. Николаю Ивановичу оказалось присуще особое художественное чутье/интуиция, что позволяло мастерски передавать психологические особенности и настроенность на бытие-в-мире портретируемого/Я. Вглядывание в бытие-в-мире и выделение в нем понравившегося создает особое напряжение, обусловленное его рассматриванием, познанием и желанием запечатлеть в произведении искусства. «Творец в своем сознании внимательно всматривается в *здесь* и *уже-не-здесь* и/или воображаемое на основе *уже-не-здесь*, видимое только его

внутреннему взгляду», подвергая материал и связанные с ним переживания переработке [Яковлева, 2023, с. 107]. Мастер словно вживался в изображаемый объект, начиная понимать его жизненные энергии и ритмы. Его вглядывание в натуру способствовало концентрации внимания, активизации когнитивных и эстетических способностей и навыков, позволяя точно воспроизвести детали на полотне. Взгляд и связанное с ним видение выступают основой творчества мастера и его критического осмысления создаваемого. «Художник умирает, когда теряет самокритику, когда все сделанное начинает удовлетворять его самого» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>].

Именно со взгляда и вглядывания мастер начинает работать с натурой, изучая ее со всех сторон. Умение интуитивно схватывать суть личности и видеть в ней невидимое другими позволяло мастеру поэтизировать модель. На сеансах он мог правильно выбрать ракурс, выделить достоинства человека, преобразить его так, что даже личность с заурадной внешностью по-новому смотрелась на полотне. Значение на фешинских полотнах имела поза портретируемого. Она «дополняет портрет, и видишь, чувствуешь того, кого... изобразил, со всеми характерными чертами и свойствами характера» (Т. А. Попова) [Фешин, 1975, с. 93]. При этом нередко поза избиралась случайно. Главное, чтобы она оказалась созвучной личности портретируемого, что улавливается чаще интуитивно. В качестве эталонных портретистов Николай Иванович называл «Тициана, Веласкеса, Рембрандта и наших русских художников – Репина, Крамского, Серова» (А. А. Любимов) [Фешин, 1975, с. 111].

В творчестве Николай Иванович большое внимание уделял *технике* (формальный аспект произведения) как способу воплощения художественной идеи и содержания. В «Биографических заметках» мастер признался, что «всегда старался выразить сюжет технически, строя свою работу на основе технического выполнения» [Боровко, 2022, с. 34]. Он считал, что филигранное владение техникой позволяет не испытывать зависимости от сюжета. В «Мыслях об искусстве» Николай Иванович подчеркивал: «...для художника неважно, чем заполнить холст (он должен уметь работать на любую тему), но всегда очень важно, как заполнить его», потому что «искусство не есть изобразить задуманное (это может сделать каждый), а искусство выразить задуманное, что не каждому доступно» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Николай Иванович никогда не принижал форму произведения искусства. Именно она позволяет воплотиться образно-эмоциональному содержанию художественной идеи. Для него хорошее исполнение, выраженное в форме, могло снять любые претензии к автору, даже воплотившему нечто пошлое. «Высокая

техника всегда имеет и будет иметь доминирующее значение в искусстве», потому что «техника – это способ неограниченного, постоянного развития способностей и ума, не просто виртуозность, но бесконечное накопление квалификации и мудрости» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Объясняет свою позицию мастер тем, что смысл сюжета может со временем потеряться, а техника его исполнения останется навсегда либо потрясающей, либо плохой. В этом отношении художник оказался прав: смысл его полотен на сегодняшний день в полном объеме восстановить мы не сможем, и интерпретации фешинских произведений только очерчивают круг возможного содержания.

