

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR
УДК 7.01
ББК 85.120
DOI 10.34685/HI.2025.62.83.004

ФЕШИН: ИСКУССТВО НА ГРАНИ

Севостьянов Дмитрий Анатольевич,
доктор философских наук,
доцент кафедры педагогики и психологии,
Новосибирский государственный медицинский университет,
ул. Красный проспект, 52, г. Новосибирск, Россия, 630091,
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Аннотация

В статье анализируется творчество выдающегося русского художника Николая Ивановича Фешина. Характеристики его работ рассматриваются с позиций структурного анализа. Показано, что основной отличительной особенностью живописи Н.И. Фешина является преобладание в ней элементов выразительной моторики (экспрессивных мазков), обладающих собственным эмоциональным воздействием на зрителя. Что же касается графических произведений Н.И. Фешина, то в них, напротив, выразительная моторика художника практически не играет самостоятельной роли. Это – также одна из характерных особенностей его творческой манеры.

Ключевые слова

Н.И. Фешин, экспрессия в изображении, выразительная моторика, фабула изображения, элементы изображения.

Среди русских художников прошлого столетия особое место занимает фигура Николая Ивановича Фешина (1881–1955). Творчество его настолько своеобразно, что про него невозможно утверждать, будто в ряду своих современников он занимает такое-то и такое-то место — нет, он выделяется из любого такого «ряда» и приобре-

тает, так или иначе, одиночную и самостоятельную позицию.

Хотя значительную часть своей жизни Н.И. Фешин провел в эмиграции, в США, и его даже называют иногда «национальным американским художником», он оставался русским по духу, а не только по происхождению, что и дает нам пра-

во считать его своим соотечественником. Недаром в современной профессиональной периодике он фигурирует и как «художник двух континентов»¹. Современные исследователи характеризуют его также как «почвенного художника», который никогда не покинул бы Россию, не будь в то время известных трагических обстоятельств — таких, как голод в Поволжье в 1920-х годах².

Художественная манера, которую этот живописец с успехом реализовывал на протяжении всей своей творческой карьеры, была выработана им еще в России и с тех пор существенно не менялась. Однако следует обратить внимание на то, чем именно творчество Н.И. Фешина отличается от других отечественных художников, в чем состоит безусловное своеобразие его работ. Для этого представляется целесообразным сделать некоторый экскурс в область структурного анализа изобразительной деятельности.

Одна из ключевых функций произведения изобразительного искусства заключается в том, чтобы передавать от художника к зрителю (и пробуждать у зрителя) определенный комплекс эстетических эмоций. Этот процесс осуществляется двумя путями: при помощи фабулы изображения и посредством выразительной моторики.

Фабула может рассматриваться как неспецифический канал передачи эмоциональной информации в произведении искусства, поскольку она представлена решительно во всех видах искусств, изображающих нечто — и в живописи, и в графике, и в скульптуре, и в художественной литературе, и во всех видах сценического искусства. Об отсутствии фабулы как таковой можно говорить только в тех видах искусств, которые ничего не изображают, а создают самостоятельные сущности (в «чистой» музыке или, например, в архитектуре) — но достаточно часто фабула проявляется даже и там. Фабула может быть лапидарной, содержательно скудной или, напротив, чрезмерно подробной, излишне

детализированной — но присутствует она всегда, и в условно реалистических произведениях, и в работах художников-абстракционистов. Фабула в художественных изображениях представлена главным образом в невербальной форме, но она может быть вербализована, ее возможно выразить словами. При этом воздействие фабулы на зрителя носит опосредованный характер, ибо зависит от культурной ситуации, в которой пребывает сам воспринимающий данное изображение субъект.

Другой канал передачи эстетических эмоций от художника к зрителю — специфический; он присущ именно этому виду искусства. В частности, в живописи и графике такой канал обусловлен характеристиками выразительной моторики художника. Его воздействие на зрителя уже непосредственно, и оно не подлежит словесной передаче.