Ежедневные упражнения способствовали тому, что Н. И. Фешин «обладал уникальной техникой рисунка и живописи, в которой парадоксально сочетались точность построений (анатомических, перспективных, композиционных) с эмоциональной спонтанностью живописного письма или линий угольного рисунка» [Тулузакова, 2016]. Благодаря виртуозному владению техникой полотна Николая Ивановича приобретали эмоциональность и динамичность, передавая пульсацию жизни. Чтобы добиться этого, художник выступил против условностей как шаблонов творчества в сюжете, линии, цвете и свете. Мастер советовал начинающему художнику не «набивать руку на одном каком-либо сюжете», потому что это делает его *безграмотным*: «повторяя все время одно и то же, он естественно начинает работать механически, без всякого душевного напряжения, и потому работа его теряет всю художественную ценность» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Более того, художник, «привыкая употреблять условные краски... перестает различать истинную окраску предмета и потому все работы будут выглядеть одинаково» [Фешин, 1975, с. 30]. Возникающая в шаблонной работе *условная красивость* (Н. И. Фешин) отрицательна. Каждая работа истинного творца уникальна и неповторима. И этому способствует умение творчески выстраивать (сюжетную, композиционную, цветовую) драматургию на полотне.

Именно на холсте начинается непосредственная работа художника над произведением: «готовая форма холста и есть исходная точка... дальнейшей конструктивной работы» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. По мнению Николая Ивановича, умение видеть пустой холст как «одно целое и есть основная руководящая идея работы» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. И «в живописных классах Фешина холст стал натягиваться на подрамник, что обычно не практиковалось в обучении того времени» [Архипов,

2024, с. 538]. Данная практика была продиктована фешинским методом взглядывания в холст. Но формат полотна не всегда соответствует стандартам. Николай Иванович приучал студентов работать с большими форматами, что требовало масштабности композиции и размашистой манеры письма.

Предваряет работу на холсте наличие мысленной концепции и стратегии ее осуществления. Фешин предупреждал об опасностях «строить здание без определенного плана, не зная заранее, что получится из его работы» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Особое значение имеет умение видеть композицию на пустом холсте, желательное не повторяясь в творчестве. Каждый холст представляет собой «совершенно обособленный мир красок, света и линий, то есть каждый новый холст есть совершенно новая задача, не имеющая отношения к предыдущей работе» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Творец смотрит на холст в целом, а не на какую-то его часть. И данный момент важен как при выстраивании композиции, так и при работе с деталями и цветом. Для Фешина значимым считалось умение передать красоту на полотне. И для достижения цели художник прибегал к «самым сложным, самым головоломным ракурсам», «строго следил за композиционной построенностью и цветовой гармонией», в рисунке следовал «четкой конструкции формы», добиваясь во всем высокого мастерства (С. Г. Капланова) [Фешин, 1975, с. 16].

Заметим, крупномасштабные полотна занимали у Николая Ивановича значительное время, нередко растягиваясь на несколько лет. Каждой подобной композиции предшествовала большая, неторопливая, хорошо продуманная и довольно сложная подготовительная работа. Художник П. А. Радимов зафиксировал этапы фешинской работы: «Для каждой композиции он делал рисунки с натурщиков, поставленных в подходящую позу. Когда принимался писать картину, приглашал опять натурщиков, ставил их и писал с натуры маслом картину. Приносил в мастерскую и части натюрмортов, нужные для картины» [Фешин, 1975, с. 121].

Приступая к работе на полотне, следует уделять внимание *линии*. По мнению Н. И. Фешина, «линия – это ничего больше, как граница между пространством и формой», и она важна при «конструировании искомой формы» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. В работах Николая Ивановича линии различаются по форме (прямая, ломаная, кривая), длине, толщине, яркости. Они то размашистые, небрежные, словно брошенные художником, то чуть намеченные, сделанные легким прикосновением,

подчеркивающие объемность и воздушность пространства. По мнению Фешина, именно линия выстраивает композицию, создает в ней форму и объемное строение объектов. Так, если художник «проведет 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» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Но «как только форма создана, линии, которые помогали ее постепенному построению, перестают существовать или иметь значение “линии”, они просто поглощаются реальностью формы» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>], исчезают на полотне. В этом отношении фешинское понимание линии с ее исчезновением в форме связано с излюбленным приемом художника *нон-финито* (с итал. – *неоконченное*), заимствованным у мастеров эпохи Возрождения (Леонардо да Винчи и Микеланджело Буонарроти). Благодаря данному приему какие-то образы/предметы/детали на полотне или его фон оказывались намеренно непрописанными. Прием «указывал на невозможность в полном объеме передать субъективную позицию автора и все его переживания по отношению к изображаемому» [Яковлева, 2025, с. 257], демонстрируя экспрессивность натуры художника и его захваченность творческим процессом. И в этом заключается несчастье художника, на которое указал Н. А. Бердяев: «трагизм всякого творчества – несоответствие между заданием и осуществлением», ибо «задание всякого творческого акта безмерно больше всякого его осуществления» [Бердяев, 2007, с. 110]. Одновременно фешинское *нон-финито* содержит «(бес)сознательные намеки на имевшее место в его бытии, в том числе воображаемое/желаемое/недосказанное/потанное» [Яковлева, 2025, с. 258]. Благодаря этому приему автор вуалировал значимые образы/ситуации/символы, создавая на полотне пространства (у)молчания.

Пристальное внимание уделяет Н. И. Фешин цветовой палитре, что нельзя назвать случайным. В композиции художник обязан выстроить *цветовую драматургию*. Она формирует в визуальном повествовании эмоциональную атмосферу и главенствующее настроение, расставляя (светлые/темные, теплые/холодные) акценты в композиции. Неслучайно в фешинском натурном классе в школе постановки «стали опираться на чередование контрастных и сближенных по цвету образов» [Архипов, 2024, с. 538]. У Фешина всегда на полотне есть главное цветное пятно, которому подчиняются остальные. Художник следил за соотношением тоновых решений и особенно за мягкостью переходов одного цвета в другой. Благодаря этому создается гармоничность цветовой композиции.

Николай Иванович считает, что при работе с красками желательно научиться различать чистоту цвета, и это зависит от знаний свойств пигментов. «Чтобы сохранить чистоту цвета, необходимо ограничить себя в выборе красок по возможности двумя или тремя основными красками», а также помнить, что «смешивание красок имеет определенные ограничения» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.ruseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>]. Фешин предпочитал работать с небольшим количеством цветов, что учит рационально и грамотно использовать их, имея целью показать цветовые нюансы (монохромные, родственные, контрастные) при создании настроения картины. «Чем меньше красок, тем больше пищи разуму в работе» [Фешин, 1975, с. 32]. Художник советовал обратить внимание на следующие цвета, способные передать довольно большую палитру настроений и эмоций: «белый (цинковый), черный (слоновая кость), синий (ультрамарин), красный (крапак красный), желтый (кадмий, охра)» [Фешин, 1975, с. 32]. Вибрирующий тон его полотен достигается за счет использования основных цветов, накладываемых в несколько слоев. «Чтобы избежать грязноты в законченной работе, необходимо научиться так использовать три основные цвета³ и так обращаться с ними, накладывая слой за слоем, чтобы лежащий внизу цвет виднелся через ближайший слой» [Фешин, Мысли, <https://vk.com/@lektoriy.ruseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve>].

Особые рекомендации дает Н. И. Фешин по использованию масляной краски, считая, что «большое присутствие масла в красках... губит» их [Фешин, 1975, с. 33]. Неслучайно он старался удалить излишек масла, обезжиривая краску. Благодаря этому краска моментально ложилась на основу, не размазываясь и впитываясь. И здесь ключевую роль играет покрывающий холст *казеиновый грунт*. Он придает уникальность фешинским полотнам, сохраняя красоту красок и гармонию между ними. Художник нашел рецепт грунта у ренессансных итальянских миниатюристов. Данный грунт в своей основе содержит казеиновый клей, который «почти не подвержен влиянию сырости и, вбирая в себя масло, оставляет на поверхности одни краски, что способствует их устойчивости» [Фешин, 1975, с. 31]. Сам Николай Иванович оставил подробный рецепт приготовления казеинового грунта: «20 грамм казеина развести в 100 граммах холод[ной] воды, залить 5 г нашатырного спирта, хорошо размешать, добавить 10 г глицерина, еще хорошо размешать – и клей готов», а «при грунтовке холста прибавлять в клей смоченных водой цинковых белил или чистого мела» и далее «покрывать холст... тонким ровным слоем, так как казеин имеет свойство сжиматься при

³ Согласно Н. И. Фешину, к основным цветам относятся красный, синий и желтый.