Любая работа художника представляет собой совокупность следов определенных двигательных актов, целенаправленно оставленных на изобразительной поверхности. Это определение верно, если вести речь о рукотворных изображениях, исключив из сферы рассмотрения работы, созданные с применением фотографической или компьютерной техники. Результаты движений художника, которые Дж.Дж. Гибсон в свое время называл «фундаментальным графическим действием»³, складываются в визуально воспринимаемый художественный образ.

Двигательными актами, непосредственно оставляющими следы на поверхности стены, холста или бумаги, создаются протяженные изобразительные элементы. В графике таким элементом может являться линия или штрих, в живописи — мазок или контур. Впрочем, если судить по характеру таких протяженных элементов, то между живописью и графикой мы не найдем абсолютных, концептуальных границ — если такие границы и существуют, то проявляются не в этом факторе; об этом предстоит отдельный разговор.

Итак, выразительная моторика художника находит непосредственное материальное выражение в протяженных изобразительных элементах. В некотором смысле мы можем считать формирование данных изобразительных элемен-

- 1 Рисс В. Художник двух континентов – Николай Фешин // Вестник Всероссийского государственного университета кинематографии. 2012. № 11. С. 152–153.
- 2 Тулузакова Г.П. Роль У.С. Стиммела и казанского представительства А.Р.А. в организации эмиграции Н.И. Фешина (по материалам архива наследников художника) // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья. СПб.: Дмитрий Була-нин, 2008. С. 159–166.

- 3 Гибсон Дж.Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988. 387 с.

тов технической, исполнительской стороной художественного творчества. Как уже говорилось, примечательное свойство таких элементов изображения заключается в том, что они способны оказывать определенное эмоциональное воздействие на зрителя. Разумеется, вычленив это воздействие и анализировать его в отрыве от фабулы изображения возможно лишь теоретически; при его наличии оно способно реализоваться совместно с влиянием фабулы и в определенном гармоническом единстве с ней. Такие элементы изображения строятся, как правило, при отсутствии постоянного, пристального зрительного контроля, поскольку их графические формы опираются на индивидуально проявляющиеся свойства выразительной моторики данного художника, на его «почерк».

«Почерк» художника давно привлекает к себе исследовательское внимание. Как писал С.М. Даниэль, «почерк живописца — не индивидуальный каприз, не прихоть, но именно выражение внутреннего во внешнем, а следовательно — образно-смысловая функция живописи. Когда говорят о какой-либо черте человека, определяющей само существо его личности, употребляют выражение «он таков до кончиков ногтей». Истинный живописец — живописец до кончика кисти, истинная живопись — живопись от основы холста до качеств поверхности, до завершающего мазка»⁴. Здесь, фигурально выражаясь, работает не «глаз», а «рука». Зрительный контроль деятельности художника, разумеется, тут не отсутствует вовсе; он только временно отступает, с тем, чтобы потом сверить исполнение с замыслом и санкционировать сохранение в готовом изображении именно этих изобразительных элементов и именно в данном их сочетании.

При изучении «почерка» живописца уместно обратиться к аналогии, которую составляет обыкновенный почерк человека при письме — ведь и он, правда, по всей видимости, в меньшей степени, но тоже способен передавать эмоции. Во всяком случае, почерк скорописного письма несет в себе определенный индивидуальный отпечаток пишущей личности. При этом почерк, как средство психологического воздействия, обладает как качественными, так и количествен-

ными параметрами. Качественный аспект связан с тем, какую именно эмоцию пробуждает воздействие почерка данного субъекта: будет ли он, например, излучать спокойствие и уверенность или, напротив, отображать нервозность и непостоянство. Количественный же аспект обусловлен тем, насколько далеко почерк того или иного человека отстоит от «идеального», предельно правильного почерка, такого, как в школьных прописях. Если почерк у пишущего полностью «правильный», то он не несет в себе никакого отпечатка индивидуальных свойств, и графологу он решительно ничего не скажет. А при максимальном удалении от вышеупомянутого стандарта, когда выразительные свойства почерка формально достигают максимума, наступает другая крайность — почерк становится нечитаемым, а, следовательно, и выразительные его свойства подвергаются отрицанию.