высыхании и давать трещины» [Фешин, 1975, с. 31]. Использование казеиновой грунтовки придавало картинам художника матовость и специфическую зернистость.

Открытый экспериментам в начале творческого пути, Николай Иванович постепенно сформировал свой стиль, связанный с его мировидением и мироощущением, индивидуальными задатками и выработанными навыками. Воспитанный в лучших традициях русской художественной школы, мастер «абсорбировал многочисленные пластические идеи и направления, переплавляя чужое в свое»: «в произведениях художника легко прочитывается и солидный фундамент академической школы, и крепкие традиции русского передвижнического реализма, и явная импрессионистическая линия, и нервная экзальтированность экспрессионизма» [Фешин, 2021, с. 7-8]. Сам Фешин подчеркивал: «всякое творчество индивидуально и принадлежит только вам самим» [Цит. по: Тулузакова, 2007, с. 67]. Данным суждением он указывал на индивидуальность художественного стиля и одновременно отвечал критикам, назначив творца главным судьей собственных произведений искусства. По мнению Николая Ивановича, каждый художник обязан адекватно воспринимать свои творения, отмечая в них достоинства и недостатки.

В заключении выделим следующие моменты. Творческий метод каждого художника представляет собой сложную и многогранную систему, включающую в себя совокупность устойчивых, первоначально интуитивных и позже осознанных подходов, приемов, техник и принципов, которые определяют направленность и последовательность процесса создания произведения искусства и работу с материалом. Творческий метод художника есть уникальный синтез множества факторов, в том числе постоянно совершенствуемых врожденных задатков и приобретенных навыков, мировоззренческих принципов, выступающих в качестве содержательного ядра произведения и демонстрируемых в идее, визуальном языке, высвечиваемом в композиции и стиле исполнения, а также в последовательности рабочего процесса, в результате которого организуется время и энергия художника.

Н. И. Фешин в своих взглядах на творческий процесс подчеркивал его индивидуальность и субъективность. Именно художник, обладающий эстетическим вкусом и мастерством, определяет художественную идею, сюжет, особенности построения композиции и избираемую технику исполнения работы. Для Николая Ивановича значима была одухотворенная творческая работа в одиночестве и тишине, что позволяло проявиться интуиции и воображению. Художник должен

иметь настроенность на творческий процесс, который захватывает его и не позволяет отвлекаться от создаваемого произведения искусства. Николай Иванович признавался, что его увлекает сам процесс работы, требующий внимательности, вдумчивости и терпения. Создавая полотна, Николай Иванович испытывал удовольствие от процесса, реже – от его результата и своего мастерства, что обусловлено критическим взглядом на собственные произведения искусства.

Концептуально-философские параметры творческого метода Н. И. Фешина (суть и смысл) проявились в поиске красоты в окружающем мире. Она воплощалась посредством реализма, совмещающего в себе черты импрессионизма и экспрессионизма, через образы людей в портретах, картины природы в пейзажах, объекты повседневной жизни в натюрмортах. Тематическим ядром большинства полотен Н. И. Фешина стал человек и его внутренний мир. Заметим, фешинские пейзажи и натюрморты передают настроенность на бытие-в-мире самого автора. Концептуальности произведений художника способствовала его эрудированность, особенно в области искусства. В концептуально-философской позиции Н. И. Фешина по отношению к творчеству присутствовали такие критерии, как любовь к труду и критический взгляд на создаваемое им. Свои мировоззренческо-творческие принципы наиболее ярко мастер продемонстрировал в портретах, пейзажах, натюрмортах и жанровых картинах, передавая в них собственное видение красоты, мгновений прекрасного, психологических характеристик портретируемого/Я и настроенности на жизнь в виде главенствующей эмоции полотна.

Эстетическую и стилевую уникальность фешинским произведениям искусства придавал эстетический вкус, позволяющий сформировать художественную идею, передать красоту людей, гармонию формы и содержания на полотне, грамотно выстроить композицию и цветовую драматургию, вызывая не только у автора, но и зрителей колоссальную палитру разнообразных эмоций при восприятии художественного произведения. У Н. И. Фешина сложился узнаваемый авторский стиль. При преобладании реализма он сочетал в своем творчестве черты импрессионизма, позволявшего запечатлеть красоту мгновения, и экспрессионизма, демонстрировавшего эмоциональные переживания автора. Художественный язык мастера высветился в виртуозном владении линией, грамотной компоновке деталей и выстраивании композиции, в выборе ограниченного количества цветов, однородность или контрастность которых придавала динамике полотну и высвечивала доминантное настроение. Цветовая палитра художника наиболее ярко проявлялась благодаря казеиновой грунтовке, покрывающей холст. Довольно часто художник работал мастихином и пальцами, что придавало

его полотнам фактурность. Особую художественную выразительность полотнам Н. И. Фешина сообщал стилиевой прием нон-финито, олицетворяющий экспрессивность натуры автора и фиксирующий мимолетность мгновений жизни, определенную недосказанность.

Н. И. Фешин придавал значение техническим параметрам творчества, среди которых назовем знание анатомии, законов перспективы, химических свойств пигментов, безукоризненное владение художественным письмом, использование в работе пальцев и мастихина, экономичный подход к цветовой палитре, обезжиривание масляной краски и покрытие холста казеиновым грунтом, что позволяло достигнуть необходимого эмоционального эффекта в подаче образов и концепции в целом.

В фешинской процессуальности, базирующейся на дисциплине, сосредоточенности, систематичности и силе воли, выделим определенное планирование. Предваряет работу поиск художественной идеи и образов, затем их мысленное конструирование посредством воображения и впечатлений на чистом полотне, что осуществляется при настроенности к творчеству в тишине и одиночестве. Отрешенность от реального мира позволяет сконцентрировать энергию только на творческом процессе. Особую роль как на данном этапе, так и на последующих играет интуиция, выступающая в качестве метафорического символа открытой двери. Фешин мог мысленно представить полностью все полотно, в котором идея подчиняла себе все элементы, что приводило к гармонии формы и содержания. Далее он покрывал холст казеиновым грунтом и приступал к работе. Сначала художник работал углем, выстраивая посредством линий рисунок. Благодаря ему на холсте высвечивалась компоновка элементов, перспектива, анатомические особенности образа, объем объектов, что свидетельствовало о композиционном построении. После этого Н. И. Фешин начинал писать краской, работая со всем полотном сразу. Художник всегда осуществлял контроль не только за проработкой главных образов, но и за второстепенными деталями на полотне. В процессе создания полотна важным считалось взаимодействие с реальностью/натурой в виде всматривания и наблюдения, благодаря чему художник мастерски фиксировал не только анатомические особенности, но и передавал состояние внутреннего мира. Требовательность взгляда Н. И. Фешина заставляла его работать тщательно и исправлять ошибки. К числу индивидуальных фешинских техник работы над полотном отнесем постоянное шлифование навыков и повышение уровня мастерства. На протяжении всего творческого процесса художник вел внутренний диалог с Я, оценивая критическим взглядом создаваемое.

Нередко к большим (жанровым) полотнам художник создавал эскизы, и это свидетельствовало о длительности работы (и долгом формировании художественной идеи). Но ввиду экспрессивности натуры мастера его творческому методу присущи не только рациональный подход к работе, но и эмоциональный, спонтанный (о чем свидетельствует прием *non-finito*), что влияло на быстроту выполнения некоторых картин или неожиданное прерывание работы, делающее полотно неоконченным. Разные подходы к работе служат доказательством уникальности каждого произведения искусства Н. И. Фешина и принципиально непохожих акцентов в организации процесса (рациональных и эмоциональных, сознательных и бессознательных).