Примерно то же самое наблюдается и в «почерке» живописца. Если индивидуальные свойства этого «почерка» остаются минимальными, то и изображение остается «правильным», легко воспринимаемым и опознаваемым. Если же выразительные характеристики «почерка» проявляются в максимальной степени, то изображение «размывается» и может стать трудным для восприятия (и даже просто для опознания).

Реальное значение «почерка» существенно различается в произведениях разных художников и в большой мере определяет творческое своеобразие их работ. Здесь приходится говорить о сочетании нескольких факторов, формирующих творческую манеру того или иного живописца вообще и Н.И. Фешина — в частности.

Одним из таких факторов являются особенности художественной школы, к которой принадлежит данный художник. Если в рамках такой школы принято строить изображение исключительно из выложенных форм, максимально приближенных к условному фотографическому отображению объекта (или к максимально «правильному» воспроизведению фантазийного образа), то, разумеется, применение здесь элементов выразительной моторики будет считаться решительно неуместным. То же самое мы можем наблюдать и в том случае, когда изображение не воспроизводит внешность объекта с фотографической точностью, но степень условности такого сходства заранее определена и постоянно контролируется зрением в изобразительном процессе.

4 Даниэль С.М. Искусство видеть. Ленинград: Искусство, 1990. С. 134.

В работах некоторых художников мы можем вообще не обнаружить каких-либо следов отдельных, обособленных движений. Таковы, например, произведения Д.Г. Левицкого (1735–1822) или С.К. Зарянка (1818–1870). Эта особенность свойственна художникам, чье творчество может быть отнесено к стилю классицизма. В некоторых случаях следы эмоционально насыщенных, экспрессивных движений обнаруживаются в черновых вариантах работ, в эскизах, но почти полностью ликвидируются в готовых изображениях (таково, например, творчество выдающегося отечественного баталиста и жанриста В.В. Верещагина (1842–1904)).

Н.И. Фешин проходил обучение в мастерской И.Е. Репина (1844–1930), и от него он, безусловно, заимствовал манеру письма, при которой изображение строится из относительно обособленных, различных и специально не скрываемых мазков. Однако назвать манеру этих двух художников сходной (и тем более тождественной) все-таки нельзя. Если в работах И.Е. Репина выразительные мазки, как правило, только обозначают себя, но не проявляются самостоятельно, в качестве элемента, вызывающего эмоциональную реакцию зрителя, то в произведениях Н.И. Фешина мазки приобретают именно эти черты. Наличие мазков в произведениях И.Е. Репина (и многих других живописцев, работающих в сходной манере) свидетельствует лишь о том, что художник не занят погоней за абсолютным, фотографическим сходством, но достоверно передает сущность зримого (или доступного только мысленному взору) образа. Но в изобразительной манере Н.И. Фешина их роль и шире, и глубже.

Изображения на картинах Н.И. Фешина буквально вылеплены из выразительных мазков, каждый из которых может, конечно, быть прослежен в отдельности, но в художественном образе они сливаются в единое целое. В то же время каждый такой мазок, безусловно, находится «на своем месте». Образ в данных изображениях видимым образом кристаллизуется, проступает из моторного, динамического хаоса; это ощущение еще больше усиливается тем, что во многих работах периферическая зона изображения как раз и составляет такой бурлящий, движущийся хаос (Илл 1). Рождение образа из движения происходит в таких картинах как будто прямо сейчас, на глазах изумленного зрителя.



Илл 1. Н.И. Фешин. Портрет Тамары Александровны Поповой. 1917. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств. Республика Татарстан.

Это не значит, что Н.И. Фешин был не в состоянии писать иначе. Встречаются его работы, в которых выразительные мазки почти не видны (или не видны совсем). Однако в целом подобное «ползание по натуре» (пользуясь выражением В.А. Фаворского)⁵ этому художнику решительно не свойственно. Вообще говоря, отступление от письма посредством выразительных мазков в сторону большей видимой тщательности изображения посылно для любого художника, которому такая экспрессивная манера изначально присуща. Но для художника, который подобными приемами передачи эмоциональных состояний прежде не владел и не пользовался, вдруг начать полноценно применять моторную экспрессию в своем творчестве — задача практически невыполнимая.