Благодаря творческому методу в своих произведениях Николай Иванович высказывался о собственном мировидении и существовании через призму художественного восприятия и эстетического вкуса. Реконструкция фешинского творческого метода может служить руководством для начинающих художников, ищущих свой индивидуальный стиль в искусстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Архипов, А. А.** Методика преподавания Н. И. Фешина / А. А. Архипов, А. С. Жмурко // Искусство, культура, образование: цифровые стратегии, инструментарий, искусственный интеллект. – Москва: ООО «Учебный центр Перспектива», 2024. – С. 535–541.
2. **Батай, Ж.** История эротизма [пер. с фр. Б. Скуратова] / Ж. Батай. – Москва: Логос: Европейские изд., 2007. – 198 с. – (Programme A. Pouchkine).
3. **Бердяев, Н.** Смысл творчества / Н. Бердяев. – Москва: АСТ, 2007. – 164 с.
4. **Боровко, А. А.** Фешины: Николай, Александра, Ия / А. А. Боровко, В. М. Корнеева. – Санкт-Петербург: Невский ракурс, 2022. – 279 с.
5. **Зиммель, Г.** Мост и дверь / Г. Зиммель // Социология власти. – 2013. – № 3. – С. 145–150.
6. **Лобашева, И. Ф.** Казанская художественная школа и ее наследие в собрании Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан / И. Ф. Лобашева // Историческая этнология. – 2020. – Т. 5. – № 3. – С. 362–372. – URL: <https://doi.org/10.22378/he.2020-5-3.362-372> (25.01.2026).
7. **Мерло-Понти, М.** Око и дух / пер. с французского, предисловие и комментарии А. В. Густыря / М. Мерло-Понти. – Москва: Искусство, 1992. – 63 с.

8. **Николай Иванович Фешин.** Документы, письма, воспоминания о художнике / сост. Г. А. Могильникова. – Ленинград: Художник РСФСР, 1975. – 169 с.

9. **Николай Фешин.** К 140-летию со дня рождения. Из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан / сост. С. Е. Новикова, Е. Е. Панина. – Казань: Заман, 2021. – 94 с.

10. **Николай Фешин.** Мысли об искусстве / Николай Фешин. – URL: <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve> (25.01.2026).

11. **Тулузакова, Г. П.** Картина на миллион. Загадки самого «дорогого» художника русского модерна / Г. П. Тулузакова // *АиФ*. – 2016. – 22 ноября. – № 47. – URL: https://kazan.aif.ru/culture/person/hudozhnik_dvuh_kontinentov_kak_nikolay_feshin_stal_dostoyaniem_ameriki (25.01.2026).

12. **Тулузакова, Г. П.** Николай Фешин / Г. П. Тулузакова. – Санкт-Петербург: Золотой век, Художник России, 2007. – 480 с.

13. **Тулузакова, Г. П.** Резьба по дереву в творчестве Н. И. Фешина / Г. П. Тулузакова // *Искусство резьбы по дереву в тюркском мире: история и современность: материалы Международного симпозиума*. – Казань: Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, 2017. – Вып. 4. – С. 257–266.

14. **Яковлева, Е. Л.** Особенности молчания Н. И. Фешина: попытка понимания экзистенциального опыта / Е. Л. Яковлева // *Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования*. – 2025. – Т. 25. – № 3 (71). – С. 249–262.

15. **Яковлева, Е. Л.** Потаенность как небытие бытийного/бытие небытийного / Е. Л. Яковлева // *Психология и Психотехника*. – 2015. – № 5. – С. 478–485.

16. **Яковлева, Е. Л.** Экзистенциально-феноменологический подход к пониманию творческого процесса / Е. Л. Яковлева // *Человек. Культура. Образование*. – 2023. – № 3(49). – С. 101–119.

REFERENCES

1. **Arkhipov, A. A.** Metodika prepodavaniya N. I. Feshina / A. A. Arkhipov, A. S. Zhmurko // *Iskusstvo, kul'tura, obrazovanie: tsifrovye strategii, instrumentarii, iskusstvennyy intellekt*. – Moskva: ООО «Uchebnyy tsentr Perspektiva, 2024. – S. 535–541.

2. **Batay, Zh.** Istoriya erotizma / Zh. Batay. – Moskva: Logos, Yevropeyskiye izd., 2007. – 198 s. – (Programme A. Pouchkine).

3. **Berdyayev, N.** Smysl tvorchestva / N. Berdyayev. – Moskva: AST, 2007. – 164 s.

4. **Borovko, A. A.** Feshiny: Nikolay, Aleksandra, Iya / A. A. Borovko, V. M. Korneeva. – Sankt-Peterburg: Nevskiy rakurs, 2022. – 208 s.
5. **Lobasheva, I. F.** Kazanskaya khudozhestvennaya shkola i eyey nasledie v sobranii Gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv Respubliki Tatarstan / I. F. Lobasheva // Istoricheskaya etnologiya. – 2020. – T. 5. – № 3. – S. 362–372. – URL: <https://doi.org/10.22378/he.2020-5-3.362-372> (25.01.2026).
6. **Merlo-Ponti, M.** Oko i dukh / M. Merlo-Ponti. – Moskva: Iskusstvo, 1992. – 63 s.
7. **Nikolay Ivanovich Feshin.** Dokumenty, pis'ma, vospominaniya o khudozhnike / sost. G. A. Mogil'nikova. – Leningrad: Khudozhnik, 1975. – 169 s.
8. **Nikolay Feshin.** K 140-letiyu so dnya rozhdeniya. Iz sobraniya Gosudarstvennogo muzeya izobrazitel'nykh iskusstv Respubliki Tatarstan / sost. S. E. Novikova, E. E. Panina. – Kazan': Zaman, 2021. – 94 s.
9. **Nikolay Feshin.** Mysli ob iskusstve / Nikolay Feshin. – URL: <https://vk.com/@lektoriy.rusmuseum-nikolai-feshin-mysli-ob-iskusstve> (25.01.2026).
10. **Tuluzakova, G. P.** Kartina na million. Zagadki samogo «dorogogo» khudozhnika russkogo moderna / G. P. Tuluzakova // AiF. – 2016. – 22 noyabrya. – № 47. – URL: https://kazan.aif.ru/culture/person/hudozhnik_dvuh_kontinentov_kak_nikolay_feshin_stal_dostoyaniem_ameriki (25.01.2026).
11. **Tuluzakova, G. P.** Nikolay Feshin / G. P. Tuluzakova. – Sankt-Peterburg: Zolotoy vek, 2007. – 480 s.
12. **Tuluzakova, G. P.** Rez'ba po derevu v tvorchestve N. I. Feshina / G. P. Tuluzakova // Iskusstvo rez'by po derevu v tyurkskom mire: istoriya i sovremennost': materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma. – Kazan': Institut yazyka, literatury i iskusstva im. G. Ibragimova Akademii nauk Respubliki Tatarstan, 2017. – Vyp. 4. – S. 257–266.
13. **Yakovleva, E. L.** Osobennosti molchaniya N. I. Feshina: popytka ponimaniya ekzistentsial'nogo opyta / E. L. Yakovleva // Gumanitariy: aktual'nye problemy gumanitarnoy nauki i obrazovaniya. – 2025. – T. 25. – № 3 (71). – S. 249–262.
14. **Yakovleva, E. L.** Potaennost' kak nebytie bytijnogo/bytie nebytiynogo / E. L. Yakovleva // Psikhologiya i Psikhotekhnika. – 2015. – № 5. – S. 478–485.
15. **Yakovleva, E. L.** Ekzistentsial'no-fenomenologicheskii podkhod k ponimaniyu tvorcheskogo protsessa / E. L. Yakovleva // Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie. – 2023. – № 3(49). – S. 101–119.
16. **Zimmel', G.** Most i dver' / G. Zimmel' // Sotsiologiya vlasti. – 2013. – № 3. – S. 145–150.

Статья поступила в редакцию 23.02.2026 г.