Отдельным вопросом остается применение выразительной моторики в разных видах изобразительного искусства. По поводу того, как именно проявляется выразительная моторика в графике и в живописи, звучало немало споров. Так, П.А. Флоренский, будучи видным теоретиком изобразительного искусства, считал, что различие между живописью и графикой пролегает именно в сфере применения выразительной моторики. С его точки зрения, в отличие от живописи, «графика основывается на двигательных ощущениях

5 Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. С. 476.

и, следовательно, организует двигательное пространство. Ее область — [область] активного отношения к миру. Художник тут не берет от мира, а дает миру, — не воздействуется миром, а воздействует на мир»⁶. Но эта позиция не нашла поддержки у других авторов. И дело не в том, что для различий между графикой и живописью могут быть выявлены и иные критерии, и не в том даже, что подобные критерии всегда несколько условны (например, А. Раппопорт предлагал в этом случае исходить из цвета и окрашенности предметного мира)⁷. Работы Н.И. Фешина красноречиво опровергают концепцию П.А. Флоренского хотя бы уже тем, что именно в своих живописных произведениях Н.И. Фешин воистину, как раз «воздействует на мир» своей выразительной моторикой, а не только лишь «воздействуется миром».

Те художники, которым довелось работать и в живописной, и в графической технике, действительно, в общем и в целом, чаще проявляли выразительную моторику именно в своих графических произведениях. Этому способствуют некоторые объективные обстоятельства. В самом деле, каждый изобразительный элемент способен обладать либо векторными свойствами (как результат направленного движения), либо кроющей способностью (покрывая собой определенный участок изобразительной поверхности под не переменным контролем зрения). Мазок обладает и векторными свойствами, и кроющей способностью (при этом что-то одно может в нем преобладать). Векторными же свойствами «в чистом виде» обладает линия, проведенная посредством обособленного двигательного акта. Линии представлены в основном именно в графических произведениях, и потому естественно ожидать, что как раз там индивидуальные свойства моторики художника будут проявляться в наибольшей степени. Однако работы Н.И. Фешина являют нам прямо противоположные примеры.

Графические произведения Н.И. Фешина (по крайней мере те, что ныне экспонируются в Государственном музее изобразительных искусств республики Татарстан, на родине худож-

ника) при их создании в основном были лишены свободных двигательных актов, в которых преобладало бы действие «руки», а не «глаза». Их основу, естественно, составляют линии; однако все эти линии, за малым исключением, проведены здесь под жестким зрительным контролем. В них вовсе не чувствуется той разнузданной свободы выразительных движений, которая видна в живописных произведениях этого автора. Они отличаются строгостью и тщательностью исполнения (Илл 2). Здесь можно видеть просто классические образчики академического рисунка, которые по своим моторным характеристикам составляют в этом отношении противоположность живописи Н.И. Фешина.

Живописные произведения данного художника, несмотря на общее единство стиля, все же достаточно неоднородны. Так, крупноформатные многофигурные композиции, созданные Н.И. Фешиным в дореволюционный период (например, «Бойня», 1911–1916; «Обливание», 1914–1916 (Илл 3)), в наибольшей мере насыщены выразительной моторикой (покинув Россию, к созданию произведений такого плана Н.И. Фешин более не обращался)⁸.

Сильная выразительная моторика прослеживается и в пейзажах, и в портретах Фешина. В то же время в ряде портретов, очевидно написанных под заказ по фотографиям, а не с натуры (например, портреты К. Маркса и В.И. Ленина, 1918 (Илл 4)) экспрессивная моторика выражена лишь в минимальной степени.

Однако если рассматривать творчество художника в целом, то оно отличается и запоминается именно свободной манерой и широким применением двигательной экспрессии. Данная манера сохранилась в работах Фешина и в эмиграции, и именно ею, по всей видимости, в значительной мере был обусловлен успех художника в глазах американской публики. Это обстоятельство определяет уникальность и своеобразие творческого наследия Н.И. Фешина. Подобного рода особенности изобразительной деятельности не могут носить выученный характер; они обусловлены в большей мере задатками, чем внешними воздействиями.

6 Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. С. 77.

7 Раппопорт А. 99 писем о живописи. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 17.

8 Серяков Д.Г. «Нон-финито» в творчестве Николая Ивановича Фешина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 69. С. 280.



Илл 2. Н.И. Фешин. Молодая девушка. Начало 1950-х. Бумага, уголь, белила. Государственный музей изобразительных искусств. Республика Татарстан.



Илл 3. Н.И. Фешин. Обливание. 1914–1916. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств. Республика Татарстан.

Выше уже говорилось, что чрезмерное увлечение моторной экспрессией в изобразительной деятельности, если рассматривать такую особенность в ее возможном предельном выражении, способно разрушить изображение как таковое и лишить его узнаваемости. В тех своих работах, где выра-



Илл 4. Н.И. Фешин. Портрет В.И. Ленина. 1918. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств. Республика Татарстан.

зительная моторика представлена в наибольшей мере, Н.И. Фешин, можно сказать, вплотную подходил к этому пределу, но нигде не пересекал его. Максимум выразительности, характерный для его творчества, позволял ему работать в данной области практически на грани того, что может позволить себе в этом отношении живописец, но иногда и значительно отступать от этой грани в сторону более выраженного изобразительного начала.

Ранее упоминалось также что то, или иное проявление выразительной моторики оказывается характерным для каждого конкретного художественного направления. Это действительно так. Но принадлежность к тому или иному художественному течению или школе сама по себе не может создать у художника приверженность к свободной изобразительной моторике или способность успешно работать с ней; внешнее воздействие сводится здесь к признанию такого художника в качестве «своего», оно заключается в своеобразном санкционировании его творчества. Однако и в рамках индивидуального творчества зрительный контроль художника за собственной работой сам не может создать экспрессивной выразительности, свойственной его «почерку», но может признать (или не признать), что тот или иной изобразительный элемент достоин быть включенным в состав готового художественного изображения. Понимание этих обстоятельств составляет необходимое условие для того, чтобы оценить наследие такого уникального художника, каким является Николай Иванович Фешин.

Список литературы

1. Гибсон Дж.Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. М.: Прогресс, 1988. 464 с.
2. Даниэль С.М. Искусство видеть. Ленинград: Искусство, 1990. 223 с.
3. Раппапорт А. 99 писем о живописи. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 344 с.
4. Рисс В. Художник двух континентов — Николай Фешин // Вестник Всероссийского государственного университета кинематографии. 2012. № 11. С. 152–153.
5. Серяков Д.Г. «Нон-финито» в творчестве Николая Ивановича Фешина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 69. С. 279–284.
6. Тулузакова Г.П. Роль У.С. Стиммела и казанского представительства А.Р.А. в организации эмиграции Н.И. Фешина (по материалам архива наследников художника) // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 159–166.
7. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. 588 с.
8. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.

FESHIN: ART ON THE EDGE

Sevostyanov Dmitry Anatolievich,

DSc in Philosophy,

Associate Professor of the Department of Pedagogy and Psychology,

Novosibirsk State Medical University,

Krasny Prospekt 52, 630091 Novosibirsk, Russia,

dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru

Abstract

The article analyzes the work of the outstanding Russian artist Nikolai Ivanovich Feshin. The characteristics of his works are considered from the perspective of structural analysis. It is shown that the main distinctive feature of N.I. Feshin's painting is the predominance of expressive motor elements (expressive brushstrokes) that have their own emotional impact on the viewer. In contrast, N.I. Feshin's graphic works do not rely heavily on expressive motor skills. This is also one of the distinctive features of his creative style.

Keywords

N.I. Feshin, expression in an image, expressive motor skills, plot of an image, elements of an image.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство Эл № ФС77-85532 от 11 июля 2023 г.

Форма периодического распространения — сетевое издание.

Подписано в печать: 30.12.2025.

Адрес редакции: 129366, г. Москва, ул. Космонавтов, д. 2.

Сайт: <http://www.kultnasledie.ru>

E-mail: knaros@yandex.ru